

ИОСИФ БРОДСКИЙ



Walter Dyer

2

Walter D. Knight

Ф О Р М А   В Р Е М Е Н И



Николай Гумилев

**ФОРМА ВРЕМЕНИ**  
Стихотворения, эссе, пьесы

*В двух томах*

**ТОМ**  
**2**

Стихотворения, эссе, пьесы

Минск  
**ЭРИДАН**  
1992

ББК 84Р7  
Б88

Ответственный редактор *А. С. Потупа*  
Составитель *В. И. Уфлянд*  
Художник *С. В. Баленок*

**Бродский И. А.**

Б88      Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы. В  
2 т. Т. 2. Стихотворения, эссе, пьесы /Составил  
В. И. Уфлянд; Художник С. В. Баленок.— Мн.:  
Эридан, 1992.— 480 с.

ISBN 5-85872-108-7

Двухтомное собрание стихотворений, эссе, пьес лауреата Нобелевской премии Иосифа Бродского является первым в нашей стране и за рубежом и включает в себя практически все, написанное поэтом.

Во второй том, наряду с поздними стихотворениями, входят пьесы «Мрамор» и «Демократия» и известные эссе.

ББК 84Р7

ISBN 5-85872-108-7 т. 2  
ISBN 5-85872-106-0

© И. А. Бродский, 1992  
© Составление. В. И. Уфлянд, 1992  
© Оформление. С. В. Баленок, 1992



Из цикла

## ОСЕННИЙ КРИК ЯСТРЕБА

\* \* \*

Как давно я топчу, видно по каблуку.  
Паутинку тоже пальцем не снять с чела.  
То и приятно в громком кукареку,  
что звучит как вчера.  
Но и черной мысли толком не закрепить,  
как на лоб упавшую косо прядь.  
И уже ничего не снится, чтоб меньше быть,  
реже сбываться, не засорять  
времени. Нищий квартал в окне  
глаз мозолит, чтоб, в свой черед,  
в лицо запомнить жильца, а не,  
как тот считает, наоборот.  
И по комнате, точно шаман, кружа,  
я наматываю, как клубок,  
на себя пустоту ее, чтоб душа  
знала что-то, что знает Бог.

## РАЗВИВАЯ ПЛАТОНА

### I

Я хотел бы жить, Фортунатус, в городе, где река  
высовывалась бы из-под моста, как из рукава — рука,  
и чтоб она впадала в залив, растопырив пальцы,  
как Шопен, никому не показывавший кулака.

Чтобы там была Опера, и чтоб в ней ветеран-  
тенор исправно пел арию Марио по вечерам;  
чтоб Тиран ему аплодировал в ложе, а я в партере  
бормотал бы, сжав зубы от ненависти: «баран».

В этом городе был бы яхт-клуб и футбольный клуб.  
По отсутствию дыма из кирпичных фабричных труб  
я узнавал бы о наступлении воскресенья  
и долго бы трясся в автобусе, мучая в жмене руб.

Я бы вплетал свой голос в общий звериный вой  
там, где нога продолжает начатое головой.  
Изю всех законов, изданных Хаммурапи,  
самые главные — пенальти и угловой.

### II

Там была бы Библиотека, и в залах ее пустых  
я листал бы тома с таким же количеством запятых,  
как количество скверных слов в ежедневной речи,  
не прорвавшихся в прозу. Ни, тем более, в стих.

Там стоял бы большой Вокзал, пострадавший в войне,  
с фасадом куда занятней, чем мир вовне.

Там при виде зеленой пальмы в витрине авиалиний  
просыпалась бы обезьяна, дремлющая во мне.

И когда зима, Фортунатус, облакает квартал в рядно,  
я б скучал в Галерее, где каждое полотно  
— особенно Энгра или Давида —  
как родимое выглядело бы пятно.

В сумерках я следил бы в окне стада  
мычащих автомобилей, снующих туда-сюда  
мимо стройных нагих колонн с дорической  
прической,  
безмятежно белеющих на фронтоне Суда.

### III

Там была бы эта кофейня с недурным бланманже,  
где, сказав, что зачем нам двадцатый век, если есть уже  
девятнадцатый век, я бы видел, как взор коллеги  
надолго сосредоточивается на вилке или ноже.

Там должна быть та улица с деревьями в два ряда,  
подъезд с торсом нимфы в нише и прочая ерунда;  
и портрет висел бы в гостиной, давая вам  
представлень  
о том, как хозяйка выглядела, будучи молода.

Я внимал бы ровному голосу, повествующему о вещах,  
не имеющих отношенья к ужину при свечах,  
и огонь в камельке, Фортунатус, бросал бы багровый  
отблеск  
на зеленое платье. Но под конец зачах.

Время, текущее, в отличие от воды,  
горизонтально от вторника до среды,  
в темноте там разглаживало бы морщины  
и стирало бы собственные следы.

### IV

И там были бы памятники. Я бы знал имена  
не только бронзовых всадников, всунувших в стремяна  
истории свою ногу, но и ихних четвероногих,  
учитывая отпечаток, оставленный ими на

населении города. И с присохшей к губе  
сигаретою сильно за полночь возвращаясь пешком к  
себе,

как цыган по ладони, по трещинам на асфальте  
я гадал бы, икая, вслух о его судьбе.

И когда бы меня схватили в итоге за шпионаж,  
подрывную активность, бродяжничество, менаж-  
а-труа, и толпа бы, беснуясь вокруг, кричала,  
тыча в меня натруженными указательными:

«Не наш!»

я бы втайне был счастлив, шепча про себя: «Смотри,  
это твой шанс узнать, как выглядит изнутри  
то, на что ты так долго глядел снаружи;  
запоминай же подробности, восклицая «Vive la Patrie!»

---

\* Да здравствует Отчизна! (франц.)

## ПОСВЯЩАЕТСЯ СТУЛУ

### I

Март на исходе. Радостная весть:  
день удлинился. Кажется, на треть.  
Глаз чувствует, что требуется вещь,  
которую пристрастно рассмотреть.  
Возьмем за спинку некоторый стул.  
Приметы его вкратце таковы:  
зажат между невидимых, но скул  
пространства (что есть форма татарвы),  
он что-то вроде метра в высоту  
на сорок сантиметров в ширину  
и сделан, как и дерево в саду,  
из общей (как считалось в старину)  
коричневой материи. Что сухо  
сочтется камуфляжем в Царстве Духа.

### II

Вещь помещенной будучи, как в Аш-  
два-О, в пространство, презирая риск,  
пространство жаждет вытеснить; но ваш  
глаз на полу не замечает брызг  
пространства. Стул, что твой наполеон,  
красуется сегодня, где вчерась.  
Что было бы здесь, если бы не он?  
Лишь воздух. В этом воздухе б вилась  
пыль. Взгляд бы не задерживался на  
пылинке, но, блуждая по стене,  
он достигал бы вскорости окна;  
достигнув, устремлялся бы вовне,  
где нет вещей, где есть пространство, но  
к вам вытесненным выглядывает оно.

### III

На мягкий в профиль смахивая знак  
и «восемь», но квадратное, в анфас,  
стоит он в центре комнаты, столь наг,  
что многое притягивает глаз.  
Но это — только воздух. Между ног  
(коричневых, что важно — четырех)  
лишь воздух. То есть, дай ему пинок,  
скинь все с себя — как об стену горох.  
Лишь воздух. Вас охватывает жуть.  
Вам остается, в сущности, одно:  
вскочив, его рывком перевернуть.  
Но максимум, что обнажится — дно.  
Фанера. Гвозди. Пыльные штыри.  
Товар из вашей собственной ноздри.

### IV

Четверг. Сегодня стул был не у дел.  
Он не переместился. Ни на шаг.  
Никто на нем сегодня не сидел,  
не двигал, не набрасывал пиджак.  
Пространство, точно изморось — пчелу,  
вещь, пользоваться коей перестал  
владелец, превращает ввечеру  
(пусть временно) в коричневый кристалл.  
Стул напрягает весь свой силуэт.  
Тепло; часы показывают шесть.  
Все выглядит, как будто его нет,  
тогда как он в действительности есть!  
Но мало ли чем жертвуют, вчера  
от завтра отличая, вечера.

### V

Материя возникла из борьбы,  
как явствуют преданья старины.  
Мир создан был для мебели, дабы  
создатель мог взглянуть со стороны  
на что-нибудь, признать его чужим,  
оставить без внимания вопрос  
о подлинности. Названный режим  
материи не обещает роз,

но гвозди. Впрочем, если бы не гвоздь,  
все сразу же распалось бы, как есть,  
на рейки, перекладыны. Ваш гость  
не мог бы, при желании, присесть.  
Составленная из частей, везде  
вещь держится в итоге на гвозде.

## VI

Стул состоит из чувства пустоты  
плюс крашеной материи; к чему  
прибавим, что пропорции просты,  
как тыщи отношенье к одному.  
Что знаем мы о стуле, окромя  
того, что было сказано в пылу  
полемики? — что всеми четырьмя  
стоит он, точно стол ваш, на полу?  
Но стол есть плоскость, режущая грудь.  
А стул ваш вертикальностью берет.  
Стул может встать, чтоб лампочку ввернуть,  
на стол. Но никогда наоборот.  
И, вниз пыльцой, переплетенный стебель  
вмиг озарит всю остальную мебель.

## VII

Воскресный полдень. Комната гола.  
В ней только стул. Ваш стул переживет  
вас, ваши безупречные тела,  
их плотно облежавший шевиот.  
Он не падет от взмаха топора,  
и пламенем ваш стул не удивишь.  
Из бурых волн под возгласы «ура»  
он выпрыгнет проворнее, чем фиш.  
Он превзойдет употребленьем гимн,  
язык, вид мироздания, матрас.  
Расшатав, он заменится другим,  
и разницы не обнаружит глаз.  
Затем что — голос вещь, а не зловец —  
материя конечна. Но не вещь.

## ШОРОХ АКАЦИИ

Летом столицы пустеют. Субботы и отпуска  
уводят людей из города. По вечерам — тоска.  
В любую из них спокойно можно ввести войска.  
И только набравши номер одной из твоих подруг,  
не уехавшей до сих пор на юг,  
насторожишься, услышав хохот и волапюк,

и молча положишь трубку: город захвачен; строй  
переменился: все чаще на светофорах — «Стой».  
Приобретая газету, ее начинаешь с той  
колонки, где «что в театрах» рассыпало свой петит.  
Ибсен тяжеловесен, А. П. Чехов претит.  
Лучше пойти пройтись, нагулять аппетит.

Солнце всегда садится за телебашней. Там  
и находится Запад, где выручают дам,  
стреляют из револьвера и говорят «не дам»,  
если попросишь денег. Там поет «ла-ди-да»,  
трепеща в черных пальцах, серебряная дуда.  
Бар есть окно, прорубленное туда.

Вереница бутылок выглядит как Нью-Йорк.  
Это одно способно привести вас в восторг.  
Единственное, что выдает Восток,  
это — клинопись мыслей: любая из них — тупик,  
да на банкнотах не то Магомет, не то его горный пик,  
да шелестящее на ухо жаркое «ду-ю-спик».

И когда ты потом петляешь, это — прием котла,  
новые Канны, где, обдавая запахами нутра,  
в ванной комнате, в четыре часа утра,

из овального зеркала над раковиной, в которой бурлит  
моча,  
на тебя тарашится, сжав рукоять меча,  
Завоеватель, старающийся выговорить «ча-ча-ча».

Восходящее желтое солнце следит косыми  
глазами за мачтами голой рощи,  
идущей на всех парах к цусиме  
Крещенских морозов. Февраль короче  
прочих месяцев и оттого лютее.  
Кругосветное плавание, дорогая,  
лучше кончить, руку согнув в локте и  
вместе с дредноутом догорая  
в недрах камина. Забудь цусиму!  
Только огонь понимает зиму.  
Золотистые лошади без уздечек  
масть в дымоходе меняют на масть воронью.  
И в потемках стрекочет огромный нагой кузнечик,  
которого не накрыть ладонью.

## ШВЕДСКАЯ МУЗЫКА

К. Х.

Когда снег заметает море и скрип сосны  
оставляет в воздухе след глубже, чем санный полоз,  
до какой синевы могут дойти глаза? до какой тишины  
может упасть безучастный голос?  
Пропадая без вести из виду, мир вовне  
сводит счеты с лицом, как с заложником мамелюка.  
...так моллюск фосфоресцирует на океанском дне,  
так молчанье в себя вбирает всю скорость звука,  
так довольно спички, чтобы разжечь плиту,  
так стенные часы, сердцебиенью вторя,  
остановившись по эту, продолжают идти по ту  
сторону моря.

# BAGATELLE \*

Елизавете Леонской

## I

Помраченье июльских бульваров, когда, точно деньги  
во сне,  
пропадают из глаз, возмущенно шурша, миллиарды,  
и, как сдача, звезда дребезжит, серебрясь в желтизне  
не от мира сего замусоленной ласточкой карты.

Вечер липнет к лопаткам, грызя на ходу козинак,  
сокращает красавиц до профилей в ихних камеях;  
от великой любви остается лишь равенства знак  
костенеть в перекладинах голых садовых скамеек.

И ночной аквилон, рыхлой мышце ища волокно,  
как возможную жизнь, тербит взбаламученный гарус,  
разодрав каковой, от земли отплывает фоно  
в самодельную бурю, подняв полированный парус.

## II

Города знают правду о памяти, об огромности лестниц  
в так наз.  
разоренном гнезде, о победах прямой над отрезком.  
Ничего на земле нет длиннее, чем жизнь после нас,  
воскресавших со скоростью набранной к ночи  
курьерским.

И всегда за спиной, как, отбросив костяшки, рука  
то ли машет вослед, в направленьи растрченных денег,  
то ли вслух громоздит зашвырнувшую вас в облака  
из-под пальцев аккордом бренчащую сумму ступенек.

---

\* Пустяк, пустячок (фр.). Жанр в музыке и поэзии.

Но чем ближе к звезде, тем все меньше перил; у  
квартир —  
вид неправильных туч, зараженных квадратностью,  
тюлем,  
и версте, чью спираль граммофон до конца раскрутил,  
лучше броситься под ноги взапуски замерзшим  
стульям.

### III

Разрастаясь, как мысль облаков о себе в синеве,  
время жизни, стремясь отделиться от времени смерти,  
обращается к звуку, к его серебру в соловье,  
центробежной иглой разгоняя масштаб круговерти.

Так творятся миры, ибо радиус, подвиги чьи  
в захолустных садах созерцаемы выцветшей осью,  
руку бросившим пальцем на слух подбирает ключи  
к бытию вне себя, в просторечи — к его безголосью.

Так лучи подбирают пространство; так пальцы слепца  
неспособны отдернуть себя, слыша крик  
«Осторожней!».

Освещенная вещь обрастает чертами лица.  
Чем пластинка черней, тем ее доиграть невозможней.

## ПОЛДЕНЬ В КОМНАТЕ

### I

Полдень в комнате. Тот покой,  
когда наяву, как во  
сне, пошевелив рукой,  
не изменить ничего.

Свет проникает в окно, слепя.  
Солнце, войдя в зенит,  
луч кладя на паркет, себя  
этим деревянит.

Пыль, осевшая в порах скул.  
Калорифер картав.  
Тело, застыв, продлевает стул.  
Выглядит, как кентавр.

### II

Вспять оглянувшийся: тень, затмив  
профиль, чье ремесло —  
затвердевать, уточняет миф,  
повторяя число

членов. Их — переход от слов  
к цифрам не удивит.  
Глаз переводит, моргнув, число в  
несовершенный вид.

Воздух, в котором ни встать, ни сесть,  
ни, тем более, лечь,  
воспринимает «четыре», «шесть»,  
«восемь» лучше, чем речь.

### III

Я родился в большой стране,  
в устье реки. Зимой  
она всегда замерзала. Мне  
не вернуться домой.

Мысль о пространстве рождает «ах»,  
оперу, взгляд в лорнет.  
В цифрах есть нечто, чего в словах,  
даже крикнув их, нет.

Птица щебечет, из-за рубежа  
вернувшись в свое гнездо.  
Муха бьется в стекле, жужжа  
как «восемьдесят». Или — «сто».

### IV

Там был город, где, благодаря  
точности перспектив,  
было вдогонку бросаться зря,  
что-либо упустив.

Мост над замерзшей рекой в уме  
сталью своих хрящей  
мысли рождал о другой зиме —  
то есть, зиме вещей,

где не встретить следов; рельеф  
выглядит, как стекло.  
Только маятник, замерев,  
источает тепло.

### V

Воздух, бесцветный и проч., зато  
необходимый для  
существования, есть ничто,  
эквивалент нуля.

Странно отсчитывать от него  
мебель, рога лося,  
себя; задумываться, «ого»  
в итоге произнося.

Взятая в цифрах, вещь может дать  
тамерланову тьму,  
род астрономии. Что подстать  
воздуху самому.

## VI

Там были также ряды колонн,  
забредшие в те снега,  
как захваченные в полон,  
раздетые донага.

В полдень, гордясь остротой угла,  
как возвращенный луч,  
обезболивала игла  
содержимое туч.

Слово, сказанное наугад,  
вслух, даже слово лжи,  
воспламеняло мозг, как закат  
верхние этажи.

## VII

Воздух, в сущности, есть плато,  
пат, вечный шах, тщета,  
ничья, классическое ничто,  
гегелевская мечта.

Что исторгает из глаз ручьи.  
Полдень. Со стороны  
мозг неподвижной пластинки, чьи  
бороздки засорены.

Полдень; жевательный аппарат  
пробует завести,  
кашлянув, плоский пи-эр-квадрат —  
музыку на кости.

## VIII

Там были комнаты. Их размер  
порождал ералаш,  
отчего потолок, в чей мел  
взор устремлялся ваш,

только выигрывал. Зеркала  
копили там дотемна  
пыль, оседавшую, как зола  
Геркуланума, на

обитателей. Стопки книг,  
стулья, в окне — слюда  
инея. То, что случилось в них,  
случалось там навсегда.

## IX

Звук уступает свету не в  
скорости, но в вещах,  
вмятых даже окаменев,  
обветшав, обнищав.

Оба преломлены, искажены,  
сокращены: сперва —  
до потемок, до тишины;  
превращены в слова.

Можно вспомнить закат в окне,  
либо — мольбу, отказ.  
Оба счастливы только вне  
тела. Вдали от нас.

## X

Я был скорее звуком, чем —  
стыдно сказать — лучом  
в царстве, где торжествует чернь,  
прикидываясь грачом

в воздухе. Я ночевал в ушных  
раковинах: ласкал  
впадины, как иной жених —  
выпуклости; пускал

петуха. Но, устремляясь ввысь,  
звук скидывает балласт:  
сколько в зеркало ни смотришь,  
оно эха не даст.

## XI

Там принуждали носить пальто,  
ибо холод лепил  
тело, забытое теми, кто  
раньше его любил,

мраморным. Т. е. без легких, без  
имени, черт лица,  
в нише, на фоне пустых небес,  
на карнизе дворца.

Там начинало к шести темнеть.  
В восемь хотелось лечь.  
Но было естественней каменеть  
в профиль, утратив речь.

## XII

Двуногое — впрочем, любая тварь  
(ящерица, нетопырь) —  
прячет в своих чертах букварь,  
клеточную цифирь.

Тело, привыкшее к своему  
присутствию, под ремнем  
и тканью, навязывает уму  
будущее. Мысль о нем.

Что — лишнее! Тело в анфас уже  
само есть величина!  
сумма! Особенно — в неглиже,  
и лампа не включена.

## XIII

В будущем цифры рассеют мрак.  
Цифры не умира.  
Только меняют порядок, как  
телефонные номера.

Сонм их, вечным пером привит  
к речи, расширит рот,  
удлинит собой алфавит;  
либо наоборот.

Что будет выглядеть, как мечтой  
взысканная земля  
с синей, режущей глаз чертой —  
горизонтом нуля.

#### XIV

Или — как город, чья красота,  
неповторимость чья  
была отраженьем своим сыта,  
как Нарцисс у ручья.

Так размножаются камень, вещь,  
воздух. Так зрелый муж,  
осознавший свой жуткий вес,  
не избегает луж.

Так, по выпуклому лицу  
памяти всеми пятью скребя,  
ваше сегодня, подстать слепцу,  
опознает себя.

#### XV

В будущем, суть в амальгаме, суть  
в отраженном вчера  
в столбике будет падать ртуть,  
летом — жужжать пчела.

Там будут площади с эхом, в сто  
превосходящем раз  
звук. Что только повторит то,  
что обнаружит глаз.

Мы не умрем, когда час придет!  
Но посредством ногтя  
с амальгамы нас соскребет  
какое-нибудь дитя!

#### XVI

Знай, что белое мясо, плоть,  
искренний звук, разгон  
мысли ничто не повторит — хоть  
наплоди легион.

Но, как звезда через тыщу лет,  
ненужная никому,  
что не так источает свет,  
как поглощает тьму,

следуя дальше, чем тело, взгляд  
глаз, уходя вперед,  
станет назад посылать подряд  
все, что в себя вберет.

## РОТТЕРДАМСКИЙ ДНЕВНИК

### I

Дождь в Роттердаме. Сумерки. Среда.  
Раскрывши зонт, я поднимаю ворот.  
Четыре дня они бомбили город,  
и города не стало. Города —  
не люди и не прячутся в подъезде  
во время ливня. Улицы, дома  
не сходят в этих случаях с ума  
и, падая, не призывают к мести.

### II

Июльский полдень. Капает из вафли  
на брючину. Хор детских голосов.  
Вокруг — громады новых корпусов.  
У Корбюзье то общее с Люфтваффе,  
что оба потрудились от души  
над переменной облика Европы.  
Что позабудут в ярости циклопы,  
то трезво завершат карандаши.

### III

Как время ни целебно, но культя,  
не видя средств отличия от цели,  
саднит. И тем сильнее — от панацеи.  
Ночь. Три десятилетия спустя,  
мы пьем вино при крупных летних звездах  
в квартире на двадцатом этаже —  
на уровне, достигнутом уже  
взлетевшими здесь некогда на воздух.

*Роттердам, июль 1973 г.*

## НАД ВОСТОЧНОЙ РЕКОЙ

Боясь расплескать, проношу головную боль  
в сером свете зимнего полдня вдоль  
оловянной реки, уносящей грязь к океану,  
разделившему нас с тем размахом, который глаз  
убеждает в мелочных свойствах масс.  
Как заметил гном великану.

В на-попа поставленном царстве, где мощь крупниц  
выражается дробью подметок и взглядом ниц,  
испытующим прочность гравия в Новом Свете,  
все, что помнит твердое тело PRO  
VITA SUA\* — чужого бедра тепло  
да сухой букет на буфете.

Автостадо гремит; и глотает свой кислород,  
схожий с локтем на вкус, углекислый рот;  
свет лежит на зрачке, точно пыль на свечном огарке.  
Голова болит, голова болит.  
Ветер волосы шевелит  
на больной голове моей в буром парке.

1974

---

\* Буквально: за свою жизнь (лат.). Перефразировка выражения «PRO DOMO SUA».

## ВОЙНА В УБЕЖИЩЕ КИПРИДЫ

Смерть поступает в виде пули из  
магнолиевых зарослей, попарно.  
Взрыв выглядит как временная пальма,  
которую раскачивает бриз.

Пустая вилла. Треснувший фронтон  
со сценами античной рукопашной.  
Пылает в море новый Фазтон,  
с гораздо меньшим грохотом упавший.

И в позах для рекламного плаката  
на гальке, раскаленной добела,  
маячат неподвижные тела,  
оставшись загорать после заката.

21 июля 1974 г.

## «БАРБИЗОН ТЕРРАС»

Небольшая дешевая гостиница в Вашингтоне.  
Постояльцы храпят, не снимая на ночь  
черных очков, чтоб не видеть снов.  
Портье с плечами тяжелоатлета  
листает книгу жильцов, любуясь  
внутренностями Троянского подержанного коня.

Шелест кизилового куста  
оглушает сидящего на веранде  
человека в коричневом. Кровь в висках  
стучит, как не принятое никем  
и вернувшееся восвояси морзе.  
Небо похоже на столпотворение генералов.

Если когда-нибудь позабудешь  
сумму углов треугольника или площадь  
в заколдованном круге, вернись сюда:  
амальгама зеркала в ванной прячет  
сильно сдобренный милой кириллицей волапюк  
и совершенно секретную мысль о смерти.

\* \* \*

Те, кто не умирают, живут  
до шестидесяти, до семидесяти,  
педствуют, строчат мемуары,  
путаются в ногах.  
Я вглядываюсь в их черты  
пристально, как Миклуха  
Маклай в татуировку  
приближающихся  
дикарей.

# НОВЫЙ ЖЮЛЬ ВЕРН

Л. и Н. Лифшиц

## I

Безупречная линия горизонта, без какого-либо изъяна.  
Корвет разрезает волны профилем Франца Листа.  
Поскрипывают канаты. Голая обезьяна  
с криком выскакивает из кабины натуралиста.

Рядом плывут дельфины. Как однажды заметил кто-то,  
только бутылки в баре хорошо переносят качку.  
Ветер относит в сторону окончание анекдота,  
и капитан бросается с кулаками на мачту.

Порой из кают-компания раздаются аккорды последней  
вещицы Брамса.  
Штурман играет циркулем, задумавшись над прямою  
линией курса. И в подзорной трубе пространство  
впереди  
быстро смешивается с оставшимся за кормою.

## II

Пассажир отличается от матроса  
шорохом шелкового белья,  
условиями питания и жилья,  
повтореньем какого-нибудь бессмысленного вопроса.

Матрос отличается от лейтенанта  
отсутствием эполет,  
количеством лет,  
нервами, перекрученными на манер каната.

Лейтенант отличается от капитана  
нашивками, выраженьем глаз,  
фотокарточкой Бланш или Франсуаз,

чением «Критики Чистого Разума», Мопассана и  
«Капитала».

Капитан отличается от Адмиралтейства  
одинокими мыслями о себе,  
отвращением к синеве,  
воспоминанием о длинном уик-энде, проведенном в  
именно тестя.

И только корабль не отличается от корабля.  
Переваливаясь на волнах, корабль  
выглядит одновременно как дерево и журавль,  
из-под ног у которых ушла земля.

### III

#### Разговор в Кают-компании

«Конечно, Эрц-герцог монстр! но как следует  
разобраться —  
нельзя не признать за ним некоторых заслуг...»  
«Рабы обсуждают господ, Господа обсуждают рабство.  
Какой-то порочный круг!» «Нет, спасательный круг!»

«Восхитительный херес!» «Я всю ночь не могла уснуть.  
Это жуткое солнце: я сожгла себе плечи».  
«...а если открылась течь? я читал, что бывают течи.  
Представьте себе, что открылась течь, и мы стали  
тонуть!»

Вам случилось тонуть, лейтенант?» «Никогда. Но  
акула меня кусала».

«Да? любопытно... Но представьте, что — течь...»

И представьте себе...»

«Что ж, может, это заставит подняться на палубу даму  
в 12-Б».

«Кто она?» «Это дочь генерал-губернатора, плывущая  
в Кюрасао».

### IV

#### Разговоры на палубе

«Я, профессор, тоже в молодости мечтал  
открыть какой-нибудь остров, зверушку или бациллу».

«И что ж вам помешало?» «Наука мне не под силу. И потом — тити-мити». «Простите?» «Э-э... презренный металл».

«Человек, он есть кто?! Он — вообще — комар!»  
«А скажите, месье, в России у вас, что — тоже есть резина?»  
«Вольдемар, перестаньте! Вы кусаетесь, Вольдемар! Не забывайте, что я...» «Простите меня, кузина».

«Слышишь, кореш?» «Чего?» «Чего это там вдали?»  
«Где?» «Да справа по борту». «Не вижу». «Вон там».  
«Ах, это...»  
«Вроде бы кит. Завернуть не найдется?» «Не-а, одна газета...»  
Но Оно увеличивается! Смотри!.. Оно увели...»

## V

Море гораздо разнообразней суши.  
Интереснее, чем что-либо.  
Изнутри, как и снаружи. Рыба  
интереснее груши.

На земле существуют четыре стены и крыша.  
Мы боимся волка или медведя.  
Медведя, однако, меньше и зовем его «Миша».  
А если хватит воображенья — «Федя».

Ничего подобного не происходит в море.  
Кита в его первозданном, диком  
виде не трогает имя Бори.  
Лучше звать его Диком.

Море полно сюрпризов, некоторые неприятны.  
Многим из них не отыскать причины;  
ни свалить на Луну, перечисляя пятна,  
ни на злую волю женщины или мужчины.

Кровь у жителей моря холодней, чем у нас; их жуткий  
вид леденит нашу кровь даже в рыбной лавке.  
Если б Дарвин туда нырнул, мы б не знали «закона  
джунглей»  
либо — внесли бы в оный свои поправки.

## VI

«Капитан, в этих местах затонул «Черный Принц» при невыясненных обстоятельствах». «Штурман Бенц! Ступайте в свою каюту и хорошенько проспитесь». «В этих местах затонул также русский «Витязь». «Штурман Бенц! Вы думаете, что я шучу?» «При невыясненных обстоя...»

Неукоснительно двигается корвет.  
За кормою — Европа, Азия, Африка, Старый и Новый Свет.  
Каждый парус выглядит в профиль, как знак вопроса.  
И пространство хранит ответ.

## VII

«Ирина!» «Я слушаю». «Взгляни-ка сюда, Ирина». «Я же сплю». «Все равно. Посмотри-ка, что это там?» «Да где?» «В иллюминаторе» «Это... это, по-моему, субмарина». «Но оно извивается!» «Ну и что из того? В воде все извивается». «Ирина!» «Куда ты тащишь меня?! Я раздета!» «Да ты только взгляни!» «О Боже, не напирай! Ну, гляжу. Извивается... но ведь это... Это... Это гигантский спрут!.. И он лезет к нам! Николай!..»

## VIII

Море внешне безжизненно, но оно полно чудовищной жизни, которую не дано постичь, пока не пойдешь на дно.

Что порой подтверждается сетью, тралом.  
Либо — пляской волн, отражающих как бы в вялом зеркале творящееся под одеялом.

Находясь на поверхности, человек может быстро плыть.  
Под водою, однако, он умеряет прыть.  
Внезапно он хочет пить.

Там, под водой, с пересохшей глоткой,  
жизнь представляется вдруг короткой.  
Под водой человек может быть лишь подводной  
лодкой.

Изо рта вырываются пузыри.  
В глазах возникает эквивалент зари.  
В ушах раздается некий бесстрастный голос,  
считающий: раз, два, три.

## IX

«Дорогая Бланш, пишу тебе, сидя внутри гигантского  
осьминога.  
Чудо, но письменные принадлежности и твоя  
фотокарточка уцелели.  
Сыро и душно. Тем не менее, не одиноко:  
рядом два дикаря, и оба играют на укалеле.  
Главное, что темно. Когда напрягаю зрение,  
различаю какие-то арки и своды. Сильно звенит в ушах.  
Постараюсь исследовать систему пищеваренья.  
Это — единственный путь к свободе. Целую.  
Твой верный Жак».

«Вероятно, так было в утробе... Но спасибо и за  
осьминога.  
Ибо мог бы просто пойти на дно, либо — попасть к  
акуле.  
Все еще в поисках. Дикари, увы, не подмога:  
о чем я их ни спрошу, слышу странное «хули-хули».  
Вокруг бесконечные, скользкие, вьющиеся туннели.  
Какая-то загадочная, переплетающаяся система.  
Вероятно, я брежу, но вчера на панели  
мне попался некто, назвавшийся капитаном Немо».

«Снова Немо. Пригласил меня в гости. Я  
пошел. Говорит, что он вырастил этого осьминога.  
Как протест против общества. Раньше была семья,  
но жена и т. д. И ему ничего иного  
не осталось. Говорит, что мир потонул во зле.  
Осьминог (сокращенно — Ося) карает жестокосердые  
и гордыню, воцарившиеся на земле.  
Обещал, что если останусь, то обрету бессмертье».

«Вторник. Ужинали у Немо. Были вино, икра  
(с «Принца» и с «Витязя»). Дикари подавали, скаля  
зубы. Обсуждали начатую вчера  
тему бессмертья, «Мысли» Паскаля, последнюю вещь  
в «Ля Скала».  
Представь себе вечер, свечи. Со всех сторон —  
осьминог.  
Немо с его бородой и с глазами голубыми, как у  
младенца.  
Сердце сжимается, как подумаешь, как он тут  
одинок...»

*(Здесь обрываются письма к Блани Деларю от  
лейтенанта Бенца.)*

## Х

Когда корабль не приходит в определенный порт  
ни в назначенный срок, ни позже,  
Директор Компании произносит: «Черт!»,  
Адмиралтейство: «Боже».

Оба неправы. Но откуда им знать о том,  
что приключилось. Ведь не допросишь чайку,  
ни акулу с ее набитым ртом,  
не направишь овчарку

по следу. И какие вообще следы  
в океане? Все это сущий  
бред. Еще одно торжество воды  
в состязании с сушей.

В океане все происходит вдруг.  
Но потом еще долго волна тербит скитальцев:  
доски, обломки мачты и спасательный круг;  
все — без отпечатка пальцев.

И потом наступает осень, за ней — зима.  
Сильно дует сирокко. Лучшего адвоката  
молчаливые волны могут свести с ума  
красотою заката.

И становится ясно, что нечего вопрошать  
ни посредством горла, ни с помощью радиозонда

синюю рябь, продолжающую улучшать  
линию горизонта.

Что-то мелькает в газетах, толкующих так и сяк  
факты, которых, собственно, кот наплакал.  
Женщина в чем-то коричневом хватается за косяк  
и оседает на пол.

Горизонт улучшается. В воздухе соль и йод.  
Вдалеке на волне покачивается какой-то  
безымянный предмет. И колокол глухо бьет  
в помещении Ллойда.

## ОСЕННИЙ КРИК ЯСТРЕБА

Северо-западный ветер его поднимает над  
сизой, лиловой, пунцовой, алой  
долиной Коннектикута. Он уже  
не видит лакомый променад  
курицы по двору обветшалой  
фермы, суслика на меже.

На воздушном потоке распластанный, одинок,  
все, что он видит — гряды покатых  
холмов и серебро реки,  
вьющейся точно живой клинок,  
сталь в зазубринах перекатов,  
схожие с бисером городки

Новой Англии. Упавшие до нуля  
термометры — словно лары в нише;  
стынут, обуздывая пожар  
листьев, шпили церквей. Но для  
ястреба это не церкви. Выше  
лучших помыслов прихожан,

он парит в голубом океане, сомкнувши клюв,  
с прижатою к животу плюсною  
— когти в кулак, точно пальцы рук —  
чуя каждым пером поддув  
снизу, сверкая в ответ главною  
ыгодую, держа на Юг,

к Рио-Гранде, в дельту, в распаренную толпу  
буков, прячущих в мощной пене  
травы, чьи лезвия остры,  
гнездо, разбитую скорлупу

в алую крапинку, запах, тени  
брата или сестры.

Сердце, обросшее плотью, пухом, пером, крылом,  
бьющееся с частотою дрожи,  
точно ножницами, сечет,  
собственным движимое теплом,  
осеннюю синеву, ее же  
увеличивая за счет

еле видного глазку коричневого пятна,  
точки, скользящей поверх вершины  
ели; за счет пустоты в лице  
ребенка, замершего у окна,  
пары, вышедшей из машины,  
женщины на крыльце.

Но восходящий поток его поднимает вверх  
выше и выше. В подбрюшных перьях  
щиплет холодом. Глядя вниз,  
он видит, что горизонт померк,  
он видит как бы тринадцать первых  
штатов, он видит: из

труб поднимается дым. Но как раз число  
труб подсказывает одинокой  
птице, как поднялась она.  
Эк куда меня занесло!  
Он чувствует смешанную с тревогой  
гордость. Перевернувшись на

крыло, он падает вниз. Но упругий слой  
воздуха его возвращает в небо,  
в бесцветную ледяную гладь.  
В желтом зрачке возникает злой  
блеск. То есть, помесь гнева  
с ужасом. Он опять

низвергается. Но как стенка — мяч,  
как паденье грешника — снова в веру,  
его выталкивает назад.  
Его, который еще горяч!  
В черт-те что. Все выше. В ионосферу.  
В астрономически объективный ад

птиц, где отсутствует кислород,  
где вместо проса — крупа далеких  
звезд. Что для двуногих высь,  
то для пернатых наоборот.  
Не мозжечком, но в мешочках легких  
он догадывается: не спастись.

И тогда он кричит. Из согнутого, как крюк,  
клюва, похожий на визг эриний,  
вырывается и летит вонне  
механический, нестерпимый звук,  
звук стали, впившейся в алюминий;  
механический, ибо не

предназначенный ни для чьих ушей:  
людских, срывающейся с березы  
белки, тьявкающей лисы,  
маленьких полевых мышей;  
так отливаться не могут слезы  
никому. Только псы

задирают морды. Пронзительный, резкий крик  
страшней, кошмарнее ре-диеза  
алмаза, режущего стекло,  
пересекает небо. И мир на миг  
как бы вздрагивает от пореза.  
Ибо там, наверху, тепло

обжигает пространство, как здесь, внизу,  
обжигает черной оградой руку  
без перчатки. Мы, восклицая «вон,  
там!» видим вверху слезу  
ястреба, плюс паутину, звуку  
присущую, мелких волн,

разбегающихся по небосводу, где  
нет эха, где пахнет апофеозом  
звука, особенно в октябре.  
И в кружеве этом, сродни звезде,  
сверкая, скованная морозом,  
инеем, в серебре

опушившем перья, птица плывет в зенит,  
в ультрамарин. Мы видим в бинокль отсюда

перл, сверкающую деталь.  
Мы слышим: что-то вверху звенит,  
как разбивающаяся посуда,  
как фамильный хрусталь,

чьи осколки, однако, не ранят, но  
тают в ладони. И на мгновение  
вновь различаешь кружки, глазки,  
веер, радужное пятно,  
многоточия, скобки, звенья,  
колоски, волоски —

бывший привольный узор пера,  
карту, ставшую горстью юрких  
хлопьев, летящих на склон холма.  
И, ловя их пальцами, детвора  
выбегает на улицу в пестрых куртках  
и кричит по-английски «Зима, зима!».

1975

**Из цикла**

**К УРАНИИ**

## ЛИТОВСКИЙ НОКТЮРН: ТОМАСУ ВЕНЦЛОВА

### I

Взбаламутивший море  
ветер рвется, как ругань с расквашенных губ,  
вглубь холодной державы,  
заурядное до-ре-  
ми-фа-соль-ля-си-до извлекая из каменных труб.  
Не-царевны-не-жабы  
припадают к земле,  
и сверкает звезды оловянная гривна.  
И подобье лица  
растекается в черном стекле,  
как пощечина ливня.

### II

Здравствуй, Томас. То — мой  
призрак, бросивший тело в гостинице где-то  
за морями, гребя  
против северных туч, поспешает домой,  
вырываясь из Нового Света,  
и тревожит тебя.

### III

Поздний вечер в Литве.  
Из костелов бредут, хороня запятые  
свечек в скобках ладоней. В продрогших дворах  
куры роются клювами в жухлой дресве.  
Над жнивьем Жемайтии  
вьется снег, как небесных обителей прах.  
Из раскрытых дверей  
пахнет рыбой. Малец полуголый  
и старуха в платке загоняют корову в сарай.

Запоздалый еврей  
по брусчатке местечка гремит балаголой,  
вожжи рвет  
и кричит залихватски «Герай!».

#### IV

Извини за вторжение.  
Сочти появление за  
возвращенье цитаты в ряды «Манифеста»:  
чуть картавей  
чуть выше октавой от странствий вдали.  
Потому — не крестись,  
не ломай в кулаке картуза:  
сгину прежде, чем грянет с насеста  
петушиное «пли».  
Извини, что без спросу.  
Не пяться от страха в чулан:  
то, кордонов за счет, расширяет свой радиус брэнность.  
Мстя, как камень колодцу кольцом грязевым,  
над Балтийской волной  
я жужжу, точно тот моноплан —  
точно Дариус и Геренас,  
но не так уязвим.

#### V

Поздний вечер в Империи,  
в нищей провинции.  
Вброд  
перешедшее Неман еловое войско,  
ощетинившись пиками, Ковно в потемки берет.  
Багровеет известка  
трехэтажных домов, и булыжник мерцает, как  
пойманный  
лещ.  
Вверх взвивается занавес в местном театре.  
И выносят на улицу главную вещь,  
разделенную на три  
без остатка.  
Сквозняк теребит бахрому  
занавески из тюля. Звезда в захолустье  
светит ярче: как карта, упавшая в масть.  
И впадает во тьму,

по стеклу барабана, руки твоей устье.  
Больше некуда впасть.

## VI

В полночь всякая речь  
обретает ухватки слепца.  
Так что даже «отчизна» наощупь как Леди Годива.  
В паутине углов  
микрофоны спецслужбы в квартире певца  
пишут скрежет матраца и всплески мотива  
общей песни без слов.  
Здесь панует стыдливость. Листва, норовя  
выбрать между своей лицевой стороной и изнанкой,  
возмущает фонарь. Отменив рупора,  
миру здесь о себе возвещают, на муравья  
наступив ненароком, невнятной морзянкой  
пульса, скрипом пера.

## VII

Вот откуда твои  
щек мучнистость, безадресность глаза,  
шепелявость и волосы цвета спитой,  
тусклой чайной струи.  
Вот откуда вся жизнь, как нетвердая честная фраза  
на пути к запятой.  
Вот откуда моей,  
как ее продолжение вверх, оболочки  
в твоих стеклах расплывчатость, бунт голытьбы  
ивняка и т. п., очертанья морей,  
их страниц перевернутость в поисках точки,  
горизонта, судьбы.

## VIII

Наша письменность, Томас! с моим, за поля  
выходящим сказуемым! с хмурым твоим домоседством  
подлежащего! Прочный, чернильный союз,  
кружева, вензеля,  
помесь литеры римской с кириллицей: цели  
со средством,  
как велел Макроус!  
Наши оттиски! в смятых сырых простынях —

этих рыхлых извилинах общего мозга! —  
в мягкой глине возлюбленных, в детях без нас.  
Либо — просто синяк  
на скуле мироздания от взгляда подростка,  
от попытки на глаз  
расстоянье прикинуть от той ли литовской корчмы  
до лица, многооко смотрящего мимо,  
как раскосый монгол за земной частокот,  
чтоб вложить пальцы в рот — в эту рану Фомы —  
и, нащупав язык, на манер серафима  
переправить глагол.

## IX

Мы похожи.  
Мы, в сущности, Томас, одно:  
ты, коптящий окно изнутри, я, смотрящий снаружи.  
Друг для друга мы суть  
обоюдное дно  
амальгамовой лужи,  
неспособной блеснуть.  
Покривись — я отвечу ухмылкой кривой,  
отзовусь на зевоту немотой, раздирающей полость,  
разольюсь в три ручья  
от стоваттной слезы над твоей головой.  
Мы — взаимный конвой,  
проступающий в Касторе Поллукс,  
в просторечьи — ничья,  
пат, подвижная тень,  
приводимая в действие жаркой лучиной,  
эхо возгласа, сдача с рубля.  
Чем сильнее жизнь испорчена, тем  
мы в ней неразличимей  
ока праздного дня.

## X

Чем питается призрак? Отбросами сна,  
отрубями границ, шелухой цифири:  
явь всегда норовит сохранить адреса.  
Переулок сдвигает фасады, как зубы десна,  
желтизну подворотни, как сыр простофили,  
пожирает лиса  
темноты. Место, времени мстя

за свое постоянство жильцом, постояльцем,  
жизнью в нем, опирает засов,—  
и, эпоху спустя,  
я тебя застаю в замусоленной пальцем  
сверхдержаве лесов  
и равнин, хорошо сохраняющей мысли, черты  
и особенно позу: в сырой конопляной  
многоверстной рубаше, в гудящих стальных бигуди  
Мать-Литва засыпает над плесом,  
и ты  
припадаешь к ее неприкрытой, стеклянной,  
пол-литровой груди.

## XI

Существуют места,  
где ничто не меняется. Это —  
заменители памяти, кислый триумф фиксажа.  
Там шлагбаумы на резкость наводит верста.  
Там чем дальше, тем больше в тебе силуэта.  
Там с лица сторожа  
моложавей. Минувшее смотрит вперед  
настороженным глазом подростка в шинели,  
и судьба нарушителем пятится прочь  
в настоящую старость с плевком на стене,  
с ломотой, с бесконечностью в форме панели  
либо лестницы. Ночь  
и взаправду граница, где, как татарва,  
территориям прожитой жизни набегом  
угрожает действительность, и наоборот,  
где дрова переходят в деревья и снова в дрова,  
где что веко не спрячет,  
то явь печенегом  
как трофей подберет.

## XII

Полночь. Сойка кричит  
человеческим голосом и обвиняет природу  
в преступлениях термометра против нуля.  
Витовт, бросивший меч и похеривший щит,  
погружается в Балтику в поисках броду  
к шведам. Впрочем, земля  
и сама завершается молотом, погнавшимся за,

как по плоским ступенькам, по волнам  
убежавшей свободой. Усилья бобра  
по постройке запруды венчает слеза,  
расставаясь с проворным  
ручейком серебра.

### XIII

Полночь в лиственном крае,  
в губернии цвета пальто.  
Колокольная клинопись. Облако в виде отреза  
на рядно сопредельной державе.

Внизу

пашни, скирды, плато  
черепицы, кирпич, колоннада, железо,  
плюс обутый в кирзу  
человек государства.

Ночной кислород  
наводняют помехи, молитва, сообщенья  
о погоде, известия,  
храбрый Кощей  
с округленными цифрами, гимны, фокстрот,  
болеро, запрещенья  
безымянных вещей.

### XIV

Призрак бродит по Каунасу. Входит в собор,  
выбегает наружу. Плетется по Лайсвис-аллее.

Входит в «Тюльпе», садится к столу.

Кельнер, глядя в упор,  
видит только салфетки, огни бакалеи,  
снег, такси на углу,  
просто улицу. Бьюсь об заклад,  
ты готов позавидовать. Ибо незримость  
входит в моду с годами — как тела уступка душе,  
как намек на грядущее, как маскхалат  
Рая, как затянувшийся минус.

Ибо все в барьше  
от отсутствия, от  
бестелесности: горы и доли,  
медный маятник, сильно привыкший к часам,  
Бог, смотрящий на все это дело с высот,  
зеркала, коридоры,  
соглядатай, ты сам.

## XV

Призрак бродит бесцельно по Каунасу. Он  
суть твоё прибавление к воздуху мысли  
обо мне,  
суть пространство в квадрате, а не  
энергичная проповедь лучших времен.  
Не завидуй. Причисли  
привиденье к родне,  
к свойствам воздуха — так же, как мелкий петит,  
рассыпаемый в сумраке речью картова  
вроде цокота мух,  
неспособный, поди, утолить аппетит  
новой Клио, одетой заставой,  
но ласкающий слух  
обнаженной Урании.  
Только она,  
Муза точки в пространстве и Муза утраты  
очертаний, как скаред — гроши,  
в состояньи сполна  
оценить постоянство: как форму расплаты  
за движенье — души.

## XVI

Вот откуда пера,  
Томас, к буквам привязанность.  
Вот чем  
объясняться должно тяготенье, не так ли?  
Скрепя  
сердце, с хриплым «пора!»  
отрывая себя от родных заболоченных вотчин,  
что скрывать — от тебя!  
от страницы, от букв,  
от — сказать ли! — любви  
звука к смыслу, бесплотности — к массе  
и свободы — прости  
и лица не криви —  
к рабству, данному в мясе,  
во плоти, на кости,  
эта вещь воспаряет в чернильный ночной эмпирей  
мимо дремлющих в нише  
местных ангелов:  
выше  
их нетопырей.

## XVII

Муза точки в пространстве! Вещей, различаемых лишь  
в телескоп! Вычитанья  
без остатка! Нуля!  
Ты, кто горлу велишь  
избегать причитанья,  
превышения «ля»  
и советуешь сдержанность! Муза, прими  
эту арию следствия, петую в ухо причине,  
то есть песнь двойнику,  
и взгляни на нее и ее до-ре-ми  
там, в разреженном чине,  
у себя наверху  
с точки зрения воздуха.  
Воздух и есть эпилог  
для сетчатки — поскольку он необитаем.  
Он суть наше «домой»,  
восвояси вернувшийся слог.  
Сколько жаброй его ни хватаем,  
он успешно латаем  
светом взапуски с тьмой.

## XVIII

У всего есть предел:  
горизонт — у зрачка, у отчаянья — память,  
для роста —  
расширение плеч.  
Только звук отделяться способен от тел,  
вроде призрака, Томас. Сиротство  
звука, Томас, есть речь!  
Оттолкнув абажур,  
глядя прямо перед собою,  
видишь воздух:  
в анфас  
сонмы тех,  
кто губою  
наследил в нем  
до нас.

## XIX

В царстве воздуха! В равенстве слога глотку  
кислорода. В прозрачных и в сбившихся в облак

наших выдохах. В том  
мире, где, точно сны к потолку,  
к небу льнут наши «о!», где звезда обретает свой облик,  
продиктованный ртом.  
Вот чем дышит вселенная. Вот  
что петух кукарекал,  
упреждая гортани великую сушь!  
Воздух — вещь языка.  
Небосвод —  
хор согласных и гласных молекул,  
в просторечии — душ.

## XX

Оттого-то он чист.  
Нет на свете вещей, безупречней  
(кроме смерти самой)  
отбеляющих лист.  
Чем белее, тем бесчеловечней.  
Муза, можно домой?  
Восвояси! В тот край,  
где бездумный Борей попирает беспечно трофеи  
уст. В грамматику без  
препинания. В рай  
алфавита, трахеи.  
В твой безликий ликбез.

## XXI

Над холмами Литвы  
что-то вроде мольбы за весь мир  
раздается в потемках: бубнящий, глухой, невеселый  
звук плывет над селеньями в сторону Куршской Косы.  
То Святой Казимир  
с Чудотворным Николой  
коротают часы  
в ожидании зимней зари.  
За пределами веры,  
из своей стратосферы,  
Муза, с ними призри  
на певца тех равнин, в рукотворную тьму  
погруженных по кровлю,  
на певца усмиренных пейзажей.  
Обнеси своей стражей  
дом и сердце ему.

Восславим приход весны! Ополоснем лицо,  
чиры прижжем проверенным креозотом  
и выйдем в одной рубахе босиком на крыльцо,  
и в глаза ударит свежестью! горизонтом!  
будущим! Будущее всегда  
наполняет землю зерном, голоса — радушьем,  
наполняет часы ихним туда-сюда;  
вздрагнув, себя застаешь в грядущем.  
Весной, когда крик пернатых будит леса, сады,  
вся природа, от ящериц до оленей,  
устремлена туда же, куда ведут следы  
государственных преступлений.

Время подсчета цыплят ястребом; скирд в тумане;  
мелочи, обжигающей пальцы, звеня в кармане;  
северных рек, чья волна, замерзая в устье,  
вспоминает истоки, южное захолустье  
и на миг согревается. Время коротких суток,  
сняемого плаща, разбухших ботинок, судорог  
в желудке от желтой вареной брюквы;  
сильного ветра, треплющего хоругви  
листолюбивого воинства. Пора, когда дело терпит,  
дни на одно лицо, как Ивановы-братья,  
и кору задирает жадный, бесстыдный трепет  
пальцев. Чем больше пальцев, тем меньше платья.

Я распугивал ящериц в зарослях чаппарала,  
куковал в казенных домах, переплывал моря,  
жил с китайкой. Боюсь, моя  
столбовая дорога вышла длинней, чем краля  
на Казанском догадывалась. И то:  
по руке не вычислить скорохода.  
Наизнанку вывернутое пальто  
сводит с ума даже время года,  
а не только что мусора. Вообще верста,  
падая жертвой свою предела,  
губит пейзаж и плодит места,  
где уже не нужно, я вижу, тела.  
Знать, кривая способна тоже, в пандан прямой,  
озверевши от обуви, пробормотать «не треба».  
От лица фотографию легче послать домой,  
чем срисовывать ангела в профиль с неба.

## ПОЛЯРНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ

Все собаки съедены. В дневнике  
не осталось чистой страницы. И бисер слов  
покрывает фото супруги, к ее щеке  
мушку даты сомнительной приколов.  
Дальше — снимок сестры. Он не щадит сестру:  
речь идет о достигнутой широте!  
И гангрена, чернея, взбирается по бедру,  
как чулок девицы из варьете.

*22 июля 1978 г.*

Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою.  
И она скукоживается на глазах, под рукою.  
Зеленая нитка, следом за голубою,  
становится серой, коричневой, никакою.  
Уж и краешек, вроде, виден того батиста.  
Ни один живописец не напишет конец аллеи.  
Знать, от стирки платье невесты быстрее садится,  
да и тело не делается белее.  
То ли сыр пересох, то ли дыханье сперло.  
Либо: птица в профиль ворона, а сердцем — кенарь.  
Но простая лиса, перегрызая горло,  
не разбирает, где кровь, где тенор.

## ПЯТАЯ ГОДОВЩИНА

(4 июня 1977)

Падучая звезда, тем паче — астероид  
на резкость без труда твой праздный взгляд настроит.  
Взгляни, взгляни туда, куда смотреть не стоит.

\*

Там хмурые леса стоят в своей рванине.  
Уйдя из точки «А», там поезд на равнине  
стремится в точку «Б». Которой нет в помине.

Начала и концы там жизнь от взора прячет.  
Покойник там незрим, как тот, кто только зачат.  
Иначе среди птиц. Но птицы мало значат.

Там в сумерках рояль бренчит в висках бемолью.  
Пиджак, вися в шкафу, там поедаем молью.  
Оцепеневший дуб кивает лукоморью.

\*

Там лужа во дворе, как площадь двух Америк.  
Там одиночка-мать вывозит дочку в скверик.  
Неугомонный Терек там ищет третий берег.

Там дедушку в упор рассматривает внучек.  
И к звездам до сих пор там запускают жучек  
плюс офицеров, чьих не осознать получек.

Там зелень щавеля смущает зелень лука.  
Жужжание пчелы там главный принцип звука.  
Там копия, щадя оригинал, безрука.

\*

Зимой в пустых садах трубят гипербореи,  
и ребер больше там у пыльной батареи  
в подъездах, чем у дам. И вообще быстрее

нащупывает их рукой замерзший странник.  
Там, наливая чай, ломают зуб о пряник.  
Там мучает охранник во сне штыка трехгранник.

От дождевой струи там плохо спичке серной.  
Там говорят «свой» в дверях с усмешкой скверной.  
У рыбьей чешуи в воде там цвет консервный.

\*

Там при словах «я за» со щек течет известка.  
Там в церкви образа коптит свеча из воска.  
Порой дает раза соседним странам войско.

Там пышная сирень бушует в палисаде.  
Пивная цельный день лежит в глухой осаде.  
Там тот, кто впереди, похож на тех, кто сзади.

Там в воздухе висят обрывки старых арий.  
Пшеница перешла, покинув герб, в гербарий.  
В лесах полно куниц и прочих ценных тварей.

\*

Там лежучи плашмя на рядовой холстине,  
отбрасываешь тень, как пальма в Палестине.  
Особенно — во сне. И, на манер пустыни,

там сахарный песок пересекаем мухой.  
Там города стоят, как двинутые рюхой,  
и карта мира там замещена пеструхой,

мычащей на бугре. Там схож закат с порезом.  
Там вдалеке завод дымит, гремит железом,  
ненужным никому: ни пьяным, ни тверезым.

\*

Там слышен крик совы, ей отвечает филин.  
Овацию листвы унять там вождь бессилен.  
Простую мысль, увы, пугает вид извилин.

Там украшают флаг, обнявшись, серп и молот.  
Но в стенку гвоздь не вбит и огород не полот.  
Там, грубо говоря, великий план запорот.

Других примет там нет — загадок, тайн, диковин.  
Пейзаж лишен примет и горизонт неровен.  
Там в моде серый цвет — цвет времени и бревен.

\*

Я вырос в тех краях. Я говорил «закурим»  
их лучшему певцу. Был содержимым тюрем.  
Привык к свинцу небес и айвазовским бурям.

Так, думал, и умру — от скуки, от испуга.  
Когда не от руки, так на руках у друга.  
Видать, не рассчитал. Как квадратуру круга.

Видать, не рассчитал. Зане в театре задник  
важнее, чем актер. Простор важней, чем всадник.  
Передних ног простор не отличит от задних.

\*

Теперь меня там нет. Означенной пропаже  
дивятся, может быть, лишь вазы в Эрмитаже.  
Отсутствие мое большой дыры в пейзаже

не сделало; пустяк: дыра, — но небольшая.  
Ее затянут мох или пучки лишая,  
гармонии тонов и проч. не нарушая.

Теперь меня там нет. Об этом думать странно.  
Но было бы чудней изображать барана,  
дрожать, но раздражать на склоне дней тирана,

\*

паясничать. Ну что ж! на все свои законы:  
я не любил жлобства, не целовал иконы,  
и на одном мосту чугунный лик Горгоны

казался в тех краях мне самым честным ликом.  
Зато столкнувшись с ним теперь, в его великом  
варьянте, я своим не подавился криком

и не окаменел. Я слышу Музы лепет.  
Я чувствую нутром, как Парка нитку треплет:  
мой углекислый вздох пока что в вышних терпят,

\*

и без костей язык, до внятных звуков лаком,  
судьбу благодарит кириллицыным знаком.  
На то она — судьба, чтоб понимать на всяком

наречьи. Предо мной — пространство в чистом виде.  
В нем места нет столпу, фонтану, пирамиде.  
В нем, судя по всему, я не нуждаюсь в гиде.

Скрипи, мое перо, мой коготок, мой посох.  
Не подгоняй сих строк: забуксовав в отбросах,  
эпоха на колесах нас не догонит, босых.

\*

Мне нечего сказать ни греку, ни варягу.  
Зане не знаю я, в какую землю лягу.  
Скрипи, скрипи, перо! переводи бумагу.

## В АНГЛИИ

*Диане и Алану Майерс*

### **I. Брайтон-Рок**

Ты возвращаешься, сизый цвет ранних сумерек.  
Меловые  
скалы Сассекса в море отбрасывают запах сухой  
травы и  
длинную тень, как ненужную черную вещь. Рябое  
море на сушу выбрасывает шум прибоя  
и остатки ультрамарина. Из сочетанья всплеска  
лишней воды с лишней тьмой возникают, резко  
выделяя на фоне неба шпили церквей, обрывы  
скал, эти сизые, цвета пойманной рыбы,  
летние сумерки; и я прихожу в себя. В зарослях  
беззаботно  
вскрикивает коноплянка. Чистая линия горизонта  
с облаком напоминает веревку с выстиранной  
рубашкой,  
и танкер перебирает мачтами, как упавший  
на спину муравей. В сознаньи всплывает чей-то  
телефонный номер — порванная ячейка  
опустевшего невода. Бриз овекает щеку.  
Мертвая зыбь баюкает беспокойную щепку,  
и отраженье полощется рядом с оцепеневшей лодкой.  
В середине длинной или в конце короткой  
жизни спускаешься к волнам не выкупаться, но ради  
темно-серой, безлюдной, бесчеловечной глади,  
схожей цветом с глазами, глядящими, не мигая,  
на нее, как две капли воды. Как молчанье на попугая.

### **II. Северный Кенсингтон**

Шорох «Ирландского Времени», гонимого ветром по  
железнодорожным путям к брошенному депо,  
шелест мертвой полыни, опередившей осень,

серый язык воды подле кирпичных десен.  
Как я люблю эти звуки — звуки бесцельной, но  
длящейся жизни, к которым уже давно  
ничего не прибавить, кроме шуршащих галькой  
собственных грузных шагов. И в небо запустить  
гайкой.

Только мышь понимает прелести пустыря —  
ржавого рельса, выдернутого штыря,  
проводов, не способных взять выше сиплого до-диеза,  
поражения времени перед лицом железа.  
Ничего не исправить, не использовать впредь.  
Можно только залить асфальтом или стереть  
взрывом с лица земли, свыкшегося с гримасой  
бетонного стадиона с орущей массой.  
И появится мышь. Медленно, не спеша,  
выйдет на середину поля, мелкая, как душа  
по отношению к плоти, и, приподняв свою  
обезумевшую мордочку, скажет «не узнаю».

### III. Сохо

В венецианском стекле, окруженном тяжелой рамой,  
отражается матовый профиль красавицы с рваной  
раной  
говорящего рта. Партнер созерцает стены,  
где узоры обоев спустя восемь лет превратились в  
«Сцены  
скачек в Эпсоме». — Флаги. Наездник в алом  
картузе рвется к финишу на полуторогодовалом  
жеребце. Все слилось в сплошное пятно. В ушах  
завывает ветер.  
На трибунах творится невообразимое... — «не ответил  
на второе письмо, и тогда я решила...» Голос  
представляет собою борьбу глагола с  
ненаставшим временем. Молодая, худая  
рука перебирает локоны, струящиеся, не впадая  
никуда, точно воды многих  
рек. Оседлав деревянных четвероногих,  
вкруг стола с недопитым павшие смертью храбрых,  
на чужих простынях джигитуют при канделябрах  
к подворотне в — Ском переулке, засыпанной  
снегом. — Флаги  
жухнут. Ветер стихает; и капли влаги  
различимы становятся у соперника на подбородке,

и трибуны теряются из виду...— В подворотне светит желтая лампочка, чуть золотя сугробы, словно рыхлую корочку венской сдобы. Однако, кто бы ни пришел сюда первым, колокол в переулке не звонит. И подковы сивки или каурки в настоящем прошедшем, даже достигнув цели, не оставляют следов на снегу. Как лошади карусели.

#### IV. Ист Финчли

Вечер. Громоздкое тело тихо движется в узкой стриженной под полубокс аллее с рядами фуксий и садовой герани, точно дредноут в мелком деревенском канале. Перепачканный мелом правый рукав пиджака, так же как самый голос, выдает род занятий — «Розу и гладиолус поливать можно реже, чем далии и гиацинты, раз или два в неделю». И он мне приводит цифры из «Советов любителю-садоводу» и строку из Вергилия. Земля поглощает воду с неожиданной скоростью, и он прячет глаза.

В гостинной, скупо обставленной, нарочито пустынной, жена — он женат вторым браком — как подобает женам, раскладывает, напевая, любимый Джоном Голсуорси пасьянс «Паук». На стене акварель: в воде отражается вид моста неизвестно где.

Всякий живущий на острове догадывается, что рано или поздно все это кончается, что вода из-под крана, прекращая быть пресной, делается соленой, и нога, хрустевшая гравием и соломой, ощущает внезапный холод в носке ботинка. В музыке есть то место, когда пластинка начинает вращаться против движенья стрелки. И на камине маячит тучело перепелки, понадеявшейся на бесконечность леса, ваза с веточкой бересклета и открытка с видом базара где-то в Алжире — груды пестрой материи, бронзовые сосуды, сзади то ли верблюды, то ли просто холмы; люди в тюрбанах. Не такие, как мы.

Аллегория памяти, воплощенная в твердом карандаше, застывшем в воздухе над кроссвордом. Дом на пустынной улице, стелющейся покато, в чьих одинаковых стеклах солнце в часы заката отражается, точно в окне экспресса, уходящего в вечность, где не нужны колеса. Милая спальня (между подушек — кукла), где ей снятся ее «кошмары». Кухня; издающая запах чая гудящая хризантема газовой плитки. И очертанья тела оседают на кресло, как гуща, отделяющаяся от жижи.

Посредине абсурда, ужаса, скуки жизни стоят за стеклом цветы, как вывернутые наизнанку мелкие вещи — с розой, подобной знаку бесконечности из-за пучка восьмерок, с колесом георгина, буксующим меж распорок, как расхристанный локомотив Боччони, с танцовщицами-фуксиями и с еще не распутившейся далией. Плавающий в покое мир, где не спрашивают «что такое? что ты сказал? повтори» — потому что эхо возвращает того воробья неизменно в ухо от китайской стены; потому что ты произнес только одно: «цветы».

## V. Три рыцаря

В старой ротонде аббатства, в алтаре, на полу спят вечным сном три рыцаря, поблескивая в полумраке ротонды, как каменные осетры, чешуею кольчуги и жабрами лат. Все три горбоносы и узколицы, и с головы до пят рыцари: в панцире, в шлеме, с длинным мечом. И спят дольше, чем бодрствовали. Сумрак ротонды. Руки скрещены на груди, точно две севрюги.

За щелчком аппарата следует вспышка — род выстрела (все, что нас отбрасывает вперед, на стену будущего, есть как бы выстрел). Три рыцаря, не шелохнувшись, повторяют внутри камеры то, что уже случилось — либо при Пуатье, либо в Святой Земле: путешественник в канотье

для почивших заради Отца и Сына  
и Святого Духа ужаснее сарацина.

Аббатство привольно раскинулось на берегу реки.  
Купы зеленых деревьев. Белые мотыльки  
порхают у баптистерия над клумбою и т. д.  
Прохладный английский полдень. В Англии, как нигде,  
природа скорей успокаивает, чем увлекает глаз;  
и под стеной ротонды, как перед раз  
навсегда опустившимся занавесом в театре,  
аплодисменты боярышника ты не разделишь на три.

## VI. Йорк

W. H. A.

Бабочки Северной Англии пляшут над лебедою  
под кирпичной стеной мертвой фабрики. За средою  
наступает четверг, и т. д. Небо пышет жаром,  
и поля выгорают. Города отдают лежалым  
полосатым сукном, георгины страдают жаждой.  
И твой голос — «Я знал трех великих поэтов. Каждый  
был большой сукин сын» — раздается в моих ушах  
с неожиданной четкостью. Я замедляю шаг

и готов оглянуться. Скоро четыре года,  
как ты умер в австрийской гостинице. Под стрелой  
перехода  
ни души: черепичные кровли, асфальт, известка,  
тополя. Честер тоже умер — тебе известно  
это лучше, чем мне. Как костяшки на пыльных счетах,  
воробьи восседают на проводах. Ничто так  
не превращает знакомый подъезд в толчею колонн,  
как любовь к человеку; особенно если он

мертв. Отсутствие ветра заставляет тугие листья  
напрягать свои мышцы и нехотя шевелиться.  
Танец белых капустниц похож на корабль в бурю.  
Человек приносит с собою тупик в любую  
точку света; и согнутое колено  
размножает тупым углом перспективу плена,  
как журавлиный клин, когда он берет  
курс на Юг. Как все движущееся вперед.

Пустота, поглощающая солнечный свет на общих основаниях с боярышником, увеличивается наощупь в направлении вытянутой руки, и мир сливается в длинную улицу, на которой живут другие.

В этом смысле он — Англия. Англия в этом смысле до сих пор Империя и в состоянии — если верить музыке, булькающей водой — править морями. Впрочем — любой средой.

Я в последнее время немного сбиваюсь: скалюсь отражению в стекле витрины; покамест палец набирает свой номер, рука опускает трубку. Стоит закрыть глаза, как вижу пустую шляпку, замершую на воде посередине бухты. Выходя наружу из телефонной будки, слышу голос скворца, в крике его — испуг. Но раньше, чем он взлетает, звук

растворяется в воздухе. Чьей беспредметной сини и сродни эта жизнь, где вещи видней в пустыне, ибо в ней тебя нет. И вакуум постепенно заполняет местный ландшафт. Как сухая пена, овцы покоятся на темно-зеленых волнах йоркширского вереска. Кордебалет проворных бабочек, повинувшись невидимому смычку, мельтешит над заросшей канавой, не давая зрочку

ни на чем задержаться. И вертикальный стебель иван-чая длинней уходящей на Север древней Римской дороги, всеми забытой в Риме. Вычитая из меньшего большее, из человека — Время, получаешь в остатке слова, выделяющиеся на белом фоне отчетливей, чем удастся телом это сделать при жизни, даже сказав «лови!»

Что источник любви превращает в объект любви.

## VII

Английские каменные деревни.  
Бутылка собора в окне харчевни.  
Коровы, разбредшиеся по полям.  
Памятники королям.

Человек в костюме, побитом молью  
проводит поезд, идущий, как все тут, к морю,  
улыбается дочке, уезжающей на Восток.  
Раздается свисток.

И бескрайнее небо над черепицей  
тем синее, чем громче птицей  
оглашаемо. И чем громче поет она,  
тем все меньше видна.

## САН-ПЬЕТРО

### I

Третью неделю туман не слезает с белой колокольни коричневого, захоластного городка, затерявшегося в глухоманном углу Северной Адриатики. Электричество продолжает в полдень гореть в таверне. Плитняк мостовой отливает желтой жареной рыбой. Оцепеневшие автомобили пропадают из виду, не заводя мотора. И вывеску не дочитать до конца. Уже не терракота и охра впитывают в себя сырость, но сырость впитывает охру и терракоту.

Тень, насыщающаяся от света, радуется при виде снимаемого с гвоздя пальто совершенно по-христиански. Ставни широко растопырены, точно крылья погрузившихся с головой в чужие неурядицы ангелов. Там и сям слезающая струпьями штукатурка обнажает красную, воспаленную кладку, и третью неделю сохнувшие исподники настолько привыкли к дневному свету и к своей веревке, что человек, если выходит на улицу, то выходит в пиджаке на голое тело, в туфлях на босу ногу.

В два часа пополудни силуэт почтальона приобретает в подъезде резкие очертанья, чтоб, мгновенье спустя, снова сделаться силуэтом. Удары колокола в тумане повторяют эту же процедуру. В итоге невольно оглядываешься через плечо

самому себе вслед, как иной прохожий,  
стремясь рассмотреть получше щиколотки  
прошелестевшей  
мимо красавицы, но — ничего не видишь,  
кроме хлопьев тумана. Безветрие, тишина.  
Направленье потеряно. За поворотом  
фонари обрываются, как белое многоточье,  
за которым следует только запах  
водорослей и очертанья пирса.  
Безветрие; и тишина как ржанье  
никогда не сбивающейся с пути  
чугунной кобылы Виктора-Эммануила.

## II

Зимой обычно смеркается слишком рано;  
где-то вовне, снаружи, над головою.  
Туго спеленутые клочковатой  
марлей стрелки на городских часах  
отстают от меркнувшего вдалеке  
рассеянного дневного света.  
За сигаретами вышедший постоялец  
возвращается через десять минут к себе  
по пробуравленному в тумане  
его же туловищем туннелю.  
Ровный гул невидимого аэроплана  
напоминает жужжание пылесоса  
в дальнем конце гостиничного коридора  
и поглощает, стихая, свет.  
«Неббия»\*, — произносит, зевая, диктор,  
и глаза на секунду слипаются, наподобье  
раковины, когда проплывает рыба  
(зрачок погружается ненадолго  
в свои перламутровые потемки),  
и подворотня с лампочкой выглядит как ребенок,  
поглощенный чтением под одеялом;  
одеяло все в складках, как тога Евангелиста  
в нише. Настоящее, наше время  
со стуком отскакивает от бурого кирпича  
грузной базилики, точно белый  
кожаный мяч, вколачиваемый в нее  
школьниками после школы.

---

\* *Nebbia* (итал.) — туман. (Примечание автора.)

Щербатые, но не мыслящие себя  
в профиль, обшарпанные фасады.  
Только голые икры кривых балясин  
одушевляют наглухо запертые балконы,  
где вот уже двести лет никто  
не появляется: ни наследница, ни кормилица.  
Облюбованные брачующимися и просто  
скучающими чудищами карнизы.  
Колоннада, оплывшая, как стеарин.  
И слепое, агатовое великолепье  
непроницаемого стекла,  
за которым скрываются кушетка и пианино:  
старые, но именно светом дня  
оберегаемые успешно тайны.

В холодное время года нормальный звук  
предпочитает тепло гортани капризам эха.  
Рыба безмолвствует; в недрах материка  
распевает горlinka. Но ни той, ни другой не слышно.  
Повисший над пресным каналом мост  
удерживает расплывчатый противоположный берег  
от попытки совсем отделиться и выйти в море.  
Так,дохнув на стекло, выводят инициалы  
тех, с чьим отсутствием не смириться;  
и подтек превращает заветный вензель  
в хвост морского конька. Вбирай же красной  
губкой легких плотный молочный пар,  
выдыхаемый всплывшею Амфитритой  
и ее nereидами! Протяни  
руку — и кончики пальцев коснутся торса,  
покрытого мелкими пузырьками  
и пахнущего, как в детстве, йодом.

### III

Выстиранная, выглаженная простыня  
залива шуршит оборками, и бесцветный  
воздух на миг сгущается в голубя или в чайку,  
но тотчас растворяется. Вытащенные из воды  
лодки, баркасы, гондолы, плоскодонки,  
как непарная обувь, разбросаны на песке,  
поскрипывающем под подошвой. Помни:  
любое движенье, по сути, есть  
перенесение тяжести тела в другое место.

Помни, что прошлому не уложиться  
без остатка в памяти, что ему  
необходимо будущее. Твердо помни:  
только вода, и она одна,  
всегда и везде остается верной  
себе — нечувствительной к метаморфозам, плоской,  
находящейся там, где сухой земли  
больше нет. И патетика жизни с ее началом,  
серединой, редующим календарем, концом  
и т. д. стушевывается в виду  
вечной, мелкой, бесцветной ряби.

Жесткая, мертвая проволока виноградной  
лозы мелко вздрагивает от собственного напряженья.  
Деревья в черном саду ничем  
не отличаются от ограды, выглядящей  
как человек, которому больше не в чем  
и — главное — некому признаваться.  
Смеркается; безветрие, тишина.  
Хруст ракушечника, шорох раздавленного гнилого  
тростника. Пинаемая носком  
жестянка взлетает в воздух и пропадает  
из виду. Даже спустя минуту  
не слышать звука ее паденья  
в мокрый песок. Ни, тем более, всплеска.

## КВИНТЕТ

*Марку Стрэнду*

### I

Веко подергивается. Изо рта  
вырывается тишина. Европейские города  
настигают друг друга на станциях. Запах мыла  
выдает обитателю джунглей приближающегося врага.  
Там, где ступила твоя нога,  
возникают белые пятна на карте мира.

В горле першит. Путешественник просит пить.  
Дети, которых надо бить,  
оглашают воздух пронзительным криком. Веко  
подергивается. Что до колонн, из-за  
них всегда появляется кто-нибудь. Даже прикрыв глаза,  
даже во сне вы видите человека.

И накапливается, как плевков в груди:  
«Дай мне чернил и бумаги, а сам уйди  
прочь!» И веко подергивается. Невнятные причитанья  
за стеной (будто молятся) увеличивают тоску.  
Чудовищность творящегося в мозгу  
придает незнакомой комнате знакомые очертанья.

### II

Иногда в пустыне ты слышишь голос. Ты  
вытаскиваешь фотоаппарат запечатлеть черты.  
Но — темнеет. Присядь, перекинься шуткой  
с говорящей по-южному, нараспев,  
обезьянкой, что спрыгнула с пальмы и, не успев  
стать человеком, сделалась проституткой.

Лучше плыть пароходом, качающимся на волне,  
участвуя в географии, в голубизне, а не

только в истории — этой коросте суши.  
Лучше Гренландию пересекать, скрипя  
лыжами, оставляя после себя  
айсберги и тюленьи туши.

Алфавит не даст позабыть тебе  
цель твоего путешествия — точку «Б».  
Там вороне не сделаться вороном, как ни каркай;  
слышен лай дворняг, рожь заглушил сорняк,  
офицеры Генштаба орудуют над порыжевшей картой.

### III

Тридцать семь лет я смотрю в огонь.  
Веко подергивается. Ладонь  
покрывается потом. Полицейский, взяв документы,  
выходит в другую комнату. Воздвигнутый впопыхах  
obelisk кончается нехотя в облаках,  
как удар по Эвклиду, как след кометы.

Ночь; дожив до седин, ужинаешь один,  
сам себе быдло, сам себе господин.  
Вобла лежит поперек крупно набранного сообщения  
об изверженьи вулкана черт знает где,  
иными словами, в чужой среде,  
упираясь хвостом в «Последние Запрещенья».

Я понимаю только жужжанье мух  
на восточных базарах! На тротуаре в двух  
шагах от гостиницы, рыбой попавшей в сети,  
путешественник ловит воздух раскрытым ртом:  
сильная боль, на этом убив, на том  
продолжается свете.

### IV

«Где это?» — спрашивает, приглаживая вихор,  
племянник. И, пальцем блуждая по складкам гор,  
«Здесь» — говорит племянница. Поскрипывают качели  
в старом саду. На столе букет  
фиалок. Солнце слепит паркет.  
Из гостиной доносятся пассажи виолончели.  
Ночью над плоскогорьем висит луна.  
От валуна отделяется тень слона.

В серебре ручья нет никакой корысти.  
В одинокой комнате простыню  
комкает белое (смуглое) просто ню —  
жидопись неизвестной кисти.

Весной в грязи копошится труженик-муравей,  
появляется грач, твари иных кровей;  
листва прикрывает ствол в месте его изгиба.  
Осенью ястреб дает круги  
над селеньем, считая цыплят. И на плечах слуги  
болтается белый пиджак сагиба...

## V

Было ли сказано слово? И если да, —  
на каком языке? Был ли мальчик? И сколько льда  
нужно бросить в стакан, чтоб остановить Титаник  
мысли? Помнит ли целое роль частиц?  
Что способен подумать при виде птиц  
в аквариуме ботаник?

Теперь представим себе абсолютную пустоту.  
Место без времени. Собственно воздух. В ту  
и в другую, и в третью сторону. Просто Мекка  
воздуха. Кислород, водород. И в нем  
мелко подергивается день за днем  
одинокое веко.

Это — записки натуралиста. За-  
писки натуралиста. Капающая слеза  
падает в вакууме без всякого ускоренья.  
Вечнозеленое неврастение, слыша жжу  
це-це будущего, я дрожу,  
вцепившись ногтями в свои коренья.

1977

## ПИСЬМА ДИНАСТИИ МИНЬ

### I

«Скоро тринадцать лет, как соловей из клетки вырвался и улетел. И, на ночь глядя, таблетки богдыхан запивает кровью проштрафившегося портного, откидывается на подушки и, включив заводного, погружается в сон, убаюканный ровной песней. Вот какие теперь мы празднуем в Поднебесной невеселые, нечетные годовщины. Специальное зеркало, разглаживающее морщины, каждый год дорожает. Наш маленький сад в упадке. Небо тоже исколото шпильями, как лопатки и затылок больного (которого только спину мы и видим). И я иногда объясняю сыну богдыхана природу звезд, а он отпускает шутки. Это письмо от твоей, возлюбленной, Дикой Утки писано тушью на рисовой тонкой бумаге, что дала мне императрица. Почему-то вокруг все больше бумаги, все меньше риса».

### II

«Дорога в тысячу ли начинается с одного шага, гласит пословица. Жалко, что от него не зависит дорога обратно, превосходящая многократно тысячу ли. Особенно, отсчитывая от «о». Одна ли тысяча ли, две ли тысячи ли — тысяча означает, что ты сейчас вдали от родимого крова, и зараза бессмысленности со слова перекидывается на цифры; особенно на ноли.

Ветер несет на Запад, как желтые семена  
из лопнувшего стручка,— туда, где стоит Стена.  
На фоне ее человек уродлив и страшен, как иероглиф;  
как любые другие неразборчивые письма.  
Движение в одну сторону превращает меня  
в нечто вытянутое, как голова коня.  
Силы, жившие в теле, ушли на трение тени  
о сухие колосья дикого ячменя».

## ПЬЯЦЦА МАТТЕИ

### I

Я пил из этого фонтана  
в ущелье Рима.  
Теперь, не замочив кафтана,  
канаю мимо.  
Моя подружка Микелина,  
в порядке штрафа  
мне предпочла кормить павлина  
в именье графа.

### II

Граф, в сущности, совсем не мерзок:  
он сед и строен.  
Я был с ним по-российски дерзок,  
он был расстроен.  
Но что трагедия, измена  
для славянина,  
то ерунда для джентельмена  
и дворянина.

### III

Граф выиграл, до клубнички лаком,  
в игре без правил.  
Он ставит Микелину раком,  
как прежде ставил.  
Я тоже, впрочем, не внакладе:  
и в Риме тоже  
теперь есть место крикнуть «Бляди!»,  
вздохнуть «О Боже».

#### IV

Не смешивает пахарь с пашней  
плодов плачевных.  
Потери, точно скот домашний,  
блюдет кочевник.  
Чем был бы Рим иначе? Гидом,  
толпой музея,  
автобусом, отелем, видом  
Терм, Колизея.

#### V

А так он — место грусти, выи,  
склоненной в баре,  
и двери, запертой на виа  
дельи Фунари.  
Сидишь, обдумывая строчку,  
и, пригорюнясь,  
глядишь в невидимую точку:  
почти что юность.

#### VI

Как возвышает это дело!  
Как в миг печали  
все забываешь: юбку, тело,  
где, как кончали.  
Пусть ты последняя рванина,  
пыль под забором,  
на джентельмена, дворянина  
кладешь с прибором.

#### VII

Нет, я вам доложу, утрата,  
завал, непруха  
из вас творят аристократа  
хотя бы духа.  
Забудем о дешевом графе!  
Заломим брови!  
Поддать мы в миг печали вправе  
хоть с принцем крови!

## VIII

Зима. Звенит хрусталь фонтана.  
Цвет неба — синий.  
Подсчитывает трамонта  
иголки пиний.  
Что год от февраля отрезал,  
он дрожью роздал,  
и кутается в тогу цезарь  
(верней, апостол).

## IX

В морозном воздухе, на редкость  
прозрачном, око,  
невольно наводясь на резкость,  
глядит далеко —  
на Север, где в чаду и в дыме  
кует червонцы  
Европа мрачная. Я — в Риме,  
где светит солнце!

## X

Я, пасынок державы дикой  
с разбитой мордой,  
другой, не менее великой,  
приемыш гордый,—  
я счастлив в этой колыбели  
Муз, Права, Граций,  
где Назо и Вергилий пели,  
вещал Гораций.

## XI

Попробуем же отстраниться,  
взять век в кавычки.  
Быть может, и в мои страницы,  
как в их таблички,  
кириллицею не побрезгав  
и без ущерба  
для зренья, главная из Резвых  
взглянет — Эвтерпа.

## XII

Не в драчке, я считаю, счастье  
в чертоге царском,  
но в том, чтоб, обручив запястье  
с котлом швейцарским,  
остаток плоти терракоте  
подвергнуть, сини,  
исколотой Буонаротти  
и Боромини.

## XIII

Спасибо, Парки, Провиденье,  
ты, друг-издатель,  
за перечисленные деньги.  
Сего податель,  
векам грядущим в назиданье  
пьет шоколатта  
кон панна в центрах мироздания  
и циферблата!

## XIV

С холма, где говорил октавой  
порой иною  
Тасс, созерцаю величавый  
вид. Предо мною —  
не купола, не черепица  
со Св. Отцами:  
то — мир вскормившая волчица  
спит вверх сосцами!

## XV

И в логове ее я — дома!  
Мой рот оскален  
от радости: ему знакома  
судьба развалин.  
Огрызок цезаря, атлета,  
певца тем паче  
есть вариант автопортрета.  
Скажу иначе:

## XVI

усталый раб — из той породы,  
что зрим все чаще —  
под занавес глотнул свободы.  
Она послаще  
любви, привязанности, веры  
(креста, овала),  
поскольку и до нашей эры  
существовала.

## XVII

Ей свойственно, к тому ж, упрямство.  
Покуда Время  
не поглупеет, как Пространство  
(что вряд ли), семя  
свободы в злом чертополохе,  
в любом пейзаже  
даст из удушливой эпохи  
побег. И даже

## XVIII

сорвись все звезды с небосвода,  
исчезни местность,  
все ж не оставлена свобода,  
чья дочь — словесность.  
Она, пока есть в горле влага,  
не без приюта.  
Скрипи, перо. Черней, бумага.  
Лепи, минута.

## СТИХИ О ЗИМНЕЙ КАМПАНИИ 1980-ГО ГОДА

«В полудневный зной  
в долине Дагестана»

М. Ю. Лермонтов

### I

Скорость пули при низкой температуре  
сильно зависит от свойств мишени,  
от стремленья согреться в мускулатуре  
торса, в сложных переплетеньях шеи.  
Камни лежат, как второе войско.  
Тень вжимается в суглинок поневоле.  
Небо — как осыпаящаяся известка.  
Самолет растворяется в нем наподобье моли.  
И пружиной из вспоротого матраса  
поднимается взрыв. Брезгающая воронкой  
как сбежавшая пенка, кровь, не успев впитаться  
в грунт, покрывается твердой пленкой.

### II

Север, пастух и сеятель, гонит стадо  
к морю, на Юг, распространяя холод.  
Ясный морозный полдень в долине Чучмекистана.  
Механический слон, задирая хобот  
в ужасе перед черной мышью  
мины в снегу, изрыгает к горлу  
подступивший комок, одержимый мыслью,  
как Магомет, сдвинуть с места гору.  
Снег лежит на вершинах; небесная кладовая  
отпускает им в полдень сухой избыток.  
Горы не двигаются, передавая  
свою неподвижность телам убитых.

### III

Заунывное пение славянина  
вечером в Азии. Мерзнущая, сырая

человеческая свинина  
лежит на полу караван-сарая.  
Тлеет кизяк, ноги окоченели;  
пахнет тряпьем, позабытой баней.  
Сны одинаковы, как шинели.  
Больше патронов, нежели воспоминаний,  
и во рту от многих «ура» осадок.  
Слава тем, кто, не поднимая взора,  
шли в абортарий в шестидесятых,  
спасая отечество от позора!

#### IV

В чем содержанье жужжанья трутня?  
В чем — летательного аппарата?  
Жить становится так же трудно,  
как строить домик из винограда  
или — карточные ансамбли.  
Все неустойчиво (раз — и сдуло):  
семьи, частные мысли, сакли.  
Над развалинами аула  
ночь. Ходя под себя мазутом,  
стынет железо. Луна от страха  
потонуть в сапоге разутом  
прячется в тучи, точно в чалму Аллаха.

#### V

Праздный, никем не вдыхаемый больше воздух.  
Ввезенная, сваленная как попало  
тишина. Растущая, как опара,  
пустота. Существовай на звездах  
жизнь, раздались бы аплодисменты,  
к рампе бы выбежал артиллерист, мигая.  
Убийство — наивная форма смерти,  
тавтология, ария попугая,  
дело рук, как правило, цепкой бровью  
муху жизни ловящей в своих прицелах  
молодежи, знакомой с кровью  
понаслышке или по ломке целок.

## VI

Натяни одеяло, вырой в трухе матраса  
ямку, заляг и слушай «уу» сирены.  
Новое оледененье — оледененье рабства  
наползает на глобус. Его морены  
подминают державы, воспоминанья, блузки.  
Бормоча, выкатывая орбиты,  
мы превращаемся в будущие моллюски,  
бо никто нас не слышит, точно мы трилобиты.  
Дует из коридора, скважин, квадратных окон.  
Поверни выключатель, свернись в калачик.  
Позвоночник чтит вечность. Не то что локон.  
Утром уже не встать с карачек.

## VII

В стратосфере, всеми забыта, сучка  
лает, глядя в иллюминатор.  
«Шарик! Шарик! Прием. Я — Жучка».  
Шарик внизу, и на нем экватор.  
Как ошейник. Склоны, поля, овраги  
повторяют своей белизною скулы.  
Краска стыда вся ушла на флаги.  
И в занесенной подклети куры  
тоже, вздрагивая от побудки,  
кладут непорочного цвета яйца.  
Если что-то чернеет, то только буквы.  
Как следы уцелевшего чудом зайца.

1980

## ПОЛОНЕЗ: ВАРИАЦИЯ

Z. K.

### I

Осень в твоём полушарьи кричит «курлы».  
С обнищавшей державы сползает границ подпруга.  
И, хотя окно не закрыто, уже углы  
привыкают к сорочке, как к центру круга.  
А как лампу зажжешь, хоть строчи донос  
на себя в никуда, и перо — улика.  
Плюс могилы нет, чтоб исправить нос  
в пианино ушедшего Фредерика.  
В полнолуние жнивье из чужой казны  
серебром одаривает мочезжина.  
Повернешься на бок к стене, и сны  
двинут оттуда, как та дружина,  
через двор на зады, прорывать кольцо  
конопли. Но кольчуге не спрятать рубищ.  
И затем что все на одно лицо,  
согрешивши с одним, тридцать трех полюбишь.

### II

Черепица фольварков да желтый цвет  
штукатурки подворья, карнизы — бровью.  
Балагола одним колесом в кювет  
либо — мерин копытом в луну коровью.  
И мелькают стога, завалившись в Буг.  
Вспять плетется ольшаник с водой в корзинах,  
и в распаханных тучах свинцовый плуг  
не сулит добра площадям озимых.  
Твой холщовый подол, шерстяной чулок,  
как ничей ребенок, когтит репейник.  
На суровую нитку пространство впрок  
зашивает дождем — и прощай Коперник.  
Лишь хрусталик тускнеет, да млечный цвет

тела с россыпью родинок застит платье.  
Для себя самой уже силуэт;  
ты упасть не способна ни в чьи объятия.

### III

Понимаю, что можно любить сильнее,  
безупречней. Что можно, как сын Кибелы,  
оценить темноту и, смешавшись с ней,  
выпасть незримо в твои пределы.  
Можно, пору за порой, твои черты  
воссоздать из молекул пером сугубым.  
Либо, в зеркало вперясь, сказать, что ты  
это — я; потому что кого ж мы любим,  
как не себя? Но запишем судьбе очко:  
в нашем будущем, как бы брегет ни медлил,  
уже взорвалась та бомба, что  
оставляет нетронутой только мебель.  
Безразлично, кто от кого в бегах:  
ни пространство, ни время для нас не сводня,  
и к тому, как мы будем всегда, в веках,  
лучше привыкнуть уже сегодня.

## ВЕНЕЦИАНСКИЕ СТРОФЫ (1)

Сюзанне Зонтаг

### I

Мокрая коновязь пристани. Понурая ездая  
машет в сумерках гривой, сопротивляясь сну.  
Скрипичные грифы гондол покачиваются, издавая  
вразнобой тишину.  
Чем доверчивей мавр, тем чернее от слов бумага,  
и рука, дотянуться до горлышка коротка,  
прижимает к лицу кружева смятого в пальцах Яго  
каменного платка.

### II

Площадь пустынна, набережные безлюдны.  
Больше лиц на стенах кафе, чем в самом кафе:  
дева в шальварах наигрывает на лютне  
такому же Мустафе.  
О, девятнадцатый век! Тоска по востоку! Поза  
изгнанника на скале! И, как лейкоцит в крови,  
луна в твореньях певцов, сгоравших от туберкулеза,  
писавших, что — от любви.

### III

Ночью здесь делать нечего. Ни нежной Дузэ, ни арий.  
Одинокий каблук выстукивает диабаз.  
Под фонарем ваша тень, как дрогнувший карбонарий,  
отпатывается от вас  
и выдыхает пар. Ночью мы разговариваем  
с собственным эхом; оно обдаёт теплом  
мраморный, гулкий, пустой аквариум  
с запотевшим стеклом.

## IV

За золотой чешуей всплывших в канале окон —  
масло в бронзовых рамах, угол рояля, вещь.  
Вот что прячут внутри, штору задернув, окунь!  
жаброй хлопая, лещ!  
От нечаянной встречи под потолком с богиней,  
сбросившей все с себя, кружится голова,  
и подъезды, чье нёбо воспалено ангиной  
лампочки, произносят «а».

## V

Как здесь били хвостом! Как здесь лещами вились!  
Как, вертясь, нерестясь, шли косяком в овал  
зеркала! В епанче белый глубокий вырез  
как волновал!  
Как сирокко — лагуну. Как посреди панели  
здесь превращались юбки и панталоны в щи!  
Где они все теперь — эти маски, полишинели,  
перевертни, плащи?

## VI

Так меркнут люстры в опере; так на убыль  
к ночи идут в объеме медузами купола.  
Так сужается улица, вьющаяся, как угорь,  
и площадь — как камбала.  
Так подбирает гребни, выпавшие из женских  
взбитых причесок, для дочерей Нерей,  
оставляя нетронутым желтый бесплатный жемчуг  
уличных фонарей.

## VII

Так смолкают оркестры. Город сродни попытке  
воздуха удержать ноту от тишины,  
и дворцы стоят, как сдвинутые купитры,  
плохо освещены.  
Только фальцет звезды меж телеграфных линий —  
там, где глубоким сном спит гражданин Перми\*.

---

\* С. Дягилев. *Примечание автора.*

Но вода аплодирует, и набережная — как иней,  
осевший на до-ре-ми.

### VIII

И питомец Лоррена, согнув колено,  
спихивая, как за борт, буквы в конец строки,  
тщится рассудок предохранить от крена,  
выпитому вопреки.  
Тянет раздеться, скинуть суконный панцирь,  
рухнуть в кровать, прижаться к живой кости,  
как к горячему зеркалу, с чьей амальгамы пальцем  
нежность не соскрести.

1982

## ВЕНЕЦИАНСКИЕ СТРОФЫ (2)

*Геннадию Шмакову*

### I

Смятое за ночь облако расправляет мучнистый парус.  
От пощечины булочника матовая щека  
приобретает румянец, и вспыхивает стеклярус  
в лавке ростовщика.  
Мусорщики плывут. Как прутьями по ограде  
школьники на бегу, утренние лучи  
перебирают колонны, аркады, пряди  
водорослей, кирпичи.

### II

Долго светает. Голый, холодный мрамор  
бедер новой Сусанны сопровождает при  
погружении под воду стрекотом кинокамер  
новых старцев. Два-три  
грузных голубя, снявшихся с капители,  
на лету превращаются в чаек: таков налог  
на полет над водой, либо — поклеп постели,  
сонный, на потолок.

### III

Сырость вползает в спальню, сводя лопатки  
спящей красавицы, что ко всему глуха.  
Так от хрустнувшей ветки ежатся куропатки,  
и ангелы — от греха.  
Чуткую бязь в окне колеблют вдох и выдох.  
Пена бледного шелка захлестывает, легка,  
стулья и зеркало — местный стеклянный выход  
вещи из тупика.

#### IV

Свет разжимает ваш глаз, как раковину; ушную раковину затопляет дребезг колоколов.

То бредут к водопою глотнуть речную рябь стада куполов.

Из распахнутых ставней в ноздри вам бьет цикорий, крепкий кофе, скомканное тряпье.

И макает в горло дракона золотой Егорий, как в чернила, копье.

#### V

День. Невесомая масса взятой в квадрат лазури, оставляя весь мир — всю синеву! — в тылу, припадает к стеклу всей грудью, как к амбразуре, и сдается стеклу.

Кучерявая свора тщится настигнуть вора в разгоревшейся шапке, норд-ост суля.

Город выглядит как толчея фарфора и битого хрусталя.

#### VI

Шлюпки, моторные лодки, баркасы, барки, как непарная обувь с ноги Творца, ревностно топчут шпиль, пилястры, арки, выраженье лица.

Все помножено на два, кроме судьбы и кроме самой  $H_2O$ . Но, как всякое в мире «за», в меньшинстве оставляет ее и кровли праздная бирюза.

#### VII

Так выходят из вод, ошеломляя гладью кожи бугристый берег, с цветком в руке, забывая про платье, предоставляя платью всплескивать вдалеке.

Так обдают вас брызгами. Те, кто бессмертен, пахнут водорослями, отличаясь от вообще людей, голубей отрывая от сумасшедших шахмат на торцах площадей.

## VIII

Я пишу эти строки, сидя на белом стуле  
под открытым небом, зимой, в одном  
пиджаке, поддав, раздвигая скулы  
фразами на родном.  
Стынет кофе. Плещет лагуна, сотней  
мелких бликов тусклый зрачок казня  
за стремление запомнить пейзаж, способный  
обойтись без меня.

1982

## РЕЗИДЕНЦИЯ

Небольшой особняк на проспекте Сарданапала. Пара чугунных львов с комплексом задних лап. Фортепяно в гостиной, точно лакей-арап, скалит зубы, в которых, короткопала и близорука, ковыряет средь бела дня внучка хозяина. Пахнет лавандой. Всюду, даже в кухне, лоснится, дразня посуду, образ, в масле, мыслителя, чья родня доживает в Европе. И отсюда — тома Золя, Бальзака, канделябры, балясины, капители и вообще колоннада, в чьем стройном теле размещены установки класса «земля-земля».

Но уютней всего в восточном — его — крыле. В окнах спальни синееет ольшаник не то орешник, и сверчок верещит, не говоря уже о скворешнях с их сверхчувствительными реле. Здесь можно вечером щелкнуть дверным замком, остаться в одной сиреневой телогрейке. Вдалеке воронье гнездо как шахна еврейки, с которой был в молодости знаком, но, спасибо, расстались. И ничто так не клонит в сон, как восьмизначные цифры, составленные в колонку, да предсмертные вопли сознавшегося во всем сына, записанные на пленку.

## АРИЯ

### I

Что-нибудь из другой  
оперы, типа Верди.  
Мало ли под рукой?  
Вообще — в круговерти.  
Безразлично о ком.  
Трудным для подражання  
птичкиным языком.  
Лишь бы без содержания.

### II

Скоро мне полста.  
Вон гоножится бобрик  
стриженого куста.  
Вон изменяет облик,  
как очертанья льдин,  
марля небесных клиник.  
Что это, я — один?  
Или зашел в малинник?

### III

Розовый истукан  
здесь я себе поставил.  
В двух шагах — океан,  
место воды без правил.  
Вряд ли там кто-нибудь,  
кроме солнца, садится,  
как успела шепнуть  
аэроплану птица.

#### IV

Что-нибудь про спираль  
в башне. И про араба  
и про его сераль.  
Это редкая баба,  
если не согрешит.  
Мысль не должна быть четкой.  
Если в горле першит,  
можно рискнуть чечеткой.

#### V

День пролетел. Пчела  
шепчет по-польски «збродня».  
Лучше кричать вчера,  
чем сегодня. Сегодня  
оттого мы кричим,  
что, дав простор подошвам,  
рок, не щадя причин,  
топчется в нашем прошлом.

#### VI

Ах, потерявши нить,  
«моль» говорит холстинка.  
Взгляда не уронить  
ниже, чем след ботинка.  
У пейзажа — черты  
вывернутого кармана.

Пение сироты  
радует меломана.

## РИМСКИЕ ЭЛЕГИИ

*Бенедетте Кравиери*

### I

Пленное красное дерево частной квартиры в Риме.  
Под потолком — пыльный хрустальный остров.  
Жалюзи в час заката подобны рыбе,  
перепутавшей чешую и остов.  
Ставя босую ногу на красный мрамор,  
тело делает шаг в будущее — одеться.  
Крикни сейчас «замри» — я бы точас замер,  
как этот город сделал от счастья в детстве.  
Мир состоит из наготы и складок.  
В этих последних больше любви, чем в лицах.  
Так и тенор в опере тем и сладок,  
что исчезает навек в кулисах.  
На ночь глядя, синий зрачок полощет  
свой хрусталик слезой, доводя его до сверканья.  
И луна в головах, точно пустая площадь:  
без фонтана. Но из того же камня.

### II

Месяц замерших маятников (в августе расторопна  
только муха в гортани высохшего графина).  
Цифры на циферблатах скрещиваются, подобно  
прожекторам ПВО в поисках серафима.  
Месяц спущенных штор и зачехленных стульев,  
потного двойника в зеркале над комодом,  
пчел, позабывших расположение ульев  
и улетевших к морю покрыться медом.  
Хлопчи же, струя, над белоснежной, дряблой  
мышцей, играй куделью седых подпалин.  
Для бездомного торса и праздных граблей  
ничего нет ближе, чем вид развалин.  
Да и они в ломаном «р» еврея

узнают себя тоже; только слюнным раствором  
и скрепляешь осколки, покамест Время  
варварским взглядом обводит форум.

### III

Черепица холмов, раскаленная летним полднем.  
Облака вроде ангелов — в силу летучей тени.  
Так счастливый булыжник грешит с голубым исподним  
длинноногой подруги. Я, певец дребедени,  
лишних мыслей, ломаных линий, прячусь  
в недрах вечного города от светила,  
навязавшего цезарям их незрячесть  
(этих лучей заглаза б хватило  
на вторую вселенную). Желтая площадь; одурь  
полдня. Владелец «веспы» мучает передачу.  
Я, хватаясь рукой за грудь, поодаль  
считаю с прожитой жизни сдачу.  
И как книга, раскрытая сразу на всех страницах,  
лавр шелестит на выжженной балюстраде.  
И Колизей — точно череп Аргуса, в чьих глазницах  
облака проплывают, как память о бывшем стаде.

### IV

Две молодых брюнетки в библиотеке мужа  
той из них, что прекрасней. Два молодых овала  
сталкиваются над книгой в сумерках, точно Муза  
объясняет Судьбе то, что надиктовала.  
Шорох старой бумаги, красного крепдешина,  
воздух пропитан лавандой и цикламеном.  
Перемена прически; и локоть — на миг — вершина,  
привыкшая к ветренным переменам.  
О, коричневый глаз впитывает без усилий  
мебель того же цвета, штору, плоды граната.  
Он и зорче, он и нежней, чем синий.  
Но синему — ничего не надо!  
Синий всегда готов отличить владельца  
от товаров, брошенных вперемешку  
(т. е. время — от жизни), дабы в него взглядеться.  
Так орел стремится взглядеться в решку.

## V

Звуки рояля в часы обеденного перерыва.  
Тишина уснувшего переулка  
обрастает бемолью, как чешуею рыба,  
и коричневая штукатурка  
дышит, хлопая жаброй, прелым  
воздухом августа, и в горячей  
полости горла холодным перлом  
перекатывается Гораций.  
Я не воздвиг уходящей к тучам  
каменной вещи для их остратки.  
О своем — и о любом — грядущем  
я узнал у буквы, у черной краски.  
Так задремывают в обнимку  
с «лейкой», чтоб, преломляя в линзе  
сны, себя опознать по снимку,  
очнувшись в более длинной жизни.

## VI

Обними чистый воздух, а ля ветви местных пиний:  
в пальцах — не больше, чем на стекле, на тюле.  
Но и птичка из туч вниз не вернется синей,  
да и сами мы вряд ли боги в миниатюре.  
Оттого мы и счастливы, что мы ничтожны. Дали,  
выси и проч. брезгают гладью кожи.  
Тело обратно пространству, как ни крути педали.  
И несчастны мы, видимо, оттого же.  
Привались лучше к портику, скинь бахилы,  
сквозь рубашку стена холодит предплечье;  
и смотри, как солнце садится в сады и виллы,  
как вода, наставница красноречья,  
льется из ржавых скважин, не повторяя  
ничего, кроме нимфы, дующей в окарину,  
кроме того, что она — сырая  
и превращает лицо в руину.

## VII

В этих узких улицах, где громоздка  
даже мысль о себе, в этом клубке извилин  
прекратившего думать о мире мозга,  
где то взвинчен, то обессилен,

переставляешь на площадях ботинки  
от фонтана к фонтану, от церкви к церкви  
— так иголка шаркает по пластинке,  
забывая остановиться в центре,—  
можно смириться с невзрачной дробью  
остающейся жизни, с влечением прошлой  
жизни к законченности, к подобию  
целого. Звук, из земли подошвой  
извлекаемый — ария их союза,  
серенада, которую время оно  
напевает грядущему. Это и есть Карузо  
для собаки, сбжавшей от граммофона.

### VIII

Бейся, свечной язычок, над пустой страницей,  
трепещи, пригинаем выдохом углекислым,  
следуй — не приближаясь! — за вереницей  
литер, стоящих в очередях за смыслом.  
Ты озаряешь шкаф, стенку, сатира в нише  
— большую площадь, чем покрывает почерк!  
Да и копоть твоя воспаряет выше  
помыслов автора этих строчек.  
Впрочем, в ихнем ряду ты обретаешь имя;  
вечным пером, в память твоих сублильных  
запятых, на исходе тысячелетья в Риме  
я вывожу слова «факел», «фитиль», «светильник»,  
а не точку — и комната выглядит как в начале.  
(Сочиняя, перо мало что сочинило).  
О, сколько света дают ночами  
сливающиеся с темнотой чернила!

### IX

Скорлупа куполов, позвоночники колоколен.  
Колоннады, раскинувшей члены, покой и нега.  
Ястреб над головой, как квадратный корень  
из бездонного, как до молитвы, неба.  
Свет пожинает больше, чем он посеял:  
тело способно скрыться, но тень не спрячешь.  
В этих широтах все окна глядят на Север,  
где пьешь тем больше, чем меньше значишь.  
Север! в огромный айсберг вмержшее пианино,  
мелкая оспа кварца в гранитной вазе,

не способная взгляда остановить равнина,  
десять бегущих пальцев милого Ашкенази.  
Больше туда не выдвигать кордона.  
Только буквы в когорты строит перо на Юге.  
И золотится бровь, как закат на карнизе дома,  
поднимается вверх, и темнеют глаза подруги.

## Х

Частная жизнь. Рваные мысли, страхи.  
Ватное одеяло бесформенней, чем Европа.  
С помощью мятой куртки и голубой рубахи  
что-то еще отражается в зеркале гардероба.  
Выпьем чаю, лицо, чтобы раздвинуть губы.  
Воздух обложен комнатой, как оброком.  
Сойки, вспорхнув, покидают купы  
пиний — от брошенного ненароком  
взгляда в окно. Рим, человек, бумага;  
хвост дописанной буквы — точно мелькнула крыса.  
Так уменьшаются вещи в их перспективе, благо  
тут она безупречна. Так на льду Танаиса  
пропадая из виду, дрожа всем телом,  
высохшим лавром прикрывши темя,  
бредут в лежащее за пределом  
всякой великой державы время.

## ХІ

Лесбия, Юлия, Цинтия, Ливия, Микелина.  
Бюст, причинное место, бедра, колечки ворса.  
Обожженная небом, мягкая в пальцах глина —  
плоть, принявшая вечность как анонимность торса.  
Вы — источник бессмертья: знавшие вас нагими  
сами стали катуллом, статуями, траяном,  
августом и другими. Временные богини!  
Вам приятнее верить, нежели постоянным.  
Славься, круглый живот, лядвие с нежной кожей!  
Белый на белом, как мечта казимира,  
летним вечером я, самый смертный прохожий  
среди развалин, торчащих как ребра мира,  
нетерпеливым ртом пью вино из ключицы;  
небо бледней щеки с золотистой мушкой.  
И купола смотрят вверх, как сосцы волчицы,  
накормившей Рема и Ромула и уснувшей.

## ХII

Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я благодарен за все; за куриный хрящик и за стрекот ножниц, уже кроющих мне пустоту, раз она — Твоя. Ничего, что черна. Ничего, что в ней ни руки, ни лица, ни его овала. Чем незримей вещь, тем она верней, что она когда-то существовала на земле, и тем больше она — везде. Ты был первым, с кем это случилось, правда? Только то и держится на гвозде, что не делится без остатка на два. Я был в Риме. Был залит светом. Так, как только может мечтать обломок! На сечатке моей — золотой пятак. Хватит на всю длину потемок.

## ЭКЛОГА 4-я (ЗИМНЯЯ)

Дереку Уолкотту

'Ultima Cumaei venti iam carminis aetas;  
Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo...»

Virgil, Eclogue IV \*

### I

Зимой смеркается сразу после обеда.  
В эту пору голодных нетрудно принять за сытых.  
Зевок загоняет в берлогу простую фразу.  
Сухая, сгущенная форма света —  
снег — обрекает ольшаник, его засыпав,  
на бессонницу, на доступность глазу

в темноте. Роза и забывка  
в разговорах всплывает все реже. Собаки с вялым  
энтузиазмом кидаются по следу, ибо сами  
оставляют следы. Ночь входит в город, будто  
в детскую: застаёт ребенка под одеялом;  
и перо скрипит, как чужие сани.

### II

Жизнь моя затянулась. В речитативе вьюги  
обострившийся слух различает невольную тему  
оледенения. Всякое «во-саду-ли»  
есть всего лишь застывшее «буги-вуги».  
Сильный мороз суть откровенье телу  
о его грядущей температуре

либо — вздох Земли о ее богатом  
галактическом прошлом, о злом морозе.  
Даже здесь щека пунцовеет, как редиска.  
Космос всегда отливает слепым агатом,

---

\* «Круг последний настал по вещанью пророчицы Кумской. Сызнова ныне времен начинается строй величавый...»

Вергилий, Эклога IV  
Перевод С. Шервинского

и вернувшееся восвояси «морзе»  
попискивает, не застав радиста.

### III

В феврале лиловеют заросли краснотала.  
Неизбежная в профиле снежной бабы  
дорожает морковь. Ограниченный бровью,  
взгляд на холодный предмет, на кусок металла  
лютей самого металла — дабы  
не пришлось его с кровью

отдирать от предмета. Как знать, не так ли  
озирал свой труд в день восьмой и после  
Бог? Зимой, вместо сбора ягод,  
затыкают щели кусками пакли,  
охотней мечтают об общей пользе,  
и вещи становятся старше на год.

### IV

В стужу панель подобна сахарной карамели.  
Пар из гортани чаще к вздоху, чем к поцелую.  
Реже снятся дома, где уже не примут.  
Жизнь моя затянулась. По крайней мере,  
точных примет с лихвой хватило бы на вторую  
жизнь. Из одних примет можно составить климат

либо пейзаж. Лучше всего безлюдный,  
с девственной белизной за пеленою кружев,  
— мир, не слышавший о лондонах и парижках,  
мир, где рассеянный свет — генератор будней,  
где в итоге вздрагиваешь, обнаружив,  
что и тут кто-то прошел на лыжах.

### V

Время есть холод. Всякое тело, рано  
или поздно, становится пищею телескопа:  
остывает с годами, удаляется от светила.  
Стекло зацветает сложным узором: рама  
суть хрустальные джунгли хвоща, укропа  
и всего, что взрастило

одинокчество. Но, как у бюста в нише,  
глаз зимою скорее закатывается, чем плачет.  
Там, где роятся сны, за пределом зренья,  
время, упавшее сильно ниже  
нуля, обжигает ваш мозг, как пальчик  
шалуна из русского стихотворенья.

## VI

Жизнь моя затянулась. Холод похож на холод,  
время — на время. Единственная преграда —  
теплое тело. Упрямое, как ослица,  
стоит оно между ними, поднявши ворот,  
как пограничник, держась приклада,  
грядущему не позволяя слиться

с прошлым. Зимою на самом деле  
вторник он же суббота. Днем легко ошибиться:  
свет уже выключили или еще не включили?  
Газеты могут печататься раз в неделю.  
Время глядится в зеркало, как певица,  
позабывшая, что это — «Тоска» или «Лючия».

## VII

Сны в холодную пору длинней, подробней.  
Ход конем лоскутное одеяло  
заменяет на досках паркета прыжком лягушки.  
Чем больше лютует пурга над кровлей,  
тем жарче требует идеала  
голое тело в тряпичной гуще.

И вам снятся настурции, бурный Терек  
в тесном ущелье, мушиный куколь  
между стеной и торцом буфета:  
праздник кончиков пальцев в плену бретелек.  
А потом все стихает. Только горячий уголь  
тлеет в серой золе рассвета.

## VIII

Холод ценит пространство. Не обнажая сабли,  
он берет урочища, веси, грады.  
Населенье сдается, не сняв треуха.

Города — особенно, чьи ансамбли,  
чьи пилястры и колоннады  
стоят как пророки его триумфа,

смутно белея. Холод слетает с неба  
на парашюте. Всяческая колонна  
выглядит пятой, жаждет переворота.  
Только ворона не принимает снега,  
и вы слышите, как кричит ворона  
картавым голосом патриота.

## IX

В феврале чем позднее, тем меньше ртути.  
Т. е. чем больше времени, тем холоднее. Звезды  
как разбитый термометр: каждый квадратный метр  
ночи ими усеян, как при салюте.  
Днем, когда небо подстать известке,  
сам Казимир бы их не заметил,

белых на белом. Вот почему незримы  
ангелы. Холод приносит пользу  
ихнему воинству: их, крылатых,  
мы обнаружили бы, возри мы  
вправду горé, где они, как по льду,  
скользят белофиннами в маскхалатах.

## X

Я не способен к жизни в других широтах.  
Я нанизан на холод, как гусь на вертел.  
Слава голой березе, колючей ели,  
лампочке желтой в пустых воротах,  
— слава всему, что приводит в движение ветер!  
В зрелом возрасте это — вариант колыбели,

Север — честная вещь. Ибо одно и то же  
он твердит вам всю жизнь — шепотом, в полный голос  
в затянувшейся жизни — разными голосами.  
Пальцы мерзнут в унтах из оленьей кожи,  
напоминая забравшемуся на полюс  
о любви, о стоянии под часами.

## XI

В сильный мороз даль не поет сиреной.  
В космосе самый глубокий выдох  
не гарантирует вдоха, уход — возврата.  
Время есть мясо немой Вселенной.  
Там ничего не тикает. Даже выпав  
из космического аппарата,

ничего не поймаете: ни фокстрота,  
ни Ярославны, хоть на Путивль настроясь.  
Вас убивает на внеземной орбите  
отнюдь не отсутствие кислорода,  
но избыток Времени в чистом, то есть  
без примеси вашей жизни, виде.

## XII

Зима! Я люблю твою горечь клюквы  
к чаю, блюдца с дольками мандарина,  
твой миндаль с арахисом, граммов двести.  
Ты раскрываешь цыплячьи клювы  
именами «Ольга» или «Марина»,  
произносимыми с нежностью только в детстве

и в тепле. Я пою синеву сугроба  
в сумерках, шорох фольги, частоту бемоля —  
точно «чижика» где подбирает рука Господня.  
И дрова, грохотавшие в гулких дворах сырого  
города, мерзнущего у моря,  
меня согревают еще сегодня.

## XIII

В определенном возрасте время года  
совпадает с судьбой. Их роман недолог,  
но в такие дни вы чувствуете: вы правы.  
В эту пору неважно, что вам чего-то  
не досталось; и рядовой фенолог  
может описывать быт и нравы.

В эту пору ваш взгляд отстаёт от жеста.  
Треугольник больше не пылкая теорема:  
все углы затянула плотная паутина,

пыль. В разговорах о смерти место  
играет все большую роль, чем время,  
и слюна, как полтина,

#### XIV

обжигает язык. Реки, однако, вчуже  
скованы льдом; можно надеть рейтузы,  
прикрутить к ботинку железный полоз.  
Зубы, устав от чечетки стужи,  
не стучат от страха. И голос Музы  
звучит как сдержанный, частный голос.

Так рождается эклога. Взамен светила  
загорается лампа: кириллица, грешным делом,  
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли.  
знает больше, чем та сивилла,  
о грядущем. О том, как чернеть на белом,  
покуда белое есть, и после.

## ЭКЛОГА 5-я: (ЛЕТНЯЯ)

*Марго Пикен*

### I

Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!  
Потные муравьи спят в тени курослепа.  
Муха сползает с пыльного эполета  
лопуха, разжалованного в рядовые.  
Выражение «ниже травы» впервые  
означает гусениц. Буровые

вышки разросшегося кипрея  
в джунглях бурьяна, вьюнка, пырея  
синеватые от близости эмпирея.  
Салют бесцветного болиголова  
сотрясаем грабками пожилого  
богомолы. Темно-лилова,

сердцевина репейника напоминает мину,  
взорвавшуюся как бы наполовину.  
Дягиль тянется точно рука к графину.  
И паук, как рыбачка, латает крепкой  
ниткой свой невод, распятый терпкой  
полынью и золотой сурепкой.

Жизнь — сумма мелких движений. Сумрак  
в ножнах осоки, трепет пастушьих сумок,  
меняющийся каждый миг рисунок  
конского щавеля, дрожь люцерны,  
чабреца, тимофеевки — драгоценны  
для понимания законов сцены,

не имеющей центра. И злак, и плевел  
в полдень отбрасывают на север  
общую тень, ибо их посеял  
тот же ветренный сеятель, кривотолки

о котором и по сей день не смолкли.  
Вслушайся, как шуршат метелки

петушка-или-курочки! что лепечет  
ромашки отрывистый чет и нечет!  
как мать-и-мачеха им перечит,  
как болтает, точно на грани бреда,  
примятая лебедою Леда  
нежной мяты. Лужайки лета,

освещенные солнцем! бездомный мотыль,  
пирамиды крапивы, жара и одурь.  
Пагоды папортника. Поодаль —  
анис, как рухнувшая колонна,  
минарет шалфея в момент наклона —  
травяная копия Вавилона,

зеленая версия Третъеримска!  
где вправо сворачиваешь не без риска  
вынырнуть слева: все далеко и близко.  
И кузнечик в погоне за балериной  
капустницы, как герой былинный,  
замирает перед сухой былинкой.

## II

Воздух, бесцветный вдали, в пейзаже  
выглядит синим. Порою — даже  
темно-синим. Возможно, та же  
вещь случается с зеленью: удаленность  
взора от злака и есть зеленость  
оного злака. В июле склонность

флоры к разрыву с натуралистом,  
дав потемнеть и набрякнуть листьям,  
передается с загаром лицам.  
Сумма красивых и некрасивых,  
удаляясь и приближаясь, в силах  
глаз измучить почище синих

и зеленых пространств. Окраска  
вещи на самом деле маска  
бесконечности, жадной к деталям. Масса,  
увы, не кратное от деленья

энергии на скорость зренья  
в квадрате, но ощущение тренья

о себе подобных. Вглядись в пространство!  
в его одинаковое убранство  
поблизости и вдалеке! в упрямство,  
с каким, независимо от размера,  
зелень и голубая сфера  
сохраняют колер. Это — почти что вера,

род фанатизма! Жужжанье мухи,  
увязшей в липучке — не голос муки,  
но попытка автопортрета в звуке  
«ж». Подобие алфавита,  
тепло есть знак размноженья вида  
за горизонт. И пейзаж — лишь свита

убежавших в Азию, к стройным пальмам,  
особей. Верное ставням, спальням,  
утро в июле мусолит пальцем  
пачки жасминовых ассигнаций,  
лопаются стручки акаций,  
и воздух прозрачнее комбинаций

спящей красавицы. Душный июль! Избыток  
зелени и синевы — избитых  
форм бытия. И в глазных орбитах —  
остановившееся, как Атилла  
перед мятым щитом, светило:  
дальше попросту не хватило

означенной голубой кудели  
воздуха. В одушевленном теле  
свет узнает о своем пределе  
и преломляется, как в итоге  
длинной дороги, о чьем истоке  
лучше не думать. В конце дороги —

### III

бабочки, мальвы, благоуханье сена,  
река вроде Оредежи или Сейма,  
расположившиеся подле семьи  
дачников, розовые наяды,

их рискованные наряды,  
плеск; пронзительные рулады

соек тревожат прибрежный тальник,  
скрывающий белизну опальных  
мест у скидывающих купальник  
в зарослях; запах хвои, обрывы  
цвета охры; жара, наплывы  
облаков; и цвета мелкой рыбы

волны. О водоемы лета! Чаще  
всего блестящие где-то в чаще  
пруды или озера — части  
воды, окруженные сушей; шелест  
осоки и камышей, замшелость  
коряги, нежная ряска, прелесть

желтых кувшинок, бесстрастность лилий,  
водоросли — или рай для линий —  
и шастающий, как Христос, по синей  
глади жук-плавунец. И порою окунь  
всплеснет, дабы окинуть оком  
мир. Так высовываются из окон

и немедленно прячутся, чтоб не выпасть.  
Лето! пора рубаш на выпуск,  
разговоров про ядовитость  
грибов, о поганках, о белых пятнах  
мухоморов, полемики об опятах  
и сморчках; тишины объятых

сонным покоем лесных лужаек,  
где в полдень истома глаза смежает,  
где пчела, если вдруг ужалит,  
то приняв вас сослепу за махровый  
мак или за вещь, коровой  
оставленную, и взлетает, пробой

обескуражена и громоздка.  
Лес — как ломаная расческа.  
И внезапная мысль о себе подростка:  
«выше кустарника, ниже ели»  
оглушает его на всю жизнь. И еле  
видный жаворонок сыплет трели

с высоты. Лето! пора зубрежки  
к экзаменам, формул, орла и решки;  
прыщи, бубоны одних, задержки  
других — от страха, что не осилишь;  
силуэты техникумов, училищ  
даже во сне. Лишь хлысты удилиц

с присвистом прочь отгоняют беды.  
В образовавшиеся просветы  
видны сандалии, велосипеды  
в траве; никелированные педали,  
как петлицы кителей, как медали.  
В их резине и в их металле

что-то от будущего, от века,  
европы, железных дорог — чья ветка  
и впрямь как от порыва ветра  
дает зеленые полустанки —  
лес, водокачка, лицо крестьянки,  
изгородь — и из твоей жестянки

расползаются вправо-влево  
вырытые рядом со стенкой хлева  
червяки. А потом — телега  
с наваленными на нее кулями,  
и бегущий убранными полями  
проселок. И где-то на дальнем плане

церковь — графином, суслоны, хаты,  
крытые шифером с толью скаты  
и стекла, ради чьих рам закаты  
и существуют. И тень от спицы,  
удлиняясь до польской почти границы,  
бежит вдоль обочины за матерком возницы,

как лохматая Жучка, она же Динка;  
и ты глядишь на носок ботинка,  
в зубах травинка, в мозгу блондинка  
с каменной дачи — и в верхотуре  
только журавль, а не вестник бури.  
Слава нормальной температуре! —

на десять градусов ниже тела.  
Слава всему, до чего есть дело.

Всему, что еще вам не надоело!  
Рубашке, болтающейся, подсохнув,  
панаме, выглядящей как подсолнух,  
вальсу издалека «На сопках».

#### IV

Развевающиеся занавески летних  
сумерек! крынками полный ледник,  
сталин или хрущев последних  
тонущих в треске цикад известий,  
варенье, сделанное из местной  
брусники. Обмазанные известкой,

щиколотки яблоневого аллеи  
чем темнее становится, тем белее;  
а дальше высятся бармалеи  
настоящих деревьев в сгущенной синьке  
вечера. Кухни, зады, косынки,  
слюдяная форточка керосинки

с адским пламенем. Ужины на верандах!  
Картошка во всех ее вариантах.  
Лук и редиска невероятных  
размеров, укроп, огурцы из кадки,  
помидоры, и все это — прямо с грядки,  
и, наконец, наигравшись в прятки,

пыльные емкости! Копоть лампы.  
Пляска теней на стене. Таланты  
и поклонники этого действия. Латы  
самовара и рафинад, от соли  
отличаемый с помощью мухи. Соло  
удода в малиннике. Или — ссоры

лягушек в канаве у сеновала.  
И в латах кипящего самовара —  
ужимки вытянутого овала,  
шорох газеты, курлы отрывок;  
из гостиной доносится четкий «чирик»;  
и мысль Симонида насчет лодыжек

избавляет на миг каленый  
взгляд от обоев и ответвлений

боярышника: вид коленей  
всегда недостаточен. Тем дороже  
тело, что ткань, его скрыв, похоже  
помогает скользить по коже,

лишенной узоров, присущих ткани,  
вверх. Тем временем чай, в стакане,  
остывая, туманит грани,  
и пламя в лампе уже померкло.  
А после под одеялом мелко  
дрожит, тускло мерцая, стрелка

нового компаса, определяя  
Север не лучше, чем удалая  
мысль прокурора. Обрывки лая,  
пазы в разохшемся табурете,  
сонное кукареку в подклети,  
крик паровоза. Потом и эти

звуки смолкают. И глухо — глуше,  
чем это воспринимают уши —  
листва, бесчисленная, как души  
живших до нас на земле, лопочет  
нечто на диалекте почек,  
как языками, чей рваный почерк

— кляксы, клинопись лунных пятен —  
ни тебе, ни стене невнятен.  
И долго среди бугров и вмятин  
матраса вертишься, расплетая,  
где иероглиф, где запятая;  
и снаружи шумит густая,

еще не желтая, мощь Китая.

1981

## ПРИЛИВ

### I

В северной части мира я отыскал приют,  
в ветреной части, где птицы, слетев со скал,  
отражаются в рыбах и, падая вниз, клюют  
с криком поверхность рябых зеркал.

Здесь не прийти в себя, хоть запишись на ключ.  
В доме — шаром покати, и в станке — кондей.  
Окно с утра занавешено рванью туч.  
Мало земли, и не видать людей.

В этих широтах панует вода. Никто  
пальцем не ткнет в пространство, чтоб крикнуть: «вон!»  
Горизонт себя выворачивает, как пальто,  
наизнанку с помощью рыхлых волн.

И себя отличить не в силах от снятых брюк,  
от висящей фуфайки — знать, чувств в обрез  
либо лампа темнит — трогаешь ихний крюк,  
чтобы, руку отдернув, сказать: «воскрес».

### II

В северной части мира я отыскал приют,  
между сырым аквилонном и кирпичом,  
здесь, где подковы волн, пока их куют,  
обрастают гривой и ни на чем

не задерживаются, точно мозг, топя  
в завитках перманента набрякший перл.  
Тот, кто привел их в движение, на себя  
приучить их оглядываться не успел!

Здесь кривится губа, и не стоит базальт  
про квадратные вещи, ни про свои черты,  
потому что прибор неизбежнее, чем базальт,  
чем прилипший к нему человек, чем ты.

И холодный порыв затолкает обратно в пасть  
лай собаки, не то, что твои слова.  
При отсутствии эха, вещь, чтоб ее украсть,  
увеличить приходится раза в два.

### III

В ветреной части мира я отыскал приют.  
Для нее я — присохший ком, но она мне — щит.  
Здесь меня найдут, если за мной придут,  
потому что плотная ткань завсегда морщит.

В этих широтах цвета дурных дрожжей,  
карту избавив от пограничных дрязг,  
точно скатерть, составленная из толчеи ножей,  
расстилается, издавая лязг.

И, один приглашенный на этот бескрайний пир,  
я о нем отзовусь, кости не в пример, тепло.  
Потому что, как ни считай, я из чаши пил  
больше, чем по лицу текло.

Нелюдей от живых хорошо отличать в длину.  
Но куда Борей забираться в скулу горазд  
и пока толковище в разгаре, пока волну  
давит волна, никто тебя не продаст.

### IV

В северной части мира я водрузил кирпич!  
Знай, что душа со временем пополам  
может все повторить, как попугай, опричь  
непрерывности, свойственной местным сырым делам!

Так, кромсая отрез, кравчик кричит: «сукно!»  
Можно выдернуть нитку, но не найдешь иглы.  
Плюс пустые дома стоят как давным-давно  
отвернутые на бану углы.

В ветреной части мира я отыскал приют.  
Здесь никто не крикнет, что ты чужой,  
убирайся назад, и за постой берут  
выцветаньем зрачка, ржавую чешуюй.

И фонарь на молу всю ночь дребезжит стеклом,  
как монах либо мусор, обутый в жесть.  
И громоздкая письменность с ревом идет на слом,  
никому не давая себя прочесть.

## V

Повернись к стене и промолви: «я сплю, я сплю».  
Одеяло серого цвета, и сам ты стар.  
Может, за ночь под веком я столько снов накоплю,  
что наутро море крикнет мне: «наверстал!»

Все равно, на какую букву себя послать,  
человека всегда настигает его же храп,  
и в исподнем запутавшись, где ералаш, где гладь,  
шевелиясь, разбираешь, как донный краб.

Вот про что напевал, пряча плавник, лихой  
небожитель, прощенного в профиль бледней греха,  
заливая глаза на камнях ледяной ухой,  
чтобы ты наострился слагать из костей И. Х.

Так впадает — куда, стыдно сказать — клешня.  
Так следы оставляет в туче кто в ней парил.  
Так белеет ступня. Так ступени кладут плашмя,  
чтоб по волнам ступать, не держась перил.

## БЮСТ ТИБЕРИЯ

Приветствую тебя две тыщи лет  
спустя. Ты тоже был женат на бляди.  
У нас немало общего. К тому ж,  
вокруг — твой город. Гвалт, автомобили,  
шпана со шприцами в сырых подъездах,  
развалины. Я, заурядный странник,  
приветствую твой пыльный бюст  
в безлюдной галерее. Ах, Тиберий,  
тебе здесь нет и тридцати. В лице  
уверенность скорей в послушных мышцах,  
чем в будущем их суммы. Голова,  
отрубленная скульптором при жизни,  
есть, в сущности, пророчество о власти.  
Все то, что ниже подбородка, — Рим:  
провинции, откупщики, когорты,  
плюс сонмы чмокающих твой шершавый  
младенцев — наслаждение в ключе  
волчицы, потчующей крошку Рема  
и Ромула (Те самые уста!  
глаголющие сладко и бессвязно  
в подкладке тоги.). В результате — бюст  
как символ независимости мозга  
от жизни тела. Собственного и  
имперского. Пиши ты свой портрет,  
он состоял бы из сплошных извилин.

Тебе здесь нет и тридцати. Ничто  
в тебе не останавливает взгляда.  
Ни, в свою очередь, твой твердый взгляд  
готов на чем-либо остановиться:  
ни на каком-либо лице, ни на  
классическом пейзаже. Ах, Тиберий!

Какая разница, что там бубнят  
Светоний и Тацит, ища причины  
твоей жестокости! Причин на свете нет,  
есть только следствия. И люди жертвы следствий.  
Особенно в тех подземельях, где  
все признаются — даром, что признанья  
под пыткой, как и исповеди в детстве,  
однообразны. Лучшая судьба —  
быть непричастным к истине. Понеже  
она не возвышает. Никого.  
Тем паче цезарей. По крайней мере,  
ты выглядишь способным захлебнуться  
скорее в собственной купальне, чем  
великой мыслью. Вообще — не есть ли  
жестокость только ускоренье общей  
судьбы вещей? свободного паденья  
простого тела в вакууме? В нем  
всегда оказываешься в момент паденья.

Январь. Нагроможденье облаков  
над зимним городом, как лишний мрамор.  
Бегущий от действительности Тибр.  
Фонтаны, бьющие туда, откуда  
никто не смотрит — ни сквозь пальцы, ни  
прищурившись. Другое время!  
И за уши не удержать уже  
взбесившегося волка. Ах, Тиберий!  
Кто мы такие, чтоб судить тебя?  
Ты был чудовищем, но равнодушным  
чудовищем. Но именно чудовищ —  
отнюдь не жертв — природа создает  
по своему подобию. Гораздо  
отраднее — уж если выбирать —  
быть уничтоженным исчадьем ада,  
чем неврастеником. В неполных тридцать,  
с лицом из камня — каменным лицом,  
рассчитанным на два тысячелетья,  
ты выглядишь естественной машиной  
уничтожения, а вовсе не  
рабом страстей, проводником идеи  
и прочая. И защищать тебя  
от вымысла — как защищать деревья  
от листьев с ихним комплексом бессвязно,  
но внятно ропщущего большинства.

В безлюдной галерее. В тусклый полдень.  
Окно, замызганное зимним светом.  
Шум улицы. На качество пространства  
никак не реагирующий бюст...  
Не может быть, что ты меня не слышишь!  
Я тоже опрометью бежал всего  
со мной случившегося и превратился в остров  
с развалинами, с цаплями. И я  
чеканил профиль свой посредством лампы.  
Вручную. Что до сказанного мной,  
мной сказанное никому не нужно —  
и не впоследствии, но уже сейчас.  
Не есть ли это тоже ускоренье  
истории? успешная, увы,  
попытка следствия определить причину?  
Плюс, тоже в полном вакууме — что  
не гарантирует большого всплеска.  
Раскаяться? Переверстать судьбу?  
Зайти с другой, как говорится, карты?  
Но стоит ли? Радиоактивный дождь  
полет не хуже нас, чем твой историк.  
Кто явится нас проклинать? Звезда?  
Луна? Осатаневший от бессчетных  
мутаций, с рыхлым туловищем, вечный  
термит? Возможно. Но, наткнувшись в нас  
на нечто твердое, и он, должно быть,  
слегка опешит и прервет буренье.

«Бюст,— скажет он на языке развалин  
и сокращающихся мышц,— бюст, бюст».

## В ОКРЕСТНОСТЯХ АЛЕКСАНДРИИ

*Карлу Профферу*

Каменный шприц впрыскивает героин  
в кучевой, по-зимнему рыхлый мускул.  
Шпион, ворошащий в помойке мусор,  
извлекает смятый чертеж руин.

Повсюду некто на скакуне;  
все копыта — на пьедестале.  
Всадники, стало быть, просто дали  
дуба на собственной простыне.

В сумерках люстра сродни костру,  
пляшут сильфиды, мелькают гузки.  
Пролежавший весь день на «пуске»  
палец мусолит его сестру.

В окнах зыблется нежный тюль,  
терзает голый садовый веник  
шелест вечнозеленых денег,  
непрекращающийся июль.

Помесь лезвия и сырой  
гортани, не произнося ни звука,  
речная поблескивает излука,  
подернутая ледяной корой.

Жертва легких, но друг ресниц,  
воздух прозрачен, зане исколот  
клювами плохо сносящих холод,  
видимых только в профиль птиц.

Се — лежащий плашмя колосс,  
прикрытый бурою оболочкой

с отделанной кружевом оторочкой  
замерших после шести колес.

Закат, выпуская из щели мышь,  
вгрызается — каждый резец оскален —  
в электрический сыр окраин,  
в то, как строить способен лишь

способный все пережить термит;  
депо, кварталы больничных коек,  
чувствуя близость пустыни в коих,  
прячет с помощью пирамид

горизонтальность свою земля  
цвета тертого кирпича, корицы.  
И поезд подкрадывается, как змея,  
к единственному соску столицы.

*1982, Вашингтон*

## СИДЯ В ТЕНИ

### I

Ветренный летний день.  
Прижавшееся к стене  
дерево и его тень.  
И тень интересней мне.  
Тропа, получив плетей,  
убегает к пруду.  
Я смотрю на детей,  
бегающих в саду.

### II

Свирепость их резвых игр,  
их безутешный плач  
смutilи б грядущий мир,  
если бы он был зряч.  
Но порок слепоты  
время приобрело  
в результате лапты,  
в которую нам везло.

### III

Остекляненный кирпич  
царапает голубой  
купол, как паралич  
нашей мечты собой  
пространство одушевить;  
внешность этих громад  
может вас пришибить,  
мозгу поставить мат.

#### IV

Новый пчелиный рой  
эти ульи займет,  
производя жилой,  
электрический мед.  
Дети вытеснят нас  
в пригородные сады  
памяти — тешить глаз  
формами пустоты.

#### V

Природа научит их  
тому, что сама в нужде  
зазубрила, как стих:  
времени и т. д.  
Они снабдят цифру «100»  
завитками плюща,  
если не вечность, то  
постоянство ища.

#### VI

Ежедневная ложь  
и жужжание мух  
будут им невтерпеж,  
но разовьют их слух.  
Зуб отличит им медь  
от серебра. Листва  
их научит шуметь  
голосом большинства.

#### VII

После нас — не потоп,  
где довольно весла,  
но наваждение толп,  
множественного числа.  
Пусть торжество икры  
над рыбой еще не грех,  
но ангелы — не комары,  
и их не хватит на всех.

## VIII

Ветреный летний день.  
Запахи нечистот  
затмевают сирень.  
Брюзжа, я брюзжу как тот,  
кому застать повезло  
уходящий во тьму  
мир, где делая зло,  
мы знали еще — кому.

## IX

Ветреный летний день.  
Сад. Отдаленный рев  
полицейских сирен,  
как грядущее слов.  
Птицы клюют из урн  
мусор взамен пшена.  
Голова, как Сатурн,  
болью окружена.

## X

Чем искреннее певец,  
тем все реже, увы,  
давешний бубенец  
вибрирует от любви.  
Пробовавшая огонь,  
трогавшая топор,  
сильно вспотев, ладонь  
не потреплет вихор.

## XI

Это — не страх ножа  
или новых тенет,  
но того рубежа,  
за каковым нас нет.  
Так способен Луны  
снимок насторожить:  
жизнь, как меру длины,  
не к чему приложить.

## XII

Тысячелетье и век  
сами идут к концу,  
чтоб никто не прибег  
к бомбе или к свинцу.  
Дело столь многих рук  
гибнет не от меча,  
но от дешевых брюк,  
скинутых сгоряча.

## XIII

Будущее черно,  
но от людей, а не  
оттого, что оно  
черным кажется мне.  
Как бы беря займы,  
дети уже сейчас  
видят не то, что мы;  
безусловно не нас.

## XIV

Взор их неуловим.  
Жилистый сорванец,  
уличный херувим,  
впившийся в леденец,  
из рогатки в саду  
целясь по воробью,  
не думает — «попаду»,  
но убежден — «убью».

## XV

Всякая зоркость суть  
знак сиротства вещей,  
не получивших грудь.  
Апофеоз прыщей  
вооружен зрачком,  
вписываясь в чей круг,  
видимый мир — ничком  
и стоймя — близорук.

## XVI

Данный эффект — порок  
только пространства, впрок  
не запасшего клоч.  
Так глядит в потолок  
падающий в кровать;  
либо — лишенный сна —  
он же, чего скрывать,  
забирается на.

## XVII

Эта песнь без конца  
есть результат родства,  
серенада отца,  
ария меньшинства,  
петая сумме тел,  
в просторечьи — толпе,  
наводнившей партер  
под занавес и т. п.

## XVIII

Ветренный летний день.  
Детская беготня.  
Дерево и его тень,  
упавшая на меня.  
Рваные хлопья туч.  
Звонкий от оплеух  
пруд. И отвесный луч  
— как липучка для мух.

## XIX

Впитывая свой сок,  
пачкая куст, тетрадь,  
множась, точно песок,  
в который легко играть,  
дети смотрят в ту даль,  
куда, точно грош в горсти,  
зеркало, что Стендаль  
брал с собой, не внести.

## XX

Наши развив черты,  
ухватки и голоса  
(знак большой нищеты  
природы на чудеса),  
выпятив челюсть, зоб,  
дети их исказят  
собственной злостью — чтоб  
не отступить назад.

## XXI

Так двигаются вперед,  
за горизонт, за грань.  
Так, продолжая род,  
предает себя ткань.  
Так, подмешавши дробь  
в ноль, в лейкоциты — грязь,  
предает себя кровь,  
свертыванья страшась.

## XXII

В этом и есть, видать,  
роль материи во  
времени — передать  
все во власть *ничего*,  
чтоб заселить верто-  
град голубой мечты,  
разменявши *ничто*  
на собственные черты.

## XXIII

Так в пустыне шатру  
слышится тамбурин.  
Так впопыхах икру  
мечут в ультрамарин.  
Так марают листы  
запятая, словцо.  
Так говорят «лишь ты»,  
заглядывая в лицо.

Июнь, 1983

Точка всегда обозримей в конце прямой.  
Веко хватает пространство, как воздух — жабра.  
Изо рта, сказавшего все, кроме «Боже мой»,  
вырывается с шумом абракадабра.  
Вычитанье, начавшееся с юлы  
и т. п., подбирается к внешним данным;  
паутиной окованные углы  
придают сходство комнате с чемоданом.  
Дальше ехать некуда. Дальше не  
отличить златоуста от златоротца.  
И будильник так тикает в тишине,  
точно дом через десять минут взорвется.

## К УРАНИИ

И. К.

У всего есть предел: в том числе, у печали.  
Взгляд застревает в окне, точно лист — в ограде.  
Можно налить воды. Позвенеть ключами.  
Одиночество есть человек в квадрате.  
Так дромадер нюхает, морщась, рельсы.  
Пустота раздвигается, как портьера.  
Да и что вообще есть пространство, если  
не отсутствие в каждой точке тела?  
Оттого-то Урания старше Клио.  
Днем, и при свете слепых коптилок,  
видишь: она ничего не скрыла  
и, глядя на глобус, глядишь в затылок.  
Вот они, те леса, где полно черники,  
реки, где ловят рукой белугу,  
либо — город, в чьей телефонной книге  
ты уже не числишься. Дальше, к югу,  
то есть, к юго-востоку, коричневеют горы,  
бродят в осоке лошади-пржевали;  
лица желтеют. А дальше — плывут линкоры,  
и простор голубеет, как бельё с кружевами.

# **ЖИЗНЬ В РАССЕЯННОМ СВЕТЕ**

Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве.  
В эту пору — разгул Пинкертонам,  
и себя настагаешь в любом естестве  
по небрежности отиска в оном.  
За такие открытия не требуют мзды;  
тишина по всему околотку.  
Сколько света набилось в осколок звезды,  
на ночь глядя! как беженцев в лодку.  
Не ослепни, смотри! Ты и сам сирота,  
отщепенец, стервец, вне закона,  
За душой, как ни шарь, ни черта. Изо рта —  
пар клубами, как профиль дракона.  
Помолись лучше вслух, как второй Назорей,  
за бредущих с дарами в обеих  
половинках земли самозванных царей  
и за всех детей в колыбелях.

1985

Ночь, одержимая белизной  
кожи. От ветреной резеды,  
ставень царапающей, до резной  
мелко вздрагивающей звезды,  
ночь, всеми фибрами трепеща,  
как насекомое, льнет, черна,  
к лампе, чья выпуклость горяча,  
хотя абсолютно отключена.  
Спи. Во все двадцать пять свечей,  
добыча сонной белиберды,  
сумевшая не растерять лучей,  
преломившихся о твои черты,  
ты тускло светишься изнутри,  
покуда, губами припав к плечу,  
я, точно книгу читая при  
тебе, сезам по складам шепчу.

# МУХА

*Альфреду и Ирене Бренгель*

## I

Пока ты пела, осень наступила.  
Лучина печку растопила.  
Пока ты пела и летала,  
похолодало.

Теперь ты медленно ползешь по глади  
замызганной плиты, не глядя  
туда, откуда ты взялась в апреле.  
Теперь ты еле

передвигаешься. И ничего не стоит  
убить тебя. Но, как историк,  
смерть для которого скучней, чем мука,  
я медлю, муха.

## II

Пока ты пела и летала, листья  
попадали. И легче литься  
воде на землю, чтоб назад из лужи  
воззриться вчуже.

А ты совсем, видать, ослепла. Можно  
представить цвет крупинки мозга,  
померкший от твоей, брусчатке  
сродни, сетчатки,

и содрогнуться. Но тебя, пожалуй,  
устраивает дух лежалый  
жилья, зеленых штор понурость.  
Жизнь затянулась.

### III

Ах, цокотуха, потерявши юркость,  
ты выглядишь, как старый юнкерс,  
как черный кадр документальный  
эпохи дальней.

Не ты ли заполночь там то и дело  
над люлькою моей гудела,  
гонимая в оконной раме  
прожекторами?

А нынче, милая, мой желтый ноготь  
брюшко твое горазд потрогать,  
и ты не вздрагиваешь от испуга,  
жужжа, подруга.

### IV

Пока ты пела, за окошком серость  
усилилась. И дверь расселась  
в пазах от сырости. И мерзнут пятки.  
Мой дом в упадке.

Но не пленить тебя ни пирамидой  
фаянсовой давно не мытой  
посуды в раковине, ни палаткой  
сахары сладкой.

Тебе не до того. Тебе не  
до мельхиоровой их дребедени;  
с ней связываться — себе дороже.  
Мне, впрочем, тоже.

### V

Как старомодны твои крылья, лапки!  
В них чудится вуаль прабабки,  
смешавшаяся с позавчерашней  
французской башней —

— век номер девятнадцать, словом.  
Но, сравнивая о тем и овом

тебя, я обращаю в прибыль  
твою погибель,

подталкивая ручкой подлой  
тебя к бесплотной мысли, к полной  
неосвязаемости раньше срока.  
Прости: жестоко.

## VI

О чем ты гредишь? О своих избитых,  
но не рассчитанных никем орбитах?  
О букве шестирукой, ради  
тебя в тетради,

расхристанной на месте плоском  
кириллицыным отголоском  
единственным, чей цвет, бывало,  
ты узнавала

и вспархивала. А теперь, слепая,  
не реагируешь ты, уступая  
плацдарм живым брюнеткам, женским  
ужимкам, жестам.

## VII

Пока ты пела и летала, птицы  
отсюда отбыли. В ручьях плотицы  
убавилось, и в рощах пусто.  
Хрустит капуста

в полях от холода, хотя одета  
по-зимнему. И бомбой где-то  
будильник тикает, лицом неточен,  
и взрыв просрочен.

А больше — ничего не слышно.  
Дома отбрасывают свет покрывно  
обратно в облако. Трава пожухла.  
Немного жутко.

## VIII

И только двое нас теперь — заразы  
разносчиков. Микробы, фразы  
равно способны поражать живое.

Нас только двое:

твое страшщееся смерти тельце,  
мои, играющие в земледельца  
с образованием, примерно восемь  
пудов. Плюс осень.

Совсем испортилась твоя жужжалка!

Но времени себя не жалко  
на нас растрачивать. Скажи спасибо,  
что — неспесиво,

## IX

что совершенно не брезгливо. Либо  
не чувствует, какая липа  
ему подсовывается в виде вялых  
больших и малых

пархатостей. Ты отлеталась.  
Для времени, однако, старость  
и молодость неразличимы.  
Ему причины

и следствия чужды де-юре,  
а данные в миниатюре  
— тем более. Как пальцам в спешке  
— орлы и решки.

## X

Оно, пока ты там себе мелькала  
под лампочкою вполнакала,  
спасаясь от меня в стропила,  
таким же было,

как и сейчас, когда с бесцветной пылью  
ты сблизилась, благодаря бессилью  
и отношению ко мне. Не думай  
с тоской угрюмой,

что мне оно — большой союзник.  
Глянь, милая: я — твой союзник,  
подельник, закадычный кореш;  
срок не ускоришь.

## XI

Снаружи осень. Злополучье голых  
ветвей кизиловых. Как при монголах:  
брак серой низкорослой расы  
и желтой массы.

Верней — сношения. И никому нет дела  
до нас с тобой. Мной овладело  
оцепенение — сиречь, твой вирус.  
Ты б удивилась,

узнав, как сильно заражает сонность  
и безразличие, рождая склонность  
расплачиваться с планетой  
ее монетой.

## XII

Не умирай! сопротивляйся, ползай!  
Существовать не интересно с пользой.  
Тем паче, для себя: казенной.  
Честней без оной

смущать календари и числа  
присутствием, лишенным смысла,  
доказывая посторонним,  
что жизнь — синоним

небытия и нарушенья правил.  
Будь помоложе ты, я б взор направил  
туда, где этого в избытке. Ты же  
стара и ближе.

## XIII

Теперь нас двое, и окно с поддувом.  
Дождь стекла пробует нетвердым клювом,  
нас заштриховывая без нажима.  
Ты недвижима.

Нас двое, стало быть. По крайней мере,  
когда ты кончишься, я факт потери  
отмечу мысленно — что будет эхом  
твоих с успехом

когда-то выполненных мертвых петель.  
Смерть, знаешь, если есть свидетель,  
отчетливее ставит точку,  
чем в одиночку.

#### XIV

Надеюсь все же, что тебе не больно.  
Боль места требует и лишь окольно  
к тебе могла бы подобраться, с тыла,  
накрыть. Что было

бы, видимо, моей рукою.  
Но пальцы заняты пером, строкою,  
чернильницей. Не умирай, покуда  
не слишком худо,

покамест дергаешься. Ах, гумозка!  
Плевать на состоянье мозга:  
вещь, вышедшая из повиновенья,  
как то мгновенье,

#### XV

по-своему прекрасна. То есть,  
заслуживает, удостоясь  
окации наоборот, продлиться.  
Страх суть таблица

зависимостей между личной  
беспомощностью тел и лишней  
секундой. Выражаясь сухо,  
я, цокотуха,

пожертвовать своей согласен.  
Но вроде этот жест напрасен:  
сдает твоя шестерка, Шива.  
Тебе паршиво.

## XVI

В провалах памяти, в ее подвалах,  
среди ее сокровищ — палых,  
растаявших и проч. (вообще их  
ни при кощях

не пересчитывали, ни, тем паче,  
позднее) среди этой сдачи  
с существования, приют нежесткий  
твоею тезкой

неполною, по кличке Муза,  
уже готовится. Отсюда, муха,  
длинноты эти, эта как бы свита  
букв, алфавита.

## XVII

Снаружи пасмурно. Мой орган тренья  
о вещи в комнате, по кличке зренье,  
сосредоточивается на обоях.  
Увы, с собой их

узор насиженный ты взять не в силах,  
чтоб ошарашить серафимов хилых  
там, в эмпириях, где царит молитва,  
идеей ритма

и повторимости, с их колокольни —  
бессмысленной, берущей корни  
в отчаяньи, им — насекомым  
туч — незнакомом.

## XVIII

Чем это кончится? Мушиным Раем?  
Той пасекой, верней — сараем,  
где над малиновым вареньем сонным  
кружатся сонмом

твои предшественницы, издавая  
звук поздней осени, как мостовая  
в провинции. Но дверь откроем —  
и бледным роем

они рванутся мимо нас обратно  
в действительность, ее опрятно  
укутывая в плотный саван  
зимы — тем самым

### XIX

подчеркивая — благодаря мельканью,—  
что души обладают тканью,  
материей, судьбой в пейзаже:  
что, цвета сажи,

вещь в колере — чем бить баклуши —  
меняется. Что, в сумме, души  
любое превосходят племя.  
Что цвет есть время

или стремление за ним угнаться,  
великого Галикарнасца  
цитируя то в фас, то в профиль  
холмов и кровель.

### XX

Отпрянув перед бледным вихрем,  
узнаю ли тебя я в ихнем  
заведомо крылатом войске?  
И ты по-свойски

спланируешь на мой затылок,  
соскучившись вдали опилок,  
чьим шорохом весь мир морочим?  
Едва ли. Впрочем,

дав дуба позже всех — столетней! —  
ты, милая, меж них последней  
окажешься. И если примут,  
то местный климат

### XXI

с его капризами в расчет принявши,  
спешащую сквозь воздух в наши

пределы я тебя увижу  
весной, чью жижу

топча, подумаю: звезда сорвалась,  
и, преодолевая вялость,  
рукою вслед махну. Однако  
не Зодиака

то будет жертвой, но твоей душою,  
летающею совпасть с чужою  
личинкой, чтоб явить навозу  
метаморфозу.

1985

Вечер. Развалины геометрии.  
Точка, оставшаяся от угла.  
Вообще: чем дальше, тем беспредметнее.  
Так раздеваются догола.

Но — останавливаются. И заросли  
скрывают дальнейшее, как печать  
содержанье послания. А казалось бы —  
с лавии и начать...

Луна, изваянная в Монголии,  
прижимает к бесчувственному стеклу  
прыщавую, лезвиями магнолии  
гладко выбритую скулу.

Как войску, пригодному больше к булочным  
очередям, чем кричать «ура»,  
настоящему, чтоб обернуться будущим,  
требуется вчера.

Это — комплекс статуи, слиться с теменью  
согласной, внутренности скрепя.  
Человек отличается только степенью  
отчаянья от самого себя.

## НА ВЫСТАВКЕ КАРЛА ВЕЙЛИНКА

*Аге Струве*

### I

Почти пейзаж. Количество фигур, в нем возникающих, идет на убыль с наплывом статуй. Мрамор белокур, как наизнанку вывернутый уголь, и местность мнится северной. Плато; гиперборей, взъерошивший капусту. Все так горизонтально, что никто вас не прижмет к взволнованному бюсту.

### II

Возможно, это — будущее. Фон раскаяния. Мести сослуживцу. Глухого, но отчетливого «вон!». Внезапного приема джиу-джитсу. И это — город будущего. Сад, чьи заросли рассматриваешь в оба, как ящерица в тропиках — фасад гостиницы. Тем паче — небоскреба.

### III

Возможно также — прошлое. Предел отчаяния. Общая вершина. Глаголы в длинной очереди к «л». Улегшаяся буря крепдешина. И это — царство прошлого. Тропы, заглухнувшей в действительности. Лужи, хранящей отраженья. Скорлупы, увиденной яичницей снаружи.

#### IV

Бесспорно — перспектива. Календарь.  
Верней, из воспалившихся гортаней  
туннель в психологическую даль,  
свободную от наших очертаний.  
И голосу, подробнее, чем взор,  
знакомому с ландшафтом неуспеха,  
сподручней выбрать большее из зол  
в расчете на чувствительное эхо.

#### V

Возможно — натюрморт. Издалека.  
все, в рамку заключенное, частично  
мертво и неподвижно. Облака.  
Река. Над ней кружащаяся птичка.  
Равнина. Часто именно она,  
принять другую форму не умея,  
становится добычей полотна,  
открытки, оправданьем Птолемея.

#### VI

Возможно — зебра моря или тигр.  
Смесь скинутого платья и преграды  
облизывает щиколотки икр  
к загару неспособной балюстрады,  
и время, мнится, к вечеру. Жара;  
сняв потный молот с пылкой наковальни,  
настойчивое соло комара  
кончается овациями спальни.

#### VII

Возможно — декорация. Дают  
«Причины Нечувствительность к Разлуке  
со Следствием». Приветствуя уют,  
певцы не столь нежны, сколь близоруки,  
и «до» звучит как временное «от».  
Блестящее, как капля из-под крана,  
вибрируя, над проволокой нот  
парит лунообразное сопрано.

## VIII

Бесспорно, что — портрет, но без прикрас:  
поверхность, чьи землистые оттенки  
естественно приковывают глаз,  
тем более — поставленного к стенке.  
Поодаль, как уступка белизне,  
клубятся, сбившись в тучу, олимпийцы,  
спиною чуя брошенный извне  
взгляд живописца — взгляд самоубийцы.

## IX

Что, в сущности, и есть автопортрет.  
Шаг в сторону от собственного тела,  
повернутый к вам в профиль табурет,  
вид издали на жизнь, что пролетела.  
Вот это и зовется «мастерство»:  
способность не страшиться процедуры  
небытия — как формы своего  
отсутствия, списав его с натуры.

1984

Я входил вместо дикого зверя в клетку,  
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,  
жил у моря, играл в рулетку,  
обедал черт знает с кем во фраке.  
С высоты ледника я озираю полмира,  
трижды тонул, дважды бывал распорот.  
Бросил страну, что меня вскормила.  
Из забывших меня можно составить город.  
Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна,  
надевал на себя, что сызнова входит в моду,  
сеял рожь, покрывал черной телью гумна  
и не пил только сухую воду.  
Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,  
жрал хлеб изгнания, не оставляя корок.  
Позволял своим связкам все звуки, помимо воя;  
перешел на шепот. Теперь мне сорок.  
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.  
Только с горем я чувствую солидарность.  
Но пока мне рот не забили глиной,  
из него раздаваться будет лишь благодарность.

*24 мая 1980 г.*

## ЖИЗНЬ В РАССЕЯННОМ СВЕТЕ

Грохот цинковой урны, опрокидываемой порывом ветра. Автомобили катятся по булыжной мостовой, точно вода по рыбам Гудзона. Еле слышный голос, принадлежащий Музе, звучащий в сумерках как ничей, но ровный, как пенье зазимовавшей мухи, нашептывает слова, не имеющие значенья.

Неразборчивость буквы. Всклобоченная капуста туч. Светило, наказанное за грубость прикосновенья. Чье искусство — отнюдь не нежность, но близорукость. Жизнь в рассеянном свете! и по неделям ничего во рту, кроме бычка и пива. Зимой только глаз сохраняет зелень, обжигая голое зеркало, как крапива.

Ах, при таком освещении вам ничего не надо! Ни торжества справедливости, ни подруги. Очертания вещи, как та граната, взрываются, попадая в руки. И конечности коченеют. Это оттого, что в рассеянном свете холод демонстрирует качества силуэта — особенно, если предмет немолод.

Спеть, что ли, песню о том, что не за горами? о сходстве целого с половинкой, о чувстве, будто вы загорали наоборот: в полнолуние, с финкой. Но никто, жилку надув на шее,

не подхватит мотивчик ваш. Ни ценитель,  
ни нормальная публика: чем слышнее  
куплет, тем бесплотнее исполнитель.

М. К.

Ты узнаешь меня по почерку. В нашем ревнивом  
царстве  
все подозрительно: подпись, бумага, числа.  
Даже ребенку скучно в такие цапки;  
лучше уж в куклы. Вот я и разучился.  
Теперь, когда мне попадается цифра девять  
с вопросительной шейкой (чаще всего, под утро)  
или (заполночь) двойка, я вспоминаю лебедь,  
плывущую из-за кулис, и пудра  
с потом щекочат ноздри, как будто запах  
набирается, как телефонный номер  
или — шифр сокровища. Знать, погорев на злаках  
и серпах, я что-то все-таки сэкономил!  
Этой мелочи может хватить надолго.  
Сдача лучше хрусткой купюры, перила — лестниц.  
Брезгуя шелковой кожей, седая холка  
оставляет вообще далеко наездниц.  
Настоящее странствие, милая амазонка,  
начинается раньше, чем скрипнула половица,  
потому что губы смягчают линию горизонта,  
и путешественнику негде остановиться.

В этой комнате пахло тряпьем и сырой водой, и одна в углу говорила мне: «Молодой! Молодой, поди, кому говорю, сюда». И я шел, хотя голова у меня седа.

А в другой — красной дранкой свисали со стен ножи, и обрубок, качаясь на яйцах, шептал: «Бежи!» Но как сам не в пример не мог шевельнуть ногой, то в ней было просторней, чем в той, другой.

В третьей — всюду лежала толстая пыль, как жир пустоты, так как в ней никто никогда не жил. И мне нравилось это лучше, чем отчий дом, потому что так будет везде потом.

А четвертую рад бы вспомнить, но не могу, потому что в ней было как у меня в мозгу. Значит, я еще жив. То ли там был пожар, либо — лопнули трубы. И я сбежал.

1986

## В ИТАЛИИ

*Роберто и Флер Калассо*

И я когда-то жил в городе, где на домах росли статуи, где по улицам с криком «растли! растли!» бегал местный философ, тряся бородкой, и бесконечная набережная делала жизнь короткой.

Теперь там садится солнце, кариатид слепа. Но тех, кто любили меня больше самих себя, больше нету в живых. Утратив контакт с объектом преследования, собаки принохиваются к объедкам,

и в этом их сходство с памятью, с жизнью вещей. Закат; голоса в отдалении, выкрики типа «гад! уйди!» на чужом наречьи. Но нет ничего понятней. И лучшая в мире лагуна с золотой голубятней

сильно сверкает, зрачок слезя. Человек, дожив до того момента, когда нельзя его больше любить, брезгуя плыть противу бешеного течения, прячется в перспективу.

1985

## СТРЕЛЬНА

В. Герасимову

Боярышник, захлестнувший металлическую ограду.  
Бесконечность, велосипедной восьмеркой  
принюхивающаяся к коридору.

Воздух принадлежит летательному аппарату,  
и легким здесь делать нечего, даже откинув штору.  
О, за образчик взявший для штукатурки лунный  
кратер, но каждой трещиной о грозовом разряде  
напоминавший флигель! отстраняемый рыжей дюной  
от кружевной комбинации бледной балтийской глади.  
Тем и пленяла сердце — и душу! — окаменелость  
Амфитриты, тритонов, вывихнутых неловко  
тел, что у них впереди ничего не имелось,  
что фронтон и была их последняя остановка.  
Вот откуда брались жанны, ядвиги, ляли,  
павлы, тезки, евгении, лентяи и чистоплюи;  
Вот заглядевшись в чье зеркало, потом они подставляли  
грудь под несчастья, как щеку под поцелуи.  
Многие — собственно, все! — в этом, по крайней мере,  
мире стоят любви, как это уже проверил,  
не прекращая вращаться ни в стратосфере,  
ни тем паче в искусственном вакууме, пропеллер.  
Поцеловать бы их вправду затяжным, как прыжок с  
парашютом, душным  
мокрым французским способом! Или — сменив

кокарду  
на звезду в головах — ограничить себя воздушным,  
чтоб воскреснуть, к губам прижимая, точно десантник,  
карту.

Чем больше черных глаз, тем больше переносиц,  
а там до стука в дверь уже подать рукой.  
Ты сам себе теперь дымящий миноносец  
и синий горизонт, и в бурях есть покой.  
Носки от беготни крысиныя промокли.  
К лопаткам приросла бесцветная мишень.  
И к ней, как чешуя, прикованы бинокли  
не видящих меня смотря каких женьшень.  
У северных широт набравшись краски трезвой  
(иначе — серости) и хлестких резюме,  
ни резвого свинца, ни обнаженных лезвий,  
как собственной родни, глаз больше не бздюме.  
Питомец Балтики предпочитает Морзе!  
Для спасшейся души — естественней петит!  
И с уст моих в ответ на зимнее по морде  
сквозь минные поля эх яблочко летит.

*Евгению Рейну*

Замерзший кисельный берег. Прячущий в молоке  
отражения город. Позвякивают куранты.  
Комната с абажуром. Ангелы вдалеке  
гадят, точно высыпавшие из кухни официанты.  
Я пишу тебе это с другой стороны земли  
в день рожденья Христа. Снежное толковище  
за окном раздражается искренним «ай-люли»:  
белизна размножается. Скоро Ему две тыщи  
лет. Осталось четырнадцать. Нынче уже среда,  
завтра — четверг. Данную годовщину  
нам, боюсь, отмечать, не добавляя льда,  
избавляя следующую морщину  
от еёной щеки; в просторечии вместе с Ним.  
Вот тогда мы и свидимся. Как звезда — селянина,  
через стенку пройдя, слух берedit одним  
пальцем разбуженное пианино.  
Будто кто-то там учится азбуке по складам.  
Или нет — астрономии, взглядыаясь в начертанья  
личных имен там, где нас нету: там,  
где сумма зависит от вычитанья.

*Дек. 1985*

## НА ВИА ДЖУЛИА

*Теодоре Л.*

Колокола до сих пор звонят в том городе, Теодора,  
будто ты не растаяла в воздухе пропеллерною  
снежинкой  
и возникаешь в сумерках, как свет в конце коридора,  
двигаясь в сторону площади с мраморной пиш.  
машинкой,  
и мы встаем из-за столиков! Кочевника от оседлых  
отличает способность глотнуть ту же жидкость  
дважды.

Не говоря об ангелах, не говоря о серых  
в яблоках, и поныне не утоливших жажды  
в местных фонтанах. Знать, велика пустыня  
за оградой собравшего рельсы в пучок вокзала!  
И струя буквально захлебывается, вестимо  
оттого, что не все еще рассказала  
о твоей красоте. Городам, Теодора, тоже  
свойственны лишние мысли, желанье счастья,  
плюс готовность придраться к оттенку кожи,  
к щиколоткам, к прическе, к длине запястья.  
Потому что становишься тем, на что смотришь, что  
близко видишь.  
С дальнзоркостью отпрыска джулий, октавий, ливий  
город смотрит тебе вдогонку, точно распутный витязь:  
чем длиннее улицы, тем города счастливей.

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

### I

Годы проходят. На бурой стене дворца  
появляется трещина. Слепая швея, наконец, продевает  
нитку  
в золотое ушко. И Святое Семейство, опав с лица,  
приближается на один миллиметр к Египту.

Видимый мир заселен большинством живых.  
Улицы освещены ярким, но посторонним  
светом. И по ночам астроном  
скрупулезно подсчитывает количество чаевых.

### II

Я уже не способен припомнить, когда и где  
произошло событие. То или иное.  
Вчера? Несколько дней назад? В воде?  
В воздухе? В местном саду? Со мною?

Да и само событие — допустим, взрыв,  
наводнение, ложь бабы, огни Кузбасса —  
ничего не помнит, тем самым скрыв  
либо меня, либо тех, кто спасся.

### III

Это, видимо, значит, что мы теперь заодно  
с жизнью. Что я сделался тоже частью  
шелестящей материи, чье сукно  
заражает кожу бесцветной мастью.

Я теперь тоже в профиль, верно, не отличим  
от какой-нибудь латки, складки, трико паяца,

долей и величин, следствий или причин —  
от того, чего можно не знать, сильно хотеть, бояться.

#### IV

Тронь меня — и ты тронешь сухой репей,  
сырость, присущую вечеру или полдню,  
каменоломню города, ширь степей,  
тех, кого нет в живых, но кого я помню.

Тронь меня — и ты заденешь то,  
что существует помимо меня, не веря  
мне, моему лицу, пальто,  
то, в чьих глазах мы, в итоге, всегда потеря.

#### V

Я говорю с тобой, и не моя вина,  
если не слышно. Сумма дней, намозолив  
человеку глаза, так же влияет на  
связки. Мой голос глух, но, думаю, не назойлив.

Это — чтоб лучше слышать кукареку, тик-так,  
в сердце пластинки шаркающую иголку.  
Это — чтоб ты не заметил, когда я умолкну, как  
Красная Шапочка не сказала волку.

## ЭЛЕГИЯ

А. А.

Прошло что-то около года. Я вернулся на место битвы,  
к научившимся крылья расправлять у опасной бритвы  
или же — в лучшем случае — у удивленной брови  
птицам цвета то сумерек, то испорченной крови.

Теперь здесь торгуют останками твоих щиколоток,  
загорелых доспехов, погасшей улыбкой, грозной  
мыслью о свежих резервах, памятью об изменах,  
оттиском многих тел на выстиранных знаменах.

Все зарастает людьми. Развалины — род упрямой  
архитектуры, и разница между сердцем и черной ямой  
невелика — не настолько, чтобы бояться,  
что мы столкнемся однажды вновь, как слепые яйца.

По утрам, когда в лицо вам никто не смотрит,  
я отправляюсь пешком к монументу, который отлит  
из тяжелого сна. И на нем начертано: Завоеватель.  
Но читается как «завыватель». А в полдень — как  
«забыватель».

Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга, нет! как платформа с вывеской Вырица или Тарту. Но надвигаются лица, не знающие друг друга, местности, нанесенные точно вчера на карту, и заполняют вакуум. Видимо, никому из нас не сделаться памятником. Видимо, в наших венах недостаточно извести. «В нашей семье — волнуясь, ты бы вставила — не было ни военных, ни великих мыслителей». Правильно: невским струям отраженье еще одной вещи невыносимо. Где там матери и ее кастрюлям уцелеть в перспективе, удлиняемой жизнью сына! То-то же снег, этот мрамор для бедных, за наименьшем  
тела

тает, ссылаясь на неспособность клеток — то есть, извилин! — вспомнить, как ты хотела, пудря щеку, выглядеть напоследок. Остается, затылок от взгляда прикрыв руками, бормотать на ходу «умерла, умерла», покуда города рвут сырую сетчатку из грубой ткани, дребезжа, как сдаваемая посуда.

## **СТИХИ**

**из публикаций в журнале  
«КОНТИНЕНТ»**

## В ГОРАХ

### 1

Голубой саксонский лес.  
Снега битого фарфор.  
Мир бесцветен, мир белес,  
точно извести раствор.

Ты, в коричневом пальто,  
я, исчадье распродаж.  
Ты — никто, и я — никто.  
Вместе мы — почти пейзаж.

### 2

Белых склонов тишь да гладь.  
Стук в долине молотка.  
Склонность гор к подножью дать  
может кровли городка.

Горный пик, доступный снам,  
фотопленке, свалке туч.  
Склонность гор к подножью, к нам,  
суть изнанка ихних круч.

### 3

На ночь снятое плато.  
Трепыханье фитиля.  
Ты — никто, и я — никто:  
дыма мертвая петля.

В туче прячась, бродит Бог,  
ноготь месяца грызя.  
Как пейзажу с места вбок,  
нам с ума сойти нельзя.

4

Голубой саксонский лес.  
К взгляду в зеркало и вдаль  
потерявший интерес  
глаза серого хрусталь.

Горный воздух, чье стекло  
вдох неведомо о чем  
разбивает, как ракло,  
углекислым кирпичом.

5

Мы с тобой — никто, ничто.  
Эти горы — наших фраз  
эхо, выросшее в сто,  
двести, триста тысяч раз.

Снизив речь до хрипоты,  
уподобить не впервой  
наши ребра и хребты  
ихней ломаной кривой.

6

Чем объятие плотней,  
тем пространство сзади — гор,  
склонов, складок, простыней —  
больше, времени в укор.

Но и маятника шаг  
вне пространства завести  
тоже в силах, как большак,  
дальше мяса на кости.

7

Голубой саксонский лес.  
Мир зазубрен, ощутив,  
что материи в обрез.  
Это — местный лейтмотив.

Дальше — только кислород:  
в тело входящая кутя

через ноздри, через рот.  
Вкус и цвет — небытия.

## 8

Чем мы дышим — то мы есть,  
что мы топчем — в том нам гнить.  
Данный вид суть, в нашу честь,  
их отказ соединить.

Это — край земли. Конец  
геологии; предел.  
Место точно под венец  
в воздух вытолкнутых тел.

## 9

В этом смысле мы — чета,  
в вышних слаженный союз.  
Ниже — явно ни черта.  
Я взглянуть туда боюсь.

Крепче в локоть мне вцепись,  
побеждая страстью власть  
тяготенья — шанса, ввысь  
заглядевшись, вниз упасть.

## 10

Голубой саксонский лес.  
Мир, следящий зорче птиц  
— Гулливер и Геркулес —  
за ужимками частиц.

Сумма двух распадов, мы  
можем дать взамен числа  
абажур без бахромы,  
стук по комнате мосла.

## 11

«Тук-тук-тук» стучит нога  
на ходу в сосновый пол.

Горы прячут, как снега,  
в цвете собственный глагол.

Чем хорош отвесный склон,  
что, раздевшись догола,  
все же — неодушевлен;  
то же самое — скала.

## 12

В этом мире страшных форм  
наше дело — сторона.  
Мы для них — подножный корм,  
многоточье, два зерна.

Чья невзрачность, в свой черед,  
лучше мышцы и костей  
нас удерживает от  
двух взаимных пропастей.

## 13

Голубой саксонский лес.  
Близость зрения к лицу.  
Гладь щеки — противовес  
клеток ихнему концу.

Взгляд, прикованный к чертам,  
освещенным и в тени, —  
продолженье клеток там,  
где кончаются они.

## 14

Не любви, но смысла скул,  
дуг надбровных, звука «ах»  
добиваются — сквозь гул  
крови собственной — в горах.

Против них, что я, что ты,  
оба будучи черны,  
ихним снегом на черты  
наших лиц обречены.

## 15

нас других не будет! Ни  
здесь, ни там, где все равны.  
Оттого-то наши дни  
в этом месте сочтены.

Чем отчетливей в упор  
профиль, пористость, анфас,  
тем естественней отбор  
напрочь времени у нас.

## 16

Голубой саксонский лес.  
Грез базальтовых родня.  
Мир без будущего, без  
— проще — завтрашнего дня.

Мы с тобой никто, ничто.  
Сумма лиц, мое с твоим,  
очерк чей и через сто  
тысяч лет неповторим.

## 17

Нас других не будет! Ночь,  
струйка дыма над трубой.  
Утром нам отсюда прочь,  
вниз, с закушенной губой.

Сумма двух распадов, с двух  
жизней сдача — я и ты.  
Миллиарды снежных мух  
не спасут от нищеты.

## 18

Нам цена — базарный грош!  
Козырная двойка трэф!  
Я умру, и ты умрешь.  
В нас течет одна пся крев.

Кто на этот грош, как тать,  
точит зуб из-за угла?

Сон, разжав нас, может дать  
только решку и орла.

**19**

Голубой саксонский лес.  
Наста лунного наждак,  
Неподвижности прогресс,  
то есть — ходиков тик-так.

Снятой комнаты квадрат.  
Покрывало из холста.  
Геометрия утрат,  
как безумие, проста.

**20**

То не ангел пролетел,  
прошептавши: «виноват».  
То не бдение двух тел.  
То две лампы в тыщу ватт

ночью, мира на краю,  
раскаляясь добела —  
жизнь моя на жизнь твою  
насмотреться не могла.

**21**

Сохрани на черный день,  
каждой свойственной судьбе,  
этих мыслей дребедень  
обо мне и о себе.

Вычесь временное из  
постоянного нельзя,  
как обвалом верх и низ  
перепутать не грозя.

1984

Теперь, зная многое о моей  
жизни — о городах, о тюрьмах,  
о комнатах, где я сходил с ума,  
но не сошел, о морях, в которых  
я захлебывался, и о тех, кого  
я так-таки не удержал в объятьях,—  
теперь ты мог бы сказать, вздохнув:  
«Судьба к нему оказалась щедрой»,  
и присутствующие за столом  
кивнут задумчиво в знак согласия.

Как знать, возможно, ты прав. Прибавь  
к своим прочим достоинствам также и дальноркость.  
В те годы, когда мы играли в чха  
на панели возле кинотеатра,  
кто мог подумать о расстояннн  
больше зябнущей пятерни,  
растопыренной между орлом и решкой?

Никто. Беспечный прощальный взмах  
руки в конце улицы обернулся  
первой черточкой радиуса: воздух в чужих краях  
чаще чем что-либо напоминает ватман,  
и дождь заштриховывает следы,  
не тронутые голубой резинкой.

Как знать, может, как раз сейчас,  
когда я пишу эти строки, сидя  
в кирпичном маленьком городке  
в центре Америки, ты бредешь  
вдоль горчичного здания, в чьих отсыревших стенах  
томится еще одно поколение, пляясь

в серобуромалиновое пятно  
нелегального полушарья.

Короче — худшего не произошло.  
Худшее происходит только  
в романах, и с теми, кто лучше нас  
настолько, что их теряешь тотчас  
из виду, и отзвуки их трагедий  
смешиваются с пенем веретена,  
как гуденье далекого аэроплана  
с жужжаньем буксующей в лепестках пчелы.

Мы уже не увидимся — потому  
что физически сильно переменились.  
Встреться мы, встретились бы не мы,  
но то, что сделали с нашим мясом  
годы, щадящие только кость;  
и собаке с кормилицей не узнать  
по запаху или рубцу пришельца.

Щедрость, ты говоришь? О да,  
щедрость волны океана к щепке.  
Что ж, кто не жалуется на судьбу,  
тот ее не достоин. Но если время  
узнаёт об итоге своих трудов  
по расплывчатости воспоминаний,  
то — думаю — и твое лицо  
вполне способно собой украсить  
бронзовый памятник или — на дне кармана —  
еще не потраченную копейку.

1984

## ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

*Михаилу Николаеву*

Председатель Совнаркома, Наркомпроса,  
Мининдела!  
Эта местность мне знакома как окраина Китая!  
Эта личность мне знакома! Знак допроса вместо  
тела.  
Многоточие шинели. Вместо мозга — запятая.  
Вместо горла — темный вечер. Вместо буркал —  
знак деленья.  
Вот и вышел человечек, представитель  
населенья.

Вот и вышел гражданин,  
достающий из штанин.

«А почем та радиола?»  
«Кто такой Савонарола?»  
«Вероятно, сокращенье».  
«Где сортир, прошу прощенья?»

Входит Пушкин в летном шлеме, в тонких  
пальцах — папироса.  
В чистом поле мчится скорый с одиноким  
пассажиром.  
И нарезанные косо, как полтавская, колеса  
с выковыренным под Гдовом пальцем стрелочника  
жиром  
оживляют скатерть снега, полустанки и развилки  
обдавая содержимым опрокинутой бутылки.

Прячась в логово свое,  
волки воют «Ё-мое».



Входит пара Александров под конвоем Николаши.  
Говорят «Какая лажа» или «Сладкое повидло».  
По Европе бродят нары в тщетных поисках парашаи,  
натываясь повсеместно на застенчивое быдло.  
Размышляя о причале, по волнам плывет «Аврора»,  
чтобы выпалить в начале непрерывного террора.

Ой ты, участь корабля:  
скажешь «пли!» — ответят «бля!»

«Сочетался с нею браком».  
«Все равно поставлю раком».  
«Эх, Цусима-Хиросима!  
Жить совсем невыносимо».

Входят Герцен с Огаревым, воробьи щебечут в рощах.  
Что звучит в момент обхвата как наречие чужбины.  
Лучший вид на этот город — если сесть в бомбардировщик.  
Глянь — набрякшие, как вата из нескромных ложбины,  
размножаясь без резона, тучи льнут к архитектуре.  
Кремль маячит, точно зона; говорят, в миниатюре.

Ветер свищет. Выпь кричит.  
Дятел ворону стучит.

«Говорят, открылся Пленум».  
«Врезал ей меж глаз поленом».  
«Над арабской мирной хатой  
гордо реет жид пархатый».

Входит Сталин с Джугашвили, между ними вышла ссора.  
Быстро целятся друг в друга, нажимают на собачку,  
и дымящаяся трубка... Так, по мысли режиссера,  
и погиб Отец Народов, в день выкуривавший пачку.  
И стоят хребты Кавказа как в почетном карауле.  
Из коричневого глаза бьет ключом Напареули.

Друг-кунак вонзает клык  
в недоеденный шашлык.

«Ты смотрел Дерсу Узала?»  
«Я тебе не все сказала».  
«Раз чучмек, то верит в Будду».  
«Сукой будешь?» «Сукой буду!»

Входит с криком Заграница, с запрещенным  
полушарьем  
и с торчащим из кармана горизонтом, что опошлен.  
Обзывает Ермолая Фредериком или Шарлем,  
придирается к закону, кипит из-за пошлин,  
воскликая «Как живете!» И смущает глянцем плоти  
Рафаэль с Буонаротти — ни черта на обороте.

Пролетарии всех стран  
маршируют в ресторан.

«В этих шкарах ты как янки».  
«Я сломал ее по пьянке».  
«Был всю жизнь простым рабочим».  
«Между прочим, все мы дрович».

Входят Мысли О Грядущем, в гимнастерках цвета  
хаки.  
Вносят атомную бомбу с баллистическим снарядом.  
Они пляшут и танцуют: «Мы вояки-забияки!  
Русский с немцем лягут рядом; например,  
под Сталинградом».  
И, как вдовы Матрены, глухо воют циклотроны.  
В Министерстве Обороны громко каркают вороны.

Входишь в спальню — вот-те на:  
на подушке — ордена.

«Где яйцо, там — сковородка».  
«Говорят, что скоро водка  
снова будет по рублю».  
«Мам, я папу не люблю».

Входит некто Православный, говорит: «Теперь я —  
главный».  
У меня в душе Жар-Птица и тоска по государю.

Скоро Игорь воротится насладиться Ярославной.  
Дайте мне перекреститься, а не то — в лицо ударю.  
Хуже порчи и лишая — мыслей западных зараза.  
Пой, гармошка, заглушая саксофон — исчадь джаза».

И лобзают образа  
с плачем жертвы обреза...

«Мне — бифштекс по-режиссерски».  
«Бурлаки в Североморске  
тянут крейсер бечевой,  
исхудав от лучевой».

Входят Мысли О Минувшем, все одеты как попало,  
с предпочтением к чернобурим. На классической  
латыни  
и вполголоса по-русски произносят: «Все пропало,  
а) фокстрот под абажуром, черно-белые святыни;  
б) икра, севрюга, жито; в) красавицыны бели».  
Но — не хватит алфавита. И младенец в колыбели,

слыша «баюшки-баю»,  
отвечает: «мать твою!»

«Влез рукой в шахну, знакомясь».  
«Подмахну — и в Сочи». «Помесь  
лейкоцита с антрацитом  
называется Коцитом».

Входят строем пионеры, кто — с моделью из фанеры,  
кто — с написанным вручную содержательным  
доносом.  
С того света, как химеры, палачи-пенсионеры  
одобрительно кивают им, задорным и курносим,  
что врубают «Русский Бальный» и вбегают в избу  
к тятю  
выгнать тятю из двуспальной, где их сделали,  
кровати.

Что попишешь? Молодежь.  
Не задушишь, не убьешь.

«Харкнул в суп, чтоб скрыть досаду».  
«Я с ним рядом срать не сяду».

«А моя, как та Мадонна,  
не желает без гондона».

Входит Лебедь с Отраженьем в круглом зеркале,  
в котором  
взвод берез идет вприсядку, первой скрипке  
корча рожи.  
Пылкий мэтр с воображеньем, распаленным  
гренадером,  
только робкого десятку, рвет когтями бархат ложи.  
Дождь идет. Собака лает. Свесясь с печки, дрянь  
косая  
с голым задом донимает инвалида, гвоздь кусая:

«Инвалид, а инвалид  
У меня внутри болит».

«Ляжем в гроб, хоть час не пробил!»  
«Это — сука или кобель?»  
«Склока следствия с причиной  
прекращается с кончиной».

Входит Мусор с криком «Хватит!». Прокурор скулу  
квадратит.  
Дверь в пещеру Гражданина не нуждается в «сезаме».  
То ли правнук, то ли прадед в рудных недрах тачку  
катит,  
обливаясь щедрым недрам в масть кристалльными  
слезами.  
И за смертную чертою, лунным светом залитою,  
челюсть с фиксой золотою блещет вечной мерзлотою.

Знать, надолго хватит жил  
тех, кто головы сложил.

«Хата есть, да лень тащиться».  
«Я не блядь, а крановщица».  
«Жизнь возникла как привычка,  
раньше куры и яичка».

Мы заполнили всю сцену! Остается влезть на стену!  
Взвиться соколом под купол! Сократиться в аскарида!

Либо всем, включая кукол, языком взбивая пену,  
хором вдруг совокупиться, чтобы вывести гибрида.

Бо, пространство экономя, как отлиться в форму  
массе,  
к кроме кладбища и кроме черной очереди к кассе?

Эх, даешь простор степной  
без реакции цепной!

«Дайте срок без приговора!»  
«Кто кричит «Держите вора?»»  
«Рисовала член в тетради».  
«Отпустите, Христа ради».

Входит Вечер в Настоящем, дом у чорта на куличках.  
Скатерть спорит с занавеской в смысле внешнего  
убранства.

Исключив сердцебиенье — этот лепет я в кавычках —  
ощущенье, будто вычтен Лобачевским  
из пространства.

Ропот листьев цвета денег, комариный ровный  
зуммер.

Глаз не в силах увеличить шесть-на-девять тех, кто  
умер,

кто пророс густой травой.  
Впрочем, это не впервой.

«От любви бывают дети.  
Ты теперь один на свете,  
Помнишь песню, что, бывало,  
я в потемках напевала?»

Это — кошка, это — мышка.  
Это — лагерь, это — вышка.  
Это — время тихой сапой  
убивает маму с папой».

## ЛАНДСВЕР КАНАЛ, БЕРЛИН

Канал, в котором утопили Розу  
Л., как погашенную папиросу,  
практически почти зарос.  
С тех пор осыпалось так много роз,  
что нелегко ошеломить туриста.  
Стена — бетонная предтеча Кристо —  
бежит из города к теленку и корове  
через поля отмытой цвета крови;  
дымит сигарой предприятие.  
И чужестранец задирает платье  
туземной женщине — не как Завоеватель,  
а как придирчивый ваятель,  
готовящийся обнажить  
ту статую, которой дольше жить,  
чем отражению в канале,  
в котором Розу доконали.

1989

## ИЗ ПАРМЕНИДА

Наблюдатель? свидетель событий? войны в Крыму?  
Масса жертв — все в дыму — перемирие полотенца...  
Нет! самому совершить поджог! роддома! И самому  
вызвать пожарных, прыгнуть в огонь и спасти  
младенца,  
дать ему соску, назваться его отцом,  
обучить его складывать тут же из пальцев фигу.  
И потом, завернув бутерброд в газету с простым  
лицом,  
сесть в электричку и погрузиться в книгу  
о превращениях красавиц в птиц, и как их места  
зарастают пером: ласточки — цапли — дрофы...  
Быть и причиной и следствием! чтобы, N лет спустя,  
отказаться от памяти в пользу жертв катастрофы.

# **ПРИМЕЧАНИЯ ПАПОРОТНИКА**

**сборник стихотворений  
1987—1989 гг.**

## РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ЗВЕЗДА

В холодную пору, в местности, привычной скорей  
к жаре,  
чем к холоду, к плоской поверхности более,  
чем к горе,  
младенец родился в пещере, чтоб мир спасти;  
мело, как только в пустыне может зимой мести.

Ему все казалось огромным: грудь матери,  
желтый пар  
из воловьих ноздрей, волхвы — Балтазар, Гаспар,  
Мельхиор; их подарки, втащенные сюда.  
Он был всего лишь точкой. И точкой была звезда.

Внимательно, не мигая, сквозь редкие облака,  
на лежащего в яслях ребенка издалека,  
из глубины Вселенной, с другого ее конца,  
звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.

*24 дек. 1987 г.*

## НОВАЯ ЖИЗНЬ

Представь, что война окончена, что воцарился мир. Что ты еще отражаешься в зеркале. Что сорока или дрозд, а не юнкерс, щебечет на ветке «чирр». Что за окном не развалины города, а барокко города; пинии, пальмы, магнолии, цепкий плющ, лавр. Что чугунная вязь, в чьих кружевах скучала луна, в результате вынесла натиск мимозы, плюс взрывы агавы. Что жизнь нужно начать сначала.

Люди выходят из комнат, где стулья как буква «б» или как мягкий знак, спасают от головокруженья. Они не нужны никому, только самим себе, плитняку мостовой и правилам умноженья. Это — влияние статуй. Вернее, их полых ниш. То есть если не святость, то хоть ее синоним. Представь, что все это — правда. Представь, что ты говоришь о себе, говоря о них, о лишнем, о постороннем.

Жизнь начинается заново именно так — с картин изверженья вулкана, шлюпки, попавшей в бурю. С порожденного ими чувства, что ты один смотришь на катастрофу. С чувства, что ты в любую минуту готов отвернуться, увидеть диван, цветы в желтой китайской вазе рядом с остывшим кофе. Их кричащие краски, их увядшие рты тоже предупреждают, впрочем, о катастрофе.

Каждая вещь уязвима. Самая мысль, увы, о ней легко забывается. Вещи вообще холопы мысли. Отсюда их формы, взятые из головы, их привязанность к месту, качества Пенелопы,

то есть потребность в будущем. Утром кричит петух. В новой жизни, в гостинице, ты, выходя из ванной, кутаясь в простыню, выглядишь как пастух четвероногой мебели, железной и деревянной.

Представь, что эпос кончается идиллией. Что слова — обратное языку пламени: монологу, пожиравшему лучших, чем ты, с жадностью, как дрова; что в тебе оно видело мало проку, мало тепла. Поэтому ты уцелел. Поэтому ты не страдаешь слишком от равнодушия местных помон, вертумнов, венер, церер. Поэтому на устах у тебя эта песнь пастушья.

Сколько можно оправдываться. Как ни скрывай тузы, на стол ложатся вальты неизвестной масти. Представь, что чем искренней голос, тем меньше в нем слезы, любви к чему бы то ни было, страха, страсти. Представь, что порой по радио ты ловишь старый гимн. Представь, что за каждой буквой здесь тоже плетется свита букв, слагаясь неволью то в «бетси», то в «ибрагим», перо выводя за пределы смысла и алфавита.

Сумерки в новой жизни. Цикады с их звонким «ц»; классическая перспектива, где не хватает танка либо — сырого тумана в ее конце; голый паркет, никогда не осязавший танго. В новой жизни мгновенью не говорят «постой»: остановившись, оно быстро идет насмарку. Да и глянца в чертах твоих хватит уже, чтоб с той их стороны черкнуть «привет» и приклеить марку.

Белые стены комнаты делаются белей от брошенного на них якобы для остратки взгляда, скорей привыкшего не к ширине полей, но к отсутствию в спектре их отрешенной краски. Многое можно простить вещи — тем паче, там, где эта вещь кончается. В конечном счете, чувство любопытства к этим пустым местам, к их беспредметным ландшафтам и есть искусство.

Облако в новой жизни лучше, чем солнце. Дождь,  
будучи непрерывен — вроде самопознания.  
В свою очередь, поезд, которого ты не ждешь  
на перроне в плаще, приходит без опоздания.  
Там, где есть горизонт, парус ему судья.  
Глаз предпочтет обмылок, чем тряпочку или пену.  
И если кто-нибудь спросит: «кто ты?», ответь: «кто я,  
я — никто», как Улисс некогда Полифему.

*1988*

Кончится лето. Начнется сентябрь. Разрешат отстрел утки, рябчика, вальдшнепа. «Ах, как ты постарел» скажет тебе одна, и ты задерешь двустволку, но чтоб глубже вздохнуть, а не спугнуть перепелку. И легкое чутко дернется: с лотков продают урюк. Но и помимо этого мир вокруг меняется так стремительно, точно он стал колотья дурью, приобретенной у смуглого инородца.

Дело, конечно, не в осени. И не в чертах лица, меняющихся, как у зверя, бегущего на ловца, но в ощущении кисточки, оставшейся от картины, лишенной конца, начала, рамы и середины. Не говоря — музея, не говоря — гвоздя. И поезд вдали по равнине бежит, свистя, хотя, взглядевшись как следует, ты не заметишь дыма. Но с точки зренья ландшафта, движенье необходимо.

Это относится к осени, к времени вообще, когда кончаешь курить и когда еще деревья кажутся рельсами, сбросившими колеса, и опушки ржавеют, как узловыя леса. И в горле уже не комок, но стопроцентный еж — ибо в открытом море больше не узнаешь силуэт парохода, и профиль аэроплана, растерявший все нимбы, выглядит в вышних странно.

Так прибавляют в скорости. Подруга была права. Что бы узнал древний римлянин, проснись он сейчас? Дрова, очертания облака, голубя в верхотуре, плоскую воду, что-то в архитектуре,

но — никого в лицо. Так некоторые порой  
ездят еще за границу, но, лишены второй  
жизни, спешат воротиться, пряча глаза от страха,  
и, не успев увлечься от прощального взмаха,

платочек трепещет в воздухе. Другие, кому уже  
выпало что-то любить больше, чем жизнь, в душе  
зная, что старость — это и есть вторая  
жизнь, белеют на солнце, как мрамор, не загорая,  
уоставившись в некую точку и не чужды утех  
истории. Потому что чем больше тех  
точек, тем больше крапинок на проигравших в прятки  
яйцах рябчика, вальдшнепа, вспугнутой куропатки.

1987

## ПРИМЕЧАНИЕ К ПРОГНОЗАМ ПОГОДЫ

Аллея со статуями из затвердевшей грязи,  
похожими на срубленные деревья.  
Многих я знал в лицо. Других  
вижу впервые. Видимо, это — боги  
местных рек и лесов, хранителей тишины,  
либо — сгустки чужих, мне не внятных воспоминаний.  
Что до женских фигур — нимф и т. п. — они  
выглядят незаконченными, точно мысли;  
каждая пытается сохранить  
даже здесь, в наступившем будущем, статус гостьи.

Суслик не выскочит и не перебежит тропы.  
Не слышно ни птиц, ни тем более автомобиля:  
будущее суть панacea от  
того, чему свойственно повторяться.  
И по небу разбросаны, как вещи холостяка,  
тучи, вывернутые наизнанку  
и разглаженные. Пахнет хвоей,  
этой колкой субстанцией малознакомых мест.  
Изваяния висят в темноте, чернея  
от соседства друг с дружкой, от безразличья  
к ним окружающего ландшафта.

Заговори любое из них, и ты  
скорей вздохнул бы, чем содрогнулся,  
услышав знакомые голоса, услышав  
что-нибудь вроде «Ребенок не от тебя»  
или «Я показал на него, но от страха,  
а не из ревности» — мелкие, двадцатилетней  
давности тайны слепых сердец,  
одержимых нелепым стремленьем к власти  
над себе подобными и не замечавших

тавтологии. Лучшие среди них  
были и жертвами и палачами.

Хорошо, что чужие воспоминанья  
вмешиваются в твои. Хорошо, что  
некоторые из этих фигур тебе  
кажутся посторонними. Их присутствие намекает  
на другие события, на другой вариант судьбы —  
возможно, не лучший, но безусловно  
тобою упущенный. Это освобождает —  
не столько воображение, сколько память —  
и надолго, если не навсегда. Узнать,  
что тебя обманули, что совершенно  
о тебе позабыли или — наоборот —  
что тебя до сих пор ненавидят — крайне  
неприятно. Но воображать себя  
центром даже невзрачного мирозданья  
непристойно и невыносимо.

Редкий,  
возможно, единственный посетитель  
этих мест, я думаю, я имею  
право описывать без прикрас  
увиденное. Вот она, наша маленькая Валгалла,  
наше сильно запущенное имение  
во времени, с горсткой ревизских душ,  
с угожьями, где отточенному серпу,  
пожалуй, особенно не разгуляться,  
и где снежинки медленно кружатся, как пример  
поведения в вакууме.

1986

А. К.

В этой маленькой комнате все по-старому:  
аквариум с рыбкою — все убранство.  
И рыбка плавает, глядя в сторону,  
чтоб увеличить себе пространство.

С тех пор, как ты навсегда уехала,  
похолодало, и чай не сладок.  
Сделавшись мраморным, место около  
в сумерках сходит с ума от складок.

Колесо и каблук оставляют в покое улицу,  
горделивый платан не меняет позы.  
Две половинки карманной луковицы  
после восьми могут вызвать слезы.

Часто чудится Греция: некая роца, некая  
охотница в тунике. Впрочем, чаще  
нагая преследует четвероногое  
красное дерево в спальней чаще.

Между квадратом окна и портретом прадеда  
даже нежный сквозняк выберет занавеску.  
И если случается вспомнить правило,  
то с опозданием и не к месту.

В качку, увы, не устоять на палубе.  
Бурю, увы, не срисовать с природы.  
В городах только дрозды и голуби  
верят в идею архитектуры.

Несомненно, все это скоро кончится —  
быстро и, видимо, некрасиво.  
Мозг — точно айсберг с потекшим контуром,  
сильно увлекшийся Куросиво.

## НАЗИДАНИЕ

### I

Путешествуя в Азии, ночуя в чужих домах,  
в избах, банях, лабазах — в бревенчатых теремах,  
чьи копченые стекла держат простор в узде,  
укрывайся тулупом и норови везде  
лечь головою в угол, ибо в углу трудней  
взмахнуть — притом в темноте — топором над ней,  
отяжелевшей от давеча выпитого, и аккурат  
зарубить тебя насмерть. Вписывай круг в квадрат.

### II

Бойся широкой скулы, включая луну, рябой  
кожи щеки; предпочитай карему голубой  
глаз — особенно если дорога заводит в лес,  
в чащу. Вообще в глазах главное — их разрез,  
так как в последний миг лучше увидать то,  
что — хотя холодней — прозрачнее, чем пальто,  
ибо лед может треснуть, и в полынье  
лучше барахтаться, чем в вязком, как мед, вранье.

### III

Всегда выбирай избу, где во дворе висят  
пеленки. Якшайся лишь с теми, которым

под пятьдесят.

Мужик в этом возрасте знает достаточно о судьбе,  
чтоб приписать за твой счет что-то еще себе;  
то же самое — баба. Прячь деньги в воротнике  
шубы; а если ты странствуешь налегке —  
в брючине ниже колена, но не в сапог:

найдут.

В Азии сапоги — первое, что крадут.

## IV

В горах продвигайся медленно; нужно ползти —  
ползи.  
Величественные издалека, бессмысленные вблизи,  
горы есть форма поверхности, поставленной на попа,  
и кажущаяся горизонтальной вьющаяся тропа  
в сущности вертикальна. Лежа в горах — стоишь,  
стоя — лежишь, доказывая, что лишь  
падая ты независим. Так побеждают страх,  
головокружение над пропастью либо восторг в горах.

## V

Не откликайся на «Эй, паря!». Будь глух и нем.  
Даже зная язык, не говори на нем.  
Старайся не выделяться — в профиль, в анфас; порой  
просто не мой лица. И когда пилою  
режут горло собаке, не морщись. Куря, гаси  
папиросу в плевке. Что до вещей, носи  
серое, цвета земли; в особенности — белье,  
чтоб уменьшить соблазн тебя закопать в нее.

## VI

Остановившись в пустыне, складывай из камней  
стрелу, чтоб, внезапно проснувшись, тотчас узнать  
по ней,  
в каком направлении двигаться. Демоны по ночам  
в пустыне терзают путника. Внемлющий их речам  
может легко заблудиться: шаг в сторону — и кранты.  
Призраки, духи, демоны — дома в пустыне. Ты  
сам убедишься в этом, песком шурша,  
когда от тебя останется тоже одна душа.

## VII

Никто никогда ничего не знает наверняка.  
Глядя в широкую, плотную спину проводника,  
думай, что смотришь в будущее, и держись  
от него по возможности на расстояньи. Жизнь  
в сущности есть расстояние — между сегодня и  
завтра, иначе — будущим. И убыстряй свои  
шаги стоит только, ежели кто гонится по тропе  
сзади: убийца, грабители, прошлое и т. п.

## VIII

В кислом духе тряпья, в запахе кизяка  
цени равнодушие вещи к взгляду издалика  
и сам теряй очертанья, недосягаем для  
бинокля, воспоминаний, жандарма или рубля.  
Кашляя в пыльном облаке, чавкая по грязи,  
какая разница, чем окажешься ты вблизи?  
Даже еще лучше, что человек с ножом  
о тебе не успеет подумать как о чужом.

## IX

Реки в Азии выглядят длинней, чем в других частях  
света, богаче аллювием, то есть — мутней; в горстях,  
когда из них зачерпнешь, остается ил,  
и пьющий из них сокрушается после о том, что пил.  
Не доверяй отраженью. Переплывай на ту  
сторону только на сбитом тобою самим плоту.  
Знай, что отблеск костра ночью на берегу,  
вниз по реке скользя, выдаст тебя врагу.

## X

В письмах из этих мест не сообщай о том,  
с чем столкнулся в пути. Но, шелестя листом,  
повествуй о себе, о чувствах и проч.— письмо  
могут перехватить. И вообще само  
перемещение пера вдоль по бумаге есть  
увеличение разрыва с теми, с кем больше сесть  
или лечь не удастся, с кем — вопреки письму —  
ты уже не увидишься. Все равно, почему.

## XI

Когда ты стоишь один на пустом плоскогорьи, под  
бездонным куполом Азии, в чьей синеве пилот  
или ангел разводит изредка свой крахмал;  
когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя,  
как ты мал,  
помни: пространство, которому кажется ничего  
не нужно, на самом деле нуждается сильно во  
взгляде со стороны, в критерии пустоты.  
И сослужить эту службу способен только ты.

Только пепел знает, что значит сгореть дотла.  
Но я тоже скажу, близоруко взглянув вперед:  
не все уносимо ветром, не все метла,  
широко забирая по двору, подберет.  
Мы останемся смятым окурком, плевком, в тени  
под скамьей, куда угол проникнуть лучу не даст,  
и слезимся в обнимку с грязью, считая дни,  
в перегной, в осадок, в культурный пласт.  
Замаравши совок, археолог разинет пасть  
отрыгнуть; но его открытие прогремит  
на весь мир, как зарытая в землю страсть,  
как обратная версия пирамид.  
«Падаль!» выдохнет он, обхватив живот,  
но окажется дальше от нас, чем земля от птиц,  
потому что падаль — свобода от клеток, свобода от  
целого: апофеоз частиц.

1986

## РЕКИ

Растительность в моем окне! зеленый колер!  
Что на вершину посмотреть, что в корень —  
почувствуешь головокруженье, рвоту;  
и я предпочитаю воду,  
хотя бы — пресную. Вода — беглец от места,  
предместья, набережной, арки, крова,  
из-под моста — из-под венца невеста,  
фамилия у ней — серова.  
Куда как женственна! и так на жизнь похожа  
ее то матовая, то вся в морщинках кожа  
неудержимостью, смятеньем, грустью,  
стремленьем к устью  
и к безымянности. Волна всегда стремится  
от отраженья, от судьбы отмыться,  
чтобы смешаться с горизонтом, с солью —  
с прошедшей болью.

1986

## КЕНТАВРЫ I

Наполовину красавица, наполовину софа,  
в просторечьи — Софа,  
по вечерам оглашая улицу, чьи окна отчасти лица,  
стуком шести каблучков (в конце концов, катастрофа  
— то, в результате чего трудно не измениться),  
она спешит на свидание. Любовь состоит из тюля,  
волоса, крови, пружин, валика, счастья, родов.  
На две трети мужчина, на одну легковая — Муля —  
встречает ее рычанием холостых оборотов  
и увлекает в театр. В каждом бедре с пеленок  
сидит эта склонность мышцы к мебели, к выкрутасам  
красного дерева, к шкапу, у чьих филенок,  
в свою очередь, склонность к трем четвертям,  
к анфасам  
с отпечатками пальцев. Увлекает в театр, где,  
спрятавшись в пятый угол,  
наезжая впотьмах друг на дружку, месяц колесом  
фанеру,  
они наслаждаются в паузах драмой из жизни кукол,  
чем мы и были, собственно, в нашу эру.

## КЕНТАВРЫ II

Они выбегают из будущего и, прокричав «напрасно!»,  
тотчас в него возвращаются; вы слышите их чечетку.  
На ветку садятся птицы, большие, чем пространство,  
в них — ни пера, ни пуха, а только к черту, к черту.  
Горизонтальное море, крашенное закатом.  
Зимний вечер, устав от его заочной  
синевы, поигрывает, как атом  
накануне распада и проч., цепочкой  
от часов. Тело сгоревшей спички,

голая статуя, безлюдная танцплощадка  
слишком реальны, слишком стереоскопичны,  
потому что им больше не во что превращаться.  
Только плоские вещи, как то: вода и рыба,  
слившись, в силах со временем дать вам ихтиозавра.  
Для возникшего в результате взрыва  
профиля не существует завтра.

### КЕНТАВРЫ III

Помесь прошлого с будущим, данная в камне,  
крупным  
планом. Развитым торсом и конским крупом.  
Либо — простым грамматическим «был» и «буду»  
в настоящем продолженном. Дать эту вещь как груды  
скушных подробностей, в голой избе на курьих  
ножках. Плюс нас, со стороны, на стульях.  
Или — слившихся с теми, кого любили  
в горизонтальной постели. Или в автомобиле,  
суть в плену перспективы, в рабстве у линий. Либо  
просто в мозгу. Дать это вслух, крикливо,  
мыслью о смерти — частой, саднящей, вещной.  
Дать это жизнью сейчас и вечной  
жизнью, в которой, как яйца в сетке,  
мы все одинаковы и страшны насадке,  
повторяющей средствами нашей зры  
шестикрылую помесь веры и стратосферы.

### КЕНТАВРЫ IV

Местность цвета сапог, цвета сырой портянки.  
Совершенно неважно, который век или который год.  
На закате ревут, возвращаясь с полей, муу-танки:  
крупный единорогий скот.  
Все переходят друг в друга с помощью слова  
«вдруг»  
— реже во время войны, чем во время мира.  
Меч, стосковавшись по телу при перековке в плуг,  
выскальзывает из рук, как мыло.  
Поводок норовит отличить владельцев от их собак,  
в книге вторая буква выглядит слепком с первой;  
возле кинотеатра толпятся подростки, как  
белоголовки с замерзшей спермой.  
Загнанные в тупик многие поезда



## ДОЖДЬ В АВГУСТЕ

Среди бела дня начинает стремглав смеркаться, и кучевое пальто норовит обернуться шубой с неземного плеча. Под напором дождя акация становится слишком шумной.

Не иголка, не нитка, но нечто бесспорно швейное, фирмы Зингер почти с примесью ржавой лейки, слышится в этом стрекоте; и герань обнажает шейные позвонки белошвейки.

Как семейно шуршанье дождя! как хорошо

им прорехи в пейзаже изношенном, будь то выпас <sup>заштопаны</sup> или междудеревье, околица, лужа — чтоб они зренью не дали выпасть из пространства. Дождь! двигатель близорукости, летописец вне кельи, жадный до пищи постной, испещряющий суглинок, точно перо без рукописи, клинописью и оспой.

Повернуться спиной к окну и увидеть шинель

на коричневой вешалке, чернобурку на спинке кресла, <sup>с погонами</sup> бахрому желтой скатерти, что, совладав с законами тяготенья, воскресла и накрыла обеденный стол, за которым втроем

мы сидим поздно вечером, и ты говоришь сонливым <sup>за ужином</sup> совершенно моим, но дальностью лет приглушенным голосом: «Ну и ливень».

1987

## ОТКРЫТКА ИЗ ЛИССАБОНА

Монументы событиям, никогда не имевшим места:  
Несостоявшимся кровопролитным войнам.  
Фразам, проглоченным в миг ареста.  
Помеси голого тела с хвойным  
деревом, давшей Сан-Себастьяна.  
Авиаторам, воспарявшим к тучам  
посредством крылатого фортепьяно.  
Создателю двигателя с горючим  
из отходов воспоминаний. Женам  
мореплавателей — над блюдом  
с одинокой яичницей. Обнаженным  
Конституциям. Полногрудым  
Независимостям. Кометам,  
пролетевшим мимо земли (в погоне  
за бесконечностью, чьим приметам  
соответствуют эти ландшафты, но не  
полностью). Временному соитью  
в бороде арестанта идеи власти  
и растительности. Открытью  
Инфарктики — неизвестной части  
того света. Ветреному кубисту  
кровель, внемлющему сопрано  
телеграфных линий. Самоубийству,  
от безответной любви Тирана.  
Землетрясенью — подчеркивает современник —  
народом встреченному с восторгом.  
Руке, никогда не сжимавшей денег,  
тем более — детородный орган.  
Сумме зеленых листьев, вправе  
заранее презирать их разность.  
Счастью. Снам, навязавшим яви  
за счет населения свою бессвязность.

## В КАФЕ

Под раскидистым вязом, шепчущим «че-ше-ще»,  
превращая эту кофейню в нигде, в вообще  
место — как всякое дерево, будь то вяз  
или ольха — ибо зелень переживает вас,

я, иначе — никто, всечеловек, один  
из, подсохший мазок в одной из живых картин,  
которые пишет время, макая кисть  
за неимением, верно, лучшей палитры в жисть,

сiju, шелестя газетой, раздумывая, с какой  
натуры все это списано? чей покой,  
безымянность, безадресность, форму небытия  
мы повторяем в летних сумерках — вяз и я?

1988

## ЭЛЕГИЯ

Постоянство суть эволюция принципа помещенья  
в сторону мысли. Продолженье квадрата или  
параллелепипеда средствами, как сказал бы  
тот же Клаузевиц, голоса или извилин.

О, сжавшаяся до размеров клетки  
мозга комната с абажуром,  
шкаф типа «гей, славяне», четыре стула,  
козетка, кровать, туалетный столик  
с лекарствами, расставленными наподобье  
кремля или, лучше сказать, нью-Йорка.

Умереть, бросить семью, уехать,  
сменить полушарие, дать вписать  
другие овалы в четырехугольник  
— тем громче пыльное помещенье  
настаивает на факте существования,  
требуя ежедневных жертв от новой  
местности, мебели, от силуэта в желтом  
платье; в итоге — от самого себя.

Пауку — одно удовольствие заштриховать пятый  
угол.

Эволюция не приспособленье вида  
к незнакомой среде, но победа воспоминаний  
над действительностью. Зависть ихтиозавра  
к амebe. Расхлябанный позвоночник  
поезда, гроыхающий в темноте  
мимо плотно замкнутых на ночь створок  
деревянных раковин с их бесхребетным, влажным,  
жемчужину прячущим содержимым.

1989

## НА СТОЛЕТИЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Страницу и огонь, зерно и жернова,  
секиры острое и усеченный волос —  
Бог сохраняет всё; особенно — слова  
прощенья и любви, как собственный свой голос.

В них бьется рваный пульс, в них слышен костный  
хруст,  
и заступ в них стучит; ровны и глуховаты,  
затем что жизнь — одна, они из смертных уст  
звучат отчетливей, чем из надмирной ваты.

Великая душа, поклон через моря  
за то, что их нашла, — тебе и части тленной,  
что спит в родной земле, тебе благодаря  
обретшей речи дар в глухонемой вселенной.

*Июль 1989 г.*

## ПАМЯТИ ОТЦА: АВСТРАЛИЯ

Ты ожил, снилось мне, и уехал  
в Австралию. Голос с трехкратным эхом  
окликал и жаловался на климат  
и обои: квартиру никак не снимут,  
жалко, не в центре, а около океана,  
третий этаж без лифта, зато есть ванна,  
пухнут ноги, «А тапочки я оставил» —  
прозвучавшее внятно и деловито.  
И внезапно в трубке завывло «Аделаида! Аделаида!»  
загремело, захлопало, точно ставень  
бился о стенку, готовый сорваться с петель.

Все-таки это лучше, чем мягкий пепел  
крематория в банке, ее залога —  
эти обрывки голоса, монолога  
и попытки прикинуться нелюдимом

в первый раз с той поры, как ты обернулся дымом.

1989

М. Б.

Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером  
подышать свежим воздухом, веющим с океана.  
Закат догорал на галерке китайским веером,  
и туча клубилась, как крышка концертного

фортепьяно.

Четверть века назад ты питала пристрастие к люля  
и к финикам,  
рисовала тушью в блокноте, немножко пела,  
развлекалась со мной; но потом сошлась  
с инженером-химиком  
и, судя по письмам, чудовищно поглупела.

Теперь тебя видят в церквах в провинции и  
в метрополии  
на панихидах по общим друзьям, идущих теперь  
сплошную  
чередой; и я рад, что на свете есть расстоянья более  
немыслимые, чем между тобой и мною.

Не пойми меня дурно. С твоим голосом, телом,  
именем  
ничего уже больше не связано; никто их не  
уничтожил,  
но забыть одну жизнь, человеку нужна, как минимум  
еще одна жизнь. И я эту долю прожил.

Повезло и тебе: где еще, кроме разве что фотографии,  
ты пребудешь всегда без морщин, молода, весела,  
глумлива?  
ибо время, столкнувшись с памятью, узнает о своем  
бесправии.  
Я курю в темноте и вдыхаю гнилье отлива.

## FIN DE SIÈCLE\*

Век скоро кончится, но раньше кончусь я.  
Это, боюсь, не вопрос чутья.  
Скорей — влияние небытия

на бытие: охотника, так сказать, на дичь,  
будь то сердечная мышца или кирпич.  
Мы слышим, как свищет бич,

пытаясь припомнить отчества тех, кто нас любил,  
барахтаясь в скользких руках лепил.  
Мир больше не тот, что был

прежде, когда в нем царили страх, абажур, фокстрот,  
кушетка и комбинация, соль острот.  
Кто думал, что их сотрет,

как резинкой с бумаги усилья карандаша,  
время? Никто, ни одна душа.  
Однако, время, шурша,

сделано именно это. Поди его упрекни.  
Теперь повсюду антенны, подростки, пни  
вместо деревьев. Ни

в кафе не встретить сподвижника, раздавленного  
ни в баре уставшего пробовать возвыситься над собой  
ангела в голубой судьбой,

юбке и кофточке. Всюду полно людей,

---

\* Конец столетия (франц.).

стоящих то плотной толпой, то в виде очередей.  
Тиран уже не злодей,

но посредственность. Также автомобиль  
больше не роскошь, но способ выбить пыль  
из улицы, где костыль

инвалида, поди, навсегда умолк;  
и ребенок считает, что серый волк  
страшней, чем пехотный полк.

И как-то тянет все чаще прикладывать носовой  
к органу зрения, занятому листвой,  
принимая на свой

счет возникающий в ней пробел,  
глаголы в прошедшем времени, букву «л»,  
арию, что пропел

голос кукушки. Теперь он звучит грубей,  
чем тот же Каварадосси — примерно как «хоть убей»  
или «больше не пей»,

и рука выпускает пустой графин.  
Однако, в дверях не священник и не раввин,  
но эра по кличке фин-

де-сьекль. Модно все черное: сорочка, чулки, белье;  
когда в результате вы это все с нее  
стаскиваете, жильё

озаряется светом примерно в тридцать ватт,  
но с уст вместо радостного «виват!»  
срывается «виноват».

Новые времена! Печальные времена!  
Вещи в витринах, носящие собственные имена,  
делятся ими на

те, которыми вы в состояньи пользоваться, и те,  
которые, по собственной темноте,  
вы приравниваете к мечте

человечества — в сущности, от него  
другого ждать не приходится — о нео-  
душевленности холоя и о

вообще анонимности. Это, увы, итог  
размножения, чей исток  
не брюки и не Восток,

но электричество. Век на исходе. Бег  
времени требует жертвы, развалины. Баальбек  
его не устраивает; человек

тоже. Подай ему чувства, мысли, плюс  
воспоминания. Таков аппетит и вкус  
времени. Не тороплюсь,

но подаю. Я не трус; я готов быть предметом из  
прошлого, если таков каприз  
времени, сверху вниз

смотрящего — или через плечо —  
на свою добычу, на то, что еще  
шевелится и горячо

на ощупь. Я готов, чтоб меня песком  
занесло и чтоб на меня пешком  
путешествующий глазком

объектива не посмотрел и не  
исполнился сильных чувств. По мне,  
движущееся вовне

время не стоит внимания. Движущееся назад  
стоит, или стоит, как иной фасад,  
смахивая то на сад,

то на партию в шахматы. Век был, в конце концов,  
неплох. Разве что мертвецов  
в избытке; но и жильцов,

включая автора данных строк,  
тоже хоть отбавляй, и впрок  
впору, давая срок,

мариновать или сбивать их в сыр  
в камерной версии черных дыр,  
в космосе; либо — самый мир

сфотографировать и размножить — шесть  
на девять, что исключает лезть —  
чтоб им после не лезть

впопыхах друг на дружку, как штабель дров.  
Под аккомпанемент авиакатастроф,  
век кончается; проф.

бубнит, тыча пальцем вверх, о слоях земной  
атмосферы, что объясняет зной,  
а не как из одной

точки попасть туда, где к составу туч  
примешиваются наши «спаси», «не мучь»,  
«прости», вынуждая луч

разменивать его золото на серебро.  
Но век, собирая свое добро,  
расценивает как ретро

и это. На полюсе лает лайка и реет флаг.  
На западе глядят на Восток в кулак,  
видят забор, барак,

в котором царит оживление. Вспугнуты лесом рук,  
птицы вспархивают и летят на юг,  
где есть арык, урюк,

пальма, тюрбаны, и где-то звучит там-там.  
Но, присматриваясь к чужим чертам,  
ясно, что там и там

главное сходство между простым пятном  
и, скажем, классическим полотном  
в том, что вы их в одном

экземпляре не встретите. Природа, как бард вчера —  
копирку, как мысль чела —  
букву, как рой — пчела,

искренне ценит принцип массовости, тираж,  
страшась исключительности, пропаж  
энергии, лучший страж

каковой есть распущенность. Пространство заселено.  
Трению времени о него вольно  
усиливаться сколько влезет. Но

ваше веко смыкается. Только одни моря  
невозмутимо синеют, издали говоря  
то слово «заря», то — «зря!»

И услышавши это, хочется бросить рыть  
землю, сесть на пароход и плыть,  
и плыть — не с целью открыть

остров или растение, прелесть иных широт,  
новые организмы, но ровно наоборот:  
главным образом — рот.

1989

*Сюзанне Мартин*

Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне  
«Яникулум» новое кодро болтает на прежней фене.  
Тая в стакане, лед позволяет дважды  
вступить в ту же самую воду, не утоляя жажды.

Восемь лет пронеслось. Вспыхивали, затухали  
войны, рушились семьи, в газетах мелькали хари,  
падали аэропланы, и диктор вздыхал «о Боже».  
Белье еще можно выстирать, но не разгладить кожи

даже пылкой ладонью. Солнце над зимним Римом  
борется врукопашную с сизым дымом;  
пахнет жженым листом, и блещет фонтан, как орден,  
выданный за бесцельность выстрелу пушки в полдень.

Вещи затвердевают, чтоб в памяти их не сдвинуть  
с места; но в перспективе возникнуть трудней, чем  
сгинуть  
в ней, выходящей из города, переходящей в годы  
в погоне за чистым временем, без счастья и  
терракотты.

Жизнь без нас, дорогая, мыслима — для чего и  
существуют пейзажи: бар, холмы, кучевое  
облако в чистом небе над полем того сраженья,  
где статуи стынут, праздную победу телосложенья.

18.1.1989

## БЕГСТВО В ЕГИПЕТ

...погонщик возник неизвестно откуда.

В пустыне, подобранной небом для чуда,  
по принципу сходства, случившись ночлегом,  
они жгли костер. В заметаемой снегом  
пещере, своей не предчувствуя роли,  
младенец дремал в золотом ореоле  
волос, обретавших стремительно навыв  
свеченья — не только в державе чернявых,  
сейчас,— но и вправду подобно звезде,  
покуда земля существует: везде.

*25 дек. 1988 г.*

## ДОКЛАД ДЛЯ СИМПОЗИУМА

Предлагаю вам небольшой трактат об автономности зрения. Зрение автономно в результате зависимости от объекта внимания, расположенного неизбежно вовне; самое себя глаз никогда не видит. Сузившись, глаз уплывает за кораблем, вспархивает вместе с птичкой с ветки, заволакивается облаком сновидений, как звезда; самое себя глаз никогда не видит. Уточним эту мысль и возьмем красавицу. В определенном возрасте вы рассматриваете красавиц, не надеясь покрыть их, без прикладного интереса. Не взирая на это, глаз, как невыключенный телевизор в опустевшей квартире, продолжает передавать изображение. Спрашивается — чего ради? Далее — несколько тезисов из лекции о прекрасном. Зрение — средство приспособления организма к враждебной среде. Даже когда вы к ней полностью приспособились, среда эта остается абсолютно враждебной. Враждебность среды растет по мере в ней вашего пребывания; и зрение обостряется. Прекрасное ничему не угрожает. Прекрасное не таит опасности. Статуя Аполлона не кусается. Белая простыня тоже. Вы кидаетесь за шуршавшей юбкой в поисках мрамора. Эстетическое чутье суть слепок с инстинкта самосохранения и надежней, чем этика. Уродливое трудней превратить в прекрасное, чем прекрасное изуродовать. Требуется сапер,

чтобы сделать опасное безопасным.  
Этим попыткам следует рукоплескать,  
оказывать всяческую поддержку.  
Но, отделившись от тела, глаз  
скорей всего предпочтет поселиться где-нибудь  
в Италии, Голландии или в Швеции.

*Торö, авг. 1989 г.*



плюс эффект штукатурки в комнате Валтасара подтверждает лишь то, что у судьбы, увы, вариантов меньше, чем жертв; что вы скорее всего кончите именно, как сказала

цыганка вашей соседке, брату, сестре, жене приятеля, а не вам. Перо скрипит в тишине, в которой есть нечто посмертное, обратное танцам в клубе, настолько она оглушительна; некий анти-обстрел. Впрочем, все это значит просто, что постарел, что червяк устал извиваться в клюве.

Пыль садится на вещи летом, как снег зимой. В этом — заслуга поверхности, плоскости. В ней самой есть эта тяга вверх: к пыли и к снегу. Или просто к небытию. И, сродни строке, «не забывай меня» шепчет пыль руке с тряпкой, и мокрая тряпка вбирает шепот пыли.

По силе презренья догадываешься: новые времена. По сверканью звезды — что жалость отменена как уступка энергии низкой температуре либо как указанье, что самому пора выключить лампу; что скрип пера в тишине по бумаге — бесстрашие в миниатюре.

Внимай же этим речам, как пению червяка, а не как музыке сфер, рассчитанной на века. Глуше птичкиной песни, оно звончей, чем щучья песня. Того, что грядет, не остановить дверным замком. Но дурное не может произойти с дурным человеком, и страх тавтологии — гарантия благополучья.

1989

## ПАМЯТИ ГЕННАДИЯ ШМАКОВА

Извини за молчанье. Теперь  
ровно год, как ты там в киловаттах  
выдал статус курей слеповатых  
и глухих — в децибелах — тетерь.

Видно, глаз чтит великую сушь,  
плюс от ходиков слух заложило:  
умерев, как на взгляд старожила —  
пассажир, ты теперь вездесущ.

Может статья, тебе, хвастуну,  
резонеру, сверчку, черноусу,  
ощущавшему даже страну  
как безадресность, это по вкусу.

Коли так, гедонист, латинист,  
в дебрях северных мерзнувший эллин,  
жизнь свою, как исписанный лист,  
в пламя бросивший,— будь беспределен,

повсеместен, почти уловим  
мыслью вслух, как иной небожитель.  
Не сказать «херувим, серафим»,  
но — трехмерный пространств нарушитель.

Знать, теперь, недоступный узде  
тяготенья, вращению блюдец  
и голов, ты взаправду везде,  
гастроном, критикан, себялюбец.

Значит, воздуха каждый глоток,  
тучка рваная, жиденский ельник,

это — ты, однокашник, годок,  
брат молочный, наперсник, поделщик.

Может статья, ты вправду целей  
в пляске атомов, в свалке молекул,  
углерода, кристаллов, солей,  
чем когда от страстей кукарекал.

Может, вправду, как пел твой собрат,  
сентименты сильней без вместилищ,  
и постскрипtum махровой стократ,  
чем цветы театральных училищ.

Впрочем, вряд ли. Изнанка вещей,  
как защита от мины капризной,  
солоней атлантических щей,  
и не слаще от сходства с отчизной.

Но, как знавший чернильную спесь,  
ты оттуда простишь этот храбрый  
перевод твоих лядвий на смесь  
астрономии с абракадаброй.

Сотрапезник, ровесник, двойник,  
молний с бисером щедрый метатель,  
лучших строк поводырь, проводник  
просвещения, лучший читатель!

Нищий барин, исчадьё кулис,  
бич гостиных, паша оттоманки,  
обнажавшихся роц кипарис,  
пьяный пеньем великой гречанки,

— окликать тебя бестолку. Ты,  
выжав сам всё, что мог, из потери,  
безразличен к фальцету тщеты,  
и когда тебя ищут в партере,

ты бредешь, как тот дождь, стороной,  
вьешься вверх стружкой пара над кофе,  
треплешь парк, набегаешь волной  
на песок где-нибудь в Петергофе.

Не впервой! так разводят круги  
в эмпиреях, как в недрах колодца.  
Став ничем, человек — вопреки  
пенью хора — во всем остается.

Ты теперь на все руки мастак —  
бунта листьев, падения хунты —  
часть всего, заурядный тик-так;  
проще — топливо каждой секунды.

Ты теперь, в худшем случае, пыль,  
свою выше ценящая небыль,  
чем салфетки, будущие стиль  
твердой мебели; мы — эта мебель.

Длинный путь от Уральской гряды  
с прибауткою «вольному — воля»  
до разреженной внешней среды,  
максимально — магнитного поля!

Знать, ничто уже, цепью гремя,  
как причины и следствия звенья,  
не грозит тебе там, окромя  
знаменитого нами забвенья.

*21 авг. 1989 г.*

## ОБЛАКА

О, облака  
Балтики летом!  
Лучше вас в мире этом  
я не видел пока.

Может, и в той  
вы жизни клубитесь  
— конь или витязь,  
реже — святой.

Только Господь  
вас видит с изнанки,  
точно из нанки  
рыхлую плоть.

То-то же я,  
страхами крепок,  
вижу в вас слепок  
с небытия,

с жизни иной.  
Путь над гранитом,  
над знаменитым  
мелкой волной

морем держа,  
вы — изваянья  
существованья  
без рубежа.

Холм или храм,  
профиль Толстого,  
Рим, холостого  
логова хлам,

тающий воск,  
Старая Вена,  
одновременно  
айсберг и мозг,

райский анфас —  
ах, кроме ветра  
нет геометра  
в мире для вас!

В вас, кучевых,  
перистых, беглых,  
радость оседлых  
и кочевых.

В вас мне ясна  
рваность, бессвязность,  
сумма и разность  
речи и сна.

Это от вас  
я научился  
верить не в числа —  
в чистый отказ

от правоты,  
веса и меры  
в пользу химеры  
и лепоты!

Вами творим  
остров, чей образ  
больше, чем глобус,  
тесный двоим.

Ваши дворцы —  
местности счастья  
плюс самовластья  
сердца творцы.

Пенный каскад  
ангелов, бальных  
платьев, крахмальных  
крах баррикад,

брак мотылька  
и гималаев,  
альп, разгуляев —  
о, облака

в чутком греху,  
небе ничейном  
Балтики — чей там,  
там, наверху,

внемлет призыв  
ваша обитель?  
Кто ваш строитель,  
кто ваш Сизиф?

Кто там, вовне,  
дав вам обличья,  
звук из величья  
вычел, зане

чудо всегда  
ваше беззвучно.  
Оптом, поштучно  
ваши стада

движутся без  
шума, как в играх  
движутся, выбрав  
тех, кто исчез

в горней глуши  
вместо предела.  
Вы — легче тела,  
лучше души.

1989

# **ДРАМАТУРГИЯ**

# МРАМОР

## I АКТ

Второй век после нашей эры.

Камера Публия и Туллия: идеальное помещение на двоих: нечто среднее между однокомнатной квартирой и кабиной космического корабля. Декор: более Палладио, чем Пиранезе. Вид из окна должен передавать ощущение значительной высоты (скажем, проплывающие облака), поскольку тюрьма расположена в огромной стальной Башне, примерно в километр высотой. Окно — либо круглое, как иллюминатор, либо — с закругленными углами, как экран. В центре камеры — декорированная под дорическую колонна — или опора: внешняя сторона ствола, внутри которого — лифт. Ствол этот проходит через всю Башню, как некий стержень или ось. Он и в самом деле стержень: все, появляющееся в течение пьесы на сцене, и все, с нее исчезающее, появляется или исчезает через находящееся в этом стволе отверстие, являющееся помещью ресторанный лифта и мусоропровода. Рядом с этим отверстием — дверь главного лифта, которая открывается только один раз: в начале 3-го акта. По обе стороны ствола — альковы Публия и Туллия. Все удобства — ванна, стол, умывальник, нужник, телефон, телеэкран, вмонтированный в стену, стеллажи с книгами. На стеллажах и в стенных нишах — бюсты классиков.

Полдень.

Публий, мужчина лет тридцати — тридцати пяти, полный, лысеющий, прислушивается к пению канарейки в клетке, стоящей на подоконнике. Со времени поднятия занавеса проходит минута, в течение которой слышно только пение канарейки.

Публий. Ах, Туллий! Как сказано у поэта, что, должно быть, слышит в Раю Господь, если здесь, на земле, нас ласкают такие звуки.

Туллий, лет на десять старше Публия, сухощавый, поджарый, скорее блондин. В момент поднятия занавеса лежит в ванне, из которой поднимается пар, читает и курит.

Туллий (*не отрываясь от страницы*). У какого поэта?

Публий. Не помню. Кажется, у персидского.

Туллий. Варвар. (*Переворачивает страницу.*)

Публий. Ну и что ж, что варвар?

Туллий. Варвар. Армяшка. Черный жоп. Вся морда в баранине.

Пауза; пение канарейки.

Публий (*погражая птичке*). У-ли-ти-ти-тююю-у...

Туллий (*поворачивает кран; шум льющейся воды*).

Публий. У-ли-тит-ти-тююю-уу... Туллий!

Туллий. Ну?

Публий. У тебя от пирожного ничего не осталось?

Туллий. Посмотри в тумбочке... Свое-то, небось, сожрал. Друг животных.

Публий. Я, Туллий, понимаешь, совершенно случайно. Я не хотел. Пирожное было так неожиданно. Поэтому я и не мог его хотеть. Я как раз хотел оставить. Вернее, уже потом, когда съел, захотел. Это же было так внезапно! Сколько сижу, сроду пирожных не видел.

Туллий. И уже не увидишь. Этого, по крайней мере.

Публий. Да? Почему?

Туллий. Читай инструкцию. (*Швыряет книгу на пол, потягивается в ванне.*) У них там компьютер. Составляет меню. Повторение блюда возможно раз в двести сорок три года.

Публий. Почему ты знаешь?

Туллий. Я сказал: читай инструкцию. Там все сказано. Том шестой, страница тридцатая. Буква «П» — Питание... Советую ознакомиться.

Публий. Я не мазохист.

Туллий. Ну, мазохист или нет, а пирожного, душа Публий, ты больше не увидишь. До конца своих дней. Если только ты не Агасфер.

Публий. К сожалению... То есть, что я?! к счастью.

Туллий. Залезь в тумбочку. Бедная канарейка...

Публий направляется к алькову Туллия, открывает тумбочку, роется в ней; извлекает кусок пирожного, смотрит на него некоторое время; потом неожиданно быстро съедает.

Туллий (*возмущенно кричит, вылезая из ванны*). Что ж ты, сука, делаешь! Это же для канарейки! (*Внезапно успокаиваясь.*) Впрочем, так я и думал. Вечно одно и то же. (*Залезает обратно в ванну.*) Сначала ки-

ску уморил, потом рыбок. Потом зайчика. Теперь, значит, за канарейку принялся...

Публий (*взволнованно*). Это неправда, Туллий! Я не хотел...

Туллий (*приподнимаясь на руках из ванны*). А ты подумал, что птичка, может, никогда и не видела пирожного?

Публий, совершенно подавленный, бредет к окну, стучит пальцем по клетке.

Публий. У-ли-ти-ти-тююю-у...

Канарейка безмолвствует.

У-ли-ти-ти-тююю-у... что же теперь делать, а? Подождем до обеда, а? (*Разговаривает сам с собой.*) Хотя обед — что ж — у них там всегда что-нибудь такое — деликатесы — чтоб желудок действовал — ни разу не было, чтоб не захотелось — это чтоб мы жили дольше — сколько сижу, ни разу еще запора не было - - - да-а-а, компьютер — выпустить тебя, что ли? (*Пауза.*) Туллий!

Туллий. Ну чего?

Публий. Может, выпустить ее, а?

Туллий. Давай.

Публий. Но, с другой стороны, она ведь поет.

Туллий. Иди в жопу.

Пауза. Публий подходит к телефону, снимает трубку, набирает номер.

Публий. Господин Претор? Это Публий Марцелл из 1750-го. Тут у меня, знаете ли, птичка. Да, канарейка. Так вот, нельзя ли там проса или конопли... Да-да, лучше проса. Что-о? Включите в вес моей порции? То есть, второе будет на сто грамм меньше? Но позвольте... Ах та-а-к! Да. Отказываюсь. (*Бросает трубку.*) Черт!

Туллий. В чем дело?

Публий. Блядский лифт!.. Работает, видите ли, на определенных режимах, ни больше, ни меньше... Говорит, споловиню второе. Претор. Сука.

Туллий. А что у нас нынче на второе?

Публий (*нажимая кнопку пульта в изголовье своей постели и быстро сверяясь с текстом на экране*). Петушиные грешки.

Туллий. С чем?

Публий. С хреном.

Туллий. Н-да.

Публий. Раз в жизни.

Туллий. Садисты.

Публий. Особенно Претор.

Туллий. Претор ни при чем. Все дело в лифте. Вниз — дерьмо, вверх — жратва. В строгой пропорции. Вечный двигатель... Хотел бы я только знать, с чего начали.

Публий. То есть?

Туллий. Что было раньше. Курочки или яйца.

Публий. Это самое я и спрошу у Господа. На Страшном Суде.

Туллий. Варвар.

Публий. Я пошутил.

Туллий. Все равно варвар. Все клерикалы варвары. Даже сомневающиеся. Особенно они. Дай телефон.

Публий. Пожалуйста. *(Передает трубку Туллию.)*

Туллий. Алло. Господин Претор. Это Туллий Варрон из 1750-го. Зачем вы посадили мне в камеру варвара? Он верит в Бога. Вернее, не верит. Но тоже в Бога. Куда смотрел Комитет? Этот человек не римлянин. Да, произошла ошибка. Нет, больше жалоб нет. Ах вот как! Господин Претор, вы — говно. Я буду жаловаться в Сенат. Да, изыщу способ. *(Вешает трубку.)*

Публий. Что он сказал?

Туллий. Ничего, говорит, не поделаешь. Исповедание, говорит, не критерий. Как и отсутствие одного.

Публий. А что — критерий?

Туллий. Физическое присутствие, грит, в пределах Империи, плюс отсутствие альтернативы. То есть, если больше податься некуда. Согласно, грит, последнему декрету, распространяется на млекопитающих.

Публий. Я ж тебе сказал, что он сука.

Туллий. Нет, Претор тут ни при чем. Это все штучки Калигулы. Думает, что если он тетка, то может... Плюс Комитеты тоже совершенно разложились. В Сенатскую комиссию по гражданским правам ввели лошадь. Сеяна Буланого. Я не спорю: наш Сенат всегда был самый представительный. За всю человеческую историю. Должен же кто-то, наконец, защищать интересы животных... Но гражданские

права! Буланый утверждает, что данные вычислительного центра, полученные при Тиберии, устарели.

Публий. То есть?

Туллий. То есть, то есть!.. То есть, было установлено, что во все времена — при фараонах, в Греции, в Риме, в эпоху христианства, у мусульман, у косоглазых — ну и так далее — что во все времена под замком находится примерно 6,7 процента на каждое поколение.

Публий. Ну и не так уж чтобы навалом...

Туллий. Столько, сколько надо... И на основании этих данных Тиберий раз и навсегда установил у нас количество заключенных. Вот подлинная реформа правосудия! Да? Но Тиберий пошел еще дальше. Эти самые 6,7 процента он сократил до 3-х процентов. Потому что у них там разные срока в ходу были. У христиан, например, червонец популярен был; четвертак тоже. В общем, Тиберий вывел среднее арифметическое и, отменив смертную казнь, издал указ, по которому мы все...

Публий. То есть, эти 3 процента?

Туллий. Да, по которому эти 3 процента должны сидеть пожизненно. Независимо от того, натворил ты делов или нет. Своего рода налог. Сенат его, натурально, поддержал, и комиссия по гражданским правам организовала комитет, который как раз следит за тем, чтоб не возникло системы в арестах. Так теперь этот Сеян Буланый мутит воду и настаивает на пересмотре данных вычислительного центра.

Публий. Каким образом?

Туллий. Понятия не имею, каким образом. Просто ржет... *(Имитирует конское ржание.)* Гражда-аа-аа-анские... Пра-аа-аа-ваа... *(Пауза.)* У них же там везде электронные интерпретаторы. Отходы космических программ. Черт бы их подрал.

Публий. А он что — считает, процент должен быть выше или ниже?

Туллий. Понятия не имею. Скорее всего, ниже: играет в либерала.

Публий. Ну, это не так уж плохо.

Туллий *(кричит)*. А что в этом хорошего?! Что в этом хорошего?!

Публий. Ну — как?.. Просторней все же будет... А то напихают всякого дерьма...

Туллий. Да ведь если не напихают, то все равно — дерьма! И кому нужен простор — в камере? Подумай сам! Простор — в камере! Не путай с частной квартирой.

Публий (*задумчиво*). Это легче легкого: превратить квартиру в камеру. И камеру в квартиру.

Туллий. Вот именно!

Публий. Ну-ну, Туллий, не нервничай. Вряд ли Сенат его послушает.

Туллий (*мрачно*). Очень может быть. Он же воевал в Ливии. Заслуги. Кроме того, они там все на либералах отключаются... Калигула, так тот просто кипятком ссыт, когда слышит, как его лошадь витийствует.

Публий. Кто — кипятком? Он — или его лошадь?

Туллий. Какая разница! Где моя тога?

Публий. Там, где ты ее бросил. (*Тычет пальцем в сторону алькова Туллия.*) Если ты уже все, не спускай воду. (*Начинает раздеваться.*)

Туллий. Варвар, помешался на экономии.

Публий. Я? Если я что и экономлю... Если я что и экономлю, так только время... Что же до помешательства, то весь Рим помешан на своем водопроводе. Верней, замешан. Думаешь, не понимаю? Тибру давным бы давно крышка была, пользуйся мы его услугами. Водопровод наш тем и замечателен, что количество воды в нем постоянно! От Тибра независимо. Физика! Сообщающиеся сосуды! Все дело в системе фильтров. (*Забирается в ванну к Туллию.*) Как сказано у поэта: «Дважды в ту же струю не ступишь.» Чепуха. Очень даже ступишь. (*Наслаждается.*) А-а-а-а... Аква... Аш Два О... Заметь: не больше и не меньше... Разве что испаряется... Или когда вытираешься... И то вряд ли... Ведь полотенце потом в стирку идет — и вытертое-то возвращается... Убежден, что наша башня еще и водонапорная.

Туллий. Говорят.

Публий. И убежден, что кто-то — когда-то — в этой воде — уже мылся. Что-то чувствуется в ней... не то, чтоб родное — знакомое.

Туллий. Может, и Калигула в ней мылся.

Публий. И Теберий.

Туллий. И Сеян...

Публий. Если б фильтры говорить умели... (*Пауза.*) И моя жена в ней мылась... И твоя.

Туллий. Что ты хочешь этим сказать?!

Публий. Да нет, не это... И дети тоже. Вода — везде вода. Что в квартире, что в камере. Сообщающиеся, говорю, сосуды.

Туллий. Для кого — сообщающиеся, для кого — нет.

Пауза.

Публий. Странное это дело, Туллий: я же знал, что это может случиться. Еще когда был ребенком — знал. Все мы знаем. Тем более, что мой отец не сидел. И дед тоже. И все-таки не предполагал. Завел семью, детишек...

Туллий. Ну-ну, Публий... Это же значит только, что комитет наш на высоте.

Публий (*изумленно*). Это — как?

Туллий. А так, что сажают только после того, как произведешь потомство. Примерно как раз, когда жена уже надоедает... Когда вообще уже почти всё смысл теряет. Когда слово «пожизненно» смысл приобретает. Не раньше... Компьютер все-таки.

Публий. Да. Техника...

Пауза.

Чего читаешь-то?

Туллий. Горация.

Публий. Ну и как?

Туллий. Классик. Разве что чересчур восторженный. Как все предки.

Публий. Бюст, что ли, его заказать?

Туллий. Тем более, что кормить не надо.

Публий. А канарейку куда?

Туллий. Выпустим. А то от голода сдохнет. Либо — от воздуха разряженного.

Публий. Жалко.

Туллий. Жалко выпускать или жалко, что сдохнет?

Публий. И — и... Выпускать тоже. Полетит, понимаешь, на все четыре... то есть, триста шестьдесят... Лишние мысли опять же... Мы-то тут — до конца дней. Нас-то, вишь, никто не выпустит. Для нас тут — жизнь. Смысл. Чего ж ей-то надо. Она ж тварь, у нее даже мозгов нет. Клюв один... Жалко выпускать.

Туллий. Так ведь сдохнет.

Публий. А мы — нет? Мы, Туллий, тоже. Нас кто пожалеет? А? Она, что ли? Чем? У нее, говорю, и мозгов-то нет... А и были б, так сколько? на нас двоих их бы хрен хватило...

Туллий. Не веришь, значит, в миниатюризацию...

Публий. Не в том дело... А мы ее пожалеем. И, с другой стороны, поет.

Пауза.

Туллий. Когда ты сдохнешь, я тебя пожалею. Если все дело в размере, по-твоему.

Публий (*обнимая Туллия*). Пожалей лучше сейчас...

Туллий. Не лапай!

Публий. Лучше сейчас пожалей, Туллий!

Туллий. Прими руки, кому говорю!

Публий. Так я ж ничего...

Туллий. Ничего? А это чей член? У тебя эрекция. (*Вылезает из ванны.*) Где моя тога?

Публий (*устраиваясь поудобнее в ванне*). Вот цена твоим словам. «Пожалею»!.. Как же! Знаю я, как ты меня пожалеешь. Меня — в мусоропровод, а на мое место — какого-нибудь кретина. Я — вниз, он — вверх.

Туллий. А лифт только так и работает. Принцип весов. Символ правосудия.

Публий (*продолжая свое*). Будешь с ним лясы точить... Может, даже это... за бока хватать... Молодой если... Главное — главное, ведь дерьмо же какое-нибудь будет... сам говоришь... пастух там, или ликтор... Но обо мне уже ни хрена не вспомнишь... Вроде как и не было. С глаз долой, из сердца вон. Так сказать, переменим простыни.

Туллий. Вот это — точно.

Публий. Ну да, так спокойнее. Инстинкт самосохранения плюс ухватки стойка. Что, впрочем, одно и то же. При полной поддержке со стороны Претора. И когда полностью самосохранишься, тут-то тебя в мусоропровод и затолкают.

Пауза.

Туллий (*кутаясь в тогу*). Все там будем.

Публий. Ну да, понимаю. Ты — выше этого.

Туллий. Главное — чтоб процент соблюдался.

Публий. Гражданин... Опора государства... (*Пауза.*) Дерьмо собачье!

Туллий. Сам ты дерьмо. Варвар. Может быть, даже христианин. Смерти боишься. Какой ты римлянин!? Семья, детишки... жопа! Все это варварство, понял? Тоска по свободе! Что ты заешь о свободе? Бабы — и все. Предложи тебе сейчас гетеру харить или на койке гнить, — ты бы что выбрал?

Публий. Гетеру, понятно.

Туллий. Ага, вот видишь! Для тебя тут есть разница. А разницы нет, Публий! Разницы нет. Дни идут! Все дело в том, что дни идут. Чем бы ты ни занимался, ты стоишь на месте, а дни идут. Главное — это Время. Так учил нас Тиберий. Задача Рима — слиться со временем. Вот в чем смысл жизни. Избавиться от сантиментов! От этих ля-ля о бабах, детишках, любви, ненависти. Избавиться от мыслей о свободе. Понял? И ты сольешься со временем. Ибо ничего не остается, кроме времени. И тогда можешь даже не шевелиться — ты идешь вместе с ним. Не отставая и не обгоняя. Ты — сам часы. А не тот, кто на них смотрит... Вот, во что верим мы, римляне. Не зависеть от времени — вот свобода. А ты варвар, Публий, грязный варвар. И я б убил тебя, если б не знал, что на твоё место тотчас пришлют другого. И, может, еще большего варвара. Особенно теперь, когда в Комитет провели Сеяна.

Публий (*переворачиваясь на бок в ванне*). Тогда что ж... может, мне с собой покончить, а? На римский манер: прямо здесь, в ванне. Как Сулла.

Туллий. Все равно пришлют. (*Пауза.*) Сам знаешь: лифт.

Публий. Елки-палки.

Пауза.

Туллий. Как сказано у поэта: «Постум, Постум, увь, Бегут летучие годы...»

Публий. Кто это сказал?

Туллий. Гораций.

Публий. Елки-палки. Передай-ка мне телефон.

Туллий. Пожалуйста.

Публий. Господин Претор? Это Публий Марцелл, из 1750-го. Будьте любезны, бюст поэта Горация к нам в камеру. Да, Горация. Го-ра-ция. (*В сторону, Туллию.*) По буквам...

Туллий. Гомер, Овидий, Рамзес, Ахилл...

Публий. Гомер, Овидий, Рамзес, Ахилл...

Туллий. Цезарь, Иегова, Язон.

Публий. Цезарь, Иегова, Язон... Да, Квинт Гораций Флакк. Что, не много ли места займет? Какая разница, г-н Претор? Да, тюрьма есть недостаток пространства, возмещенный избытком времени... Да, чем раньше, тем лучше. А что вниз?

Туллий. Шахматы.

Публий. А вниз шахматы... Премного благодарен, г-н Претор. *(Вешает трубку.)* Сука этот Претор. Невежда.

Туллий. Хорошая должность.

Публий. Чем же?

Туллий. Ну... болтать по телефону. Всего и делов.

Публий. Н-да. Тысяча сестерциев. Все казенное. Забот никаких. Знай плодись да за компьютером приглядывай. Дурак я, что не нанялся, когда была вакансия.

Туллий. Все равно бы не взяли.

Публий. Это почему?

Туллий. У тебя ж в роду никто не сидел. Таких на государственную службу не принимают. Претором, сенатором, консулом может стать только человек, у которого... чьи предки побывали в Башне. Хоть в четвертом колене. На кой Риму чиновник, которого в один прекрасный день... И подумай сам: какой из тебя сенатор, если у тебя в перспективе — Башня?

Публий. Что да, то да.

Туллий. Одно утешение: дети в люди выйдут. *(Пауза.)* Сына-то как назвали?

Публий. Октавианом.

Туллий. Звучит... Быть ему претором. Или сенатором. Может, даже консулом станет. А то, глядишь, и принцепсом. Красивое имя — залог успеха. Полдела. Молодец был Тиберий, когда запретил святыцы. Ну какой принцепс из Федота? Или хуже того — Стэнли? Это же курам на смех. То ли дело — Октавиан!.. Так же хорошо, как Тиберий. Я своего старшего Тиберием назвал.

Публий. А младшего?

Туллий. Тоже Тиберием. И среднего...

Публий *(задумчиво)*. Что ни говори, большой был человек Тиберий... Где бы мы все были, если б он Империю не придумал...

Туллий. ...и столицу бы в Рим не переименовал... Гнили бы понемногу. Задворки Европы.

Публий. Ну, это уже кое-что. *(Пауза.)* Как погода?

Туллий *(подходя к окну и заглядывая вниз)*. Низкая облачность. Ни черта не видно. Облачность... Может, в Риме сейчас дождь.

Публий. Посмотри градусник.

Туллий *(не меняя позы)*. Наш или наружный?

Публий. Наружный.

Туллий. Плюс десять по Цельсию.

Публий. Холодновато.

Туллий. А какая тебе разница? Градусник-то наружный.

Публий. Не имеет значения. Все равно — градусник. *(Пауза.)* Неужели дождь сейчас в Риме?..

Туллий. Тебе-то что?

Публий. Я римлянин... Хотя бы уже потому, что тут нахожусь...

Пауза.

Туллий. Все мы теперь римляне. *(Глядит на градусник.)* Зачем только они его сюда повесили? Сади-сты.

Публий. Когда я воевал в Галлии, к нам однажды в когарту бордель привезли. Так бандерша ихняя, сука, знаешь до чего додумалась? Приделала к пружинам матраца таксометр. Представляешь?

Туллий. Ты, значит, все о бабах...

Публий. Да нет, одного легионера вспомнил: не хватило у него. Пары сестерциев. Больно здоровый был. Так у него рожа была, как у тебя сейчас. Точь-в-точь.

Туллий. На себя посмотри, грызло. *(Берет с полки книжку и заваливается на постель.)*

Публий *(рассуждает вслух)*. Плюс десять. Высота — полкилометра над уровнем моря. Это если Капитолийского холма не считать. С ним, думаю, все семьсот получаются. Итак, семьсот равняется плюс десять. В Риме, стало быть, градусов на пять теплее. Дождь если там, значит, что — теплый. Вода в Тибре — мутная-мутная. Как сказано у поэта. Люди бегут, кошки в окнах мяукают. Башню не видно. Во время дождя никто не думает о Башне... Что значит —

архитектура... Я бы в Сенат пошел. Чудное это дело — во время дождя в Сенате сидеть, слушать, как законы обсуждаются. Голосовать... Я бы, конечно, был «за». Неважно даже, за что. А кто-нибудь был бы «против». Какая разница? На то и демократия. Я по натуре — позитивист. И когда руки поднимаются, по всему залу — дух такой волной идет. Подмышками... Даже еще и приятней, когда с меньшинством голосуешь... Э-эх, только подумать: сидишь себе в Сенате — на улице дождь — тут тепло — поднимаешь руку... *(Пауза. Поднимает руку, принюхивается.)* ...демократия... Туллий!

Туллий. Отстань.

Публий. Все читаешь... Прошлым интересуешься. Конечно, при таком количестве истории, какое уж тут настоящее. Тем более, будущее. Даже географии ни хрена не осталось. Просто — колонии: части Империи. Куда ни плюнь. Даже если и независимыми ставшие... Топография только и осталась. Вниз-вверх... Читай, читай... Когда все прочтешь... Книги-то на полке останутся, а тебя в мусоропровод спустят. Как сказано у поэта: Дольче эт декорум эст про патрия мори. Сладостно и почетно умереть за отчизну. Н-да... дольче.

Туллий. В самом деле, что у нас нынче на сладкое?

Публий. Хорошо бы опять пирожное.

Туллий. Опять, говорят тебе, не бывает.

Публий. Н-да, все повторяется, кроме меню.

Туллий. Ты бы, конечно, наоборот предпочел.

Публий. А то нет!

Туллий. Я и говорю: варвар. *(Захлопывает книгу и встает.)*

Публий. Да при чем тут варвар?! Чего ты лаешься все время? Варвар! Варвар. Как собака гавкает...

Туллий. А при том, что истинный римлянин не ищет разнообразия. Истинному римлянину — все равно. Истинный римлянин единства жаждет. Так что, меню разное — это даже лажа. Меню должно быть одинаковое. Как и дни. Как само время... Послабление это: со жратвой у нас. Нет еще полного единства. Но, видать, грядет.

Публий. Как же так — все равно? Пирожное равно отсутствию пирожного, что ли?

Туллий. Ага. Потому что *sub specie aeternitatis*\* отсутствие равняется присутствию вообще. То есть, истинный римлянин разницу за подлянку считает. Так что меню лучше если одинаковое.

Публий. Пирожных не напасешься. Или — их отсутствия... Н-да... Дольше эт декорум.

Туллий. Сладостно и почетно... Грядет все-таки единство. Стиля — то есть. Ничего лишнего. С нас, можно сказать, и начинается...

Публий. Да? я сам канарейку пожалел.

Туллий. Не пожалел, а оставил.

Публий. Ну это одно и то же...

Туллий. Отнюдь. (*Задумчиво.*) И вообще жалко, что это — канарейка, а не, скажем, оса.

Публий. Оса?! Какая оса?!

Туллий. Потому что — миниатюризация. Сведение к формуле. Иероглиф. Знак. Компьютерные эти... как их. Ну когда всё — мозг. Чем меньше, тем больше мозг. Из силикона.

Публий. Туллий!

Туллий. Как у древних... То есть, я хочу сказать, что например, оса, если поймать ее в стакан и блюдцем накрыть...

Публий. Ну?

Туллий. ... то она там, как гладиатор в цирке. То есть, без кислорода. И стакан — он вроде Колизея, в этой, как ее, миниатюре. Особенно если не граненый.

Публий. Ну и что?

Туллий. А то, что канарейка — слишком большая. Почти животное. Не годится по стилю. В смысле — эпохи. Много места занимает. А оса — маленькая, но вся — мозг.

Публий. Да какое там место! Клетка же.

Туллий. Тавтология, Публий. Тавтология. И тебе бы больше осталось.

Публий. Ну, осы ты тут не дождешься. И вообще — жалятся.

Туллий. Это все же честней, чем чирикать; в данных обстоятельствах. И вообще — летать перестала. Зажралась.

Публий (*ощупывая свой живот*). Да, птичке сто грамм прибавить — это не то, что нашему брату...

\* *Sub specie aeternitatis* (лат.) — с точки зрения вечности.

Я, может, и пирожное из этих соображений...

Туллий. И то сказать — отлетался.

Публий. Одно утешение: в мусоропровод не пролезу. Хлопот со мной, Туллий (*ощупывает свою талию*), не оберешься. Еще пожалеешь, когда скончаюсь.

Туллий. У них там сечка, Публий. Сечка-дробилка. Принцип мясорубки с мотивом Тарпейской скалы: в указе так и сказано. Я помню, указ этот читал — еще мальчиком. А то бы народ бегал. И после сечки этой — крокодилы...

Публий. Я тоже, помню, читал, что раньше, когда еще свидания давали, многие шары себе под кожу в член вшивали, чтоб диаметр увеличился. У члена же главное не длина, а диаметр. Потому что ведь баба, пока сидишь, с другими путается. Ну и отсюда идея, чтоб во время свидания доставить ей такое... переживание, чтоб она про другого и думать не хотела. Только про тебя. И поэтому — шары. Из перламутра, говорят, лучше всего. Хотя, подумать если, откуда в зонах этих ихних перламутру взяться было? Или из эбонита, из которого стило делали. Выточить себе шарик напильничком, миллиметра два-три в диаметре — и к херургу. И херург этот их тебе под кожу загоняет. Крайняя плоть которая... Подорожник пару дней поприкладывает — и на свидание... Некоторые, даже на свободу выйдя, шарики эти не удаляли. Отказывались...

Туллий. То-то Тиберий свидания и отменил.

Публий (*кричит*). А чего ему жалко?! Если человек... раз в год!.. тем более, если — пожизненно?! Жалко ему стало, да? (*Успокаиваясь*.) Это же придумать надо: раз в год человеку палку кинуть пожалеть. Это же надо придумать!

Туллий. Да уж всяко лучше, чем сирот плодить.

Публий. Тогда нечего легионы в Ливию посылать. И в Сирию. И в Персию.

Туллий. Это разные вещи. Дольче эт декорум эст... Сладостно и почетно...

Публий. Палку кинуть тоже сладостно.

Туллий. Вот и отменили, чтоб ты не смешивал.

Публий. Сладостное с почетным?

Туллий. Приятное с полезным, Публий... Свидания всей этой идее правосудия противоречат, всему

принципу Башни. А палка тем более. Палка есть как бы побег из Башни.

Публий. Какой же побег? Мы же тут пожизненно.

Туллий. Да не о тебе речь, Публий. Неужто ты не понимаешь. Не о тебе: о сперме твоей. Это и есть побег. Верней, утечка. Научись мыслить абстрактно, Публий. Дело всегда в принципе. В идее, которая заложена в вещи, а не в вещи как таковой. Раз пожизненно — то пожизненно. Жизнь есть идея. Сперма — вещь.

Публий (*кричит*). Но я же все равно спускаю! (*Успокаиваясь.*) Вон вся тумбочка желтая.

Туллий. Потому и отменили, чтоб не смешивал.

Публий. Чего не смешивал?

Туллий. Идею с вещью. А тумбочку мы другую выпишем. Если, конечно, ты к этой не привязался.

Публий (*смерив тумбочку взглядом*). Нет, не думаю.

Туллий (*снимая трубку*). Алло, г-н Претор. Это Туллий Варрон из 1750-го. Ага, опять. Не могли бы вы прислать нам новую тумбочку? Да, лучше из хромированного железа. Да, старая — как бы получше выразиться — проржавела... Да, только одну... Премного благодарен, г-н Претор. Пардон? Лебединая песня? Что? Какой еще бес в ребро? Это я для г-на Публия Марцелла заказываю. Что? Да он смущается. Премного благодарен. (*Вешает трубку.*) Будет тебе новая тумбочка.

Публий. Спасибо.

Туллий. Не за что.

Публий (*глядя на тумбочку*). Сразу ее, что ли?..

Туллий. Лучше сразу. С глаз долой — из сердца вон. Помочь?

Публий (*ревниво*). Нет! Я сам.

Туллий. Как знаешь... Тяжелая только... И что ты в ней нашел? Тем более — квадратная.

Публий. А того и нашел, что квадратная. Ты вокруг посмотри. Все круглое. Обтекаемое. Довели модернисты Рим до ручки... В квадратном-то есть что-то доверие внушающее. Старорежимное. Сумма углов. Идея верности. Есть за что зацепиться. Красное дерево. Мебель! Инициалы можно вырезать.

Туллий. Ну да, или: «Публий плюс Тумбочка. Равняется любовь». Хотя татуировка еще лучше будет. Зависит, конечно, где...

Публий (*задумчиво*). Да, татуировка, конечно, естественней. (*Начинает двигать тумбочку.*) Нет ничего естественней, чем татуировка. Особенно, если пожизненно.

Туллий. Помочь?

Публий (*кряхтя*). Ничего, я сам.

Туллий. Сам, сам... Смотри не надорвись.

Публий (*кряхтя*). Завидно, небось? Что человек делом занят... Нет уж, я лучше сам.

Туллий. Ревнивый, значит. И, наверно, щекотки боишься. Все ревнивые щекотки боятся.

Публий. Повторяешься, Туллий. (*Кряхтя.*) Повторяешь-шь-шь-ся. Я это уже слышал... С другой стороны...

Туллий. Да, возьми ее с другой стороны. Слева.

Публий. С другой стороны, как и не повторяться, если пожизненно. До известной степени (*кряхтя*), до известной степени, все, что ты можешь сказать... (*кряхтит.*) Все, что может быть сказано... Уже сказано. Тобой или мной. Я уже это — слышал. Или — уже сказал. Разговор, до известной степени, это и есть татуировка: (*передразнивая Туллия*) «Помочь?», «Я тебя пожалею».

Туллий. Как, впрочем, (*передразнивая Публия*) и «Нет, я сам». Я это тоже слышал. И столько раз. Как в записи. Точно магнитофон или телекамера. Или — хуже того — на бумаге.

Публий. А письменность и есть татуировка. Черным по белому. Еще неизвестно, что первым было. Вначале, то есть. Особенно — если слово.

Туллий. Варвар и есть. Начитался Писания.

Публий (*запальчиво*). А зачем тогда записывают! (*Тыча пальцем в потолок и в стороны.*) Пленку переводят. Электричество.

Туллий (*миролюбиво*). Может, и не записывают. Может, просто транслируют. Помочь?

Публий (*вздрагивает и — нерешительно*). Ладно, возьми ее слева. Я справа, а ты слева. Если не брезгуешь.

Туллий. Да чего там! Справа и возьму. Даже

хорошо, что квадратная. Многосторонняя. Переносить удобнее.

Публий. Тем и жальче (*кряхтя*) выбрасывать. Потому что многосторонняя.

Туллий. Ну да, воображение разыгрывается. Варианты... Задняя стенка вон совсем нетронутая. Не то что если круглая.

Перетаскивает тумбочку к мусоропроводу.

Публий. Круглое тоже ничего. Колонну напоминает. Тело вообще. И капители эти как локоны. Если долго смотришь, особенно. Я когда молодой был, у меня на колонну вставал.

Туллий. А теперь, значит, на квадратное.

Публий. Интересно, что раньше было: квадратное или же круглое. То есть, что естественней: круглое или квадратное.

Туллий. И то, и другое, Публий, искусственное.

Публий (*останавливается как вкопанный*). Тогда — что же было вначале? Треугольник, что ли? Или — этот — как его — ромб?

Туллий. Вначале, Публий, сам знаешь, было слово. И оно же будет в конце. Если, конечно, успеешь произнести.

Публий. В конце будет нечто квадратное. Во всяком случае, четырехугольное.

Туллий. Если, конечно, не кремируют. Урны — они тоже разные бывают.

Публий. От претора зависит... Возьми ее слева.

Туллий. Тут?

Публий. Ага. Осторожно руку.

Поднимают тумбочку и засовывают ее в отверстие мусоропровода.

Туллий (*кряхтя*). Э-э-х...

Публий (*кряхтя*). Э-э-э-х...

Туллий. Пошла-поехала...

Публий. Голубушка...

Туллий. С глаз долой, из сердца вон...

Тумбочка исчезает.

Публий (*продолжая смотреть в отверстие мусоропровода*). Это я уже слышал.

Туллий. Не расстраивайся.

Публий. И это тоже.

Туллий. Считаю, что ты столкнул ее за борт. И что мы на корабле.

Публий (*кричит, затыкая себе уши*). Заткнииись! (*Опомнившись.*) Я уже это слышал. В прошлом году. Или в позапрошлом. Не помню. Неважно. Не в словах дело: от голоса устаешь! От твоего — и от своего тоже. Я иногда уже твой от своего отличить не могу. Как в браке, но хуже... Годы все-таки...

Туллий. Ну да. И отсюда — эрекция... Ладно... Руки пойти помыть... Тебе бы тоже не мешало...

Публий (*затыкает уши*).

Пауза. Туллий уходит в ванную, моет — шум падающей воды — руки, возвращается и возобновляет прерванное чтение. Публий некоторое время смотрит в окно, оставляя заткнутыми уши; поворачивается и возвращается в свой альков. Садится на край постели и долго смотрит на то место, где стояла тумбочка. Проводит пальцем по полу и подносит палец к глазам: пыль. Чертит что-то снова пальцем по полу. Смотрит. Потом стирает ногой начертанное. Подносит палец к лицу: пыль. Встает, крикнув. Идет к умывальнику и споласкивает руки. Долго их вытирает. Подходит к клетке с канарейкой. Открывает дверцу. Канарейка не вылетает. Захлопывает дверцу, потом открывает снова. Поворачивается и отходит к весам. Встает на весы и взвешивается. Весьма тщательно. Скидывает тогу и взвешивается опять. Надевает тогу, сходит с весов, возвращается в свой альков. Садится и записывает результаты взвешивания.

Тога-то, Туллий, знаешь, все полкило потянет...

Туллий. М-м-м-м. (*Продолжает читать.*)

Публий. ...четыреста сорок грамм, если быть точным. Байка потому что. Хотя — если вдуматься — к чему здесь тога? Температура постоянная. Компьютеры все-таки. Что называется, нормальная: на десять градусов ниже тела. О гостях тут и речи нет. Даже о надзирателях... Сами в гости тоже не ходим... Излишество. Только вес замерять точно мешает. Туллий!

Туллий. Ну чего?

Публий. На кой нам тоги? Проку же от них никакого. Только между ног путается.

Туллий. Так ты на статую больше похож. В Риме все тогу носят. Смотри инструкцию. Буква О: Одежда. Тога и сандалии.

Публий. Так то в Риме. Там погода меняется. Посторонние все время, прохожие. Бабы. А тут все свои. Ты да я, то есть.

Туллий. Так ты на статую больше похож, гово-

рю. Особенно, если голову отрубить. Или руки. Чтоб тумбочку не портил.

Публий. Я и без тоги похож. *(Распахивает тогу.)* А?

Туллий. Перестань, ты не в лупанарии... В тоге что главное? Складки. Так сказать, мир в себе. Живет своей жизнью. Никакого отношения к реальности. Включая тогоносителя. Не тога для человека, а человек для тоги.

Публий. Ничего не понимаю. Идеализм какой-то.

Туллий. Не идеализм, а абсолютизм. Абсолютизм мысли, понял? В этом — суть Рима. Все доводить до логического конца — и дальше. Иначе — варварство.

Публий *(кричит)*. Да как ее доводить?! Чем?! Куда?! И причем тут тога? Складки! Их разнообразие! Мир в себе! Это же просто одежда. На букву «О». Не тога, говоришь, для человека, а человек для тоги, да? А вот скину я ее *(срывает с себя тогу)* — и что теперь? Тряпка — тряпкой.

Туллий *(задумчиво)*. Похоже на остановившееся море.

Публий *(опешив)*. Ну даешь!.. Зачитался.

Над мусоропроводом зажигается лампочка. Туллий поднимается с лежанки и направляется к мусоропроводу. На ходу, через плечо, Публию:

Туллий. Оденься, не пугай телекамеру. *(Открывает дверцу мусоропровода, оттуда выплывает бюст.)* Гораций! Квинт Гораций Флакк собственной персоне. *(Пытается поднять.)* Не оригинал, но тяжелый. Килограмм полста в нем будет. Публий! Ну-ка помоги.

Публий надевает тогу и нехотя помогает Туллию водрузить бюст на полку, где уже красуется дюжина других бюстов.

Публий. Ни хрена себе поэт — надорваться можно.

Туллий. Классики они все тяжелые. *(Кряхтит.)* Ээээх... Из мрамора потому что.

Публий. Из мрамора потому что классики? Уф! Или классики — потому что — из мрамора?

Туллий. Чего это ты имеешь в виду? Что это значит: классики потому что из мрамора? Ты на что намекаешь?

Публий. Да что мрамор такой прочный. И не всякому из него морду вырубят. Неподатливый он очень, я слышал. Хоть жги, хоть коли. Максимум, что нос отвалится. Со временем. Но это и при жизни случается. А так — очень устойчивый материал. То-то из него статуи делают: ничто не берет.

Туллий (*внезапно заинтересованно*). Ну-ка, ну-ка, повтори.

Публий. Ага, статуи. Или, скажем, баню себе, как Каракала. Хотя он, конечно, император, может себе позволить. Тем более, что они всегда на потомство работают — императоры то есть. Позерство, конечно, но уж они-то в курсе, какой камень устойчивей будет. Это только потом из железа все мастрачить стали. Эгоизм потому что. Про потомков уже никто не думает. Взять ту же Башню. Если на то пошло, из мрамора и надо было варганить. А то сталь эта хромированная — насколько ее хватит? Ну еще сто лет, ну двести. Что там Тиберий думал?.. Да чего там! сам Гораций вон про это самое и пишет, что он, дескать,

воздвиг себе монумент,  
превосходящий медь...

В школе учили, как сейчас помню. Вот ведь темный был, а знал, что с железьяками лучше не связываться.

Туллий. Ну и?

Публий. И правильно вообще, что ему из мрамора бюст заделали. Хотя и копия. С другой стороны, копию не так жалко, если нос отвалится.

Туллий (*задумчиво, с отсутствующим выражением на лице*). Да, копию, конечно, не так жалко.

Публий (*ложится*). Уф!.. ну и классик. Хорошо хоть — только бюст, а не целая статуя. Одна тога бы сколько пудов потянула. Складки эти...

Туллий (*задумчиво*). Статуй они не держат. Только бюсты.

Публий. Жалко. Хотя, с другой стороны, какие среди баб классики? Одна Сафо, да и та двуснастная. Да еще тога.

Туллий. Туника.

Публий. Это что такое?

Туллий. Как тога, только короче. У женщин, на-

пример, выше колена. Еле-еле причинное место прикрывает.

Публий. Елки-палки. Елки-палки. Елки-палки. Фасон что ли такой?

Туллий. Да нет, просто в Греции вообще теплее.

Публий. Елки-палки. Выше колена.

Туллий. Уймись, Публий.

Публий. Н-да. Греция, тепло. Кипарисы в небо торчат. Магнолия пахнет. Лавр шелестит. Сафо эта; туника выше колена. «Взошли мои любимые Плеяды, а я одна в постели, я одна...» Конец света.

Туллий. Да, хорошая поэтесса. Но не классик. Одни фрагменты. К тому же — гречанка.

Публий. Да хоть бы бюст...

Туллий. Вряд ли... еще заподозрят в республиканских чувствах. Ты еще Перикла себе закажи, Демосфена...

Публий. А что они нам могут сделать-то?.. Куда дальше... Ну, наблюдение усилят. Так мы же и не почувствуем. Телекамеры-то, поди, везде. Башня-то, она же еще и телевизионная... Плюс еще ресторан... Только заметить их трудно.

Туллий (*задумчиво, глядя в окно*). Мне иногда приходило в голову, что окно и есть камера. Даже когда открыто.

Публий. Ну да, а облачность там всякая — это как помехи. Или дождь... Солнце тоже.

Туллий. Да. А вид Рима — как заставка. Для отвода глаз.

Публий. То-то канарейка и не вылетает.

Туллий. Не дура... С другой стороны, надзор вещь естественная. Даже логическая.

Публий. Какая ж тут логика? Что мы можем? Какое преступление? Ни политического, ни даже уголовного. Разве что мне тебя зарезать или наоборот. Но с кем тогда разговаривать? Замену, конечно, пришлют. Но замена и есть замена. То есть, то же самое... Смысл преступления — он в чем? В последствиях? В выгоде, в огласке, в том, что ловят. Что, поймав, судят, и, осудив, сажают. А мы — мы же уже сидим. Обратный процесс — он же невозможен. От следствия к причине. Так не бывает. Какой же прок в телекамерах? А?

Туллий. Чушь, Публий, преступление интересно

именно когда вне контекста. Когда нет ни мотива, ни наказания. Половина худ. литературы об этом.

Публий. Но преступление вне контекста — не преступление. Потому что только мотив — или наказание — и делают его преступлением.

Туллий. Его — кого?

Публий. Ну, это... поступок. Действие. Потому что все на свете определяется тем, что до, и тем, что после. Без до и после событие не событие.

Туллий. А что?

Публий. Да почему я знаю! Ожидание. Состояние «до». Или затянувшееся «после».

Туллий. Варвар! Безнадежный, невыносимый варвар. Еще Горация себе заказывает!

Публий. Да кончай ты лаяться!

Туллий. Я лаюсь? Варвар; тупой, бессмысленный варвар. Потому что событие без до и после есть Время. В чистом виде. Отрезок Времени. Часть — но Времени. То, что лишено причины и следствия. Отсюда — Башня. И отсюда — мы в Башне. Отсюда же и телекамеры: происходящее в Башне происходит в чистом Времени. В его, так сказать, беспримесном варианте. Как в вакууме. Тем и интересно. Особенно если зарежешь. Или если не зарежешь. Еще и интереснее... Пускай смотрят! Может, чего-нибудь поймут. Жаль, Тиберий не дожил, он бы понял. А эти — Калигула, Сенат и т. д. — где им! Но ими Рим не кончается. Потому и на пленку записывают... И все равно (*свистящим шепотом, как бы в транссе*), все равно... даже потомки... вряд ли. Ибо то, что происходит с нами, может быть понято только нами. И никем иным. Ибо мы — мы обладаем Временем. Или — оно нами. Все равно. Важно, что — без посредников. Что между ним и нами — никого. Как вечером в поле, когда лежишь на спине и на звезду смотришь. Никого между. Не помню, когда это в последний раз было. Мальчиком. Но ощущение — как сейчас. «Взошли мои любимые Плеяды, а я одна в постели...» — что Сафо эта твоя вообще понимала?! Одно слово — Греция... Эгоистка. Бесконечность восприняла как одиночество. Эгоистка и самка. Римлянин бесконечность воспринимает как бесконечность. От этого бабой не прикроешься. Ничем не прикроешься. И чем бесконечней, тем ты больше римлянин. Того ради Тиберий

Башню и строил... А ты, варвар тупоголовый, такой шанс упускаешь. Но, так или иначе, и до тебя дойдет. Куда ты денешься! И до остальных тоже. Потому что судьба Рима править миром. Как сказано у поэта.

Публий. У какого?

Туллий. У Вергилия. И у Овидия тоже.

Публий (обводя взглядом полку и ниши). Эти у нас уже, по-моему, есть...

Занавес. Конец I акта.

## II АКТ

Та же камера после обеда. За окном темнеет. Публий ковыряет во рту зубочисткой. На голове наушники — видимо, слушает музыку. Туллий, в кресле, шелестит газетой. Картина мира и благополучия.

Публий (*вздвигнув, настораживается: стаскивает наушники*). По-моему, канарейка запела. Или мне показалось?

Туллий. Послышалось.

Публий. Я уверен, что слышал канарейкино пение. Странно... А ты не врешь?

Туллий. Да пошел ты...

Публий. Может, они опять «Лесной Аромат» в камеру пустили? (*Тянет носом.*) Хотя это только по пятницам... Туллий?

Туллий. Ну чего?

Публий. Какой сегодня день недели?

Туллий. Понятия не имею. Вроде эта, как ее? — среда.

Публий. С тех пор как при Траяне летоисчисление отменили, дни недели тоже стали какими-то... как пальцы рук... безымянными, правда? То есть, оно, конечно, лучше, что мы на порядковые номера перешли. Потому что после двухтысячного года как-то смысла нет года считать. Даже после тысячного уже ничего непонятно. До тысячи еще можно досчитать, а потом засыпаешь... Да и для кого считать-то вообще? Это же не деньги. Ничего же не остается. Не потрогаешь... И начали-то, наверно, считать от нечего делать... Хотя вот мы, например,— не считаем же. Хотя делать, вроде, и нечего... Пространство, наверно, мерили. То есть, расстояние. Столько-то дней пути. И так и пошло, по инерции... Остановиться не могли.

Тысяча. Две тысячи. И т. д. Даже когда километры появились... Спасибо Траяну, одумался. Теперь пускай компьютеры этим занимаются, а то — тысяча лет, тысяча километров... Бред какой-то... Названий, конечно, жалко. Среда, пятница... Этот, как его? четверг... Туллий! «Морской воздух» нам по четвергам пускают?

Туллий. По вторникам.

Публий. Красивое имя — вторник... Как же это мне все-таки канарейка слышалась? (*Направляется к клетке, открывает дверцу, заговаривает с канарейкой.*) Ну, ты пела или не пела? А? Хули молчишь. Языка человеческого не понимаешь, что ли? Все понимаешь, не ври. Если я тебя слышу, то и ты меня тоже. Просто наплевать, да? Гора мяса трепыхается и все, правильно? Ох уж эти мне пернатые-пархатые. Или не кормят тебя? Вон Туллий тебе целых полтрюфеля оставил шоколадного. Из Галлии. А ты, сучка, брезгуешь. Голодовку объявила. Ну, Рим от этого не рухнет. Даже если мы с Туллием объявим, не рухнет. Да и как ее объявишь, когда то петушинные гребешки с хреном, то фламинговы яйца, икрой начиненные? Задумаешься. Ули-тити-тью. Ничего, еще запоешь. Куда ты денешься? Бери пример с нас с Туллием... Туллий?

Туллий. Ну, чего тебе?

Публий. Может, она петь завязала, потому что высоко все-таки. Километр почти над уровнем моря. Они ж тут не летают.

Туллий. А ты ее спроси. Ты же с ней разговариваешь. Прямо Святой Франциск.

Публий. Не отвечает. Заперлась и не колется. Как блатная или политическая. (*К канарейке.*) Ули-тити-тью. Ты блатная или политическая? Впрочем, блатных и политических в Башне не держат. Блатные и политические теперь по улицам гуляют, на Капитолии сидят. Потому что все отчасти блатные или отчасти политические. Кто больше, кто меньше. Дело не в сущности: только в степени. А за степень в Башню сажать — башен не напасешься, правильно? Так что и ты тут не по делу, а просто так. Из-за реформы Тибериевой. Вот и бери с нас пример. Мы же трекаем. Даже если тебе и непонятно. Тем более пример брать должна. Это не фокус брать пример, когда все понятно. Ули-тити-тью.

Туллий. Да оставь ты птичку в покое. Далась она тебе!

Публий. А того и далась, что почему нам не подражает! Коли здесь находится. А то можно подумать — природа против нас. Она же природу представляет. Ведь это же все искусственно!!! Включая нас!!! Она одна — естественна...

Туллий. Ну, не горячись. Представляет и представляет. Даже если и представляет, то — низшую ступень развития.

Публий. Да я к тому и клоню. Попугай и тот лучше будет... Я, когда мы в Ливии когортой стояли, в Лептис Магне, гетеру одну знал. Так она что, змея, придумала. Рядом с постелью аквариум держала. Чтоб рыба, говорит, делу училась. Эволюцию чтоб ускорить, то есть. А то они больно икрой разбрасываются. Вот я и думаю: чего ж канарейке с нас пример не взять. А то молчит, артачится.

Туллий. Может, ей пару заказать. Позвони Претору.

Публий. Ну, этому она у нас не научится. Разве мы у нее.

Туллий. Опять, значит, свербит... Ну ничего, через пять минут прогулка. *(Потягивается.)* Малафью тебе растрясти. Чтоб, значит, в сыр не сбилась.

Публий. Груб ты, Туллий. Груб, но наблюдателен. *(Кивая на газету.)* Чего пишут-то?

Туллий. А-а-а, жвачка. Бои в Персии. Ураган в Океании... Еще про высадку на Сириусе и Канопусе.

Публий. Ну и?

Туллий. Никаких признаков жизни.

Публий. Это я мог бы и без них сказать. Невооруженным глазом видно.

Туллий. То есть?

Публий. Была б там жизнь, хрен бы мы их вообще увидели. Ночью особенно. Ночью спать ложатся и свет выключают... Жизнь... что они про это понимают... Исследователи...

Туллий. А ты, Публий? Что ты понимаешь? По-твоему, жизнь — это что такое?

Публий. Это когда свет рубишь — и на бабу. Вот это жизнь... Скорей бы прогулка, что ли...

Туллий. Как это ни дико, но в том, что ты несешь, есть доля истины... Как сказано у поэта, вокс попули,

вокс деи. Глас народа — глас божий... Или что у трезвого на уме, у пьяного на языке... Темнота-таки действительно форма жизни. Так сказать, состояние света, но — пассивное. Днем — активное, а ночью — пассивное. Но — света. А свет у нас что — форма энергии, источник жизни. Для помидоров, по крайней мере, или лука зеленого. И темнота тоже источник. Того же самого. Форма жизни. Материи, как они говорят... И это бы еще ладно, что материи... но им подай пуговицы. То есть, чтоб блестели. Ибо жизнь, по-ихнему, есть что-то плотное, осязаемое. Из мяса сделанное. Волокна из ткани. Клетки с молекулами. Берешь в руки — маешь вещь. Осязаемое и описанию поддающееся. Или сфотографировать. Всегда вовне. А жизнь — это то, в чем вещи существуют... Не сами они, а эта, как ее? среда. И четверг, и вторник, и пятница. И когда светло, и когда темно. Особенно, когда темно. Это не звезды ихние, а то, что между.

Публий. Да не расстраивайся ты. Подумаешь, газета. И вообще: только жлобы обращают на звезды внимание...

Туллий (*продолжая свое*). Не жизнь для вещи, а вещь для жизни... (*Успокаиваясь*.) Интересно, как они там определяют ее отсутствие? Чем? Миноискателем, что ли? Дозиметрами? Гейгером-Мюллером?

Публий. Может, они в миноискатель идею христианства вмонтировали. И язычества. И буддизм с мусульманством... Мало ли что... За ними не уследишь... Тумбочку новую до сих пор не прислали. Позвонить, что ли, претору?

Туллий. После отбоя, наверно, пришлют. Тебе ж еще и лучше. На ночь-то глядя...

Публий. Груб ты, Туллий...

Первые такты «Сказок Венского Леса», свет в плафонах убывает, и пол приходит в движение; на трех стенах камеры появляется (спроецированное либо сзади, из-за кулис, либо — через окно) изображение парка с аллеями, прудом и статуями. Изображение это может быть статичным, но лучше, если это фильм, и лучше, если смена кадров скоординирована с движением фигур Публия и Туллия.

Ну, наконец-то... Что это у нас сегодня — вилла Д'Эсте или вилла Боргезе?

Туллий. Не-е. Это, вроде, где-то в Галлии. Тюильри, что ли. Или нет. Это в Скифии Северной... Ну, в этой,

в Европе Восточной. То есть, в Западной Азии. Город-то как этот ихний называется?

Публий. Да пес его знает. Хороший сад все-таки... Вон, видишь, Вергумн и Помона.

Туллий. Ага, а это «Похищение Сабинянки».

Публий. Точно. А вон «Сатурн, пожирающий своего младенца». Н-да, сюжетик... И ограда ничего. И даже, вон, лебеди... Интересно, откуда у них лебеди...

Туллий. Один лебедь.

Публий. А это что? *(Подходит к стене и тычет пальцем.)*

Туллий. Отражение. Нет лебедя без отражения. Или человека без биографии. Как сказано у поэта:

И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,  
любуюсь красой своего двойника.

Публий. Это кто сказал?

Туллий. Не помню. Скиф какой-то. Наблюдательный они народ. Особенно по части животных.

Пауза. Прогуливаются.

Публий. Что с поэтами интересно — после них разговаривать не хочется. То есть, невозможно.

Туллий. То есть, херню пороть невозможно?

Публий. Да нет. Вообще разговаривать.

Туллий. Самого себя стыдно становится. Ты это имеешь в виду?

Публий. Примерно. Голоса, тела и т. д. Как после этих строчек про двойника... Ну-ка, повтори.

Туллий.

И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,  
любуюсь красой своего двойника.

Публий. Дальше ехать некуда...

Пауза. Прогуливаются.

Жить незачем. Жить, возможно, и не надо было. Детей делают по неведению. Не зная, что это — уже есть. Или по недоразумению...

Туллий. Либо надеясь, что они тоже стихи писать станут. И многие пробуют. Но вскоре на прозу переходят. Речь в Сенате толкают. И т. д.

Публий. Я тоже баловался. Когда мы когортой в Ливии стояли...

Туллий. Опять похабель какая-нибудь...

Публий. Да нет, молодой еще был... Я тоже одно написал. Ничего не помню; только две строчки, тоже про птицу:

Но порой меня от сплина  
Не спасал и хвост павлина!

Туллий. Ха! Недурно. Совсем недурно, Публий. Не лишено изящества... Больше не пробовал?

Публий. Не, завязал.

Туллий. Жалко... И не потому, что сидел бы ты сейчас не тут, скажем, а на своей вилле на Яникулуме. Тут бы, положим, был твой бюст. Жалко потому, что сказанное поэтом неповторимо, а тобой — повторимо. То есть, если ты не поэт, то твоя жизнь — клише. Ибо все — клише: рождение, любовь, старость, смерть, Сенат, война в Персии, Сириус и Канопус, даже цезарь. А про лебеда и двойника — нет. Чем Рим хорош, так это тем, что в нем столько поэтов было. Цезарей, конечно, тоже. Но история — не они, а то, что поэтами сказано.

Публий. Да? А Тиберий с Траяном, а Адриан? А новые территории в Африке?

Туллий. Зарезать, Публий, и легионер сумеет. И умереть за отечество тоже. И территорию расширить, и пострадать... Но все это клише. Это, Публий, уже было. Хуже того, это будет. По новой, то есть. В этом смысле, у истории вариантов мало. Потому что человек ограничен. Из него, как молока из коровы, много не выжмешь. Крови, например, только пять литров. Он, Публий, предсказуем. Как сказка про белого бычка. Как у попа была собака. Да капо аль финем. А поэт там начинает, где предшественник кончил. Это как лестница; только начинаешь не с первой ступеньки, а с последней. И следующую сам себе сколачиваешь... Например, в Скифии этой ихней, кто бы теперь за перо ни взялся, с лебеда этого начинать и должен. Из этого лебеда, так сказать, перо себе выдернуть...

Публий (*приглядываясь к пейзажу*). Интересно, фильм это или прямая трансляция?

Туллий (*взрываясь*). Да какая разница! Природа и есть природа. Деревья эти зеленые. Вот уж, говоря о клише... Ствол от ствола еще отличить можно, но

лист от листа! Отсюда, я думаю, идея большинства и пошла... Природа сама и есть трансляция... Из зала Сената... Сплошная овация...

Публий. Да успокойся ты, Туллий. Разнервничался. Вообще ты последнее время... С пол-оборота заводисься. Ну хочешь, выключим. В нашей же власти.

Туллий. Выключи, действительно... ужасная все-таки гадость... Тавтология. Хуже всего, что — естественная. Мать, так сказать, природа...

Публий. Выключааааю... *(Нажимает кнопку; пол останавливается, аллеи исчезают, зажигается свет.)* В следующий раз лучше заранее откажемся. *(Миролюбиво.)* В следующий раз...

Туллий. Варвар! В следующий раз!.. Откуда ты знаешь, каким он будет, раз этот следующий! Привык к тому, что завтра наступает. Развратился.

Публий. Ты на что намекаешь? А? Может, зарезать меня собираешься? Повода ищешь? На, режь! Тем более, что на пленку записывают. Или прямо транслируют. Режь! Все лучше, чем в цилиндре этом вонючем...

Туллий. Никто тебя резать не собирается... Пол потом мыть... Как, между прочим, и наоборот... просто расписывался я что-то. Ты тоже. Может, они какой дури в паштет намешали.

Публий. Юлишь... хотя паштет и впрямь был не очень.

Туллий. С другой стороны, мы такого еще не пробовали. Из страусовой печени с изюмом.

Публий. Вообще рыбу в последнее время мало давать стали.

Туллий. Может, она вся в Лептис Магну ушла, у бандерши твоей эволюции учиться.

Публий. Или — блокада морская. Сам говоришь, стычки в Персии.

Туллий. Лето к тому же: портится быстро.

Публий. Н-да. Рыбки бы сейчас. Свеженькой... *(Глядя в окно.)* Глаза бы мои этих звезд не видели. Уж лучше бы в шахтах сидеть, как при республике. Уголь и уголь. По крайней мере, рубая его, хоть иллюзия была, что к свету пробиваешься... Это, конечно, шикарная идея — энергию из воздуха добывать. Легкие эти механические, что Тиберий ввел, и печень.

И даже приятно, что кровь ихняя так называемая — коричневого цвета. Не только экономическая, но и эстетическая независимость от чучмеков этих с нефтью ихней. И вообще в пандан Риму с его терракотой... А только в шахте, думаю, было все-таки лучше. В смысле — не было надежд этих, бессознательно с прозрачностью связанных. Синь эта, даль... холмы... Умбрия. Альпы. Особенно в хорошую погоду. Тем более весной. Ультрамарин и прочее. На кареглазых такие вещи особенно сильно действуют... когда взгляд канает и канает, без остановки... Мечтательность разбивается. Не то что в шахте. На это, видать, Тиберий и рассчитывал. Вместо того, чтоб на стенку лезть, воображение разыгрывается. За счет, ясное дело, ярости... Звезды эти к тому же. Вега и Кассиопея. Орион и Медведицы. Сконцентрироваться невозможно. Тот же Сириус... Того гляди, про лебеда и двойника сочинять примешься... Удивительно, Туллий, что ты не пробовал. При таком-то виде.

Туллий. Я пробовал. Не далее, как вчера.

Публий. Ну?

Туллий.

Вид, открывающийся из окна,  
Девять восемьдесят одна.

Публий. Девять восемьдесят чего? Девять восемьдесят одна?.. Это чего такое?

Туллий. Ускорение свободного падения.

Публий. Макабр. Помноженное на 500 метров, если не больше. Макабр... Значит, ты тоже об этом думаешь?

Туллий. О чем?

Публий. Ну... об этом (*Указывает глазами на потолок.*) ...сам понимаешь.

Туллий (*смотрит на потолок*). Над нами только этот... как его?.. ресторан. И антенна телевизионная.

Публий. Да я не про то!.. (*Обрывает себя на полуслове. Следует отчаянная пантомима. Возводя глаза горé, Публий одновременно тычет пальцем вниз. Затем, убедившись, что смысл его жестикующии не доходит до Туллия, меняет тактику и, тыча пальцем в потолок, косит глазами в пол. После чего следует комбинация того и другого, в итоге которой он окончательно запутывается и, поняв это, кричит — смесь*

шепота и крика.) О побеге! Или... или — о (с расширенными глазами) о самоубийстве!

Туллий. Очень благородная римская традиция. Сенека и Лукреция. Марк Антоний... Это с какой же стати я о самоубийстве думать должен?

Публий. Ну как же! Это ж — это же — выход!

Туллий. Самоубийство, Публий, не выход, а слово «выход», на стенке написанное. Как сказано у поэта. Только и всего.

Публий. У какого?

Туллий. Не помню. У восточного.

Публий. Это где?

Туллий. Тоже в Западной Азии. Наблюдательный они народ...

Публий. Тогда — о... о (Подбегает к умывальнику, отворачивает кран и свистящим шепотом.) О побеге?

Туллий. Совершенный ты дикарь, душка Публий. Самоубийство, побег. Детский сад какой-то. Куда бежать? В Рим — из Башни? Но это все равно, что из Истории — в Антропологию. Или лучше: из Времени — в историю. Мягко говоря, деградация. Со скуки окачуриться можно.

Публий. А здесь чем лучше? Там хоть что-то происходит. Петушинные бои. Гетеры. Гладиаторы. Сенат, в конце концов. Законодательство. Да я бы снова в легион записался. Ко всем чертям. В Ливию, в Персию! Если не поэт, то хотя бы в истории участвовать! В географии, по крайней мере. Особенно когда морем путешествуешь.

Туллий. Его отсюда тоже видать. В хорошую погоду особенно.

Публий. Как и бои петушинные. Записанные на пленку. Для потомства.

Туллий. Или в трансляции. Хочешь, включим?

Публий. Ладно, чего там...

Над мусоропроводом загорается лампочка.

Туллий. Публий!

Публий. Чего?

Туллий. Жену тебе привезли.

Публий. А?

Туллий. Тумбочка твоя новая. По-моему, доставили.

Публий (*замечая лампочку и поднимаясь с лежанки*). Груб ты, вот что...

Туллий. Помочь?

Публий. Да ладно, я сам.

Открывает дверцу: оттуда выплывает новая, из хромированной стали, тумбочка.

Туллий. Красавица, а?

Публий. Ничего, действительно.

Туллий. Из того же материала, что и сама Башня. Не как-нибудь.

Публий. Н-да, ничего... Только в ней все отражается. (*Устанавливает тумбочку около кровати, отходит на два шага.*) Как в кривом зеркале. Но — зеркале.

Туллий. Нет лебеда без отражения... Может, это тебя охладит малость. Южный темперамент. Либо наоборот распалит.

Публий. Да оставь ты... Завидуешь, небось. Конечно, в твоём возрасте. Да и в моём тоже... Раньше, бывало, сунешь пенис в ведро — вода кипит. А теперь (*машет рукой*)...

Туллий. Я это ведро тебе на своем с первого этажа на пятый поднесу. С петухами особенно.

Публий. Кончай хлестаться.

Туллий. Пари?

Публий. На что?

Туллий. На твоё снотворное. На неделю вперед.

Публий. Ты сначала ведро найди. Не выпускают их больше...

Туллий. Ну, это претору позвонить можно; он разыщет.

Публий. И ступеньки...

Пауза. Публий исследует внутренности тумбочки.

Туллий. Странно, как вещи из моды выходят. То же ведро, например.

Публий. Ну, в сельской-то местности им еще, поди, пользуются. В Ливии, например, я помню...

Туллий. Так то в Ливии... Не ты, так я о Ливии и не вспомнил бы. И о сельской местности. Вообще — о мире... Так, место горизонтальное. Зеленоватое-коричневое с синим. Грады и веси. Формы эти — кубики, треугольники. Крестики, нолики. Ниточки синенькие. Поля распаханые.

Публий. Хочешь, претору позвоним — карту Империи закажем.

Туллий. Или — обои. Что то же самое... Смысл Империи, Публий, в обесмысливании пространства... Когда столько завоевано — все едино. Что Персия, что Сарматия, Ливия, Скифия, Галлия — какая разница. Тиберий-то и был первый, кто это почувствовал... И программы эти космические — то же самое. Ибо чем они кончаются? Когортой на Сириусе, колонией на Канопусе. А потом что? — возвращение. Ибо не человек пространство завоевывает, а оно его эксплуатирует. Поскольку оно неизбежно. За угол завернешь — думаешь, другая улица. А она — та же самая: ибо она — в пространстве. То-то они фасады и украшают — лепнина всякая — номера навешивают, названия балуются. Чтоб о горизонтальной этой тавтологии жуткой не думать. Потому что все — помещение: пол, потолок, четыре стенки. Юг и Север, Восток и Запад. Все — метры квадратные. Или, если хочешь, кубические. А помещение есть тупик, Публий. Большой или малый, петухами и радугой разрисованный, но — тупик. Нужник, Публий, от Персии только размером и отличается. Хуже того, человек сам и есть тупик. Потому что он сам — полметра в диаметре. В лучшем случае. Кубических или анатомических, или чем там объемы меряются...

Публий. Пространство в пространстве, то есть?

Туллий. Ага. Вещь в себе. Клетка в камере. Оазис ужаса в пустыне скуки. Как сказано у поэта.

Публий. Какого?

Туллий. Галльского... И все одинаковые. Анатомически то есть. Близнецы или двойники эти самые. Лебеди. Природа в том смысле мать, Публий, что разнообразием не балует. Из дому выйти надумаешь, но взглянешь в зеркало — и дело с концом. Или в тумбочку эту... даром, что кривая... То-то они так за тряпки хватаются — тоги эти пестрые разнообразные...

Публий. Туники...

Туллий. Хитоны.

Публий (живо). Это что такое?

Туллий. Одежда верхняя легкая. Но — поверх туники. Тоже греческая... Неважно... Только чтоб на самих себя не нарваться... Чтоб помещение не узнать... Весь ужас в том, что у людей больше общего, чем раз-

ного. И разница-то эта только в сантиметрах и выражается. Голова, руки, ноги, причинное место; у баб — титьки еще. Но с точки зрения пространства, Публий, с точки зрения пространства, когда ты на бабу забираться, происходит нечто однополое. Как если и не на бабу. Топографическое извращение какое-то место имеет. Топо-сексуализм, если угодно. Тавтология. Тиберий это потому и понял, что — цезарь. Потому что подданных в массе привык рассматривать. Потому что цезарь — он что? он общий знаменатель всегда ищет.

Публий. Ну, первому это, я думаю, Богдыхану Китайскому в голову пришло. У егонных подданных все же больше общего. И знаменатель, и числитель... Потому, видать, у них даже и республики не было. Один всех и представляет.

Туллий. Да их же там миллиард с лишним, Публий. Даже если б от каждого миллиона по сенатору избиралось, можешь себе Сенат этот представить, а? Или результаты голосования. Скажем, 70% за, 30% — против. То есть, триста миллионов в меньшинстве.

Публий. Да, некоторые цезарями становились и при более скромных исходных.

Туллий. Не в этом дело! не в этом дело, Публий! Не в цифрах. Конечно, миллиард — это уже пространство. Особенно если их плечом к плечу поставить. Но они еще и друг на друга взбираются. Совокупляются... Это — пространство не только к самовоспроизводству, но еще и к расширению склонное... То-то они там на Востоке и вырезают друг друга с таким безразличием. Потому что — много, а раз много, то взаимозаменяемо. Этот, как его, в Скифии который? ну, последний век христианства — верней, постхристианства — он же так и утверждал: у нас незаменимых нет... Не в цифрах дело. Дело в пространстве, которое тебя пожирает. В образе весты или в образе тебе подобного... И побежать некуда, от этого спасенья нет, кроме как только во Время. Вот что имел в виду Тиберий. Он один это понял! Ни Богдыхан Китайский, ни все сатрапы восточные не просекли, Публий. А Тиберий — да. И отсюда — Башня. Ибо она не что иное, как форма борьбы с пространством. Не только с горизонталью, но с самой идеей. Она помещение до минимума сводит. То есть как бы физически тебя во Время выталкивает.

В чистое Время, километрами не засранное; в хронос... Ибо отсутствие пространства есть присутствие Времени. Для тебя это — камера, темница, узилище: потому что ты — варвар. Варвару всегда Лебенсраум подай... мослами чтоб шевелить... пыль поднимать... А для римлянина это — орудие познания Времени. Проникновения в оное... И орудие, заметь, совершенное: со всем для жизни необходимым...

Публий. Да уж это точно. Дальше ехать некуда. В смысле — этой камеры лучше быть не может.

Туллий. Одиночная, наверно, лучше. Там пространства еще меньше. Особенно анатомического... Дальше, конечно, только гроб. Где пространство кончается, и сам Временем становишься. Хотя кремация еще даже и лучше... Но это от претора зависит.

Публий. А урну с прахом куда? Родственникам?

Туллий. Лучше в мусоропровод. Так хоть в Тибр попадет. Опять же места занимать не будет. Пространства, то есть... От претора, конечно, зависит.

Публий. Нет, я лучше родственникам... Октавиан хоть знать будет, где папка валяется. А то — как не было меня. Только пенсия... Не святым, дескать, духом...

Туллий. Да, не любил Тиберий длиннополых...

Пауза.

Публий. Если б ты мне дал, мы бы пространство сократили. Спали бы вместе.

Туллий. Ну да, сократили бы. На десять сантиметров.

Публий. На пятнадцать! Вынуть?

Туллий. Да перестань. Я видел. Десять от силы и будет.

Публий. Пятнадцать! Спорим?

Туллий. На твое снотворное.

Публий (*смешавшись*). Зато — диаметр! И обрезанный. Десять сантиметров тоже, знаешь, не валяются.

Туллий. И не сократили бы, а увеличили...

Публий. Даже если только на десять?

Туллий. Даже если только на десять.

Публий. Ну и шел ты... Не больно-то и хотелось... (*Разгражаясь*.) На твоём очке свет клином не сошелся. Подумаешь... Когда мы в Ливии когортой

стояли, я одного араба знал. Так он за пару сестер-циев в ноздрю давал. Тоже, видать, привередливый был, пространство экономил. А как клиент кончит, так он сморкался... От катара верхних дыхательных путей и помер.

Туллий. Лучше домой позвони.

Публий. Сам звони! Домой!.. Куда хрен вернешься. С таким же успехом в Грецию Древнюю звонить можно. Либо — в Иудею Библейскую... «Домой»! Ты еще «мама» скажи. Я бы им урну эту уже сейчас послал. Они бы и проверять не стали. Для них «пожизненно» куда больший, чем для нас, смысл имеет. Потому что у них там жизнь происходит. А тут... Может, в шахматы сыграем...

Туллий. Шахматы мы, Публий, ..... на Горация давеча обменяли.

Публий. А-а, совсем из головы вылетело.

Туллий. Меньше бы ты себя на тумбочку изводил.

Публий. Может, пофехтуем?

Туллий. На ночь глядя? Как сказала девушка легионеру.

Публий. И то сказать... Неужто так всегда будет! Ведь — до конца дней. А он еще когда наступит. При ихней диете... И когда наступит, тоже, говорят, не заметишь... Всегда. И через десять лет. И, может, через двадцать. И когда фехтовать уже сил не будет... Не говоря уже про шахматы. И вся камера будет... бюстов полна... То есть, «всегда» — это когда забудешь, сколько их сегодня было... с Горацием или без?.. И ведь уже завтра и забуду. Или послезавтра... Завтра, может, это и есть, когда «всегда» начинается. И может, оно уже наступило. *(Кричит.)* Я же не помню, сколько их вчера было! Шестнадцать? Четырнадцать? С или без Горация?.. От этого же можно с ума сойти!

Туллий. Затем нас вместе и посадили, чтоб этого не случилось.

Публий. ?

Туллий. Как в браке. И потом: они же на пленку записывают. И на два разделенная мысль всегда понятней... Не говоря о том, что не так ужасна.

Публий. Ты хочешь сказать, что мы тут... это... в назидание потомству... Как свинки морские?..

Туллий. Да нет же... Потом, свинки морские —

у них дара речи нет. Их же интерпретировать приходится... Бехейворизм называется... Да ни у какого потомства и времени не будет нами заниматься. Пожизненно все-таки... Просто некоторые мысли в голове не умещаются. Им, чтобы мыслью стать, больше, чем один мозг требуется... Ум — как это там? — хорошо, а два лучше... Народная мудрость. Чтоб мысль до конца додумать... Теорию вероятности, например. Или это твое «всегда».

Публий. Но это значит... это значит, что мы как бы одним мозгом становимся. То есть, с точки зрения мысли. Куда она укладывается, для нее и есть мозг. Правое и левое полушарие.

Туллий. Я лучше левое буду.

Публий. Но почему же тогда в одну койку не забраться?! Ведь если один мозг, то и тело одно тоже!

Туллий. В том-то и дело, что одно тело может с ума сойти, а два нет. Во всяком случае, не от той же мысли.

Публий. Отказываешься, значит... А сам — «одиночная камера, одиночная камера»!.. Одна мысль на двоих, да под одним одеялом — вот и была бы одиночная камера!..

Туллий. Ну, твоим-то «всегда» хрен накроешься. Вдвоем тем более.

Публий. ?

Туллий. Потому что эгоист ты. Как все варвары. «Всегда» твое это — тебя только и касается. Ты же не про Время, Публий, думаешь: тебе себя жалко. А с жалостью к себе жить можно. Даже приятно. Дать тебе или не дать — тебе все равно себя жалко будет. Даже если бы баба тебе дала, даже если бы малчик...

Публий. Да почем ты знаешь!?

Туллий. А чего же ты тогда ради в Ливии этой своей по бардакам шастал? Ведь баба же была. И этот, как его, Октавиан твой. Ведь не в Башне же был, а?

Публий. Хочешь сказать, что меня за аморалку...

Туллий (продолжая). Жалко тебе себя было всегда, вот что. И сейчас тебе себя жалко. И «всегда» твое только степень жалости к самому себе и выражает. «Ой, ведь так будет и завтра, и послезавтра. Ой, и вчера уже так было. Ой, я бедный-несчастный».

Публий. А сам! — а сам! — а ты-то, сам. (Выпа-

ливает.) Ты помнишь, сколько тут вчера бюстов было?

Туллий. Понятия не имею. Какая разница? Пятнадцать. Шестнадцать. И вообще, лучше я буду левое полушарие...

Публий. А я вспомнил! Вспомнил! Четырнадцать их было!

Туллий (*обводя взглядом полки и ниши*). Их и сейчас четырнадцать; с Горацием.

Публий (*возбужденно*). Ага! ага! Потому что мы вчера Сенеку выписали, и он нам не понравился. И мы его назад отправили, из-за бороды. А сегодня Горация выписали — и опять стало четырнадцать. Было четырнадцать, стало тринадцать. Потом опять стало четырнадцать (*Хватается за голову.*) Что это я такое несу? Мне показалось — их было пятнадцать?

Туллий. Успокойся, Публий. Сложение и вычитание. Какая разница. Просто производятся одновременно. А ты привык их совершать последовательно. Делов куча. Сколько было бюстов... Как вода в бассейне. Из двух кранов вливается, из одного выливается.

Публий (*упавшим голосом*). Никогда в толк этого не мог взять.

Туллий. Я тоже... Говоря о бассейне — скупнуться что ли. На ночь-то глядя...

Публий. Но от этого же можно с ума сойти! Ведь их же — бюстов — все больше и больше становится! Их же еще больше будет!..

Туллий (*загадочным тоном*). Может — больше. А может, и совсем не будет...

Публий (*недоуменно и настороженно*). Что это ты имеешь в виду?

Туллий (*спохватываясь*). Классики... э-э-э... их вообще не так уж много. Римских во всяком случае. Раз-два, и обчелся.

Публий (*выкрикивая*). Пятнадцать!

Туллий (*продолжая*). Главное — с императорами не путать. Энний, Лукреций, Теренций, Катулл, Тибулл, Проперций, Овидий, Вергилий, Гораций, Марциал, Ювенал. Главное — с императорами не путать. Ни с ораторами, ни с императорами. Ни с драматургами. Только поэты.

Публий. Потому что мрамора мало.

Туллий. Ни — с греческими. Ни, тем более, с христианскими. В твоём случае это особенно важно.

Публий. Почему?

Туллий. Потому что варвару всегда проще стать христианином, чем римлянином.

Публий. ?

Туллий. Из жалости к себе, Публий, из жалости к себе. Тебе же отсюда сбежать хочется. Или — самоубиться. То есть, тебе вечной жизни хочется. Вечной — но именно жизни. Ни с чем другим это прилагательное связывать не желаешь. Чем более вечной, тем более жизни, да?

Публий. Ну и что? Чего в этом дурного-то?

Туллий. Да нет, разве ж я... что ты? ничего дурного в этом нет. Ровно наоборот. Более того, все это осуществимо, Публий: и сбежать, и самоубиться, и вечную жизнь обрести тоже. Все это, Публий, как раз возможно. Но стремление-то к возможному как раз для римлянина и есть самый большой моветон. А поэтому, душка Публий...

Публий. Как?! Как ты сказал? Ты имеешь в виду — сбежать возможно? да? Ты сказал — это осуществимо... Я не ослышался?..

Туллий. Осуществимо, душка Публий, осуществимо. Все осуществимо. А пока...

Публий (*вскакивая, орет*). Каким образом!?! Как? Где? (*Безумно озирается, как бы в поисках выхода, как бы погодневая, что что-то проглядел; затем кидается к мусоропроводу, к двери лифта, к окну — ощупывает стекло — бросается к клетке с птичкой, осененный как бы догадкой, но тут же разочаровывается, и т. п. 2-х — не более — минутная пантомима, на протяжении которой Туллий, заложив руки за спину а ля школьный учитель, разглядывает бюсты.*) Как? Где? (*Возбуждение его гаснет.*) Бреешь, падло. Ни хрена это не осуществимо. Не в данной инкарнации. И не будь это пожизненно, начистить бы тебе рыло... Сука ты, Туллий; большая старая римская сука. Волчица. Ни стыда, ни совести. Над простым человеком дорываться. «Осуществимо, возможно...»

Туллий (*не меняя позы*). На что поспорим?

Публий. На твоё снотворное.

Туллий. Лучше на твоё. Мое всё кончилось.

Публий. Идет... (*До него начинает доходить смысл сделки, но ему лень додумывать.*) Да ты что... охренел,

в самом деле... да если я проиграю — т. е. если ты выиграешь, то...

Туллий. А пока, душка Публий, повторяй за мной: Энний, Теренций, Лукреций... Ну, давай!

Публий (*повторяет, загибая для счета пальцы*). Энний, Теренций, Лукреций...

Туллий. Катулл, Тибулл, Проперций.

Публий. Катулл, Тибулл, Проперций.

Туллий. Вергилий, Овидий, Гораций.

Публий. Вергилий, Овидий, Гораций.

Туллий. Лукан, Марциал, Сенека.

Публий. Лукан, Марциал, Сенека... Пятнадцать!

Туллий. Ювенал... эх, добавим историков. Плиний, Тацит, Саллюстий...

Публий. Плиний, Тацит, Саллюстий... спать — хочется-а...

Туллий. Прими снотворное. У тебя же есть.

Пауза, во время которой занавес на четверть спускается.

Публий. Пожалуй. Пожалуй, ты прав. (*Прислоняет ладонь к пульту в изголовьи; на экране вспыхивает: «Публий Марцелл, № 1750-А»; затем Публий нажимает кнопку, и на экране вспыхивает: «Заказ — Снотворное». Затем из отверстия рядом с Пультом появляется, как пневмопочта, продолговатый цилиндр, в котором, когда Публий берет его в руки, раздается характерное тарахтение таблеток: Туллий следит за всей этой манипуляцией, как загипнотизированный. Публий производит с видимым удовольствием.*) Что ни говори, а мои отпечатки пальцев, Туллий, не твои отпечатки пальцев. (*Высыпает несколько таблеток на ладонь, подходит к стоящему на столе графину, бросает таблетки в рот и запивает их прямо из носика.*)

Туллий (*глотаю слюну*). Римские компьютеры... славятся своим гостеприимством. (*Закуривает.*)

Публий (*уходит в нужник; раздается сильный шум падающей струи, затем — звук спускаемой воды, сменяемый звуком воды из-под крана; Публий чистит зубы, полощет на ночь горло, приговаривая*). Катулл, Тибулл, Проперций, Вергилий, Овидий, Гораций, Катулл, Тибулл (*Выходит из нужника, пересекает сцену по направлению к своему ложу.*), Проперций, Овидий, Вергилий, Гораций. (*Садится в своем алькове,*

*чтобы размотать сандалий, и, внезапно, в этой позе валится на бок и засыпает.)*

Пауза. После которой Туллий встает, направляется к алькову Публия в постель, все время косясь на цилиндр с таблетками. Берет этот флакон в руки, читает надпись на этикетке. Проглатывает слюну. Ставит флакон на место, смотрит в окно, там — Луна и звезды. Пауза. После чего Туллий задерживает альков Публия пологом, направляется к нише; вынимает оттуда бюст, допустим, Вергилия и, крихтя, перетаскивает его к отверстию мусоропровода — этакая платформа с регулируемой высотой — более или менее, как в больницах. Последующие 5—10 минут Туллий занят переноской бюстов из ниш и с полок и установкой их на столе. Он вспотел, запыхался; обнажает себя до пояса и, останавливаясь передохнуть, прислушивается к довольно громкому храпу Публия...

Туллий *(выпрямляясь и утирая пот со лба — прислушивается к храпу Публия)*. Во человек клопа давит! В объятиях — как его? — Морфея. «Лесбия, где ты была? Лежала в объятиях Морфея...» Катутла, стало быть, первым и пустим. Во-первых, копия, и поэтому не жалко... во-вторых, уж больно популярен... на все языки переведен... И весу, как в императоре... Потяжелей Горация будет... Килограмм за полста потянет... И при ускорении в 9,81... да если 700 метров лететь... то сечке, конечно, кранты. Как, впрочем, и крокодильчиком. То есть, в лучшем случае, крокодильчиком мрамор придется жевать... А это разные вещи... Это тебе не фарш... Так можно и зубки испортить... И тут мы по ним еще Вергилием врежем. Тем более, что портретное сходство посредственное... Да и кто его вообще видел. Может, даже и не он... Аноним... «Сами овечки в лугах поедать колокольчики станут/Чтоб в голубую их шерсть красить потом не пришлось...» Экая прелесть!.. Всей этой Энеиды бесконечной стоит. *(Пододвигает бюст Вергилия к отверстию мусоропровода.)* ...Тяжелый... однако поэт... Одно слово — эпический... Нет, не хотел бы я быть крокодильчиком... Все-таки 35 000 килограммометров в момент приземления... Все-таки почти 500 км в час скорость. И — по морде... Да еще если, скажем, Лукрецием... Тем более, что ему, как спятившему, все равно... «Счастлив всякий, кто мог постигнуть причину явлений...» Уффф!.. хотя бы уже потому, что причина явлений настигает всякого, кто счастлив... или — несчастлив... Как это там... *(Декламирует.)*

Вещи есть также еще, для каких не одну нам, а много можно причин привести — но одна лишь является верной. Так, если ты, например, вдалеке бездыханный увидишь труп человека, то ты всевозможные смерти причины высказать должен тогда — но одна только истиной будет. Ибо нельзя доказать, от меча ли он умер, от стужи, иль от болезни какой или, может быть, также от яда; но тем не менее нам известно, что с ним приключилось что-то подобное... Так говорить нам о многом придется.

Н-да... не хотел бы я быть крокодильчиком... Не разбавить ли это дело (*ворочает еще один бюст*) Тибуллом... Тем более, что молодым умер... Все больше о девушках... Делия и т. д. ...Или — Проперцием... Тоже, главным образом, про Цинтию... Кто вас теперь вообще, братцы, помнит... А еще лучше — Сенекой... Тем более, что — самоубийца... Замечательная эта у него строчка про ссылку, когда он еще на острове этом своем — Корсика, что ли? — околачивался:

Здесь, где изгнанник живет вместе с изгнанием своим...

Очень к местным условиям подходит... Ах, душка Публий, знал бы ты римских поэтов... Меньше бы нервничал. И снотворное тоже бы просто так отдал без торговли... как стоик. Не пришлось бы, зараза, вкалывать тут, как ишаку. И сечка бы функционировала нормально, и крокодильчики или там клубок змей — живы-здоровы. А так — что? Луций Анней Сенека, даром что самоубился, должен канать вниз со скоростью 500 км в час... То есть, делая почти 130 метров в секунду... И то же самое — Лукан, Марк Анней Лукан, автор «Фарсалии»... отчасти, конечно, потому, что Сенеки — племянник... и, конечно, потому что тоже самоубился, хотя и молодым... то есть, сам вскрыл вены, чтоб Нерон не зарезал... Ничего это, между прочим, у него про вены эти самые:

...Никогда столь широкой дорогой не изливалась жизнь...

бррр, конечно; но — здорово. Хорошие были в Риме авторы. Тяжелые только... Вот и ворочай их теперь только потому, что невежда и варвар считается, тем не менее, римским гражданином, и Тибериева реформа распространяется на него тоже, со всеми вытекающими отсюда последствиями, включая снотворное. Пережитки республики все-таки... Ведь ни строчки из

Марциала не знает, ни Ювенала, ни Персия — а туда же: снотворное принимает... Ведь никакой душевной деятельности: одно пищеварение — а вот, поди ж ты,— подай ему барбитурат кальция, и все! Демократия... И через это такие ребята (*Жест в сторону бюстов.*) носы и уши теряют!.. Эх! выпить, что ли. (*Направляется к амфоре.*) Посошок на дорожку. «Пьяной горечью Фалерна / Чашу мне наполни, малчик...» (*Отходит, наполнив стакан, в сторону.*) Ну-с, классики. Отрубленные головы цивилизации... Властители умов. Сколько раз литературу обвиняли в том, что она облегчает бегство от действительности! Самое время воспринять упреки буквально. Пора спуститься с облаков (*распахивает дверцу мусоропровода*) на землю. От звезд, так сказать, восвояси к терниям. В Тибра, точнее, мутные воды. Как сказано у поэта...

С этими словами Туллий принимается спихивать один за другим бюсты классиков в отверстие мусоропровода. В камере остаются только два бюста — Овидия и Горация. Туллий запикивает в мусоропровод матрац, подушки и, пятясь раком, сам пролезает в отверстие.

Туллий (*обращаясь к оставшимся бюстам*). Вас все-таки жалко. Ты же, небось (*похлопывает по темени Горация*) еще и обжиться тут не успел. А ты (*к Овидию*) ...как это там... Нек сине те, нек текум вивере поссум. Ни с тобой, ни без тебя жить невозможно... Что да, то да. (*С этими словами Туллий зажимает нос и исчезает в мусоропроводе.*)

Занавес. Конец II акта.

### III АКТ

Та же камера. Раннее утро. Солнечные лучи окрашивают потолок, проникая сюда как бы снизу. Громкое пение канарейки; оно и будит Публия.

Публий (*потягиваясь*). У-ли-тититююююю, ули-тити-тюююю, тююю... Тибулл, Катулл, Проперций... Тююю, тююю... Запела-таки, сучка... слышь, Туллий... а?... спит еще... О-о! (*Садится на постели, держась за голову.*) О-о, барбитураты эти... дают себя знать... Кофе, значит. (*Бессознательным жестом прижимает лагонь к пульту, где вспыхивает имя, номер камеры и слово «Заказ»; столь же машинально Публий нажимает кнопку — в ответ вспыхивает «Кофе»; рука безжизненно падает и раздается характерный шум заваривающей «экспресс»-машины, и в зале разносится запах кофе.*) ...Ули-тити-тюю... А ничего себе, между прочим стоит, а!.. Сколько же в тебе сантиметров, красавец, будет?... Уууууу... моща-а-а... у-у-у-, щас бы я... как говорил — кто же? Нерон или Клавдий — в общем, из древних: не верь -ую по утру стоячему: он не е-ать, он ссать просит. Ыыы-эххх-што ты!..

Публий откидывает полог и спускает ноги с кровати на пол. Некоторое время он так и сидит; потом встает и направляется к туалету: те же самые звуки, что мы слышали в конце предыдущего акта. Выходит из туалета, возвращается в свой альков, садится, наливает себе кофе, встает, подходит к окну, потягивается, делает первый глоток, достает сигарету, закуривает.

День-то какой, ликторы-преторы! Тибр извивается, горы синеют. Рим, сука, весь как на ладони. Пинии шумят — каждую иголочку видно. Фонтаны сверкают, как люстры хрустальные... Всю Империю, можно сказать, видать: от Иудеи до Кастрикума... Принцепсом себя чувствуешь... Хотя, конечно, может это только

нам... так... показывают... А, Туллий, как ты думаешь?.. Спит, зараза... Такой день пропускает... Наверно, все же в прямой трансляции... Но даже если и в записи... Потому, видать, и записали, что лучше не бывает... *(Пьет кофе.)* Туллий, эй, Туллий! Вставай, сколько валяться можно... День-то какой! ...Эй, Туллий!

Публий оборачивается и только тут замечает что-то неладное: отсутствие бюстов и общий беспорядок в алькове Туллия.

Туллий!!! *(Кидается к алькову.)* Туллий, где ты!?!? Туллий!!! Туллий!!! *(С тревогой, переходящей в ужас понимания, что Туллий исчез.)* Туллий, ты где? *(Кидается в туалет, из которого — сознает на бегу — только что сам вышел; заглядывает под кровать, ищет везде, где человеческое тело могло бы спрятаться.)* ...И классики... *(Мечется по сцене; целая пантомима, состоящая из бессмысленных, но общих в своей отчаянности порывов: нюхает исподнее, быстро перелистывает валяющийся томик, включает и выключает лампу, ощупывает стекло окна и т. п.)* Туллий! Как же так. И Овидий. Овидий и Гораций. Пятнадцать минус два. Равняется тринадцати. Несчастливое число. Так я и знал. Что? Знал — что? Чисел больше нет. Причем тут числа! Причем тут числа! Туллия нет. Такой день пропускает. Что же я буду — с кем же я буду? Я же с ума сойду! На кого же ты меня, зараза, покинуууул. На кого же *(падает на колени)* ты меня оставил, а, *(широко раскрывая рот)* а?-а?-а? Вот оно, надвигается на меня, вот оно, вот оно — Время-я-а-а-а. *(Глаза полные ужаса, пятится в глубину сцены.)* Больше же ничего-ооо не-ееееет... *(Пауза; спокойным тоном.)* С другой стороны, кого-нибудь, конечно, поделят. Свято место пусто не бывает. И лучше бы молоденького... Ведь поделят. Не могут не подселить. Независимо от либералов сенатских. Ведь площадь пропадает. В конце концов, восемь квадратных метров на брата положено. Что же я с этим пространством делать буду, а? Кровать вторая... Чашка... тога лишняя... Туллий, как же это, а? Так это и будет выглядеть, когда меня тоже... когда я... «Ничего от них в итоге / не осталось, кроме тоги...» Главное — чашка лишняя. Пустая. Туллий!!!.. Стоп. Может, это они просто показывают... В записи, конечно. Стереоскопическое, трехмерное — в газете было: изобрели. То-то он и не от-

кликается. Потому что — в записи... *(Внезапно хватается свой еще дымящийся кофейник и бежит через сцену к алькову Туллия, хватается пустую чашку, наливает в нее кофе и пьет.)* Либо — либо — либо — это — ему — меня — показывают! В трансляции, конечно. Потому и не откликается. Стоп! Этого не может быть! *(Хватается за виски.)* Либо — либо это — накладка! Двойная экспозиция! Совмещение записей! или — записи с трансляцией! Что, собственно, и есть жизнь! То есть — реальность! Оттого и лучше, чем есть, быть стараешься. Живот втягиваешь... Но что же тогда — экран?!! *(Наливает кофе в свою чашку, пьет.)* Или — это — запись — показывает — себя — трансляции. Что есть определение действительности. Формула реальности... В любом случае — как же ему все-таки удалось? *(Приоткрывает дверцу мусоропровода, заглядывает вниз.)* Туллий! Эгегегей!.. В любом случае, если поделят, то лучше молоденького. Даже в случае записи... И чем раньше, тем лучше. *(Снимает телефон, набирает номер.)* И чем раньше, тем луч... Г-н Претор, это Публий Марцелл из 1750-го. Да, доброе утро. Г-н Претор, Туллий Варрон исчез. Да, не могу его найти. Предполагаю, что бежал. Да. Как? Известно? Вам известно!?! К-к-каким образом? Небось, телекамеры, да? Прямая трансляция... Ну да, так я вам и поверил: «ничего общего». Чтоooooo? Сам позвонил? С какой-такой улицы? С виа деи Фунари?! Но это... это же в двух шагах от Капитолия! Господин Претор, этот человек опасен... А? Как? Просил передать, что купил просо? Просо? *(Кричит.)* Какое просо!!!???. Какое просо, господин Претор!? Вы что? Рехнулись?.. Как? Для канарейки? Мать честная! Где?! В заведении «Сельва»? Что — два кило? Извиняется, что только два кило? Что было только полсестерция? А-а-а-а!!! *(Хватается за голову.)* По дороге — куда? Домой???? Г-н Претор, что вы имеете в виду... Как? Возвращается?? Что значит — возвращается? Что значит успокоиться? А? Так точно... транкливи... транквили... транкви-ли-заторы... Есть принять!.. Но он же... Что? Через пять минут? Если не раньше? Сразу после санобработки??? ...Есть запить водой... *(Вешает трубку.)* Е-мое... Е-мое... Е-мое... Что же это, вброд-коня-купать, творится... *(Бессознательно шарит лагоню по пульту: там загорается имя-номер заказа: транквили-*

затор, затем из отверстия появляется коробочка с таблетками и стакан воды.) ...С другой стороны... с другой стороны, могли и старика подселить. Никакой гарантии. Закон на всех распространяется... Хотя мальчика тоже могли... (Спохватывается по камере, ища, куда бы его спрятать.) Найдет... здесь найдет... и здесь тоже... в книги... нет... Эврика! (Кидается к алькову Туллия и прячет флакон ему под кровать. В этом положении и застает его Туллий, выходя из лифта.)

Туллий. Чего это ты там роешься?

Публий. А, это ты? (С деланным спокойствием.)

Сандалий ищу. Я сандалий свой потерял.

Туллий. Левый или правый?

Публий. Правый. Хотя вообще они одинаковые.

Туллий. Как и сами ноги. Как и сами ноги.

Публий. Завтракал?

Туллий. Да, с претором. Но от кофе не откажусь. (Замечает остатки кофе в своей чашке.) Это что такое? Кто пил из моей чашки!

Публий. Я думал...

Туллий. Обнаглел, мерзавец! И как быстро! Спал-то хоть в своей? Варвар паршивый.

Публий. Я думал — не вернешься...

Туллий. Да если б даже не вернулся!!! На кой тебе две чашки? Сроч разводить? По помойке соскучился. Ностальжи де ла бю. Зов предков. Восточный базар. Мухи навозные. (Споласкивает чашку в раковине.) Микробы.

Публий. Расист... Я думал, не вернешься и, это, ну, как его, стосковался. Дай, думаю, из его чашки выпью. Может, думаю, еще Туллием пахнет.

Туллий. Ну и? Чем же это таким Туллий пахнет?

Публий (взрываясь) Ссакой! Канализацией и ссакой! Дерьмом! Чего ради ты вернулся, а? Ведь сбежал — нет? Рванул когти. На хрена — на хрена — на хрена — возвращаться было?!..

Туллий. А снотворное?

Публий. Что — снотворное?

Туллий. Мы же поспорили.

Публий. Ну?

Туллий. И ты проиграл.

Публий. Ну?

Туллий. Потому и вернулся: а) Доказать, что ты проиграл. б) За снотворным.

Публий. Ты сошел с ума! Ты сошел с ума! Как ты мог! Ведь сбежал! Не просто сбежал, а — из Башни! Был на свободе! Мог — куда угодно — и — и (*не находит слов*) менял свободу на снотворное!..

Туллий. А тебе не приходило в голову, душка Публий, что снотворное — и есть свобода? И что наоборот тоже.

Публий. Да пошел ты со своими парадоксами! Ведь сбежал! Ведь нашел же способ! И мне, зараза, не сказал!

Туллий. Ну, ты б тоже со мной не поделился — будь ты на моем месте.

Публий. Да. Но я бы и не вернулся! Из чего бы следовало, что возможность сбежать все-таки есть! А ты — ты сократил шансы! Минус еще один способ! Который был. А теперь его — нет.

Туллий. Способ сбежать, Публий, всегда есть. А вот способ остаться... Побег — он что доказывает? Что система несовершенна. Тебя это, конечно, устраивает. Потому что ты, Публий, кто? — варвар. Потому что для тебя Претор — враг, Башня — узилище. И так далее. Для меня он — никто, она — ничто. И они — никто и ничто — должны быть совершенны. В противном случае, почему не вернуться к барраку.

Публий. И то веселее.

Туллий. Рано или поздно все становится предметом ностальгии. Потому элегия и есть самый распространенный жанр.

Публий. И эпитафия.

Туллий. Да. В отличие от утопии. Говоря о которой — где мое снотворное?

Публий. Мало ли где! Ты же вернулся. Сам, конечно: но это все равно, что поймали. Не важно, чем. Голыми руками или идеей. Идеи — они самые овчарки и есть!

Туллий. Даже если и так, мы же поспорили. И ты проиграл. Я выиграл. За выигрышем и вернулся. (*Чеканя каждый слог.*) Где мое — снотворное?

Публий. Да почему я знаю. Да на свободе таблеток этих завались. Бесплатно дают — указ сенатский. Протяни руку — и готово... Свобода и есть снотворное... Навалом... А ты...

Туллий. Речь, Публий, шла не о вообще снотворном.

Публий. То есть?

Туллий. А о твоём снотворном.

Публий (*вздрагивает*). То есть, о моей свободе?

Пауза.

Туллий. Оставим громкие слова, Публий. Где флакончик-то?

Публий. Где правый сандалий. У тебя под кроватью.

Туллий. Гм. Хитро. (*Смотрит с интересом на Публия.*) Я б ни в жисть не догадался. (*Достает флакон из-под кровати и прячет его в складках тоги.*) Переоденусь пойду — промок весь. Льет, как из ведра.

Публий (*бросая быстрый взгляд в окно, где — сияющий полдень*). Но — сейчас лето, да?

Туллий (*из-за ширмы*). В Риме, Публий, всегда лето. Даже зимой.

Публий (*снова глядя в окно*). По крайней мере, утро сейчас, а? Часов, как говорили при христианстве, десять.

Туллий. Утро, утро. Не волнуйся. С этим они еще дурака валять не научились.

Публий. Не в их интересах. Я имею в виду — сокращать сутки.

Туллий. Это почему же?

Публий. Да потому что пожизненно. И удлинять не в их интересах тоже.

Туллий (*задумчиво*). Н-да, чревато эпосом. Ни больше, ни меньше. (*Выходит из-за ширмы, в свежее выглаженной тоге, направляется к столу, подливает себе кофе, достает из недр тоги сигару и разваливается на лежанке. Первое кольцо дыма.*)

Публий. Не поделишься?

Туллий. ?

Публий. Ну, этим — как тебе это проверить удалось. Планом — и так далее. Теперь ведь все равно. Так сказать, постфактум.

Туллий. Ты снотворным своим и постфактум бы не поделился.

Публий. Да при чем тут таблетки!? Мог же все забрать — пока я спал...

Туллий (*четко и раздельно*). Я не вор, Публий.

Я не вор. Даже ты из меня вора не сделаешь. Я — римлянин, а римляне не воруют. Я этот флакончик заработал. Понял? За-ра-бо-тал. Своим горбом. При чем, буквально.

Публий. Подумаешь, горбом. Классиков в шахту покидал. Так и христиане делали.

Туллий. Христианам легче было. Во-первых, шахты и были шахты. Им ведь — что им шахту, может, только показывают — сомневаться не приходилось. Во-вторых, не только покидал, но и сам последовал...

Публий. На то они и классики. Властители умов... Словом, сам себе палач, сам себе мученик. И все из-за снотворного несчастного.

Туллий. Что интересно (*вертя в пальцах флакон с таблетками*), это что именно он, флакончик этот (*встряхивает таблетки*), идею подсказал.

Публий. То есть как?! (*Вскакивает.*)

Туллий. А так, что это — цилиндр, и ствол шахты — цилиндр. Только длиннее. И не такой прозрачный. Хотя тоже узкий. Метра в диаметре не будет. Сантиметров 75, не больше. И стенки, зараза, очень скользкие.

Публий. Смазаны, что ли?

Туллий. Это; и еще от сырости. Плесень местами.

Публий. Ну и?

Туллий. Я и решил: не просто солдатиком, а матрац сначала туда засунуть, пополам сложенный. Он же, матрац этот, распрямиться захочет — то есть, застревать станет. Трение создаст. Чего, если солдатиком лететь, может и не случиться.

Публий. Это точно.

Туллий. Так мы вместе вниз и поехали. Ускорение как возникает — матрац к стенке ствола ногой прижимаешь. Вроде как тормозишь...

Публий. Долго заняло?

Туллий. Примерно как — э-э — по-большому сходить. Или если душ принимаешь. Хотя пахло, как по-большому. И темно.

Публий. А потом?

Туллий. Потом — сечка, классиками разрушенная. Потом — клоака: катакомбы бывшие. И тебя в Тибр сбрасывает... Потом поплыл.

Публий. Когда мы в Лептис Магне когортой стояли...

Туллий. Публий! умоляю...

Публий. Да нет; просто у меня лавровый венок по плаванью был... Э-э, да чего там. *(Машет рукой.)* Они там сейчас, поди, похуже прежней сечку заделают. Электронную. Либо лазерную. По последнему слову.

Туллий. Ага — распылители. Элементарные частицы... С другой стороны: мы у них тоже не одни. Ресторан все-таки... Опять же антенны телевизионные. Другие камеры. Может быть, даже ПВО. Отходов-то сколько.

Публий. А где, думаешь, у них кухня? Под или над нами?

Туллий. Под, наверное. Все равно же продуктам, в итоге, вниз канать, да. А так у них шанс подняться имеется. На мир взглянуть.

Публий *(тоскливо)*. Мир лучше вблизи рассматривать... Чем ближе, знаешь, тем чувства сильнее обостряются.

Туллий. Только обоняние... Если ты по миру так стосковался, я могу и не спускать после себя в уборной.

Публий. Острослов. Думаешь, есть какая-то разница? После тебя, то есть? Этих-то *(с внезапной надеждой в голосе, тыча пальцем в два оставшихся бюста.)*, их-то ты — зачем оставил?

Туллий *(качая головой)*. Нет, не за этим... Просто на развод, на племя... Большая личная привязанность. С детства Назона любил. Знаешь, как «Метаморфозы» кончаются?

Вот завершился мой труд, и его ни Юпитера злоба не уничтожит, ни медь, ни огонь, ни алчная старость. Всюду меня на земле, где б власть ни раскинулась Рима, будут народы читать; и на вечные веки во славе *(ежели только певцов предчувствиям верить)* — пребуду.

Публий. Да положить я хотел на «Метаморфозы»!..

Туллий *(продолжая)*. Обрати внимание на оговорку эту: про предчувствия. Да еще — певцов. Вишь, понесло его вроде: «...и на вечные веки во славе...» Так нет: останавливается, рубит, так сказать, сук, сидючи на коем, распелся: «ежели только певцов предчувствиям верить» — и только потом: «пребуду». Завидная все-таки трезвость.

Публий (с отчаянием). Да какое это имеет отношение?! Ты — про предчувствия, а они — новую сечку устанавливают! Это и есть предчувствие!

Туллий. А то отношение, что он прав оказался. Действительно «на веки вечные» и действительно «во славе». А почему? Потому что сомневался. Это «ежели только певцов предчувствиям верить» — от сомнения. Потому что у него тоже впереди ничего, кроме «вечных веков», не было. Кроме Времени, то есть. Потому что тоже на краю пространства оказался — когда его пацана твоего тезка, Октавиан Август, из Рима попер. Только он на горизонтальном краю был, а мы — на вертикальном... «Всюду меня на земле, где б власть ни раскинулась Рима...» Что да, то да: раскинулась. Все-таки тыща почти метров над уровнем моря. Да еще две тыщи лет спустя... А если их еще перемножить... Этого он, конечно, не предполагал — что его в разреженном воздухе читать будут.

Публий. Что значит быть классиком!

Туллий. Осел ты, Публий; осел, а не варвар. Верней — варвар и его осел. ...Как сказано — у поэта. Про другого поэта... Классик классиком становится, Публий, из-за времени. Не того, которое после его смерти проходит, а того, которое для него и при жизни и потом — одно. И одно оно для него, заметь, уже при жизни. Потому что поэт — он всегда дело со Временем имеет. Молодой или старый — все равно. Даже когда про пространство сочиняет. Потому что песня — она что? Она — реорганизованное Время... Любая. Даже птичкина. Потому что звук — или там нота — он секунду занимает, и другой звук секунду занимает. Звуки, они, допустим, разные, а секунды — они всегда те же. Но из-за звуков, Публий, — из-за звуков и секунды становятся разными. Спроси канарейку свою — ты же с ней разговариваешь. Думаешь, она о чем поет? о Времени. И когда не поет — тоже о Времени.

Публий. Я думал — просто жрать хочется. Когда поет — надеется. Не поет — бросила.

Туллий. Кстати, я тут ей проса достал. Два кг. Больше денег не было.

Публий. Знаю. На виа деи Фунари купил.

Туллий. Ага, в «Сельве». Откуда ты знаешь?

Публий. Претор сказал... Это где та стела, на которой «Мemento Мори» написано?

Туллий. Ага. Я там гетеру одну когда-то знал. Совершенная прелесть была. Брюнетка, глаза — как шмели мохнатые. Своих павлинов держала. Грамоте знала; с богдыханом китайским была знакома... Откупщик ее, за которого она потом своим чередом замуж вышла, эту «Сельву» и открыл — птичьим кормом чтоб торговала, при деле была. Скотина он был порядочная, с мечом за мной по всему Форуму гонялся...

Публий. Звучит элегически.

Туллий. Это от избытка глаголов прошедшего времени.

Пауза.

Пофехтуем?

Публий. С утра пораньше? Как сказала девушка легионеру.

Туллий. Именно. Размяться. Кровь разогнать... Взвешивался сегодня?

Публий. Нет еще. Но вчера — да. Та же самая история — полнею. Почему это, интересно, прибавить гораздо проще, чем потерять? Теоретически должно быть одинаково просто. Либо одинаково сложно. *(Встает и подходит к пультау.)* Мечи или кинжалы?

Туллий. Мечи. А то у тебя изо рта...

Публий. У меня только пахнет. У тебя вываливается... Парфянские или греческие?

Туллий. Греческие.

Публий *(нажимая на кнопки пульта, где появляется текст заказа)*. Что все-таки природа хочет сказать этим? Что увеличиваться в объеме — естественней, чем уменьшаться?

Появляются мечи; Публий и Туллий разбирают их, продолжая беседовать.

И — до каких пределов? То есть, с одной стороны, когда развиваешься — из мальчика в мужа — то увеличиваешься. На протяжении лет примерно двадцати-тридцати. И — возникает инерция. Но почему именно живот? Оттого что вперед двигаешься, что ли?.. С другой стороны — куда двигаешься-то? Известно, куда. Где он вообще не понадобится. Ни его отсутствие. На том-то свете...

Туллий *(примеряясь к мечу)*. Может, чем больше объем, тем подольше на этом задержишься. Гнить,

по крайней мере, дольше будешь. Распад, Публий, тоже форма присутствия.

Публий. Да — если не кремируют. От претора, конечно, зависит. ...Начали! До первой крови.

Туллий. До первой крови.

Фехтуют.

Публий. Но если увеличиваться (*выпаг*) естественно, то уменьшаться (*отскок*) — искусственно.

Туллий. А что плохого в искусственном? (*Выпаг.*) Все искусственное естественно. (*Еще выпаг.*) Точней, искусственное начинается там, где естественное (*отскок*) кончается.

Публий. А где кончается (*выпаг*) искусственное?

Туллий. Весь ужас в том, Публий (*контрвыпаг*), что искусственное нигде не кончается. Естественное естественно и кончается. (*Теснит Публия к его алькову.*) То есть становится искусственным. А искусственное не кончается (*выпаг*) нигде (*еще выпаг*), никогда (*еще выпаг*), ни под каким видом. (*Публий падает в альков.*) Потому что за ним ничего не следует. И, как сказано у поэта,

это хуже, чем детям  
сделанное бобо.  
Потому что за этим  
не следует ничего.

Публий. У какого поэта?

Туллий. У восточного.

Публий. Может, искусственное, если долго продолжает быть искусственным, в конце концов становится естественным. Яичко-то становится курочкой. А ведь, глядя со стороны, ни за что не скажешь. Изнутри — тоже вряд ли. Потому что искусственным выглядит... Мне всегда казалось, Туллий, на яичко глядя, — особенно утром, когда разбиваешь, чтоб глазунью сделать, — что существовала некогда цивилизация, наладившая выпуск консервов органическим способом.

Туллий. В этом смысле мы все — консервы. Чья-то будущая яичница. Если, конечно, не кремируют... Меч возьми.

Публий (*нехотя выбирается из алькова*). Отяжелел я. Вот в Ливии, помню... (*Внезапно в сердцах.*)

Да на кой ляд эту форму поддерживать! Худеть! Особенно — если чья-то будущая яичница... Либо если кремируют... Да и тебе же лучше: чем я толще, тем больше пространства занимаю. Тем больше тебе времени этого твоего остается... Ведь всем все равно, с тебя начиная, есть ли Публий Марцелл, нет ли его. И если даже есть, какое кому дело, как он выглядит. Кого это интересует? Богов? Природу? Цезаря? Кого?.. Богам вообще на все положить. Цезарю — тоже. В этом смысле он — точно помазанник ихний. Природе?.. Безразличны ли природе очертания дерева?

Туллий. Похоже на тему для диспута.

Публий. Я думаю, природе на силуэт дерева накласть! Хотя оно его четыре раза в году меняет. Но в этом-то безразличие и сказывается. Пресыщенность. Листики обдирает... А у него, может, только и есть, что листики. Оно, может, всю дорогу только тем и занято было, что их пересчитывало. Денежку свою зелененькую золотую... И — рраз...

Туллий. Ну, распустил сопли. Меч, говорю, возьми... И вообще — вечно-зеленые тоже есть. Лавр, допустим. Хвоя. И так далее.

Публий. Меч я, допустим, могу взять. Дальше что? Скрестим мы их. Разойдемся. Выпад, контрвыпад, дистанция... Дальше что? Устанем. Дальше что? Ты выиграешь — я проиграю. Или наоборот. Какая разница? Кто этот поединок увидит? Даже если я тебя убью — или наоборот. Хотя мы договорились. До первой крови. Но — кто это увидит? Кто это добро смотреть станет? Тем более в прямой трансляции. Даже претор не будет. Претор это в записи посмотрит и, если смертоубийства нет, еще, неровен час, запись сотрет. В конце рабочего дня. Не потому, что пленки жалко или бобины тоже смазывать надо: потому что сюжета нет.

Туллий. Нет. Они пишут все без разбору. Стирать им декретом запрещено. Мало ли — можно почерк преступника установить. Даже если преступление и не совершено. Все равно — почерк. Возможного преступника. Чтоб раскрыть возможное преступление. Что есть формула реальности... Так что сюжет есть, Публий. Сюжет всегда возникает независимо от автора. Больше того — независимо от действующих лиц. От актера. От публики. Потому что подлинная

аудитория — не они. Не партер и галерка. Они тоже действующие лица. Верней, бездействующие. У нас один зритель — Время. Так что — пофехтуем.

Публий (*нехотя беря меч*). Ну, от этого зрителя аплодисментов хрен дождешься. Даже если выиграешь. Тем более, если проиграешь. Гарде.

Фехтуют.

Туллий. Потому что выигрыш (*выпаг*) — мелодрама и проигрыш (*снова выпаг*) — мелодрама. (*Отступая под натиском Публия.*) Побег — мелодрама, самоубийство — тоже. Время, Публий, большой стилист... (*Наступает.*)

Публий. Что же (*защищаясь*) не мелодрама?

Туллий. А вот (*выпаг*) — фехтование. (*Отступает назад.*) Вот это движение — взад-вперед по сцене. Наподобие маятника. Все, что тона не повышает... Это и есть искусство... Все, что не жизни подражает, а тик-так делает... Все, что монотонно... и петухом не кричит... Чем монотонней, тем больше на правду похоже.

Публий (*бросая меч*). Туше; но так можно махать до светопреставления.

Туллий (*продолжая еще некоторое время проделывать соответствующие движения мечом*). И во время оно. И после. И после-после-после-после... До первой крови. До второй. До-последней-капли-крови... Вот — почему — люди — воюют... Уфф... Мы ж договаривались: до первой...

Публий. Ты мне колено задел.

Туллий. Ох, прости. Не заметил. Надеюсь, не серьезно.

Публий. Пустяки. Царапина. Как сказал лев гладиатору...

Туллий. Вата и йод в аптечке. Перевяжи... Пойду душ приму, потный весь.

Публий (*задумчиво*). Не-е, пусть сочтется. По крайней мере, доказывает, что — еще не статуя. Не из мрамора. Что — не классик. Поскольку есть колено. Вполне — в своем роде — классическое. Не хуже, чем у «Бдения Алкивиада». Хотя видел только копию. Или — «Дискобола». Тоже копия. И там не колено главное... Все равно — классическое. Таким коленом наместники местных царьков давят. На мокром полу

мраморной купальни. На своей загородной вилле. Вечер лилового цвета... Светильники в нишах трепещут, масло плавится. Пальмы кронами перешептываются, как ожившие иероглифы. И царек, сучара, на мокром полу извивается, воздух ртом ловит. Не-е, хорошее колено. Римское. Что бы там Туллий ни наговаривал на пленку... Пусть сочтется... пусть. И даже еще расковыряю. *(Берет меч и, морщась, нарезает кожу; после этого выдавливает пальцами из надреза кровь. За этим занятием — нарезыванием и выдавливанием — и застаёт его выходящий из душа Туллий. Некоторое время он наблюдает за Публием, потом делает шаг к нему.)*

Туллий. Ты что?! Совсем охренел? Прекрати сию же минуту! Варвар, мать твою! Дикарь! Где вата?

Публий *(поднимая глаза, в которых слезы)*. С легким паром, Туллий.

Туллий. Идиот недоделанный! *(Кидается к аптечке, достает йод и вату и бросается назад.)* Вспомнил свои азиатские штучки. Сколько волка ни корми... *(Наклоняется к Публию, чтоб перевязать колено.)* Люди на Канопус высаживаются, а тут...

Публий *(отмахивается)*. Оставь меня в покое! Не трогай.

Туллий. Ну да. Сейчас мы впадем в транс. Начнем раскачиваться. Знак себе на лбу нарисуем. И споем что-нибудь лишенное текста. Так, да? *(Снова наклоняется к Публию.)* Дай ногу, не дури!

Публий. Отойди, говорю. *(Делает угрожающий жест мечом.)* Оставь меня в покое. Не трогай. Пусть сочтется...

Туллий. Да прекрати ты этот...

Публий. Пускай сочтется. Она, может, единственное доказательство, у меня оставшееся, что я действительно жив. А ты ее остановить хочешь. На кого ты работаешь?

Туллий. Ты... по-моему... сошел с ума.

Публий. Телекамеры эти вокруг. Всех подозревать начинаешь. Почем я знаю, что ты не робот. С камерой встроенной. Вживленной органически. Может, даже помимо твоей воли. Еще при Тиберии эксперименты начали. Я читал. На зайчиках. Тем более — вернулся. Тогда и вживили... Пускай сочтется. По крайней мере, хоть буду знать, что сам — не робот. А то

сомневаться начал... может, все — все — тебя включая — на пленку записано. И мне показывают. Стереоскопически. Включая запахи. Как сад и лебеди. Или берег моря. Потому и декорация одна и та же: бюджет ограниченный. Или — классицизм. Три единства блюдут. И почему бы и нет? Если между классицизмом и натурализмом выбирать, я бы и сам классицизм выбрал. И почему отказывать компьютеру в снобизме? Снобизм тоже форма отчаянья, в конце концов, классицизм в него запрограммирован. Не с потолка взялся. И говоря о потолке, Туллий, смотрю я на него и не знаю: я ли на него смотрю — или он на меня смотрит...

Туллий. Чего ты городишь?..

Публий. Весь вопрос в том, на кого ты работаешь. Что я на него смотрю, это и ежу ясно. Что он на меня... но если да, если он осуществляет за мной наблюдение — то он мне больше внимания уделяет, чем я ему. И кто тогда здесь одушевленный объект? Конечно, если ты не робот, то тогда внимание его распыляется... Нет, пусть сочтется... Он этого еще не видел. Что-то новенькое...

Туллий. Перевяжи, говорю. Смотреть противно.

Публий. Значит — не робот... Хотя, с другой стороны, я бы тоже трещины в потолке забздел.! Трещина-то не записана. Только возможность катастрофы отличает реальность от фикции.

Туллий. Мелодрама. У всех варваров врожденное чувство мелодрамы.

Публий *(кричит)*. Должен же я знать место, в котором умру!!!

Туллий. А-а-а... вон оно что. *(Кидает Публию бинты и вату.)* На, перевяжи. *(Отходит к окну: начинает, глядя в окно, говорить, но потом спохватывается и поворачивается сначала лицом, потом — спиной к публике. Когда он стоит спиной, он как бы подглядывает воображаемую стену, которой служит рампа.)* Люди, Публий... люди делятся на тех, для которых важно — где, и на тех, для которых важно — когда... Есть еще, конечно, третья группа. Для которых важно — как. Но это — как правило — молоденькие, и они не в счет.

Публий. Да кто ты такой!? Откуда ты знаешь, на кого люди делятся?

Туллий. Только на эти две категории. Сам... э-э-э... процесс обуславливает их количество. Так сказать, ограничивает выбор. И их только две.

Публий. Ну да; и я, ясное дело, выбрал неправильно. Облажался. И то: хрен ли мудрить: раз пожизненно — то где еще? Как не в этих четырех... тьфу... в этом... как его?..

Туллий. Пи-Эр-квадрате?

Публий. Во-во. В Пи-Эр-квадрате. В своей кровати. При всеобщем обозрении. На миру и смерть красна... Это самая большая порнография и есть — это показывать. Это — и еще роды. Потому что это всегда не ты. Даже когда свои собственные роды потом смотришь. В записи. Все равно — не ты.

Туллий (*достаёт с полки «Свод Законов»*). Буква «П»... так ...«Порнография». Всякий неодушевленный предмет, вызывающий эрекцию...» Вот что говорит по этому поводу Тиберий.

Публий. Да что ты мне этого кретина все время в нос тычешь!? Тиберий то, Тиберий се. Прямо как христиане со своим... как его... неважно, только тридцать три года ему и было... Что он знал?.. А если тебе под сорок — тогда как? или под пятьдесят?.. На этом и погорели... Тиберий... Неодушевленный предмет... Эрекция... Самая большая эрекция — это когда не ты умираешь...

Туллий. Н-да, будь я последним человеком на земле...

Публий. ...у тебя бы стоял, как эта Башня... С другой стороны, зачем отказывать ближнему в удовольствии. Пускай записывают. Или транслируют. Может, последнюю фразу удачно скажу... В конце концов, Туллий, я против всего этого (*делает широкий жест рукой*) Пи-Эр-квадрата не возражаю. Клаустрофобия, конечно, разыгрывается, как подумаешь, что именно здесь... И сбежать хочется не столько отсюда как места жизни, как отсюда как места смерти... То есть, я, Туллий, не против смерти — не пойми меня превратно. И я не *против* Башни и не за свободу... Свобода, может, и не лучше Башни, кто знает... я не помню... Но свобода есть вариация на тему смерти. На тему места, где это случится. Иными словами, на тему гроба... А то здесь гроб уже — вот он. Неизвестно только — когда. Где — это ясно. Ясность меня, Туллий, как раз и пу-

гает. Других — неизвестность. А меня — ясность.

Туллий. Да что плохого в этом помещении... Ну, перебрали, наверно, малость со скрытыми камерами. Так это только со свободой сходство усиливает... К тому же, кто знает, может, ты и прав. Может, и вправду нам все это просто показывают. И скорей всего — в записи. Вполне возможно, что все это суть условность. Будь это реальностью, не вызывало бы столько эмоций.

Публий. Тут я и умру — реальность это или условность...

Туллий. Это и есть недостаток пространства, Публий, это и есть... Главный, я бы сказал... Что в нем существует место, в котором нас не станет... Потому, видать, ему столько внимания и уделяют.

Публий. Ну, у Времени тоже такие места есть. Сколько влезет...

Туллий (*наизгательно*). У Времени, Публий, есть все, кроме места. Особенно с тех пор, как числа отменили... А пространство... любая его точка может стать... Поэтому его так и живописуют. Все эти пейзажи и ландшафты. Этюды с натуры. Чистое под-сознание... Со Временем этот номер не проходит... Так, разве что портрет там, или натюрморт...

Публий. И тебе все равно — где?

Туллий. Мне все равно — где, и мне все равно — когда.

Публий. Вот они, римские доблести! Стойкость патрициев! Муции Сцеволы! Руки жареные! Если тебя не интересует ни где, ни когда — что же тебя интересует? Как?..

Туллий. Меня интересует — сколько.

Публий. Сколько — чего?

Туллий. Сколько часов бодрствования представляют собой минимум, необходимый компьютеру для определения моего состояния как бытия. То есть, что я — жив. И сколько таблеток я должен единовременно принять, дабы обеспечить этот минимум?

Публий. ???

Туллий. Не пойми меня превратно. Дело не в том, что мне надоело с тобой разговаривать. Хотя отчасти да. И не в том, что я не спал всю ночь. Что тоже правда. Просто действительно хочется уподобиться Времени. То есть, его ритму. Поскольку я не поэт и не

могу создать новый... Единственное, что я хотел бы попытаться — сделать свое бытие чуть монотонней. Менее мелодраматичным. Больше на зрителя рассчитанным... Грубо говоря — спать больше. Восемь часов сна, шестнадцать бодрствования: эту версию Времени я знаю. Может, это можно переиграть.

Публий (*ошеломленный всем услышанным*). То есть как?!

Туллий. Скажем, шестнадцать сна и восемь бодрствования. Или восемнадцать сна, шесть бодрствования. Чем меньше бодрствования, тем больше сна — и тем интересней версия Времени. Пространство — оно, вишь, Публий, всегда одинаковое — горизонтальное. А Время... Я уже пытался кое-что. Ну, там спать днем, не спать ночью. Или бдеть трое суток подряд и наоборот. Но, во-первых, в этих условиях (*кивает на окно*) дополнительная энергия расходуется на определение дня и ночи. Да и сутки просто так не измеришь. А во-вторых — и это беспокоит меня сильнее всего — есть некий минимум бодрствования, после наблюдения которого компьютер прекращает подачу пищи. И тогда придется выпрашивать у тебя. Скорей всего, менять на снотворное. Что испортило бы весь замысел. Не говоря уже о том, что вступили бы в отношения, не предусмотренные Тиберием при организации Башни, и, скорее всего, неприятные нам самим...

Публий (*быстро*). Что ты имеешь в виду под «неприятными»?

Туллий. Ну, там меновая торговля, воровство, подозрения, доносы Претору... ты же жил в Риме... И пока бы я объяснил Претору, в чем дело, и пока бы он согласился поверить...

Публий. Может, Претора и спросить, сколько таблеток тебе можно?

Туллий. Что ты! Что ты! (*Шепотом, понося палец к губам.*) Я же не имею права на снотворное больше. Я же свое выбрал еще в прошлом месяце... Нет, никто ничего знать не должен... Тайна... В конце концов, если поэт интересуется Временем профессионально, то я — любительски. А любитель действует по наитию... Вот ты, например, — сколько ты на ночь принимаешь?

Публий. Две — две с половиной. Три.

Туллий. Значит так, — три таблетки — восемь ча-

сов сна. Шестнадцать часов, стало быть, равняется — шести таблеткам. Запомним: шестнадцать — шести. То есть, шесть — шестнадцати. Допустим, нам нужно семнадцать часов. Чтоб получить семнадцать, надо увеличить дозу с шести на — сколько? Стоп. Делим шестнадцать на шесть. То есть, часы на таблетки. В итоге получаем... Стоп. Вздор. Делим таблетки на часы. Шесть на шестнадцать. Получаем, прежде всего, дробь. Публий, ты следишь за ходом мысли?

Публий. С завистью и с восхищением.

Туллий. Погоди, то ли еще будет. Значит, дробь плюс... Сбился. В общем даже если четными оперировать, то получается: одна таблетка равна четырем часам сна. Ничего себе таблеточка! Дает! Значит, одна четверть таблетки равна часу сна. Значит, если мы хотим придавить семнадцать часов, нам надо... нам надо... штук семь с хвостиком... Так что ли... *(Неуверенно.)* Нам надо...

Публий. Да на кой тебе Время? Сроку, что ли, не хватает? Ведь — пожизненно!

Туллий. В том-то и дело, друг Публий, что пожизненно переходит в посмертно. И если это так, то и посмертно переходит в пожизненно... То есть, при жизни существует возможность узнать, как будет там... И римлянин такой шанс упускать не должен.

Публий. Подглядеть значит?..

Туллий *(почти кричит)*. Оно же — подглядывает!..

Публий. Подсмотреть? Через дырочку?..

Туллий. В известном смысле. Но — не глядя. С закрытыми глазами. В горизонтальном положении.

Публий. Когда мы когортой в Галлии стояли...

Туллий. Публий! Умоляю! Ради всего святого...

Публий. . . . . я одного грека знал. До чего был предприимчивый. Домами торговал. И был у него один дом. Шести или восьмизэтажный — не помню. Нормальные семьи жили. Муж, жена, ребенок. Так он что, бестия, придумал? Он им вместо лампочек миниатюрные телекамеры вкрутил. За три сестерция можно было целый час семейную жизнь наблюдать. Совокупление, то есть. Весь цимес был именно в том, что сегодня они могли решить не делать этого... И плакали твои сестерции. А могли и наоборот...

Туллий. Чего ради ты мне это рассказываешь?

Публий. Очереди к нему стояли! Потому что — элемент вероятности. Это знаешь как распалает! И особенно, если у них ребенок... И они его сначала спать укладывают... Или он среди дела просыпается... и вякать заводится. Что ты!.. И она, уже на полном взводе, со станка слезает и в детскую канает... И особенно, если блондинка... И потом возвращается, а у него эта вещь...

Туллий. Прекрати, я сказал!

Публий. Колоссально он заработал, грек тот. Целую сеть потом открыл. «Аргус» компания называлась. Не слышал?

Туллий. Нет.

Публий. Значит, своим умом дошел.

Туллий *(пересчитывает таблетки во флаконе)*. В старые добрые времена, Публий, таким, как ты, язык выдирали, уши обрезали и глаза выкалывали. Или кожу живьем сдирали. Или кастрировали... Может, я только потому и терплю все это, что казнить уже наказанного — во-первых, камерой, во-вторых, тем, как твои мозги устроены, — получается тавтологию. Театр в театре.

Публий. Или как если тебе в собачье дерьмо ступить... *(Прикладывает лапоть к животу.)* Полдник скоро.

Туллий. Пойду лягу. Все-таки ночь не спал. *(Пересчитывает таблетки.)* Спать, спать... Не съедай мою порцию, а?.. Что у нас сегодня?.. Паштет из голубиной печени и... форель с яйцами аиста... Н-да, наконец-то рыба... Яйца, по крайней мере, оставь... позавтракать... Возьму для верности *(высыпает на лапоть)* восемь. *(Наливает вина в бокал; глотает снотворное и запикает.)*

Публий. Не уходи, постой... Что же я-то делать буду? Шестнадцать часов подряд!

Туллий. Семнадцать.

Публий. Тем более! Ты обо мне подумал? Эгоист! Патриций! Все вы такие! За это вас и не любят... Что я-то делать буду? На меня-то тебе наплевать, да?

Туллий. Не ори! Телик посмотришь. Музыка опять же. Прогулка потом. Книжки... Вон классиков этих почитай... Классика вообще приятней читать, когда знаешь, как он выглядел...

Публий. Да с кем же я разговаривать буду?!

Вслух, что ли. Да я ж... Семнадцать часов. Один. Да это ж с ума сойти... Да я ж не выдержу...

Туллий. Да чего там выдерживать, о чем ты толкуешь.. *(Зевает.)* Наоборот — в покое тебя оставлю... *(Зевает.)* А когда проснусь, расскажу, чего видел... про Время... там тоже показывают... *(Зевает.)*

Публий. Не зевай!.. *(Хватает Туллия за полу тоги.)* Постой!.. Не ложись еще... Как же так... *(хватается за голову)* ...один, в этом Пи-Эр-квадрате... как точка, циркулем обведенная... Да что ж ты, подлец, делаешь... Будто я не человек... Не зевай!!! Ой, у меня голова сейчас лопнет. Ты что — не понимаешь?!..

Туллий *(широко зевая)*. Человек, Публий... Человек *(зевает опять)*, ну что в человеке особенного... *(Зевает.)* Отвернись.

Публий. Зачем?

Туллий. Снотворное спрятать. И переодеться.

Публий *(отворачивается)*. Я бы и так не взял... Только не долго.

Туллий *(зевая)*. Щас... щас... *(прячет таблетки в клетку с канарейкой)* щас, щас. *(Возвращается в альков.)* Так, где моя *(зевая)* тога?.. шерстяная которая...

Публий *(оборачивается)*. Лучше белую возьми.

Туллий. Просили же тебя отвернуться. Переодеваюсь я...

Публий. Я только так... глазами помацать... За чем ты эту берешь? Возьми белую.

Туллий *(зевая, почти голый)*. Нет, серая лучше... Больше на Время похоже. Оно же, Публий, *(зевает)* серого цвета... как небо на севере... или там волны... *(Зевает, широко разворачивает тогу.)* Видишь?.. Так Время и выглядит... или *(складывает ее пополам)* так... Или — так... *(Складывает по-другому.)* Серая тряпочка. *(Заворачивается в тогу и ложится.)*

Пауза.

Публий. Как же так. Я же не буду знать, сколько времени прошло. Ведь песочные часы тоже отменили.

Туллий. Не волнуйся. Я сам проснусь. Когда семнадцать часов пройдет. *(Зевает.)* Это и будет означать, что семнадцать часов прошло... когда проснусь...

Публий. Как же так...

Пауза.

Ту л л и й. Публий.

Публий. А?

Ту л л и й. Сделай мне одолжение.

Публий. Чего?

Ту л л и й. Пододвинь ко мне поближе Горация.

Публий передвигает бюст.

Ага. Спасибо. И О- (зевает) -видия.

Публий. (ворочая бюст Овидия). Так?

Ту л л и й. Ага... чуть поближе...

Публий. Так?

Ту л л и й. Еще ближе...

Публий. Классики... Классик тебе ближе, чем простой человек...

Ту л л и й (зевая). Чем кто?

Публий. Чем простой человек...

Ту л л и й. А?.. Человек?.. Человек, Публий... (Зевает.) Человек одинок... (зевает опять) ...как мысль, которая забывается.

Занавес.

# ДЕМОКРАТИЯ!

## Одноактная пьеса

Действующие лица:

БАЗИЛЬ МОДЕСТОВИЧ — Глава государства  
ПЕТРОВИЧ — министр внутренних дел и юстиции  
ГУСТАВ АДОЛЬФОВИЧ — министр финансов  
ЦЕЦИЛИЯ — министр культуры  
МАТИЛЬДА — секретарша

*Примечание: реплики не маркированы. Актерам и режиссеру следует самим определять, кто произносит что, исходя из логики происходящего.*

Кабинет Главы небольшого социалистического государства.  
На стенах — портреты основоположников.

Интерьер — апофеоз скуки, оживляемый только чуелом — в полный рост — медведя, в чью сторону персонажи кивают или поглядывают всякий раз, когда употребляется местоимение «они».

Можно еще прибавить олени рога.

Высокие окна, в стиле Регента, затянутые белыми гардинами.  
Сквозь гардины просвечивают шпили лютеранских кирх.

Длинный стол заседаний, в центре которого на блюде алеет разрезанный арбуз.

Рабочий стол Главы государства: столпотворение телефонов.  
Полдень.

Трое мужчин среднего возраста и одна женщина — неопределенного — поглощают пищу.

Ничего рябчик, а?

Рябчик что надо.

Главное, подлива.

Подлива замечательная. Это в ней чего? икра?

Ага, подлива с икрой. Астраханская, что ли?

Гурьевская.

Гурьев-Гурьев-Гурьев... Это где у них? В Европе или в Азии?

На Урале. Пиво у них там хорошее. Молодое.  
Ноги вяжет, особенно летом.

Рябчик тоже, между прочим, из Сальских степей.

Одно слово — Евразия.  
Лучше — Азеопа. Учитывая соотношение.  
Н-да. Пельмени сибирские.  
Спички шведские.  
Духи французские.  
Сыр голландский.  
Табачок турецкий.  
Болгарский: Джебел.  
А-а, то же самое.  
Овчарка немецкая.  
Право римское.  
Все заграничное.  
Н-да. Конвой вологодский.  
Наручники, между прочим, американские. Из  
Питтсбурга, в Пенсильвании  
Не может быть!  
Честное слово.  
Ему, Цецилия Марковна, можно верить. Все-таки —  
министр юстиции.  
Не может быть!  
Да хотите покажу? У меня всегда с собой, в порт-  
феле. Вот полюбуйтесь.  
Ой, не надо.  
Да не бойтесь. Они ж американские.  
Покажи, Петрович.  
Вот тут написано: «майд ин ЮэСэй».  
У них, значит, тоже.  
А вы как думали. Одно слово — капитализм. У нас  
таких не делают. Валюту тратить приходится. Ну, это  
такое дело — не жалко.  
Не жалко — чего?  
Да валюты. Хотя — кусаются. 20 долларов штука.  
Это если в розницу. Но даже если оптом и со скидкой:  
все равно кусаются.  
Со скидкой?  
Ага. 20 процентов. Как дружественной державе.  
Ему можно верить, Цецилия. Все-таки — министр  
финансов.  
Тогда уж лучше бы духи. Все-таки французские.  
Да они и польскими обойдутся.  
Опять же название красивое — Бычь Може. Быть  
Может по-нашему. А то — Коти.  
Коти — тоже красиво.  
К тому же, французы скидки не дают, Цецилия. Да

и не напасешься духов на всех-то. Даже польских. Ду-хи, они же знаете, как идут. Флакон за неделю. Тут никакой валюты не напасешься. Наручники экономич-ней. С точки зрения финансовой дисциплины то есть.

Да, народ у нас смиренный. Он и веревкой обойдется. Базиль Модестович, можно мне арбуза?

Давай. Арбуз тоже, между прочим, астраханский.

Ничего себе смиренный. Я вчера демонстрацию видела.

Это которая за независимость?

За экологию.

Ну, это то же самое.

Не скажите. Все-таки защита окружающей среды.

Независимость — тоже защита. От той же, между прочим, среды.

Ну, это ты загнул, Петрович.

Это, Базиль Модестович, не я. Это демонстранты.

Да какие они демонстранты. Так, толпа.

Э, не говорите. Все-таки народ, масса.

А масса всегда в форму толпы отливается. Или — очереди.

Ну да: площади или улицы. Других-то вариан-тов нет.

Это надо записать!

Да чего там. И так записывается. *(Кивает на мед-ведя.)*

А чего тогда они всегда к Дворцу идут? Кино, что ли, насмотрелись?

А того и идут, что площадь перед Дворцом. А к пло-щади улица ведет. Пока по улице идут, они — оче-редь. А когда на площадь выходят — толпа. Оба ва-рианта и получают. Даже выбирать не надо.

Есть, конечно, и третий: во Дворец войти. Как в кино.

Да кто ж их сюда пустит? Да и сами не полезут. Все-таки — не 17-й год.

Даже если и войдут — не поместятся. Кино все-таки черно-белое было — тебе ли не знать, Цецилия?

Так-то так, Базиль Модестович, да ведь вечером цвет скрадывается. Не говоря — ночью. Искусство вечером всегда сильнее влияет. Лебединое-то озеро всегда ве-чером и дают. А кино так вообще в темноте смотрят.

Так-то оно так, Цецилия, да на демонстрацию вече-ром не ходят. На демонстрацию днем идут.

Ну да, чтоб западным корреспондентам снимать легче было. Особенно если на видео.

Бехер из Японии сообщает, что они там выпуск новой сверхчувствительной пленки освоили. Так что, того гляди, западный корреспондент себя Эйзенштейном почувствует.

Ну уж и Эйзенштейном. Как там Бехер-то, между прочим. Тоскует?

Тоскует, Базиль Модестович. Рыбу сырую, говорит, жрать заставляют. Одно слово — японцы. Можно мне арбуза?

Давай, Петрович.

Жаль, у нас не растут.

Что поделаешь, приходится расплачиваться за географическое положение. Все-таки — Европа.

И Берия так считал. Я, когда назначали сюда, — упирался. А он говорит: ты что, Петрович? Все-таки Европа.

Да, шесть часов поездом — и Чехословакия.

Либо — Венгрия.

Не говоря — самолетом.

Стук в дверь, входит Секретарша.

Ну, чего тебе, Матильда?

Базиль Модестович, вас к телефону.

Сколько раз тебе повторять, Матильда: в обеденный перерыв — никого.

Да, но это Москва вызывает.

Кто?

Не знаю, Базиль Модестович. Какой-то с акцентом.

Густав Адольфович, ты кончил? Подойди к телефону, а? Поговори с ним с акцентом.

С каким, Базиль Модестович?

А хоть с каким. С курляндским.

Г. А. идет к столу, нерешительно смотрит на телефоны.

Какой? Красный, наверно?

А то какой же.

Г. А. Поднимает трубку.

Яа? Кафарит Гюстаф Атольфович... Пошалюста? Найн, йа йест финанс-министр. Найн, он апетаает. Исфините? Как ви скасаль? Ах, отин момент... *(Кладет трубку, идет к столу.)* Базиль Модестович, он орет. Обозвал меня — Цецилия Марковна, прикройте ушки — пыздорванцем. Акцент, по-моему, грузинский.

Базиль Модестович вскакивает.

Иосиф Виссарио... тьфу, не может быть. *(Вытирает вспотевший лоб.)* Петрович, подойди, если кончил, а? Привыкли в любое место звонить! Хамство все-таки, не говоря о суверенитете.

П. идет к столу, берет трубку.

Алё. Ян Петерс говорит. Иван Петрович по-вашему. Министр юстиции. Ага, внутренних дел по-вашему. Чего? Бехер — иностранных, и он в Японии. А?.. Да не разорься ты, сказано: обедает... Кончай, говорю, лаяться. Охолони. Ну да, с ним, со мной и с министром культуры. Ага, тамбовская она. Что? Да, лучшие ноги в Восточной Европе. *(Смотрит в сторону Цецилии, подмигивает.)* Чего? Ха-ха-ха. Никогда, говоришь, их вместе не видел? Хахаха... Орел! Да ладно там — срочно. Срочно, срочно. А где Сам-то? А, на пресс-конференции. Чего ж сразу-то не сказал. А, ну понятно. Ладно, щас попробую. *(Кладет трубку, возвращается к столу.)* Это Чучмекишвили, Базиль Модестович, министр иностранных дел ихний. Вас просит. Вообще-то, по протоколу, не имеет права. Вас к телефону только Сам звать может. Министр только министру звонит, да и то — соответствующему. Но, видать, там что-то экстренное. К тому же, Бехер в Японии. Может, подойдете.

Езус Мария, не дадут человеку поесть нормально. Ладно, скажи: сейчас подойду. Вот только арбуза себе отрежу.

П. идет к телефону, берет трубку.

Алё? Щас подойдет, хотя вообще не по протоколу. Да, даже нам. Хотя, по-моему, ты тоже раньше внутренних дел был, в Тифлисе-то. Ага, вишь, я помню. При тебе же педерастирование тех, которые не колются, и ввели. Ну да, мужики у вас на Кавказе гордые. Не, я — рязанский. Что? Нет, бронетанковую кончал, в Харькове. Не, я на местной женат. Чего? Тянет, конечно, да как тут выберешься, даже в отпуск не получается. По ихнему-то? — ничего, гуторю. Ага... Идет он, идет. А где Сам-то? На пресс-конференции? А, ну понятно. Ну вот он, идет. Ага, ну бывай. Вот он, даю.

П. передает трубку Б. М. и возвращается к столу.

Б. М. вытирает салфеткой губы.

Я вас слушаю. Да, это я. Добрый день. Да-да, спасибо. Ничего-ничего, мы уже кончили. Ну что вы! Да, так я вас слушаю. *(Пауза.)* Майн Готт! Когда? *(Пауза.)* А посол знает? Нет, не наш, а ваш. Да нет, чтоб он танки не вызвал. Ну да, по старой памяти. Не может быть! Не может быть. И суверенитет тоже. Не может быть! Нет-нет, отчего же? Да-да, записываю. Записываю-записываю. Да не волнуйтесь: я — старый подпольщик. А! Как вы сказали? А, окей. Окей, окей, окей. Все будет окей. Ага, вечером Самому позвоню. Около десяти, окей. А не поздновато? А, из китайской жизни. Нет, если «Мадам Баттерфляй», то раньше, чем «Турандот». Да, в худшем случае прямо в ложу. Номер-то? Номер есть. Главное — посла известите: горячий он. Ну-ну, спасибо. Все будет окей. Ага. Всего доброго. Окей, окей. *(Вешает трубку.)* Окей. Густав Адольфович, отрежь мне арбуза, а? *(Пауза.)* Значит, так. Господа. *(При этом слове все вздрагивают.)* Господа министры. Я должен сообщить вам *(Петрович и Цецилия понимающе улыбаются)* приятное известие. У нас учреждена демократия!

Всеобщее остоленение.

То есть?

Что вы имеете в виду?

Как учреждена?

Какая демократия? Социалистическая? Народная?

Может быть, буржуазная?

Нового типа?

Все заграничное.

Когда мы научимся употреблять существительные без прилагательных?

Это смотря какое существительное.

И смотря какое прилагательное.

Да ладно вам. Будет умничать. Что случилось-то, Базиль Модестович?

Да ничего, Петрович. Грузин этот, который у них министр иностранный, говорит, что полчаса назад Сам на пресс-конференции заявил, что у нас демократия вводится. *(Кричит.)* Матильда! *(Входит Матильда.)* Матильда, никаких телефонных звонков. Впредь до особого распоряжения.

А если из Москвы?

Из Москвы? Ладно — только если Сам. Поняла?

Да, товарищ Генсек.

И еще — если главнокомандующий. Ясно?

Ясно, товарищ Генсек.

И не называй меня больше Генсеком. Поняла? Президентом можно.

Да, товарищ Президент.

И лучше без товарища. Диковато звучит. Вроде как товарищ прокурора! Давай лучше господином. Понятно?

Понятно, господин Генсек. То есть товарищ Президент. То есть товарищ Генсек. То есть господин Президент.

Вот так-то.

Матильда выходит, расстегивая на ходу блузку.

Что же это теперь будет, Базиль Модестович?

Да не бойтесь вы, Цецилия Марковна. Обойдется.

Да, обойдется. Вот вы уже господин Президент, а мы кто?

Кто был ничем, тот станет всем.

Не спешим ли мы, Базиль Модестович?

Да нет, как раз наоборот, Петрович. Через полчаса тут пресса будет. Подготовиться надо. Оно, конечно, мало ли что там Сам брякнет, но куда они, туда и мы. Все-таки общая граница, не говоря — идеалы.

Не говоря — культура. С ее министра и начиная.

Да как вы, Густав Адольфович, смеете!

Так что ты тоже, Петрович, господин министр теперь. Про Густава и говорить не приходится. Ну и Цецилия.

Я — госпожа министр?

Отчего же нет, Цецилия?

Да звучит как-то — того... Ни то, ни сё. В юбке я все-таки.

Это мы заметили.

Привыкнешь, Цецилия... Было у тебя с ним?

О чем это вы, Базиль Модестович?

С грузином этим, с Чучмекишвили?

Да что вы, Базиль Модестович! Да как вы могли подумать.

Краснеешь, Цецилия. А еще мхатовка бывшая. А еще молочные ванны ежедневные... И чего ты в нем нашла? Ну, понимаю, политбюрошные ихние. Это, так сказать, наш интернациональный долг. Но этот...

Так ведь грузин он, Базиль Модестович. Для здоровья она. У них ведь...

Замолчите, Петрович!

...эта вещь — сунешь в ведро: вода кипит.

Петрович!!!

Ах, Цецилия, Цецилия. Бойка однако. С другой стороны, конечно, кто мы? — дряхлеющий Запад. Ладно, не красней — флаг напоминаешь, не говоря — занавес. Значит, так: Густав Адольфович, за дело! Мы что тут раньше-то производили?

Раньше — чего?

Перемены К Лучшему. До исторического материализма и индустриализации.

А, до 45-го. Бекон, Базиль Модестович. Мы беконном всю Англию кормили.

Ну, бекона теперь в Англии своего навалом.

Угря копченого. Мы копченым угрем всю Европу снабжали. Даже Италию. У итальянского поэта одного стихи такие есть. «Угорь, сирена / Балтийского моря...» Консервная фабрика была. 16 сортов угря выпускала.

Ага, и у французов блюдо такое было: угорь побургундски. С красным вином делается.

Ну да, потому что рыба.

Рыба вообще с белым идет.

Да что вы понимаете! Его три дня сушить надо. Прибиваешь его к стенке гвоздем — под жабры — и сушишь.

Вялишь, что ли?

Да нет. Чтоб не извивался. Живучий он ужасно, угорь этот. Даже через три дня извивается. Разрежешь его, бывало, и в кастрюлю. А он всё извивается. Вялет...

Как на допросе.

...даже в кастрюле вялет. То есть извивается. И тогда его — красным вином.

Я и говорю — рыба. Крови в нем нет. Как кровянку пустишь, тут они вялят и перестают.

Потому, видать, и добычу прекратили. Бургундского на всех не напасешься.

Да, и чтоб дурной пример не подавал. Живучий больно. На национальный символ тянул. Вернее — на идеал. Дескать — как ни режь, а я...

Холоднокровные потому что.

Я и говорю. Аберрация возникает. Как вообще с идеалами. В нас крови пять литров и вся — горячая. А идеал, он — всегда холодный. В результате — несовместимость.

Горячего с холодным?  
Реального с идеальным?  
Материализма с идеализмом.

Ну да, гремучая смесь.  
И отсюда — кровопускание.  
По-нашему: кровопролитие.

Чтоб охладить?

Да — горячие головы?

Не, наоборот. Идеалы подкрасить.

Придать им человеческий облик.

Вроде того. Снять напряжение. Так они лучше сохраняются.

Кто?

Идеалы. Особенно — в камере.

Ни дать ни взять консервы.

Ага, в собственном соусе. Особенно — когда в сознание приходишь.

Макабр.

...на нарах калачиком. Угорь и есть. На экспорт только не годится.

Но на национальный символ вполне.

Макабр.

Сколько, Густав Адольфыч, говоришь, сортов было?

Шестнадцать. Шестнадцать сортов фабрика выпускала. Копченого, маринованного, в масле, в собственном соусе — тоже.

А теперь?

Теперь — радиоприемники и будильники. Хорошие, между прочим, будильники: с малиновым звоном. Приемники только длинно- и средневолновые. Короткие волны вон он (*кивает на Петровича*) запретил.

Такое уж у нас море, Базиль Модестович. Все-таки — жестяного цвета. Я считаю: преемственность надо сохранять.

В общем, от угря остались одни волны. И те — длинные.

Н-да, на экспорт не потянет. Будильники тоже, хотя и жестяные. Не говоря — с малиновым звоном. Перебои у них на Западе с православием, вот что. Раз-



Да хоть на 360, Петрович. Тебе что, назад в Рязань захотелось? Пресса здесь через полчаса будет, господа министры. Они вон Самого так допекли, что он демократию нам учредил. А нам — что учреждать, если надавят? Потомка Витольда Великого, что ли, из Воркуты выписывать и на престол сажать? Нам же даже и легче: нам свои войска — не то что Самому — ниоткуда выводить не надо. И вообще: увеличим призыв в армию. Национальная гордость удовлетворится плюс лишних ртов меньше наполовину. Не говоря — голов на демонстрации. Тебе же легче, Петрович. Правильно я говорю, Густав Адольфыч? В общем, кто — за?

А нацменьшинства — как?

Ты (*подозрительно*) кого это в виду имеешь, а? Известно кого.

Цецилия кивает в сторону медведя.

Базиль Модестович, он нас в виду имеет!

Не горячись, Петрович. В конце концов, он о себе заботится. Все-таки — немец, хотя и восточный. Правильно я говорю, Густав Адольфыч?

Йяа.

Зондеркоманда!

Бехер тоже.

Ну, его-то хоть в плен взяли. К тому же — в 41-м.

Я сам сдался.

Ну да, в 45-м.

Зондеркоманда.

Вообще-то — Мертвая Голова. Ваффен СС.

Кто старое помянет, тому глаз вон.

А кто забудет — тому оба. Мертвая Голова и есть.

Бехер тоже. А еще министр иностранный.

Именно поэтому. Иностранный министр должен быть иностранцем. Это только логично. Правильно я говорю, Густав Адольфыч?

Натюрлих, то есть — конечно.

Ах, у нас все министры иностранные. Кроме здравоохранения. Хотя он — душка.

Цецилия! Впрочем, потом разберемся. Сейчас некогда. Значит, так, с нацменьшинствами повременим. Концессии от них не зависят. В общем, Густав, ты за или не за?

За я, за! Всегда считал: займы и концессии — вы-

ход из положения. Займы особенно. Чего косишься, Петрович? Сам говоришь: валюта нужна!

Из какого положения?! Какой выход?! Контра ты, Густав, недорезанная. А еще «финанс-министр»! Ты Польшу вспомни. Займы возвращать надо, да еще с процентами. Капиталист — он тебе зачем, думаешь, в долг дает? Угря разводить? Дудки! Чтоб в долг тебя вогнать. Для него — должник самая малина и есть. Особенно — если целая страна. Потому и капитализм, что в долг берут. Если б у них в долг не брали, их бы и не было.

Ну да. Мы у них в долг 50 лет не брали, и они все еще есть, а вот нас скоро совсем не будет.

Одни мы потому, что Социалистический лагерь. За то они нас и не любят, что в долг не берем. Бизнес подрываем. И чем нас больше будет...

Ну да! Читали. Народно-освободительные движения и так далее. Да хоть и в долгу! Все лучше, чем когда жрать нечего. Я имею в виду: населению.

Оппортунист ты беспринципный, Густав. Аграрий. Земля в тебе говорит. Кулацкий сынок. Националист.

Да брось ты, Петрович, обзывать. Жрать, говорю, нечего. Индивидуально-то принципы соблюдать просто. Можно упереться и в долг не брать. С твоим пайком особенно. А другим — как, без пайка которые? Их не жалко? Не тебе, конечно. Тебе, как вон и Косолапому (*кивает в сторону медведя*), все равно, а у нас прирост населения нулевой. На огурцах да на капусте вареной не поразножаешься. Вон и рыба вся в Швецию ушла. Нет, лучше уж займы.

Базиль Модестович, слышишь? Он союзную державу оскорбляет. (*Кивает в сторону медведя.*) Министр финансов, а почему капиталист в социалистическое государство вкладывает — не соображает.

Они вкладывают, Петрович, потому что у нас работа надежная. Забастовок, например, как у них, нет. Для них в нас вкладывать — как на вдове жениться. Надежное дело. Мне Бехер сказывал: у банка, который в соцстрану вкладывает, репутация солидней. Уважают больше, не говоря — доверяют. Рыба действительно вся в Швецию ушла. Я Самому жаловался; он обещал туда субмарину послать для выяснения. Пока никаких результатов. С другой стороны, он тоже займов набрал. Куда они, Петрович, туда и мы. Все-та-

ки — общая граница. На сколько градусов ни поворачивайся. В общем, кто — за?

Нас же только четверо, Базиль Модестович. Двадцати двух еще министров не хватает. Совет Министров...

Совет Министров, Совет Министров! Ты еще, Густав Адольфыч, «Политбюро» скажи. Да нам колоссально повезло, что их нет. За полчаса с такой толпой и Сталин бы не управился. Один здравоохранения — баран еённый — чего стоит. Двадцати двух, он говорит, не хватает! Да как раз наоборот: может, нас слишком много для демократии? Ну, как голоса поровну разделятся? Даже если у меня — право решающего?

Если хотите, я могу выйти, Базиль Модестович.

Сиди, Цецилия. У нас один выход — голосовать единогласно. Мы же — мозг государства. Министр финансов, внутренних дел, культуры и я. Хотя — стоп! Лучше, если один против. Кто-то должен быть против, иначе не демократия. Густав, хочешь быть против? Или нет, финансы — это серьезно. Петрович — ты?

Я, значит, несерьезно? Внутренние дела и юстиция!

Прости, не подумал. Цецилия? Хотя министр культуры в оппозиции — получается некрасиво. Тогда — тогда — это буду я. Даже и лучше. «Генсек под давлением министров соглашается...»

Да вы же уже не Генсек. Вы же только что себя...

Еще лучше! Президент под давлением министров соглашается... Звучит как демократия. Большинство и меньшинство.

Да какая это демократия? Больше — переворот сверху. Особенно без двадцати-то двух министров. Раньше за такое...

Петро-о-о-вич! Пресса здесь через полчаса будет! Ах ты, Боже ты мой, Петрович, да демократия и есть переворот сверху. Дворцовый. В наших условиях, во всяком случае. Переворот снизу будет что? Диктатура пролетариата. Ее тебе захотелось? Через полчаса, если не договоримся, она и наступит. Ты хоть о себе — если тебе на меня наплевать — подумай. Не говоря о Густаве и Цецилии!

Ты, значит, Базиль Модестович, обо мне заботишься?

Да обо всех нас, Петрович! Мы ж — мозг государства.

Нервный центр скорее.

Пусть нервный центр. О нем кто позаботится? Тело, что ли? Главное, что остальные — тело. А мы — мозг. Мозг — он первый сигнал получает, демократия или не демократия. Кто рябчика с подливой и арбуз ха-ваает? Мозг! Потому что на остальных рябчика и арбуза этого не хватило бы. На тридцать рыл никакой арбуз не делится, не говоря — рябчик. На четыре — да. То же самое — история.

Теоретически арбуз на 30 частей разделить можно. Может неравных, но — можно.

Что-то не замечал я, Густав, чтобы у тебя что-нибудь на тридцать частей делилось, ровных или неровных. А-а-а-а мы время теряем! История здесь происходит! В мозгу! Голосуем мы или не голосуем?

Чего голосовать-то, если уж ты сам все решил.

Да в вашем мозгу она и происходит.

Уже, можно сказать, произошла.

Для проформы голосовать неинтересно.

Да, мы это уже делали.

Какая ж это демократия!

Особенно если вы — против.

Лучше уж единогласно.

Или пусть мы трое против, а вы — за.

Да, так спокойней.

Хотя и не демократия.

Ага. Тирания.

Но спокойней.

Действительно, Базиль Модестович. Что если они все это нарочно затеяли?

Что это?

Ну, поворот на сто восемьдесят градусов. Чтоб снова нас потом завоевать.

История повторяется — Маркс сказал.

Да, подвох.

Потому войска и выведут.

Так что лучше мы сейчас в оппозиции.

На них нельзя надеяться.

А то получится, что мы — не лояльны.

А вы — лояльны.

Нам — по шапке, а вы опять сухим из воды.

Пусть уж лучше тирания.

Хотя бы и левая.

Потому что если вас на Восток отзовут, то вас на пенсию посадят, а нас — куда?

На счетах щелкать.

Отделом кадров заведовать.

Об одобрениях статью переводить.

В Улан-Баторе.

Или в Караганде.

В лучшем случае.

Езус Мария! Езус Мария. И это — мозг нации! Ведь пресса здесь через двадцать минут будет! Если мы не проголосуем, вы в Караганде этой уже и послезавтра окажетесь. Ну — через неделю. Потому что, если тирания — пусть и левая, — пресса взбесится. А пресса взбесится — Сам взбесится. Даже если и не взбесится — получается: он тиранию поощряет. Да просто посыл ихний взбесится и танки вызовет. И нас всех к чертовой матери свергнут — при поддержке народных масс. Это и будет Эйзенштейн. Дошло?

Пауза.

Доходит, Базиль Модестович.

То-то, Петрович. И пусть я буду в меньшинстве и против. Какая же это демократия, сам говоришь, без оппозиции. Я и буду оппозиция. Лояльная то есть. Потому что оппозиции доверять нельзя, а мне — можно. То есть я сам себе и доверяю. То есть во главе оппозиции должен стоять человек, которому доверяешь, как самому себе. Чтобы ее контролировать. А такого человека нет. Я бы даже бабу свою не назначил.

Ага, баба — та же оппозиция. Доверять еще можно, но контролировать нельзя.

Доверять тоже. Нет такого человека, которому доверять можно. Такой человек только я. Поэтому я должен быть оппозиция. Доходит?

Доходит.

Уже дошло.

Почти.

Я — меньшинство, вы — большинство. Я уступаю. Это и есть демократия — когда меньшинство уступает.

Я думала: это когда меньшинство и большинство равными правами обладают.

И когда танки выводятся.

Или когда меньшинство большинством становится.

В результате голосования.

Ага, и наоборот.

То есть когда меньшинство большинству подчиняется.

Или наоборот. Как в нашем случае.  
Да какое же Базиль Модестович меньшинство?  
Большинство он.

Субъективно — да, но объективно — нет.

Как раз наоборот: объективно да, а субъективно нет.

Все дело, кто — субъект.

Кто объект-то, оно известно.

Да на то и голосование, чтоб объективное от субъективного отделить!

А если получится, что он меньшинство, а мы большинство?

И слава Богу, Цецилия.

А если наоборот?

Восторжествует субъективизм.

А если единогласно?

Тогда переголосуем. Так, Базиль Модестович?

Угу. Только побыстрее!

Даже если он в меньшинстве окажется?

Да прекрати ты сентиментальничать, Цецилия!

В самом деле... даже неловко как-то...

В худшем случае, Цецилия, представь следующее: он — меньшинство, которое о судьбе большинства заботится. Обо всех нас, не о себе одном.

Тебя включая.

И все равно мне не нравится. Какой-то наш Базиль Модестович меньшевик получается.

Да говорят же тебе, Цецилия: не 17-й год.

Да. Не говоря о том, что тогда большинство о меньшинстве позаботилось.

Точнее, большевики меньшевиков победили.

Что значит — точнее? Что ты этим, Густав, хочешь сказать?

Что победа большинства над меньшинством и большевиков над меньшевиками — не одно и то же. Ровно наоборот, между прочим. В процентном отношении, во всяком случае. По отношению к нации большевики ничтожным меньшинством были.

Ну, заговорил! Базиль Модестович, слышь, что Густав несет? Да тебе за такие речи... Где мой портфель?

А, пусть его, Петрович. Пятнадцать минут осталось. Ну-с, господа министры, — голосуем?

Да как же, Базиль Модестович! Это ж чистая контрреволюция. Его брать надо!

Нельзя его брать, Петрович: он нам для кворума нужен.

Трое за, один против — это победа большинства. Двое против одного — драка в подворотне. Без Густава получается не голосование, а черт-те что. Позор в глазах мировой общественности. Сначала, говорю, проголосовать надо.

А после? После мы его берем, да?

А после, Петрович, если большинство победит — Густава брать не за что. Потому что после будет демократия. Что до демократии было контрреволюцией, при демократии — славное прошлое.

Тогда я, Базиль Модестович, против демократии! Кого же мне при ней брать? Себя, что ли?

Потому-то ты и должен голосовать за. То есть примкнуть к большинству. Насчет кого брать при демократии — не волнуйся: этого добра всегда хватает. Масса людей будет против, в оппозиции. С меня можешь и начинать. Хотя я — оппозиция лояльная.

Да как ты можешь, Базиль Модестович, говорить такое? Да чтоб я...

Тебе же легче, Петрович, будет: при демократии, я имею в виду. Работы меньше. Сначала тех, кто за демократию, выпустишь. Это тебе на несколько лет хватит. Потом тех, которые против, хватать — это ж совсем не бей лежачего. Старая гвардия и т. д. — да ты их и знаешь лучше.

Все равно попрут. Потому что выпущенные во Дворец попрут, и нам — кранты.

Потому-то ты и должен голосовать за. Чего им во Дворец переть, если мы — за. За то, за что и они. Если во Дворце меньшинство большинству подчиняется? Ведь это их голубая мечта и есть. Да и не выпускай ты их всех сразу. По одному.

Все равно попрут. Одно слово — демонстрация.

Да, от слова «демон».

Я думала — «монстр».

«Демос», Цецилия, «демос». Народ по-нашему.

Неважно. Их голубая мечта — демократия повальная. У них насчет демократии — полное единогласие.

Темные они, Петрович, — оттого что слишком долго в оппозиции были. А мы им разясним. Верно, Цецилия? Доверим это дело министерству культуры?

Я записываю, Базиль Модестович.

Да и так записывается, Цецилия. *(Кивает в сторону)*

мегвея.) Не сейчас. Времени нет. Ну, в общем, кинь им эту идею, что единогласие — мать диктатуры.

Вернее, дитя.

Дитя всегда в мать. Главное, чтоб поняли, что за что боролись, на то и напоролись... Что цель достигнута, как говорил кайзер. Больше бороться не с кем. Во всяком случае, не с нами.

А за торжество справедливости?

Да, они же — за торжество справедливости. За идеалы.

Да, они против нас. Мы же — правительство.

Когда проголосуем, они будут за. Торжество справедливости выражается, Густав, в тех же формах, что и торжество несправедливости. То есть кончается тем же правительством.

Ой, записываю.

Давай, давай, а то Топтыгин уже вспотел, поди.

Входит Матильда, на ней одна комбинация.

Господин Президент, там пресса собралась, вас требуют.

Скажи, обеденный перерыв еще не кончился. Поняла?

Поняла, господин Президент. Ой, а правда, что у нас демократия будет?

Там будет видно. Через пятнадцать минут. Зарплата, во всяком случае, у тебя не изменится. Рабочие часы и телефон тоже. Ступай.

Матильда выходит,  
стаскивая с себя на ходу комбинацию.

Чего это она?

В чем дело, Петрович?

Ну это... одета легко. Не лето ведь.

Может, у нее с телохранителем что?

Ревнуешь, Цецилия?

Да как вы можете, Базиль Модестович?

Или состояние экономики нашей символизирует.

Или — отход от догмы.

Скорее — последнее.

Все-таки — представляет народ.

Трудящихся.

Но не пролетариат.

Крестьянство тогда.

Н-да, кровь с молоком.

Либо — интеллигенцию.

Нашлась интеллигентка! (Взрываясь.) У-у-у, бесстыжая! Да в старые добрые времена я бы ее даже фориннов доить в валютный бар не пустила! Она же и языков не знает! Только наш да местный. Интеллигентка! Я ей билет на Лебедино бесплатный предлагала. Так не пошла! Я бы ее... я бы ее... она даже Чехова не читала. Че-хо-ва!

Ревнуешь, Цецилия. Матильда в партии с 17 лет. Дочь проверенных товарищей. В театр не пошла оттого, что работала сверхурочно. Доклад о сельскохозяйственной политике готовила.

Я и говорю — кровь с молоком.

Тем более — лебединая песнь. Говоря о сельском хозяйстве.

Одно слово — Чайковский.

Сен-Санс!

Молодец, Цецилия.

Да где там Сен-Сансу до Чайковского! У них даже и коллективизации не было.

У лебеда, Петрович, шея — главное.

Ноги. Вон хоть Цецилию спросить.

Ну-с, господа министры, — голосуем?

Голосуем, голосуем.

А у нас, Базиль Модестович, зарплата изменится?

Да, рискуем все-таки.

Работа вредная.

На атомной электростанции за это даже молочко дают.

Ну, диета, я думаю, у нас не изменится. Из Варшавского пакта и из СЭВа мы выходить не собираемся. Сам всегда считал, что меню у союзников должно быть общее. Залог, так сказать, взаимопонимания.

Ну да, пищеварение как общий знаменатель.

Верней — пищеварения этого итог.

Густав! При дамах!

Насчет зарплаты это вы Густава спрашивайте. Что до молочка, то все-таки не советую. Коровы все-таки местные. От ихнего вымени Гейгер больше балдеет, чем от самого реактора. Верно, Петрович?

Да. Молочко это за вредность — сплошная тавтология.

Если только, конечно, Сам в Общій Рынок не вступит. Чего бы я ему, конечно, желал; а то у них там уже мыла нет. Да и на кой ему всю дорогу с пятилетним планом себе голову морочить? Пусть его в Брюсселе составляют. У них и компьютеры получше.

То-то он про общий европейский дом распелся.

С другой стороны, они там в Евразии только раз в месяц в баню ходят. Спросите хоть Цецилию. Или лучше Петровича.

Да ты, Густав, молчи! Тебя каким мылом ни три, контру не отмоешь.

Вот-вот, патриот разговорился. По Рязани своей скучать изволите, Петрович? Ностальжи де ла бу, иначе не назовешь. Сколько лет тут живете, а все в хлев тянет. Хотя, казалось бы, на местной женат.

Ты бабу мою, Густав, не трожь. Она хоть местная, да полукровка. У местных ваших клитора днем с огнем не сыщешь. Рыбы!

Петрович! При дамах!

Оттого мужик тут в педрильство и кидается. Или на демонстрацию. Часто не знаешь, какую статью ему шить.

Базиль Модестович, он наше национальное достоинство оскорбляет!

Господа министры, господа министры, не ссорьтесь.

Я всегда считал, что иностранец не должен быть министром внутренних дел. Иностранных — пожалуйста, а внутренних — нет.

Контра ты, Густав, нераскакаянная. Не говоря — клитор дело внутреннее. Ну, да откуда тебе знать-то с твоей местной.

Да как вы смеете!

Да как вам, Петрович, не стыдно!

Господа, господа, не ссорьтесь.

Министру внутренних дел стыд неизвестен, Цецилия. Министр внутренних дел — он как гинеколог.

Я всегда считал, что иностранцу нельзя...

Господа министры, господа министры, успокойтесь. Во-первых, Густав, ты неправ. Министр внутренних дел...

И юстиции.

...и юстиции должен быть иностранцем. Гарантия большей объективности, и никакого nepoтизма. Вспомним римское право. Плюс всегда лучше, если угнетатель — а закон всегда угнетатель — чужеземец. Лучше проклинать чужеземца, чем соотечественника. На этом все империи держатся. Вспомним цезарей, в худшем случае Сталина. Своего рода психотерапия. Здоровей ненавидеть чужого, чем своего.

Ой, записываю.

Но я не могу голосовать вместе с человеком, который оскорбляет достоинство моей нации!

Если бы он был свой, то да, тогда бы ты, Густав, не мог. Но поскольку он иностранец — можешь. Ибо он ведет себя естественно. Более того: благодаря его естественности, и ты ведешь себя естественно, приходя в бешенство. Что есть естественная реакция. Это, значит, во-первых. Во-вторых, гинекологические его наблюдения если и оскорбительны для достоинства нации, то только для ее половины. Вон даже Цецилия не реагирует.

Ей что. У нее четверо детей. Скуластенькие. Или потому что знает, что Петрович преувеличивает. То есть преуменьшает.

Погорячился он, Базиль Модестович.

Погорячился ты, Петрович?

Ага.

В любом случае достоинство нации не размером этой вещи определяется. И в любом случае мы должны заботиться о достоинстве всей нации. Поэтому прибавим еще восстановление флага и гимна, которые до Перемены К Лучшему существовали, а? Ты как на это, Петрович?

Я чего, я за. Хотя чего он символизировал — никогда не мог добиться. Даже пыткой.

Ну-ка, Цецилия, по твоей части.

Серые полосы на белом поле. Символизируют местный климат. Погоду вообще.

На телепомехи похоже.

А я на американский флаг грешил.

Или на кошачью спинку.

Значит, восстанавливаем Цвета Национальной Погоды. Гимн?

Гимн, Базиль Модестович, был не Бог вещь что. Можно было петь на мотив или «О май дарлинг Клементайн», или «Кукарачи». Как «Дойчланд, Дойчланд юбер аллес».

Н-да, Сам может фыркнуть.

Не понять.

Понять неправильно.

Может, ихний обработать?

Не будем впадать в крайности.

Десять же минут осталось.

Как насчет «Тэйк файв» Брубeka? Холодно и энергично.

Жив он: авторские платить — казны не хватит.  
Может, что-нибудь народное?  
«Слезы рыбачки»?  
Заунывно.  
«Где мой милый»?  
Сам не поймет.  
Ясно, что в Сибири.  
Может, «Милый край, не расстанусь с тобой»?  
Это лучше.  
Гораздо лучше.  
Музыка и слова народные.  
Никакой идеологии.  
Я это для себя всегда на мотив «Маленького цветка» Сиднея Беше пою.  
Ну-ка, ну-ка.

Цецилия поет.

«Милый край, не расстанусь с тобой / Ни за что никогда не покину тебя». Ой, я сегодня не в голосе.  
Недурно, недурно.  
Совсем недурно.  
Так голосуем, господа министры? *(Напевает.)* Милый край, не расстанусь с тобой, пум-пум-пум-пум-пум-пум-пум, пум-пум-пум-пум-пум-пум.  
Голосуем, голосуем.  
Исторический момент.  
Великое — пум-пум-пум-пум-пум-пум — событие.  
Поворот на 180 градусов.  
Демократия.  
И волки сыты, и овцы целы.  
И волки, и овцы.  
Пум-пум-пум-пум-пум-пум, пум-пум-пум-пум-пум-пум.  
Кто за — поднимите руки.  
А чего поднимать — и так все ясно.  
А того, что — *(кивает в сторону мегведя)* записывается. И на видео — тоже. Сам, может, даже по прямой трансляции смотрит. Хотя он на пресс-конференции.  
Да, наверно, уже кончилась.  
У него кончилась, у нас — начинается. Через две минуты. Ну, кто — за? *(Голосуют.)* Так: три — за. Кто против? *(Поднимает руку.)* Так: я — против. Большинство голосов — пум-пум-пум-пум-пум-пум, тьфу, привязалось...

Базиль Модестович, это же национальный гимн!  
Ах, да, простите... резолюция о переходе к демократической форме правления и экономической реформе пум-пум-пум-тэфу!.. принята. Подписи. (*Расписывается.*) Густав! (*Протягивает бумагу Густаву, тот расписывается.*) Петрович! (*Протягивает бумагу Петровичу, тот расписывается.*) Передай Цецилии. (*Петрович передает документ Цецилии, та расписывается.*) Матильда! Эй, Матильда!

Входит Матильда в чем мать родила.

Переведи это на местный язык.

Когда?

Сейчас.

Ой, так там же пресса.

Подождут. Обеденный перерыв еще не кончился.

Но они в двери лезут.

Обождут. Не 17-й год. Переводи. Это — что за маскарад? Вернее — наоборот.

Так ведь поворот на 180 градусов.

Так то на 180, Матильда, а ты на все 360 хватила.

Это чтоб бесповоротность символизировать, господин Президент: что после демократии даьше ничего не будет. И что демократия естественна.

Прессе это должно понравиться. Хороший кадр: рядом с Топтыгиным. (*Распускает галстук.*) Переводи.

Ой, щас. (*Убегает.*)

Петрович, сигару хочешь? Фидель прислал.

Ага... Кровь, говорю, с молоком.

Держи. Ну, про молоко мы всё знаем. Гейгер зашкаливает.

Про кровь тоже.

Что да, то да.

Даже неинтересно.

Интересно, что это в Матильде больше демократии радуется: кровь или молочко?

И — и, Густав, сигару? Впрочем, что ж это я? Ты ж некурящий. Тебе, Цецилия, тоже не предлагаю. Кончай арбуз.

Я бы взял одну. Ради такого случая.

Какого «такого»? Держи.

Ну, демократия все-таки.

В Густаве это, конечно, кровь.

Ну, я бы ради этого, Густав, не стал развязывать. Тем более — если кровь.

А ради чего вы б развязали, Базиль Модестович?  
Да ни ради чего. Я ведь, Густав, заметь, и не завязывал. Да вот хоть тот же Фидель: мне присылает, а Самому перестал.

Ему хорошо: у него остров.

Одни идеалы общие. Можно и не бриться (*кивает на портреты*).

Базиль Модестович, а если спросят, кто нас уполномочил? Ведь без парламента, без всего...

Не спросят, Цецилия. Им в голову не придет.

А если все-таки.

Скажи: история.

Но они же дотошные. Настырные и дотошные.

Ну и?

Ведь ни парламента, ни конституции. Только телефонный звонок.

История и есть. Телефон, Цецилия, орудие истории. Личной, во всяком случае. Иногда — национальной. Особенно — если записывается. Тогда личного от национального не отличить. История, скажи, устала от конституции.

Тем более, что все — одинаковые.

Да, и теперь ей больше телефон нравится.

Не говоря — телик.

Да, новые формы. Все-таки: переход от тирании к демократии.

Ага, требует новых форм. Вызывает их к жизни.

Так что скажи: история. Или скажи: революция. Для них — одно и то же.

А они скажут: где народные массы, стрельба, баррикады?

А ты скажи, что — не в кино. Что революция народ всегда врасплох застает. И что если им так охота кровопролитие увидеть, я могу вызвать войска и открыть по ним огонь. Надоели!

Ой!

Не ойкай: не спросят. Да, Петрович, — позвони, пожалуйста, Бехеру в Японию. Скажи ему, чтоб не волновался, когда газеты увидит. Особенно — Матильду голую. А то он, чего доброго, с перепугу политического убежища попросит и правительство в изгнании создаст.

Да, старой закалки человек. Жаль, не было его сегодня.

Ага, мне тоже: рябчик был замечательный, не говоря — подлива.

Да, теперь следующая партия еще когда будет. Будет — да только немецкая.

Или американская.

Скорее немецкая. Как часть займа.

Арбузы, поди, совсем кончатся.

Не кончатся, Густав, не волнуйся. Сам не допустит.

Да, все-таки символическое растение.

Овощ.

Все равно. Главное — снаружи зеленый, внутри — красный.

Да, цвет надежды и страсти.

Не говоря — пролитой крови.

Какая разница.

Только, пока не разрежешь, не знаешь — зрелый или незрелый.

Да. И потом — семечки.

Подумаешь, семечки! Семечки всегда можно выплюнуть.

Что да, то да.

Послушай, Петрович. Тебе что больше нравится: прошлое или будущее?

Не знаю, Базиль Модестович, не думал. Раньше будущее. Теперь, думаю, прошлое. Все-таки я — внутренних дел.

А тебе, Густав?

Как когда. Когда будущее, когда прошлое.

Настоящее, значит. Тебя, Цецилия, не спрашиваю. С тобой все ясно. Сплошная надежда и страсть.

Женщина, Базиль Модестович, всегда будущим интересуется. Все-таки материнский инстинкт.

Усложняешь, Цецилия. Причем тут материнский? Просто инстинкт.

Какой вы все-таки грубый, Петрович!

Если я и грубый, то оттого, что неохота на старости лет немецкий учить. Или английский. Правильно я говорю, Базиль Модестыч?

Что да, то да.

А тебе самому, Базиль Модестыч, что больше нравится?

Сам не знаю, Петрович. Думаю, все-таки прошлое. В большинстве оно... Кофе будешь?

Занавес.

## **ΠΡΟΖΑ**

### I

Своей безуспешностью попытки припомнить прошлое похожи на старания постичь смысл жизни. И от того и от другого чувствуешь себя ребенком, ухватывающим баскетбольный мяч: ладошка все соскальзывает.

Я помню сравнительно немногое из собственной жизни, а что помню — то не слишком существенно. Мысли, которые, как я сейчас припоминаю, увлекали меня, обязаны своей значительностью времени, когда они возникли. Если это неверно относительно некоторых из них, то, вне сомнения, кем-то они уже выражены куда лучше. Биография писателя в том, как он обрабатывал родной язык. Я помню, например, что, когда мне было лет десять-одиннадцать, меня осенило, что изречение Маркса «бытие определяет сознание» верно лишь до тех пор, пока сознание не овладевает искусством отчуждения; следовательно, сознание само по себе, и оно может определять бытие, а может и игнорировать его. Для такого возраста, что и говорить, открытие, но оно вряд ли достойно запечатления и, уж безусловно, кем-то оно изложено получше. Да и имеет ли это значение, кто автор первых трещин в той клинописи, чей образец — «бытие определяет сознание»?

Так что пишу я это все не для того, чтобы предотвратить искажение истории (такой истории нет, а если есть, то столь незначительная, что ее и исказить не станут), но, в основном, по обычной причине, почему писатель пишет, — чтобы дать толчок языку или чтобы оттолкнуться от языка. От иностранного на сей раз. То немногое, что я помню, еще сжимается, будучи вспоминаемо по-английски.

\* Less Than One (из книги Joseph Brodsky «Less Than One» Selected Essays, Farrar Straus Giroux, NY, 1986).

Для начала лучше доверюсь своей метрике, которая утверждает, что я родился 24 мая 1940 года в Ленинграде, как ни омерзительно мне, что так наименовали город, который в народе издавна носил прозвище Питер — от Петербурга. Есть старое двустишие: «Питер — бока повытер». В национальном сознании город безусловно Ленинград, а по возрастающей вульгарности своего содержимого он становится Ленинградом все больше и больше. Кроме того, как слово, Ленинград на русское ухо уже звучит так же нейтрально, как слова «стройка» или «колбаса». Но я, все же, называл бы его Питер, потому что я помню город в то время, когда он еще не выглядел как «Ленинград» — сразу после войны. Серые, бледно-зеленые фасады, выщербленные осколками; бесконечные пустые улицы с немногочисленными прохожими и почти без транспорта; облик почти изможденный, с чертами, в результате, более определенными и, если угодно, более благородными. Сухое, суровое лицо с отвлеченным отблеском его реки, отраженной в глазах его пустых окон. Того, кто выжил, нельзя называть в честь Ленина.

Эти великолепные в оспинах фасады, за которыми — среди старых роялей, вытертых ковров, пыльных картин в тяжелых бронзовых рамках, остатков мебели (менее всего стульев), поглощенной буржуйками во время блокады, — начинала слабо теплиться жизнь. И я помню, как я шел в школу вдоль этих фасадов, совершенно погруженный в фантазии по поводу того, что же происходит в этих комнатах, с их прибором на старых обоях. Должен сказать, что по этим фасадам и портикам — классическим, современным, эклектическим, с их колоннами, пилястрами, гипсовыми головами мифических людей и животных — по их орнаментам и кариатидам, поддерживающим балконы, по торсам в нишах их подъездов я научился мировой истории больше, чем изо всех дальнейших книг. Греция, Рим, Египет — все они были налицо, покарябанные снарядами во время артобстрелов. А у серой, отблескивающей реки, текущей в Балтику, со случайным буксиром посреди, старающимся против течения, я учился стоицизму и бесконечности лучше, чем у Зенона и по математике.

Все это имеет мало отношения к Ленину, которого, полагаю, я начал презирать уже в первом классе —

не столько из-за его политической теории и практики, о которых в семь лет я знал очень мало, сколько из-за его вездесущего образа, который на чем только ни мозолил глаза — на страницах учебников, на классной стене, на почтовых марках, на деньгах,— представляя человека разных возрастов в разные поры жизни. Малютка Ленин, херувим в русых кудряшках. Потом Ленин за двадцать, за тридцать, лысый и натянутый, с тем бессмысленным на лице выражением, которое можно принять за все что угодно, предпочтительно за целеустремленность. Это лицо так или иначе преследует каждого русского и предполагает своего рода образец человеческого облика, вследствие откровенного отсутствия в нем характера. (Вероятно, именно из-за отсутствия характерности это лицо оставляет простор для предположений.) Потом был стареющий Ленин, еще лысее, с бородкой клинышком, в темном костюме-тройке, иногда улыбающийся, но чаще всего обращающийся к «массам» с башни броневика или с трибуны какого-нибудь партийного съезда, с вытянутой в пространство рукой.

Были и варианты: Ленин в рабочей кепке, с гвоздикой на лацкане; в жилете, читающий или пишущий за столом; на пеньке у озера, строчащий апрельские тезисы или другой вздор на вольном воздухе. Наконец, Ленин в полувоенном френче, на скамейке, рядом со Сталиным, единственным, кто превзошел его вездесущностью своего печатного изображения. Но Сталин тогда был жив, а Ленин мертв, и уже хотя бы по этой причине он был «хорошим», потому что принадлежал прошлому, то есть за него были и История и Природа. Тогда как за Сталина только Природа. Или наоборот.

Я думаю, что научиться игнорировать эти картинки и было моим первым уроком в давании дёру, моей первой попыткой отчуждения. Дальше больше; собственно говоря, вся моя дальнейшая жизнь может рассматриваться как избегание наиболее назойливых ее аспектов. Должен сказать, я довольно далеко зашел в этом направлении: может быть, слишком далеко. Все, что намекало на вторичность, оказывалось скомпрометированным и подлежало устранению. Включая фразы, деревья, определенный тип людей, иногда даже физическую боль; это отразилось на многих моих связях. В некотором роде я признателен Ленину.

Все, что наличествовало в изобилии, я немедленно воспринимал как разновидность пропаганды. Это отношение, я полагаю, ответственно за чудовищное ускорение сквозь гущу событий (с соответствующей поверхностью). Я никогда не верил, что все источники личности кроются в детстве. Примерно три поколения русских жили в коммунальных квартирах и битком набитых комнатах; мы притворялись, что спим, когда наши родители занимались любовью. Потом была война, голод, отсутствующие или искалеченные отцы, грубые матери, официальная ложь в школе и неофициальная дома. Суровые зимы, уродливая одежда, публичная демонстрация наших мокрых простынок в пионерлагере и наставления по этому поводу перед лицом товарищей. Потом красный флаг взвился на мачте. Ну и что? Вся эта милитаризация детства, весь давящий идиотизм, эротическое напряжение (в десять мы все вождедели к нашим учительницам) не слишком отразились ни на нашей этике и эстетике, ни на нашей способности любить и страдать. Я вспоминаю об этих вещах не потому, что думаю, что они являются ключами к подсознанию, и, уж конечно, не из ностальгии по детству. Вспоминаю, потому что никогда раньше не вспоминал, и хочу, чтобы что-то из этого осталось, по крайней мере, на бумаге. Еще потому, что оглядываться приносит больше удовлетворения, чем наоборот. Завтра менее привлекательно, чем вчера. Почему-то прошлое не излучает такого удручающего однообразия, как будущее. Будущего в изобилии, значит оно пропаганда. Как и трава.

Подлинная история сознания начинается первой ложью. Мне моя помнится. В школьной библиотеке я был должен заполнить вступительную анкету. Пятым пунктом, конечно, шло «национальность». Мне было семь лет, и я отлично знал, что я еврей, но сказал библиотечарше, что не знаю. Не без сомнения она предложила мне сходиться домой и спросить родителей. Больше я не возвращался в эту библиотеку, хотя записывался во многие другие с такими же анкетами. Не то что мне было стыдно быть евреем или страшно признаться в этом. В классный журнал наши имена, имена наших родителей, наши адреса и национальности были занесены со всеми подробностями, и порой учитель «забывал» журнал на столе во время перемены. Тогда, как

стервятники, мы набрасывались на эти страницы; все в классе знали, что я еврей. Но семилетние мальчишки плохие антисемиты. К тому же, я был довольно сильный для своего возраста, что в ту пору значило больше всего остального. Я стеснялся самого слова «еврей» — вне зависимости от его значений.

Судьба слова зависит от разнообразия контекстов, в которых оно встречается, от частоты его употребления. В русских печатных текстах слово «еврей» было так же редко, как, скажем, «средостение» или «соломя». Фактически у него даже отчасти статус похабного слова. В семь лет уже хорошо понимаешь необычность такого словечка и неприятно отождествлять себя с ним; как-то это оскорбляет твое чувство просодии. Помнится, я всегда легче воспринимал слово «жид» — оно было откровенно оскорбительным и, следовательно, бессмысленным, не отягощенным намеком. Односложное слово не может особенно преуспеть в русском языке. Но когда прибавляются суффиксы, окончания, приставки — тогда держись! Все это не к тому, что я страдал как еврей в нежном возрасте, а просто к тому, что моя первая ложь была связана с самопознанием.

Неплохо для начала. Что же до антисемитизма как такового, он меня не особенно беспокоил, поскольку исходил, главным образом, от учителей и казался неотделимым от их общей отрицательной роли в нашей жизни; с этим надо было жить — вроде как с плохими отметками. Будь я католиком, я бы всем им желал гореть в аду. Конечно, некоторые учителя были лучше других, но поскольку все они распоряжались нашей непосредственной жизнью, мы не проводили особых различий между ними. Да и они не проводили особых различий между своими маленькими рабами, и даже самые откровенные антисемитские реплики отдавали безразличием, инерцией. Я как-то никогда не мог принять всерьез никакую словесную атаку, особенно со стороны лиц, принадлежащих к столь отдаленной возрастной группе. Полагаю, что был неплохо закален теми филиппиками, которые производили в мой адрес родители. Кроме того, некоторые из учителей и сами были евреями, и я их боялся не меньше, чем чистокровных русских.

Это только один пример дрессировки личности,

которая, вкупе с самим языком, позволяющим менять местами глаголы и существительные, как кому пожелается, выработала в нас такое все подавляющее чувство двусмысленности, что в результате десяти школьных лет силы воли у нас вырабатывалось столько же, сколько у водорослей. Четыре года в армии завершали процесс полного подчинения Государству. Послушание становилось второй, да и первой натурой.

Если вы что-то соображаете, вы, конечно, попытаетесь облапошить Систему, изобретая всевозможные обходы, втихомолку устраивая сделки с вашим начальством, громоздя ложь и поигрывая на струнах кумовства. И это потребует от вас полной самоотдачи. И, все же, вы всегда будете сознавать, что паутина, которую вы плетете, сплетена из лжи, и вне зависимости от степени успеха и чувства юмора вы будете презирать себя. В этом окончательное торжество Системы: присоединяетесь ли вы к ней, обыгрываете ли ее — все равно вы чувствуете себя виноватым. У нас все верят, что, как говорится, в каждом Зле есть зернышко добра, и, предположительно, наоборот.

Двусмысленность, я полагаю, есть главная характеристика моего народа. Нет в России палача, который не опасался бы в один прекрасный день превратиться в жертву, но не найдется и самой несчастной жертвы, которая не призналась бы (хотя бы самой себе) в душевной способности стать палачом. И то и другое вполне подтверждается непосредственно нашей историей. И в этом есть некая мудрость. Можно даже подумать, что эта двусмысленность и есть мудрость: жизнь сама по себе не хороша и не плоха — она произвольна. Возможно, потому наша литература и нажимает так замечательно на дело добра, что дело это под большим вопросом. Будь этот нажим простым случаем орвелловского «двоемыслия» (то есть пропаганды, извращающей факты) — прекрасно, но он воздействует на инстинкты. По-моему, эта двусмысленность и есть то «благовещание», которое Восток вот-вот распространит на весь остальной мир. И мир, похоже, созрел для того.

Оставим в покое судьбы мира. Единственным способом для мальчика бороться с неизбежной судьбой

было сбиться с пути. Сделать это было нелегко из-за родителей, да и потому что сам страшишься неизбежного. А более всего потому, что это делало тебя не таким, как большинство, а ты с материнским молоком впитал, что большинство право. Тут требуется некоторая степень безразличия, и оно у меня было. Как припоминается сейчас, я в 15 лет ушел из школы не столько в результате сознательного решения, сколько повинувшись внутреннему импульсу. Просто не мог выносить некоторые физиономии в классе — некоторых соучеников, но, в основном, учителей. И вот однажды зимним утром, без всякой видимой причины, я, посреди урока, встал и мелодраматически удалился, прошел сквозь школьные ворота, прекрасно сознавая, что не вернусь никогда. Из чувств, охвативших меня в этот момент, я помню только общее недовольство собой за то, что слишком юн и позволяю столь многим обстоятельствам распоряжаться мною. Еще было смутное, но счастливое ощущение побега, солнечной улицы без конца.

Главное, полагаю, было в перемене обстановки. В централизованном государстве все комнаты похожи: кабинет нашего директора школы был точной репликой следовательских кабинетов, в которые мне пришлось зачистить лет пять спустя. Те же деревянные панели, столы, стулья — столярный рай. Те же портреты основателей: Ленина, Сталина, членов политбюро и — Максима Горького, если дело было в школе, или Феликса Эдмундовича Дзержинского, если у следователя.

Впрочем, бывало нередко, что портрет железного Феликса, рыцаря революции, украшал стены и школьного кабинета, если очередной директор соскользнул в нарпросвет с высот ГБ. И эти штукатурные стены моих классов, с их синей горизонтальной полоской на уровне глаз, непрерывно бегущей через всю страну, как бесконечный общий знаменатель: зал, больниц, фабрик, тюрем, коридоров коммунальных квартир. Единственно, где я этого не видел, — в крестьянских избах.

Самой своей вездесущностью это украшение сводило с ума; сколько раз в жизни я ловил себя на том, что сижу, бессмысленно уставясь в эту синюю полосу

двухсантиметровой ширины, принимая ее то за морской горизонт, то за воплощенное Ничто. Слишком она была абстрактна, чтобы что-то означать. От пола до уровня глаз стена была покрашена крысино-серым или зеленоватым, и синяя полоса завершала все; выше была девственная белизна штукатурки. Никто не спрашивал, зачем полоса. Никто бы и не дал ответа. Просто она была — пограничная полоса, межа — между серым и белым, между низом и верхом. То были собственно не краски, а намеки на краски, чередовавшиеся только с пятнами коричневого — дверями. Закрытыми, приоткрытыми. И сквозь приоткрытую дверь можно было увидеть другую комнату, с тем же распределением серого и белого, отмеченным синей полосой. Плюс портрет Ленина и карта мира.

Чудесно было уйти из этого кафкианского мира, хотя даже тогда — по крайней мере, мне так кажется — я знал, что меняю шило на мыло. Я ведь знал, что в какое другое здание мне ни предстоит войти, все будет выглядеть так же, поскольку, как-никак, предстояло продолжать жить внутри различных зданий. Все же я понимал, что куда-то идти надо. С деньгами в нашей семье было крайне скверно: существовали мы, главным образом, на мамину зарплату, потому что отец, уволенный с флота вследствие некоего высшего решения, что евреи не должны занимать высоких военных должностей, никак не мог найти работу. Конечно, родители вытянули бы и без моей помощи, они предпочли бы, чтобы я кончил школу. Я это знал, но говорил себе, что должен помочь семье. Это была почти что ложь, но так-то оно звучало лучше, да и к тому времени я уже научился любить ложь как раз за это «почти что», проявлявшее очертания правды: в конце концов, правда кончается там, где начинается ложь. Вот чему научился мальчик в школе и что оказалось полезнее алгебры.

## II

Ложь ли, правда ли, или, что всего вероятнее, смесь того и другого, именно это заставило меня принять решение, и я этому бесконечно благодарен за

свой первый в жизни свободный поступок. Инстинктивный поступок, побег. Рассудок здесь едва ли при чем, я это знаю, потому что впоследствии мне приходилось совершать побегии все чаще и чаще. И не обязательно от суки или из опасения подстерегающей ловушки; я совершал побегии из великолепных обстоятельств не реже, чем из ужасных. Как ни скромно занимаемое вами местечко, будьте уверены, что в один прекрасный день кто-то войдет и заявит на него права, или, что еще хуже, предложит делить его с вами. Тут вам нужно либо сражаться за свое место, либо покинуть его. Я как-то всегда предпочитал последнее. Вовсе не потому, что я не способен к борьбе, а из чистейшего недовольства собой: ухитрившись выбрать нечто привлекающее других, ты выдаешь тем самым вульгарность выбора. Это ничего не значит, что ты первый занял место. Даже хуже быть где-то первым, ибо аппетит у тех, кто придет потом, будет сильнее, чем твой, частично удовлетворенный.

Впоследствии я нередко сожалел о своем поступке, особенно когда видел хорошо устроившихся внутри Системы бывших одноклассников. Но все же мне было ведомо нечто, неведомое им. На самом деле я устраивался тоже, но в противоположном направлении, добываясь большего. Одно обстоятельство, которое меня особенно радует, это то, что я застал «рабочий класс» на его истинно пролетарской стадии, до того как он начал обмещаниваться в конце 50-х годов. Настоящий «пролетариат» был на заводе, где я в пятнадцать лет начал работать фрезеровщиком. Маркс бы его вмиг узнал. Они — вернее, «мы» — все жили в коммунальных квартирах, по четверо или больше народу в одной комнате, часто три поколения семьи вместе, спали по очереди; пили зверски; скандалили друг с другом или с соседями на коммунальной кухне или в утренней очереди в коммунальный сортир; били своих баб смертным боем; в открытую плакали, когда Сталин откинул копыта, или в кино; матерились так часто, что обыкновенное слово, вроде «самолет», прозвучало бы в их речи для прохожего как нечто исключительно похабное — и становились серым безразличным океаном голов или лесом поднятых рук на собрании по поводу Египта или чего другого.

Завод был кирпичный, большой, прямо из времен промышленной революции. Он был построен в конце XIX века. Питерцы называли его «Арсенал»: там делали пушки. К тому времени, когда я начал там работать, там также делали сельскохозяйственные машины и воздушные компрессоры. Однако, в соответствии с многослойной секретностью, которой окутано в России все, относящееся к тяжелой индустрии, у завода было кодовое название «почтовый ящик № 671». Я думаю, впрочем, что секретность ввели не столько для того, чтобы дурачить каких-то иностранных разведчиков, сколько для того, чтобы поддерживать полувоенную дисциплину, единственный способ обеспечить хоть какую-то стабильность производства. Но ни в том, ни в другом власти не преуспели.

Оборудование было устарелым: 90 % вывезено из Германии по репарациям после второй мировой войны. Мне помнится целый зоопарк чугунных экзотических тварей, именуемых Цинциннати, Карлтон, Фриц Вернер, Сименс-Шукерт. Планирование было ужасно: то и дело срочный заказ на изготовление какой-нибудь машины разрушал робкие попытки выдерживать хоть какой-то рабочий ритм, график. К концу квартала, когда план горел, администрация издавала воинственные кличи, бросая все силы на один участок, штурмуя план. Если что-то ломалось, запасных частей не было — вызывали бригаду всегда полупьяных ремонтников, кои упражнялись в чародействе. Металл приходил в кратерах. По понедельникам буквально все было с похмелья, не говоря уж о днях после полочки.

Производительность резко падала на следующий день после поражения городской или советской сборной футбольной команды. Никто не работал, все обсуждали подробности игры и качества игроков, ибо наряду со всеми комплексами великой нации русские имеют и комплекс неполноценности, свойственный маленьким народам. Это — следствие, главным образом, централизации национальной жизни. Отсюда — положительная «жизнеутверждающая» белиберда газет и радио даже при сообщении о землетрясении: вам никогда не сообщат число жертв, а только будут воспевать братскую помощь других городов и республик, снабдивших пораженную область палатками и спальными мешками. Или о холер-

ной эпидемии вы можете узнать только в форме сообщения о новейшем успехе нашей чудесной медицины, проявившемся в изобретении новой вакцины.

Все вместе выглядело бы совсем абсурдно, если бы не те ранние утра, когда, запив завтрак бледным чаем, я бежал на трамвай, прибавляя свою ягодку к темносерой грозди человеческого винограда, свешивающегося с подножки, и плыл через розовато-голубой, акварельный город к деревянной конуре у заводского входа. Там два вахтера проверяли наши пропуска, а фасад конуры был украшен классическими пилястрами из фанеры. Я заметил позднее, что все входы тюрем, сумасшедших домов и лагерей выдержаны в том же стиле: во всех содержится намек на классический или барочный портик. Ничего себе отголосок. Внутри моего цеха под потолком переплелись оттенки серого, и пневматические шланги шипели мирно, змеясь среди мазутных луж, отливающих всеми цветами радуги. К десяти эти железные джунгли были на полном ходу, визжащие и рычащие, и стальной ствол будущей зенитки парил в воздухе, как шея, отделенная от жирафа.

Я всегда завидовал тем персонажам XIX века, что были способны, оглядываясь, различать вехи на своем жизненном пути. Иные события обозначают переход, новую ступень. Я говорю о писателях, но на самом деле я имею в виду способность некоторых личностей осмыслять свою жизнь, видеть в ней все если и не ясно, то хотя бы по отдельности. И я понимаю, что это явление не следует ограничивать лишь XIX веком. Все же я в своей жизни его знаю главным образом по литературе. То ли в силу какого-то существенного дефекта моего сознания, то ли в силу текучести, аморфности самой жизни, я никогда не мог различать никаких вех, не говоря уж о буйках. Если уж существует в нашей жизни что-то вроде вехи, так вне предела наших собственных наблюдений, так как это — смерть. В известном смысле, никакого такого детства и не было. Все эти категории — детство, зрелость, зрелость — на мой взгляд, очень странны, и если я употребляю их иногда к слову, я всегда про себя отношусь к ним как к цитатам.

Думаю, что всегда было некое «я» внутри сначала маленькой, а позднее несколько увеличившейся раковины, вокруг которой происходило «все». Внутри этой раковины целостность, называемая «я», никогда

не изменялась и никогда не прекращала наблюдать, что происходит снаружи. Я не пытаюсь намекать на жемчужину внутри. Я лишь говорю, что течение времени не слишком отражается на этой целостности. Получать двойку, работать на фрезервальном станке, быть избиваемым в следственной камере или читать студентам о Каллимахе — все, в сущности, одно. Это-то и заставляет изумляться, когда вырастаешь и обнаруживаешь, что приходится иметь дело с вещами, которыми полагается заниматься взрослым. Раздражение ребенка по поводу родительского контроля над ним и паника взрослого перед лицом ответственности — одной природы. Человеческая единица всегда не то и не другое, не ребенок, не взрослый. Вероятно, единица меньше, чем «единица».

Все это, конечно, есть результат наших профессиональных занятий. Если вы банкир или летчик, вы знаете, что, накопив определенный опыт, вы, более или менее, можете гарантировать прибыль или безопасную посадку. Тогда как в писательском ремесле накапливается не опыт, а неуверенность. Которая по-другому и называется мастерством. В этой области, где опыт гибелен, представления о созревании и зрелости перемешаны, а паника — обычное состояние рассудка. Так что я бы кривил душой, если бы придерживался хронологии или чего бы то ни было, напоминающего линейный процесс. Школа есть завод есть стихотворение есть тюрьма есть академия есть скука — со вспышками паники.

Не считая того, что завод был рядом с больницей, а больница рядом с самой знаменитой тюрьмой Всея Руси — Кресты (999 камер). И в морг этой больницы я пошел работать, когда ушел с Арсенала, потому что была у меня мысль стать врачом. Когда вскоре после этого я передумал и стал писать стихи, Кресты открыли мне двери своей камеры. Когда я работал на фабрике, мне была видна больница за забором. Когда я резал и зашивал трупы в больнице, мне были видны арестанты на прогулке во дворе Крестов; иногда они ухитрялись перебросить письмо через забор, и я его подбирал и отправлял. Благодаря такой тесной топографии и содержимому раковины, все эти места, службы, заключенные, рабочие, охранники и доктора слились воедино, и я уже не знаю, то ли я припоминаю кого-то, ходящего взад

и вперед по уютнообразному дворику Крестов, то ли самого себя, слоняющегося там. К тому же фабрика и тюрьма были выстроены примерно в одно время и были неразличимы снаружи — каждое здание выглядело как крыло другого.

Так что мне не стоит пытаться быть последовательным здесь. Для меня жизнь никогда не выглядела как набор четко обозначенных перемен; она скорее нарастает как снежный ком, и чем дальше, тем больше одно место (и одно время) напоминает другое. Я помню, например, как в 1945 году мы с матерью ждали поезда на какой-то железнодорожной станции под Ленинградом. Война только что кончилась, двадцать миллионов русских гнили, закопанные на скорую руку по всему континенту, а остальные, рассеянные войной, возвращались к своим домам или к тому, что еще осталось от их домов. Вокзалы являли картину первичного хаоса. Люди осаждали вагоны для перевозки скота, как безумные насекомые; карабкались на крыши вагонов, втискивались между вагонов и тому подобное. Почему-то мне попался на глаза один лысый старик-инвалид на деревянной ноге, который пытался влезть в один вагон за другим, но каждый раз его отталкивали те, кто уже висел на подножке. Поезд двинулся, и старик поскакал за ним. В какой-то момент он изловчился ухватиться за поручень одного из вагонов, и тогда я увидел, как женщина в дверях подняла чайник и стала лить кипяток прямо на лысое темя. Человек упал, броуновское движение тысяч ног поглотило его, я потерял его из вида.

Это было жестоко, да, но этот пример жестокости сливается в моем сознании с историей, случившейся двадцать лет позднее, когда была поймана группа полицаяев. Они сотрудничали с немецкими оккупационными войсками. Так писали в газетах. Их было шесть или семь стариков. Имя главного было, несомненно, Гуревич или Гинцбург, то есть он был еврей, как это ни невероятно — еврей, сотрудничавший с нацистами. Все они получили различные приговоры. Еврей, естественно, высшую меру. Мне рассказывали, что в утро казни его вывели из камеры, и по дороге во внутренний двор тюрьмы, где поджидали солдаты с автоматами, офицер, командир охранников, спросил:

«А кстати, Гуревич (или Гинцбург), у тебя есть последнее желание?» «Последнее желание? — переспросил человек. — Не знаю... Мне бы отлить...» На что офицер ответил: «Там отольешь». Теперь для меня обе истории — одно; было бы еще страшнее, если бы вторая оказалась просто фольклором, хотя я не думаю, что она выдумана. Я знаю сотню подобных историй, возможно, больше, чем сто. И они все сливаются.

Мой завод отличало от школы не то, чем я занимался внутри каждого из этих учреждений, не то, о чем я думал в соответствующие периоды, а то, как выглядели их фасады, когда я смотрел на них, идя в класс или в цех. В конечном счете, внешний вид — это все, что есть. Одна и та же идиотская участь постигает миллионы и миллионы. Существование как таковое, монотонное само по себе, было сведено централизованным Государством к однообразной суровости. Все, за чем еще можно было наблюдать, были лица, погода, здания; и язык, которым люди пользовались.

У меня был дядя, член партии и, как я теперь понимаю, страшно хороший инженер. Во время войны он строил бомбоубежища для партайгеноссен, а до и после — мосты. Мой отец издевался над ним, когда скандалил с матерью из-за денег, потому что мать постоянно ссылалась на брата-инженера как образец правильной, солидной жизни, и я привык более или менее автоматически презирать его. Но у него была великолепная библиотека. Я не думаю, что он много читал. Но среди советского среднего класса всегда считалось и считается шикарным подписываться на новые издания энциклопедии, классиков и т. п. Я ему бешено завидовал. Помню, раз стоял за его креслом, впившись глазами ему в затылок, и думал, что могу его убить, чтобы мне достались книги, потому что он был неженат и бездетен. Я пользовался книгами с этих полок и даже подобрал ключ к высокому шкафу, где за стеклом стояли четыре огромных тома дореволюционного издания — «Мужчина и женщина».

Это была обильно иллюстрированная энциклопедия, которой я и до сих пор признателен за основные познания в области запретных плодов. Если порнография, в общем, может быть определена как неодуше-

ленный объект, вызывающий эрекцию, то стоит отметить, что в пуританской атмосфере сталинской России можно было завестись от стопроцентно невинного соцреалистического полотна «Прием в комсомол», бесчисленные репродукции коего украшали почти каждую классную комнату. Среди изображенных на картине персонажей была молодая блондинка, сидящая в кресле, нога на ногу, так что виднелись пять-шесть сантиметров ее бедра. Не столько этот кусочек бедра сам по себе, сколько его контраст с темным платьем женщины — вот что сводило меня с ума и преследовало во сне.

Именно тогда я научился не доверять всей этой чепухе насчет подсознания. Я полагаю, что мои сны никогда не были символическими, мне всегда снились реальные вещи: грудь, ляжка, женское белье. Что до последнего, то оно имело какое-то особое значение для нас, тогдашних мальчиков. Помню, во время урока кто-нибудь проползал под партами, подо всем рядом, до учительского стола с единственной целью заглянуть под платье и выяснить, какого цвета трико сегодня на учительнице. По завершении экспедиции смельчак оповещал класс драматическим шепотом: «Лило-вое».

Короче говоря, нас не очень-то донимали наши фантазии — с лихвой хватало реальности. Я уже говорил как-то, что русские никогда не бегают по психиатрам. Прежде всего, таковых не так уж много. Во-вторых, психиатрия государственная. Никому неохота быть зарегистрированным в психдиспансере. В любой момент за это можно поплатиться. Так что мы уж старались сами разбираться с нашими проблемами, без посторонней помощи следить за происходящим в наших головах. Несомненное преимущество тоталитаризма состоит в том, что он предполагает наличие своего рода вертикальной иерархии, личной для каждого индивидуума, с собственным сознанием в качестве вершины. Так что мы присматриваем сами за тем, что в нас происходит; мы вроде как доносим сознанию на собственные инстинкты. И потом наказываем себя. Если потом мы обнаруживаем, что наказание не повлияло на эту свинью внутри нас, мы напиваемся до остолбенения.

На мой взгляд, такая система эффективна, и расхо-

дов меньше, чем ходить к психоаналитикам. Не то чтобы я считал, что подавление лучше свободы, просто мне кажется, что механизм подавления так же свойствен человеческой психике, как и механизм раскрепощения. Кроме того, думать о себе, что ты свинья, смиреннее и точнее, чем думать, что ты падший ангел. Я имею все основания так считать, потому что в стране, где я прожил тридцать два года, разврат и хождение в кино суть единственные формы свободного предпринимательства. Плюс Искусство.

Так или иначе, я был патриотом. Это был обычный детский патриотизм, сильно отдающий милитаризмом. Я обожал военные корабли и самолеты, и ничего не было для меня прекраснее, чем флаг ВВС, желто-голубой, похожий на раскрытый парашют с пропеллером посередине. Я любил самолеты и до недавнего времени внимательно следил за развитием авиации. С появлением ракет я сдался, моя любовь превратилась в ностальгию по моторным аэропланам. (Я знаю, что я в этом не одинок: мой девятилетний сын сказал однажды, что когда вырастет, он уничтожит все реактивные самолеты и восстановит бипланы.) Что касается военно-морского флота, я был сын своего отца и четырнадцати лет отроду подал заявление в подводное училище. Экзамены я сдал, но из-за пятого пункта, национальности, не был принят, и моя иррациональная любовь к флотским шинелям с их двойным рядом золотых пуговиц, напоминающих ночную улицу с уходящими вдаль фонарями, осталась неутоленной.

Боюсь, внешняя сторона жизни всегда значила для меня больше, чем содержание. Например, я влюбился в фотографию Самюэля Беккета задолго до того, как прочел хотя бы одну его строчку. Что касается военной службы, тюрьмы избавили меня от призыва, и моя любовь к мундиру навсегда осталась платонической. На мой взгляд, тюрьма куда лучше, чем армия. Прежде всего, в тюрьме тебя не учат ненавидеть этого далекого «потенциального» противника. В тюрьме противник не абстракция, он конкретен, его можно потрогать. То есть твой противник всегда может потрогать тебя. Наверное, «противник» — слишком сильное слово. В тюрьме имеешь дело с исключительно одомашненной идеей противника, все дело

от этого принимает привычный характер, приземляется. В конце концов, мои надзиратели и сокамерники ничем не отличались от тех учителей и рабочих, которые унижали меня во время моего школьного и фабричного ученичества.

Другими словами, центр тяготения моей ненависти не растворялся в чуждом капиталистическом «нигде», а был прямо здесь, руку протянуть. Да даже и не было это ненавистью. Проклятое понимание и, следовательно, всепрощение, начавшееся в школьные годы, расцвело в тюрьме полным цветом. Не думаю даже, чтобы я ненавидел моих следователей-кагебешников: я склонялся к тому, чтобы и их оправдать (ни к чему другому не пригоден, семью кормить надо и т. п.). Единственно, кого я никогда не мог оправдать, были те, кто правил страной, и то, может быть, лишь потому, что никогда не видел вблизи ни одного из них. Что же до врагов, в камере самый непосредственный враг — недостаток пространства. Формула тюрьмы: недостаток пространства, уравнивающий избытком времени. Что тебя там всерьез донимает, так это полная проигрышность положения. Тюрьма есть отсутствие альтернатив, и уходящая в бесконечность предсказуемость будущего сводит с ума. Но и так это куда лучше той торжественности, с которой армия натравливает тебя на людей, населяющих другую половину земного шара.

В советской армии служат от трех до четырех лет, и я никогда не встречал никого, чья психика не была бы искалечена смиренной рубашкой стального послушания. За возможным исключением музыкантов военных оркестров и двух моих отдаленных знакомых, офицеров-танкистов, застрелившихся в Венгрии в 1956 году. Именно армия окончательно превращает тебя в гражданина, без нее у тебя есть еще шанс, хотя бы ничтожный, остаться человеком. Если я чем и горжусь в своем прошлом, так это тем, что я стал заключенным, а не солдатом. Хотя я и упустил военный жаргон — единственное, что меня в этом деле беспокоило, — я зато с избытком наверстал уголовным арго.

Все же военные корабли и самолеты были прекрасны, и с каждым годом их становилось все больше. В 1945 на улицах было полно грузовиков-студебеккеров

и джипов с белыми звездами на дверях и капотах — американское снаряжение, которое мы получали по лендлизу. В 1972-м уже мы продавали подобные вещи. Если жизненный уровень в этот период поднялся на 15—20 процентов, то уровень вооружения должен быть выражен в десятках тысяч процентов. И он будет повышаться, потому что это, пожалуй, единственная реальная вещь, которая есть у нас там, единственная ощутимая область прогресса. Также потому, что военный шантаж, то есть постоянное наращивание вооружений, вполне терпимое в тоталитарных условиях, может подорвать экономику любого демократического соперника, который попытается поддерживать баланс сил. Гонка вооружений — не безумие; это лучший из доступных способов влиять на экономику соперников, и в Кремле это вполне понимают. Как бы то ни было, любое государство, стремящееся к мировому господству, делало бы то же самое. Альтернативы либо слишком трудно осуществимы (экономическое соревнование), либо слишком страшны (фактическое использование вооружения).

Кроме всего прочего, армия — это крестьянская идея порядка. Нет ничего более эффективного для самоутверждения среднего человека, чем вид когорт, проходящих парадом перед членами политбюро на трибуне мавзолея. Я полагаю, что им никогда не приходило на ум, что в топтании на гробнице со святыми мощами есть нечто кошунственное. Здесь, видимо, предполагается идея преемственности, но что действительно грустно в связи с этими фигурами на мавзолее, это то что они в самом деле подобны мумии в отрицании времени. Вы видите это по телевизору или на плохих фотографиях в миллионах экземпляров государственных газет. Как древние римляне привязывали себя к имперскому центру, всегда ориентируя главную улицу новых поселений в направлении с севера на юг, так русские поверяют стабильность и предсказуемость своего существования по этим картинам.

Когда я работал на заводе, в обед мы выходили на заводской двор; одни присаживались и разворачивали бутерброды, другие курили или играли в волейбол. Там была небольшая клумба, окруженная стандартным деревянным заборчиком фабричного изготовления. Он представлял собой ряд дощечек полуметро-

вой высоты, помещенных на расстоянии пяти сантиметров друг от друга и скрепленных такой же поперечиной, и был выкрашен в зеленый цвет. Все это было покрыто пылью и сажой, как и пожухлые, повядшие цветы на квадратной клумбе. Куда бы вы ни поехали в этой империи, вы всюду найдете такие заборчики. Их изготавливают промышленным способом, но даже когда люди делают их вручную, они всегда следуют тому же образцу. Однажды я поехал в Среднюю Азию, в Самарканд; меня разобрало от всех этих бирюзовых куполов и непостижимых орнаментов на медресе и минаретах. Они в самом деле существовали! И вдруг я увидел такую загородку, с ее идиотским ритмом, и сердце мое екнуло, и Восток исчез. Мелкомасштабная, как на расческе, повторяемость узкого палисада мгновенно уничтожила пространство — а заодно и время — между заводским двором и древним престолом Кублахана.

Нет ничего более удаленного от этих дощечек, чем природа, на чью зелень по-идиотски намекает краска. Эти дощечки, правительственное железо перил, неизбежное хаки мундиров в каждой толпе на каждой улице каждого города, вечные фотографии доми в каждой утренней газете и бесконечный Чайковский по радио — все это может свести с ума, если вы не научитесь выключаться. На советском телевидении нет рекламы, зато есть портреты Ленина и так называемые «фотоэтюды»: «Весна», «Осень» и прочие — в перерывах между передачами. Плюс пузырящаяся «легкая» музыка, для которой и композитора не надо, ее динамик сам производит.

В те времена я еще не знал, что все это было итогом века прогресса и разума, века массового производства; я приписывал это государству и, частично, нации, которая пойдет на что угодно, лишь бы не требовалось воображения. Я и сейчас не думаю, что я был совсем неправ. Разве не легче распределять просвещение и культуру в централизованном государстве? Правителю, теоретически, доступнее совершенство (которое он и так провозглашает), чем парламентариию. Руссо был против. И, увы, в России никогда так не получалось. Эта страна, с ее великолепно гибким языком, способным выражать тончайшие нюансы в человеческой психологии, с ее невероятной нравственной чуткостью

(положительный результат трагической истории), обладает всем необходимым, чтобы стать культурным, духовным раем, подлинным оплотом цивилизации. Вместо этого она превратилась в сероватый ад, с занюханной материалистической догмой и с патетическими порывами к потребительству.

Но мое поколение как-то убереглось. Мы вылезали из послевоенных развалин, когда Государство было слишком занято залатыванием собственной шкуры, чтобы как следует за нами присматривать. Мы пошли в школу, и какой бы возвышенной чепухе нас там ни учили, страдания и бедность вокруг были слишком очевидны. Руины номером «Правды» не прикроешь. Пустые окна глазели на нас, как глазницы черепов, и как ни малы мы были, мы ощущали трагедию. Правда, мы не видели связи между нами и руинами, но это и не нужно было: нечто исходило от них, что обрывало смех. Потом мы могли снова засмеяться, вполне бездумно, но все же это было уже «снова». В те послевоенные годы мы ощущали в воздухе странное напряжение, нечто нематериальное, почти призрачное. И мы были малы, дети. Всего не хватало, но поскольку мы не знали других времен, мы не замечали. Велосипеды были старые, довоенного выпуска, и владеец футбольного мяча считался буржуем. Пальто и белье, которое мы носили, было перешито матерями из отцовских униформ и заплатанных кальсон (поклон Зигмунду Фрейдю). Так что страсть к приобретению в нас не развивалась. То, что мы могли приобрести позднее, было скверно сделано и выглядело уродливо. Как-то идеи вещей мы предпочитали вещам как таковым, хотя когда случалось взглянуть в зеркало, нас не очень радовало то, что мы там видели.

У нас никогда не было собственных комнат, чтобы затаскивать туда наших девочек, и у наших девочек комнат не было тоже. Наши романы были, главным образом, прогулочные и разговорные, набралась бы сногсшибательная сумма, если бы с нас тогда брали за километр. Старые склады, набережные реки в промышленных районах, твердые скамейки в мокрых скверах, холодные подъезды учреждений — вот типичные декорации первых наших пневматических усад. У нас никогда не было того, что принято называть «мате-

риальными стимулами». Что до идеологических — они вызывали смех даже у детсадовцев. Если кто продавался, то не ради вещей и комфорта — таковых не было. Продавались по внутреннему побуждению и сами это понимали. Не было вознаграждения, одни чистые потребности.

Если мы делали нравственный выбор, он был основан не столько на непосредственной реальности, сколько на этических нормах, почерпнутых из художественной литературы. Мы были ненасытными читателями и впадали в зависимость от прочитанных книг. Книги, может быть, благодаря их чисто формальной законченности, обладали абсолютной властью над нами. Диккенс был реальнее Сталина и Берии. Более чем что бы то ни было, романы определяли характер нашего поведения и разговоров, и девяносто процентов разговоров было о романах. Это превращалось в порочный круг, но у нас не было желания разорвать его.

В нравственном отношении это поколение было среди самых книжных в русской истории, и спасибо Тебе, Господи, за это. Отношения могли быть прерваны навеки из-за предпочтения Хемингуэя Фолкнеру; иерархия внутри этого пантеона была нашим подлинным центральным комитетом. Начиналось с обыкновенного набирания знаний, но скоро стало наиважнейшим занятием, в жертву которому все приносилось. Книги стали первой и единственной действительностью, тогда как сама действительность считалась вздором и докукой. По сравнению с иными мы, казалось, проваливали и подделывали наши жизни. Но если подумать, действительность, игнорирующая провозглашенные литературой стандарты, ниже литературы и недостойна внимания. Так думали мы и, полагаю, были правы.

Инстинктивно чтение предпочиталось действию. Не удивительно, что наши фактические жизни были полным кошмаром. Даже те из нас, кто умудрился продраться сквозь бурелом «высшего образования», с его неизбежным лизо- (не только)блюдством при Системе, в конце концов попадали под влияние налагаемых литературой требований и не могли больше лгать. Мы скатывались к случайным заработкам — физический труд, редактирование, — к чему-нибудь бессмысленному, как вырубание надмогильных надпи-

сей, черчение, технический перевод, счетоводство, переплет книг, проявление рентгено снимков. Время от времени мы возникали на пороге друг у друга с бутылкой в одной руке и с цветами, сладостями или закусками в другой и проводили вечер в разговорах, сплетнях, злопыхательстве по поводу идиотизма чиновников наверху, гадая, кто из них умрет первым. И тут я должен отбросить местоимение «мы».

Никто не знал литературу и историю лучше, чем эти люди, никто в России не умел писать лучше, чем они, никто глубже не презирал наше время. Для них цивилизация означала больше, чем ежедневный хлеб и еженощное объятие. Это не было, как может показаться, еще одно потерянное поколение. Это было единственное поколение русских, нашедших себя, для кого Джотто и Мандельштам были императивами в большей степени, чем личное будущее. Бедно одетые, но все же как-то элегантные, тасуемые глупыми лапами своих непосредственных хозяев, бегающие, как кролики, от вездесущих цепных псов Государства и от его еще более вездесущих ищущих, сломленные, стареющие, они все-таки сохраняли любовь к несуществующей (или существующей лишь в их лысеющих головах) вещи под названием «цивилизация». Безнадёжно отрезанные от остального мира, они думали, что по крайней мере этот остальной мир похож на них; теперь они знают, что и остальной мир таков же, только лучше одет. Когда я пишу это, я закрываю глаза и почти вижу их, стоящих посреди обшарпанной кухни, со стаканом в руке, с иронической гримасой поперек лица.

«Да, да...» — ухмыляются они. — *Liberté, Egalité, Fraternité...*

Почему только никто не прибавит «Культура...»?

Память, мне кажется, заменяет хвост, навсегда утраченный нами в счастливом процессе эволюции. Она определяет наши движения, в том числе и миграции. И помимо этого, есть что-то откровенно атавистическое в самом процессе воспоминания, хотя бы потому, что этот процесс никогда не бывает линейным. К тому же, чем больше вспоминаешь, тем ты, возможно, ближе к смерти.

Если так, то хорошо, когда память спотыкается. Чаще она скручивается, раскручивается, виляет туда-

сюда, в точности как хвост; так надо и писать, даже если рискуешь быть непоследовательным и скучным. Скука, в конечном счете, наиболее характерное свойство бытия, удивительно, почему ее так низко ценили в прозе XIX века, которая так гонялась за реализмом.

Но даже если у писателя есть все необходимое для того, чтобы воспроизводить на бумаге легчайшие колебания сознания, попытки воспроизвести хвост во всем его спиральном великолепии обречены на провал — даром, что ли, была эволюция. Перспектива годов выпрямляет все до полного исчезновения. Ничто ничего не возвращает, даже написанные слова с их закрученными буквами. Еще более обречена такая попытка, если хвост ухитрился застрять где-то позади, в России.

Но это было бы еще ничего, если бы печатные слова были только знаками забвения. Печальная истина состоит в том, что и в реальности слова не могут преуспеть. У меня, по крайней мере, сложилось впечатление, что любой опыт, исходящий из России, даже отраженный с фотографической точностью, просто отскакивает от английского языка, не оставляя видимого следа на его поверхности. Безусловно, память одной цивилизации не может и, наверное, не должна стать памятью другой. Но когда язык не в состоянии воспроизвести отрицательные реалии другой культуры, может возникнуть наихудшая из тавтологий.

История, без сомнения, повторяет самое себя: в конце концов, как и у человека, у нее не слишком велик выбор. Но, по крайней мере, должна быть доступна роскошь отдавать себе отчет, жертвой чего именно ты становишься, имея дело со странной семантикой, управляющей такой чуждой сферой, как русская жизнь. Иначе попадешься в западню собственных концептуальных и аналитических навыков, например, привычки использовать язык для расчленения действительности, тем самым лишая собственное сознание выгод интуитивного постижения. Ибо, при всей их красоте, отдельные концепции всегда означают сужение значения, обрезание болтающихся концов. Тогда как в феноменальном мире в болтающихся концах-то все и дело, ибо они переплетаются.

Сами эти слова свидетельствуют \*, что я далек от того, чтобы обвинять английский язык в неэффективности, и не оплакиваю я сонное состояние психики говорящих на нем. Я просто высказываю сожаление по поводу факта, что такой развитой идее Зла, какой обладают русские, закрыт доступ в сознание говорящих по-английски людей на том основании, что русский синтаксис слишком извилист. Позвоительно спросить, многие ли из нас могут припомнить Зло, которое запросто, с порога сказало бы: «Привет. Я — Зло. Как дела?»

Если всему, что я здесь написал, присущ некий элегический оттенок, то это скорее из-за жанра произведения, чем из-за его содержания, которому больше бы подошла ярость. Впрочем, ни грусть, ни гнев не передают смысла прошедшего; элегичность, по крайней мере, не создает еще новой реальности. Что бы такое хитроумное ты ни соорудил для уловления собственного хвоста, всегда дело кончится неводом, полным рыбы, но без воды. Той, что раскачивает лодку. И уже от одного этого мутит или тянет к элегическому тону. Или вытряхиваешь рыбу обратно.

Жил-был однажды маленький мальчик. Он жил в самой несправедливой стране на свете. Которой управляли существа, которых, случись, кто угодно признал бы дегенератами. Чего не случалось.

И был город. Самый прекрасный город на земле. С огромной серой рекой, которая висела над своим отдаленным дном, как огромное серое небо, которое висело над этой рекой. Над этой рекой стояли изумительные дворцы, со столь изукрашенными фасадами, что если мальчик стоял на правом берегу, левый берег выглядел как отпечаток огромного моллюска, именовавшегося цивилизацией. Которая перестала существовать.

Рано утром мальчик вставал и, съев яйцо с чаем, под аккомпанемент радиосообщения о новой рекордной выплавке стали, за которым вслед армейский хор пел гимн Вождю, чей портрет был приколот над еще теплой постелью мальчика, он бежал по заснежен-

---

\* Уместно напомнить, что в оригинале статья написана по-английски. (Примеч. переводчика.)

ной гранитной набережной в школу.

Широкая река лежала белая и замерзшая, как язык умолкшего материка, и большой мост изгибался под темно-синим небом, как железное небо. Если у мальчика еще было минутки две, он съезжал на лед и делал шагов двадцать-тридцать по направлению к середине. В такие минуты он думал о том, что же делает рыба под таким толстым льдом. Потом он останавливался, поворачивался на 180 градусов и бежал назад, уже без остановок, прямо до школьного подъезда. Он врывался в вестибюль, цеплял на крючок пальто и шапку и взлетал по лестнице в класс.

Это большая комната, с тремя рядами парт и портретом Вождя на стене, за стулом учителя, с картой двух полушарий, из которых только одно законное. Мальчик садится на свое место. Открывает портфель, кладет на парту тетрадь и вставочку, поднимает лицо и готовится слушать вздор.

1976

*Перевел с английского Лев Лосев  
Журнал «Эхо», Париж, № 1 (9), 1980*

## НЕОТПРАВЛЕННОЕ ПИСЬМО

Под прогрессом языка и, следовательно, письма следует понимать его качественное и количественное обогащение. Письмо является формой, через которую выражается язык. Всякая форма с течением времени стремится к самостоятельному существованию, но даже и в этой как бы независимой субстанции продолжает (зачастую не отдавая уже себе как следует отчета) служить породившей ее функции. В данном случае: языку. Обретая видимую самостоятельность, форма создает как бы свои собственные законы, свою диалектику, эстетику и проч. Однако форма, при всем своем прогрессе, не в состоянии влиять на функцию. Капитель имеет смысл только при наличии фасада. Когда же функцию подчиняют форме, колонна заслоняет окно.

Предполагаемая реформа русской орфографии носит сугубо формальный характер, она — реформа в наивысшем смысле этого слова: ре-форма. Ибо наивно предполагать, что морфологическую структуру языка можно изменять или направлять посредством тех или иных правил. Язык эволюционирует, а не революционизируется, и в этом смысле он напоминает о своей природе. Существует три рода реформ, три рода формальных преобразований: украшательство, утилитаризм и функциональная последовательность.

Данная реформа — не первое и не третье. Данная реформа — второе. Ее сходство с первым заключается в том, что на перегруженный фасад столь же неприятно смотреть, как и на казарму. Своим же происхождением она, по сути, обязана неправильному пониманию третьего... Ибо функция, обладающая собственной пластикой, стремится освободиться от

лишних элементов, в которых она не нуждается, стремится к превращению формы в свое стопроцентное выражение.

Говоря проще, письмо должно в максимальной степени выражать все многообразие языка. В этом цель и смысл письма, и оно имеет к этому все возможности и средства.

Разумеется, современный язык сложен, разумеется, в нем многое можно упростить. Но суть упрощений состоит в том, во имя чего они проводятся. Сложность языка является не пороком, а — и это прежде всего — свидетельством духовного богатства создавшего его народа. И целью реформ должны быть поиски средств, позволяющих полнее и быстрее овладевать этим богатством, а вовсе не упрощения, которые, по сути дела, являются обкрадыванием языка.

Организаторы реформы объясняют возражения против нее гипнозом привычки. Но если вдуматься, залог живучести своих предполагаемых преобразований они видят не в чем ином, как в возникновении новой привычки.

Это процесс бесконечный. В конце концов, можно перейти на язык жестов и к нему привыкнуть. Неизвестно, будет ли это прогрессом, но это определенно проще, чем раздумывать, сколько «н» ставить в слове «деревянный». А именно к простоте стремятся инициаторы реформы. Сказанное, конечно же, крайность, но этой крайности, в то же время, нельзя, к сожалению, отказать в известной логической последовательности.

Форма не влияет на функцию, но изуродовать ее может. Во всяком случае — создать превратное представление. Утилитаризм и стандартизация, повторяем, столь же вредны, как перегрузка деталями. Манеж, лишенный колонны, превращается в сарай; колоннада функциональна: она играет роль, подобную фонетике. А фонетика — это языковой эквивалент осязания, это чувственная, что ли, основа языка. Два «н» в слове «деревянный» неслучайны. Артикуляция дифтонгов и открытых гласных даже не колоннада, а фундамент языка. Злополучные суффиксы — единственный способ качественного выражения в речи.

«Деревянный» передает качество и фактуру за счет пластики, растягивая звук как во времени, так и в

пространстве. «Деревянный» ограничен порядком букв и смысловой ассоциацией, никаких дополнительных указаний и ощущений слово не содержит.

Разумеется, можно привыкнуть — и очень быстро — к «деревянному». Мы приобретаем в простоте правописания, но теряем в смысле. Потому что — «как пишем, так и произносим» — мы будем произносить на букву (на звук) меньше, и буква отступит, унося с собой всю суть, оставляя графическую оболочку, из которой ушел воздух.

В результате мы рискуем получить язык, обедненный фонетически и — семантически. При этом совершенно непонятно, во имя чего это делается. Вместо изучения и овладения этим кладом — пусть не скоропалительным, но столь обогащающим! — нам предлагается линия наименьшего сопротивления, обрезание и усекновение, этакая эрзац-грамматика. При этом выдвигается совершенно поразительная научная аргументация, взывающая к примеру других славянских языков и апеллирующая к реформе 1918 г. Неужели же непонятно, что другой язык, будь он трижды славянский, это прежде всего другая психология, и никаких аналогий поэтому быть не может. И неужели сегодня в стране такое же катастрофическое положение с грамотностью, как в 1918 году, когда, между прочим, люди сумели овладеть грамматикой, которую нам предлагают упростить сегодня.

Язык следует изучать, а не сокращать. Письмо, буквы должны в максимальной степени отражать все богатство, все многообразие, всю полифонию речи. Письмо должно быть числителем, а не знаменателем языка. Ко всему, представляющемуся в языке нерациональным, следует подходить осторожно и едва ли не с благоговением, ибо это нерациональное уже само есть язык, и оно в каком-то смысле старше и органичней наших мнений. К языку нельзя принимать полицейские меры: отсечение и изоляцию. Мы должны думать о том, как освоить этот материал, а не о том, как его сократить. Мы должны искать методы, а не ножницы. Язык — это великая, большая дорога, которой не зачем сужаться в наши дни.

(1962—1963 гг.)

## АЗИАТСКИЕ МАКСИМЫ

### Из записной книжки 1970 г.

Страшный суд — страшным судом, но вообще-то человека, прожившего жизнь в России, следовало бы без разговоров помещать в рай.

Кошка грациозна при любом положении своего тела. Не то с человеками. Что же тогда есть наши представления о красоте, грации и проч., если на сто процентов отвечают им только животные.

Приходится умозаключить, что когда речь идет о политической системе, отсутствие логики есть признак здоровья.

Дон Жуан, Казанова, Маркиз де Сад — все они своего рода Александры Ульяновы сексуальной революции.

«Вы должны немножко набраться терпения», — сказал NN, зав. отделом поэзии в журнале. «Да? — сказал я. — Я, по-моему, могу его уже выделять».

Вторая мировая война — последний великий миф. Как Гильгамеш или Илиада. Но миф уже модернистский. Содержание предыдущих мифов — борьба Добра со Злом. Зло априорно. Тот, кто борется с носителем Зла, автоматически становится носителем Добра. But second World War was a fight of two Demons\*.

На Западе, esp. in States.\*\*, мат (фенечка, сленг и т. п.) вошел в литературу, в газеты, в журналы. Таким обра-

---

\* Но вторая мировая война была борьбой двух Зол.

\*\* Особенно в США.

зом, литература крадет мат у публики: ибо стали бы употреблять мы «ебену мать», если бы находили ее в «Правде».

Если не секретно, значит не действительно.

Самое замечательное у наших материалистов это то, что не вся материя — материя. Например, материя Запада уже не совсем материя. Контр-материя.

Классическая поэзия (рифмы, метр etc.) дает возможность формального резерва: других рифм, другого метра. Модернисты с ихним *verse libre* \* пленники плоскости. Это как рисунок в профиль, когда не можешь представить себе фас. Отсутствие других средств.

Как будто в этом месте живет неизвестное, безымянное божество, как будто это место — его алтарь, где ты то ли принес, то ли принесешь еще ему жертву, то ли услышал уже, то ли еще услышишь его голос: не забывай.

Дурак может быть глух, может быть слеп, но он не может быть нем.

---

\* Верлибр.

## ПОСВЯЩАЕТСЯ ПОЗВОНОЧНИКУ

Сколь бы чудовищным или, наоборот, бездарным день ни оказался, вы вытягиваетесь на постели и — больше вы не обезьяна, не человек, не птица, даже не рыба. Горизонтальность в природе — свойство скорее геологическое, связанное с отложениями: она посвящается позвоночнику и рассчитана на будущее. То же самое в общих чертах относится ко всякого рода путевым запискам и воспоминаниям; сознание в них как бы опрокидывается навзничь и отказывается бороться, готовясь скорее ко сну, чем к сведению счетов с реальностью.

Записываю по памяти: путешествие в Бразилию. Никакое не путешествие, просто сел в самолет в девять вечера (полная бестолковщина в аэропорту: «Вариг» продал вдвое больше билетов на этот рейс, чем было мест; в результате обычная железнодорожная паника, служащие (бразильцы) нерасторопны, безразличны; чувствуется государственность — национализированность-предприятия: госслужащие). Самолет битком; вопит младенец, спинка кресла не откидывается, всю ночь провел в вертикальном положении, несмотря на снотворное. Это при том, что только 48 часов назад прилетел из Англии. Духота и т. д. В довершение всего прочего, вместо девяти часов лету получилось 12, т. к. приземлялись сначала в Сан-Пауло — под предлогом тумана в Рио, — на деле же, потому что у половины пассажиров билеты были именно до Сан-Пауло.

От аэропорта до центра такси несется по правому (?) берегу этой самой Январской реки, заросшему портовыми кранами и заставленному океанскими судами, сухогрузами, танкерами и т. п. Кроме того, там

и сям громоздятся серые (шаровые) громады бразильского ВМФ. (В одно прекрасное утро я вышел из гостиницы и увидел в входящую в бухту цитату из Вертинского: «А когда придет бразильский крейсер, капитан расскажет вам про гейзер...») Слева, стало быть, от шоссе пароходы, порт, справа, через каждые сто метров, группы шоколадного цвета подростков играют в футбол.

Говоря о котором, должен заметить, что удивляться успехам Бразилии в этом виде спорта совершенно не приходится, глядя на то, как здесь водят автомобиль. Что действительно странно при таком вождении, так это численность местного населения. Местный шофер — это помесь Пеле с камикадзе. Кроме того, первое, что бросается в глаза, это полное доминирование маленьких «фольксвагенов» («жуков»). Это, в сущности, единственная марка автомобилей, тут имеющаяся. Попадаются изредка «Рено», «Пежо» и «Форды», но они в явном меньшинстве. Также телефоны — все системы Сименс (и Шукерт). Иными словами, немцы тут на коне, так или иначе. (Как сказал Франц Беккенбауэр: «Футбол — самая существенная из несущественных вещей».)

Нас поселили в гостинице «Глория», старомодном четырнадцатизэтажном сооружении с весьма диковиной системой лифтов, требующих постоянной пересадки из одного в другой. За неделю, проведенную в этой гостинице, я привык к ней как к некоей утробе — или внутренностям осьминога. В определенном смысле гостиница эта оказалась куда более занятой, чем мир вовне. Рио — вернее, та часть его, которую мне удалось увидеть, — весьма однообразный город, как в смысле застройки, так и планировки; и в смысле богатства, и в смысле нищеты. Двух-трехкилометровая полоса земли между океаном и скальным нагромождением вся заросла сооружениями а ля этот идиот Корбюзье. Девятнадцатый и восемнадцатый век уничтожены совершенно. В лучшем случае вы можете наткнуться на останки купеческого модерна конца века с его типичным сюрреализмом аркад, балконов, извивающихся лестниц, башенок, решеток и еще черт знает чем. Но это — редкость. И редкость же маленькие четырех-трехэтажные гостиницы на задах в узких улицах за спиной этих оштукатуренных громад; улоч-

ки, карабкающиеся под углом минимум в 75 градусов на склоны холмов и кончающиеся вечнозеленым лесом, подлинными джунглями. В них, в этих улицах, в маленьких виллах, в полудоходных домах живет местное — главным образом, обслуживающее приезжих — население: нищее, немного отчаянное, но в общем не слишком возражающее против своей судьбы. Здесь вечером вас через каждые десять метров приглашают побатся, и, согласно утверждению зап. германского консула, проститутки в Рио денег не берут — или, во всяком случае, не рассчитывают на получение и бывают чрезвычайно удивлены, если клиент пожелает расплатиться.

Похоже на то, что Его Превосходительство был прав. Проверить не было возможности, ибо был, что называется, с утра до вечера занят делегаткой из Швеции, мастью и бездарностью в деле чрезвычайно напоминавшей К. Х., с той лишь разницей, что та не была ни хамкой, ни психопаткой (впрочем, я тоже был тогда лучше и моложе и, не представь меня К. тогда своему суженому и их злобствующему детенышу, мог бы даже, как знать, бездарность эту преодолеть). На третий день моего пребывания в Рио и на второй этих шведских игр мы отправились на пляж в Кобакабана, где у меня вытащили, пока я загорал, четыреста дубов плюс мои любимые часы, подаренные мне Лиз Франк шесть лет назад в Массачусетсе. Кража была обставлена замечательно, и, как ко всему здесь, к делу была привлечена природа — в данном случае, в образе пегой овчарки, разгуливающей по пляжу и по наущению хозяина, пребывающего в отдалении, отгаскивающей в сторону портки путешественника. Путешественник, конечно же, не заподозрит четвероное: ну, крутится там собачка одна поблизости, и все. Двуное же тем временем потрошит ваши портки, гуманно оставляя пару крузейро на автобус до гостиницы. Так что об экспериментах с местным населением не могло быть и речи, что бы там ни утверждал немецкий консул, угощая нас производящей впечатление жидкостью собственного изготовления, отливавшей всеми цветами радуги.

Пляжи в Рио, конечно же, потрясающие. Вообще, когда самолет начинает снижаться, вы видите, что почти все побережье Бразилии — один непрерывный

пляж от экватора до Патагонии. С вершины Корковадо — скалы, доминирующей над городом и увенчанной двадцатиметровой статуей Христа (подаренной городу не кем иным, как Муссолини), открывается вид на все три: Копакабана, Ипанама, Леблон — и многие другие, лежащие к северу и к югу от города, и на бесконечные горные цепи, вдоль чьих подошв громоздятся белые бетонные джунгли этого города. В ясную погоду у вас впечатление, что все ваши самые восхитительные грезы суть жалкое, бездарное крохоборство недоразвитого воображения. Боюсь, что пейзажа, равного здесь увиденному, не существует.

Поскольку я пробыл там всего неделю, все, что я говорю, не выходит, по определению, за рамки первого впечатления. Отметив сие, я могу только сказать, что Рио есть наиболее абстрактное (в смысле культуры, ассоциаций и проч.) место. Это город, где у вас не может быть воспоминаний, проживи вы в нем всю жизнь. Для выходца из Европы Рио есть воплощение биологической нейтральности. Ни один фасад, ни одна улочка, подворотня не вызовут у вас никаких аллюзий. Этот город — город двадцатого века, ничего викторианского, ничего даже колониального. За исключением, пожалуй, здания пассажирской пристани, похожей одновременно на Исаакиевский собор и на Вашингтонский Капитолий. Благодаря этому безличному (коробки, коробки и коробки), имперсональному своему характеру, благодаря пляжам, адекватным в своих масштабах и щедрости, что ли, самому океану, благодаря интенсивности, густоте, разнообразию и совершенному несовпадению, несоответствию местной растительности всему тому, к чему европеец привык, Рио порождает ощущение полного бегства от действительности — как мы ее привыкли себе представлять. Всю эту неделю я чувствовал себя, как бывший нацист или Артур Рембо: все позади — и все позволено.

Может быть даже, говорил я себе, вся европейская культура, с ее соборами, готикой, барокко, рококо, завитками, финтифлюшками, пилястрами, акантами и проч., есть всего лишь тоска обезьяны по утраченному навсегда лесу. Не показательна ли, что культура — как мы ее знаем — и расцвела-то именно в Средиземноморье, где растительность начинает меняться и как бы обрывается над морем перед полетом или

бегством в свое подлинное отечество... Что до конгресса ПЕН-Клуба, это было мероприятие отчаянное по своей скуке, бессодержательности и отсутствию какого бы то ни было отношения к литературе. Марио Варгас Льюса и, может быть, я были единственными писателями в зале. Сначала я просто решил игнорировать весь этот бред; но, когда вы встречаетесь каждое утро с делегатами (и делегатками — в деле гадкими делегатками) за завтраком, в холле в коридоре и т. д., мало-помалу это начинает приобретать черты реальности. Под конец я сражался как лев за создание отделения ПЕН-Клуба для вьетнамских писателей в изгнании. Меня даже разобрало, и слезы мешали говорить.

Под конец составилась октаэдр: Ульрих фон Тирн со своей женой, Фернандо Б. (португалец) с женой, Томас (швед) с дамой из Дании и с Самантой (т. е. скандинавский треугольник в его случае) и я со своей шведкой. Плюс-минус два зап. немца, полупьяные, полусумасшедшие. В этой — или примерно в этой — компании мы слонялись из кабака в кабак, выпивали и закусывали. Каждый день, натыкаясь друг на друга за завтраком в кафетерии гостиницы или в холле, мы задавали друг другу один и тот же вопрос: «Что вы подельваете вечером?» — и в ответ раздавалось название того или иного ресторана или же название заведения, где отцы города собирались нас сегодня вечером развлекать с присущей им, отцам, торжественной глупостью, спичами и т. п. На открытие конгресса прибыл Президент Бразилии генерал Фигурейдо, произнес три фразы, посидел в президиуме, похлопал Льюсу по плечу и убыл в сопровождении огромной кавалькады телохранителей, полиции, офицеров, генералов, адмиралов и фотографов всех местных газет, снимавших его с интенсивностью людей, как бы убежденных, что объектив в состоянии не столько запечатлеть поверхность, сколько проникнуть внутрь великого человека. Занятно было наблюдать всю эту шваль, готовую переменить хозяина ежесекундно, встать под любое знамя в своих пиджаках, и галстуках, и белых рубашках, оттеняющих их напряженные шоколадные мордочки. Не люди, а какая-то помесь обезьяны и попугая. Плюс преклонение перед Европой и постоянные цитаты то из Гюго, то из Мальро с довольно приличным акцентом.

Третий мир унаследовал все, включая комплекс неполноценности Первого и Второго. «Когда ты улетаешь?» — спросил меня Ульрих. «Завтра», — ответил я. «Счастливец», — сказал он, ибо он оставался в Рио, куда он прибыл вместе со своей женой — как бы спасти брак, что, впрочем, ему уже вполне, по-моему, удалось. Так что он будет покамест торчать в Рио, ездить на пляж с местными преподавателями немецкой литературы, а по ночам, в гостинице, выскальзывать из постели и в одной рубашке стучаться в номер Самантхи. Ее комната как раз под его комнатой. 1161 и 1061. Вы можете обменять доллары на крузейро, но крузейро на доллары не обмениваются.

По окончании конгресса я предполагал остаться в Бразилии дней на десять и либо снять дешевый номер где-нибудь в районе Копакабаны, ходить на пляж, купаться и загорать, либо отправиться в Бахию и попытаться подняться вверх по Амазонке и оттуда в Куско, из Куско — в Лиму и назад, в Нью-Йорк. Но деньги были украдены, и хотя я мог взять 500 дубов у «Американ Экспресс», делать этого не стал. Мне интересен этот континент и эта страна, в частности; но боюсь, что я видел уже на этом свете больше, чем осознал. Дело даже не в состоянии здоровья. В конце концов, это было бы даже занято для русского автора дать дуба в джунглях. Но невежество мое относительно южной тематики столь глубоко, что даже самый трагический опыт вряд ли просветил бы меня хоть на йоту. Есть нечто отвратительное в этом скольжении по поверхности с фотоаппаратом в руках, без особенной цели. В девятнадцатом веке еще можно было быть Жюль Верном и Гумбольдтом, в двадцатом следует оставить флору и фауну на их собственное усмотрение. Во всяком случае, я видел Южный Крест и стоял лицом к солнцу в полдень, имея запад справа и восток — слева. Что до нищеты фавел, то, да простят мне все те, кто на прощение способен, она — нищета эта — находится в прямой пропорции к неповторимости местного пейзажа. На таком фоне (океана и гор) социальная драма воспринимается скорее как мелодрама не только ее зрителями, но и самими жертвами. Красота всегда немного обесмысливает действительность; здесь же она со-

ставляет ее — действительности — значительную часть.

Нервный человек не должен — да и не может — вести дневниковые записи. Конечно, хотелось бы удержать хоть что-нибудь из этих семи дней — хоть эти чудовищные по своим размерам шашлыки (чураско родизио), но мне уже на второй день хотелось назад, в Нью-Йорк. Конечно, Рио пошкарней Сочи, Лазурного Берега, Палм-Бич и Флориды, несмотря на плотную пелену выхлопных газов, еще более невыносимых при тамошней жаре. Но — и, быть может, это главное — сущность всех моих путешествий (их, так сказать, побочный эффект, переходящий в их сущность) состоит в возвращении сюда, на Мортон-стрит: во все более детальной разработке этого нового смысла, вкладываемого мною в «домой». Чем чаще возвращаешься, тем конкретней становится эта конура. И тем абстрактней моря и земли, в которых ты странствуешь. Видимо, я никогда уже не вернусь на Пестеля, и Мортон-ст. — просто попытка избежать этого ощущения мира как улицы с односторонним движением.

После победы в битве за аннамитов в изгнании выяснилось, что у Самантхи день рождения — ей исполнилось то ли 35, то ли 45 лет, — Ульрих с женой, то же самое Фернандо Б., Самантха плюс Великий Переводчик (он-то, может быть, и был главный писатель среди всех нас, ибо на нем репутация всего этого континента и держится) отправились в ресторан отмечать. Сильно одурев от выпитого, я принялся донимать Великого Переводчика насчет его живого товара в том смысле, что все они, как штатские в 19-м веке, — обдирают нашего брата европейца, плюс, конечно, еще и штатских, плюс, конечно, своя этнография. Что «Сто лет одиночества» — тот же Томас Вулф, которого — так уж мне не повезло — я как раз накануне «Ста лет» прочел, и это ощущение «переогромленности» тотчас было узнаваемо. Вел. Пер. мило и лениво отбивался, что да, дескать, неизбежная тоска по мировой культуре и что наш брат европеец тоже этим грешит, а евразиец, может, даже еще больше (тут я вспомнил милюковское: «Почему Евразия? Почему — учитывая географич. пропорцию, не Азезоза?»), что психоанализ под эква-

тором еще не привился, и поэтому они в состоянии на свой счет сильно фантазировать, в отличие от нынешних штатских людей, например Ульрих, зажатый между Самантхой и ничего не секущей благоверной, заметил, что во всем виноват модернизм, что после его разреженности читателя потянуло на травку, жвачку и разносолы эти латиноамериканские и что вообще одно дело Борхес, а другое — вся эта жизне-радостная шпана. «И Кортазар», — говорю я. «Ага, Борхес и Кортазар», — говорит Ульрих и глазами показывает мне на Самантху, потому что он в шортах и она лезет в них к нему рукой слева, не видя, что благоверная норовит туда же справа. «Борхес и Кортазар», — повторяет он. Потом откуда ни возьмись появляются два пьяненьких немца, увлекают спасенную жену и Вел. Пер. с португалами в какие-то гости, а Самантха, Ульрих и я возвращаемся вдоль Копакабаны в «Глорию», в процессе чего они раздеваются донага и лезут в океан, где и исчезают на пес знает сколько, а я сижу на пустом пляже, сторожу тряпье и долго икаю, и у меня ощущение, что все это уже со мной когда-то происходило.

Пьяный человек, особенно иностранец, особенно русский, особенно ночью, всегда немного беспокоится, найдет ли он дорогу в гостиницу, и от этого беспокойства постепенно трезвеет.

В моем номере в «Глории» — довольно шикарном по любым понятиям (как-никак, я был почетным членом американской делегации) — висело огромное озероподобное зеркало: потемневшее и сильно зацветшее рыжеватой ряской. Оно не столько отражало, сколько поглощало происходящее в комнате, и я часто, особенно в сумерках, казался себе в нем неким голым окунем, медленно в нем плавающим среди водорослей, то удаляясь, то приближаясь к поверхности. Это ощущение было сильнее реальности заседаний, разговоров с делегатами, интервью прес-се, так что все происходившее происходило как бы на дне, на заднем плане, затянутое тиной. Может быть, дело было в стоявшей жаре, от которой озеро это было единственной подсознательной защитой, ибо эйр-кондишн в «Глории» не существовало. Так или иначе, спускаясь в зал заседаний или выходя в город, приходилось совершать усилие, как бы вручную на-

вода сознание, речь и зрение на резкость — также, впрочем, и слух. Так бывает со строчками, неотвязно тебя преследующими и к делу совершенно не относящимися — своими или чужими; чаще всего, с чужими, с английскими даже чаще, чем с русскими, особенно — с оденовскими. Строчки — водоросли, и ваша память — тот же окунь, между ними плывающий. С другой стороны, возможно, все объясняется бессознательным нарциссизмом, обретающим посредством распадающейся амальгамы оттенков отстранения, некий вневременный привкус, ибо смысл всякого отражения не столько в интересе к собственной персоне, сколько во взгляде на себя извне. Шведской моей вещи все это было довольно чуждо, и интерес ее к зеркалу был профессионально дамский и отчасти порнографический: вывернув шею, она разглядывала в нем самое себя в процессе, а не водоросли или того же окуня. Слева и справа от озера висели две цветные литографии, изображающие сбор манго полуодетыми негрессами и панораму Каира; ниже серел недействующий телевизор.

Среди делегатов было два совершенно замечательных сволочных экземпляра; пожилая стукачка из Болгарии и подонистый пожилой литературовед из ГДР. Она говорила по-английски, он по-немецки и по-французски, и ощущение от этого было (у меня, во всяком случае) фантастическое: загрязненная цивилизация. Особенно мучительно было выслушивать всю эту отечественного производства ахиною по-английски: ибо инглиш как-то совершенно уж никак для этого не подходит. Кто знает, сто лет назад, наверно, то же самое испытывал и русский слушатель. Я не запомнил их имен: она — эдакая Роза Хлебб, майор запаса, серое платье, жилотдел, очки, на работе. Он был еще и получше, литературовед с допуском, более трепло, нежели сочинитель — в лучшем случае что-нибудь «О стилистике раннего Иоганнеса Бехера» (того, который сочинил этот сонет на день рождения Гуталина, начинающийся: «Сегодня утром я проснулся от ощущения, что тысяча соловьев запела одновременно...»). Тысяча нахтигалей). Когда я вылез со своим вяканьем в пользу аннамитов, эти двое зашикали, и Дойче Демократише запросил даже президиум, какую такую страну я представляю.

Потом, апре уже самого голосования, канает, падло, ко мне и начинается что-то вроде «мы же не знаем их творчества, а вы читаете по-ихнему, все-таки мы же европейцы и прочая», на что я сказал что-то насчет того, что у них там в Индочайне нероду в Н раз побольше, чем в Демократише и не-Демократише вместе взятых и, следовательно, есть все шансы, что имеет место быть эквивалент Анны Зегерс унд Стефана Цвейга. Но вообще это больше напоминает цыган на базаре, когда они подходят к тебе и, нарушая территориальный императив, ныряют прямо тебе в физию — что ты только бабе своей, да и то не всегда, позволяешь. Потому что на нормальном расстоянии кто ж подаст. Эти тоже за пуговицу берут, грассируют и смотрят в сторону сквозь итальянские (оправа) очки. Континентальная шушера от этого млеет, потому что — полемика, уё-моё, цитата то ли из Фейербаха, то ли из еще какой-то идеалистической падлы, седой волос и полный балдеж от собственного голоса и эрудиции.

Чучмекистан от этого тоже млеет, и даже пуше европейца. Там было навалом этого материала из Сенегала, Слоновой Кости и уж не помню, откуда еще. Лощеные такие шоколадные твари, в замечательной ткани, кенки от Балансиаги и проч., с опытом жизни в Париже, потому что какая же это жизнь для левобережной гошистки, если не было негра из Третьего мира — и только это они и помнят, потому что собственные их дехкане, феллахи и бедуины им совершенно ни с какого боку. Ваш же, кричу, цветной брат страдает. Нет, отвечают, уже договорились с Дойче Демократише, и Леопольд Седар Сенгор тоже не велел. С другой стороны, если бы Конгресс был не в Рио, а где-нибудь среди елочек и белочек, кто знает, может, и вели бы они себя по-иному. А тут уж больно все знакомо, пальмы да лианы, кричат попугаи. У белого человека вести себя нагло в других широтах основания как бы исторические, крестonosные, миссионерские, купеческие, имперские — динамические, одним словом. Эти же никогда экспансии никакой не предавались; так что и впрямь, может, лучше их куда-нибудь по снежку, нахальства поубавится, сострадание, может, проснется в Джамбулах этих необрезанных.

Противней всего бывало, когда от этого чего-нибудь разбалывалось — и вообще, когда прихватывает там, где нет инглиша, весьма неуютно. Как говорил Оден, больше всего я боюсь, что окачурюсь в какой-нибудь гостинице, к большой растерянности и неудовольствию, конечно, персонала. Так это, полагаю, и произойдет, и бумаги останутся в диком беспорядке — но думать об этом не хочется, хотя надо. Не думаешь же не оттого, что неохота, а оттого, что эта вещь — назовем ее небытием, хотя можно бы покороче, — не хочет, чтоб ты разглашал ее тайны, и сильно тебя собой пугает. Потому даже когда и думаешь — испугавшись, но от испуга оправившись, — все равно не записываешь. Странное это дело, вообще говоря, потому что мозг из твоего союзника, чем он и должен быть во время бенца, превращается в пятую колонну и снижает твою и так уже не Бог весть какую сопротивляемость. Думаешь не о том, как из всего этого выбраться, но созерцаешь картины, созданием живописуемые, каким макабром все это кончится. Я лежал на спине в «Глории», пялился в потолок, ждал действия таблетки и появление шведки, у которой только пляж и был на уме. Но своего я все-таки добился, и аннамитами моим все-таки секцию утвердили, априори чего маленькая, крошечная ветнамочка в слезах благодарила меня от имени всего ихнего народа, говоря, что если приеду в Австралию, откуда они ее в складчину послали в Рио, то примут по-царски и угостят ушами от кенгуру. Ничего бразильского я так себе и не купил; только баночку талька, потому что стер, шляясь по городу, нежное место.

Лучше всего были ночные разговоры с Ульрихом в баре, где местный тапер с чувством извлекал из фоно «Компарситу», Эль Чокло (что есть подлинное название «аргентинского танго»), но совершенно не волок Колонел-буги. Причина: южный — другой — сентиментальный, хотя и не без жестокости — темперамент: неспособность к холодному отрицанию. Во время одного из них — черт знает о чем, о Карле Краусе, по-моему, — моя шведская вещь, по имени Ша, присоединилась к нам и через 10 минут, не поняв ни слова, совершенно взбешенная, начала пороть нечто такое, что чуть было ей не врезал. Что инте-

ресно во всем этом, что в человеке просыпается звереныш, дотоле спящий; в ней это был скунс, воющий хорек, по-нашему. И это чрезвычайно интересно — следить за пробуждением бестии в существе, которое час назад шевелило бумагами и произносило напичканные латинизированными речениями спичи перед микрофоном, урби эт орби. Помню очаровательное, светло-палевое с темно-синим рисунком платье, ярко-красный халат поутру — и лютую ненависть животного, которое догадывается, что оно животное, в два часа ночи. Танго, шушукующиеся в полумраке парочки, сладкий шнапс и недоуменный взгляд Ульриха. Небось, сидел, подлец, и размышлял, к кому сейчас лучше отправиться: в спасенный уже брак — или к Самантхе, справедливо заторчавшей на образованном европейце.

По окончании всего мероприятия отцы города задали нечто с алкоголем и птифурами в Культурном центре, к-рый со всей своей авангардной архитектурой находится на расстоянии световых лет от Рио, и по дороге как туда, так и, тем более, обратно октаэдр начал понемногу менять свою конфигурацию с помощью М. С., проявившего себя подлинным этнографом и ополчившегося на переводчицу из местных. Потом начался разъезд. Шведская вещь отправилась в страну серебра, и я не успел с ней попрощаться. Треугольник (Ульрих, его благоверная и С.) — в Бахию и дальше вверх по Амазонке, и оттуда — до Куско. Пьяненькие немцы — восвояси, а я, без башлей и хватаясь за сердце и с рваным пульсом, — по месту жительства. Португалец (таскавший нас на какое-то местное действо, выдаваемое им за чуть ли не «ву-дуу», а на деле оказавшееся нормальной языческой версией массового очищения в одном из рабочих — и кошмарных — кварталов: клочковатая растительность, монотонное пение идиотского какого-то хора — и все в школьном зале, — литографии икон, теплая кока-кола, страшные язвенные собаки, и никак не поймать такси обратно) со своей тощей, высокой и ревнивой бабой — на какой-то ему одному — ибо говорит на местном языке — ведомый полуостров, где творят чудеса в смысле восстановления потенции. Хотя любая страна — всего лишь продолжение пространства, есть в этих странах Третьего

мира какое-то особое отчаяние, особая, своя безнадега, и то, что у нас осуществляемо госбезопасностью, тут происходит в результате нищеты.

Еще там развлекал меня местный человек, югослав по рождению, воевавший то ли против немцев, то ли против итальянцев и хватавшийся за сердце ничуть не меньше моего. Оказалось, что читал чуть ли не все, обещал раздобыть «Гермес-Бэби» с моим любимым шрифтом, кормил в «чураскерии» на пляже Леблон. Встречая такого сорта людей, всегда чувствую себя жуликом, ибо того, за что они меня держат, давно (с момента написания ими только что прочтенного) не существует. Существует затравленный психопат, старающийся никого не задеть — потому что самое главное есть не литература, но умение никому не причинить «бо-бо»; но вместо этого я леплю что-то о Кантемире, Державине и иже, а они слушают, разинув варежки, точно на свете есть нечто еще, кроме отчаяния, неврастения и страха смерти. Как говорил Акутагава: «У меня нет никаких принципов; у меня (есть) только нервы». Любопытно: не то же ли чувствуют, особенно напиваясь, официальные посланцы русской культуры, волоча свои кости по разным там Могاديшо и берегам слоновой кости. Потому что везде — пыль, ржавая земля, куски неприбранного железа, недостроенные коробки и смуглые мордочки местного населения, для которого ты ничего не значишь так же, как и для своего. Иногда еще вдали синее море.

Как бы ни начинались путешествия, заканчиваются они всегда одинаково: своим углом, своей кроватью, упав в которую, забываешь только что происшедшее. Вряд ли я окажусь когда-нибудь снова в этой стране и в этом полушарии, но, по крайней мере, кровать моя по возвращении еще более «моя», и уже одного этого достаточно для человека, который покупает мебель, а не получает ее по наследству, чтоб усмотреть смысл в самых бесцельных перемещениях.

1978

Опубликовано в журнале «Континент», № 63.

## ПУТЕШЕСТВИЕ В СТАМБУЛ

*Веронике Шильц*

### 1

Принимая во внимание, что всякое наблюдение страдает от личных качеств наблюдателя, то есть что оно зачастую отражает скорее его психическое состояние, нежели состояние созерцаемой им реальности, ко всему нижеследующему следует, я полагаю, отнестись с долей сарказма — если не с полным недоверием. Единственное, что наблюдатель может, тем не менее, заявить в свое оправдание, это что и он, в свою очередь, обладает определенной степенью реальности, уступающей разве что в объеме, но никак не в качестве наблюдаемому им предмету. Подобие объективности, вероятно, достижимо только в случае полного самоотчета, отдаваемого себе наблюдателем в момент наблюдения. Не думаю, что я на это способен; во всяком случае, я к этому не стремился; надеюсь, однако, что все-таки без этого не обошлось.

### 2

Мое желание попасть в Стамбул никогда не было желанием подлинным. Не уверен даже, следует ли вообще употреблять здесь это понятие. Впрочем, ни капризом, ни подсознательным стремлением этого тоже не назовешь. Так что оставим «желание» и заметим, что частично оно объясняется обещанием, данным мною себе самому по отъезде из родного города навсегда, объехать обитаемый мир по широте и по долготе (т. е. по Пулковскому меридиану), на которых он расположен. С широтой на сегодняшний день все уже более или менее в порядке. Что до долготы, тут далеко не все так благополучно. Стам-

бул же находится всего лишь на пару градусов к Западу от названного меридиана.

### 3

Своей надуманностью вышеприведенная причина мало чем отличается от несколько более серьезной, главной, я бы сказал, причины, о которой — чуть ниже, и от ряда совершенно уж легкомысленных и второ-третьестепенных, о которых — немедленно (ибо они таковы, что о них — либо сейчас, либо никогда): а) в этом городе в начале века провел как-то два решающих года своей жизни мой любимый поэт, грек Константин Кавафис; б) мне почему-то казалось, что здесь, в домах и в кофейнях, должен был сохраниться исчезающий повсюду дух и интерьер; в) я надеялся услышать здесь, на отшибе у истории, тот «заморский скрип турецкого матраса», который, как мне казалось, я слышал однажды ночью в Крыму; г) услышать обращенное к себе «эфенди»; д) но, боюсь, для перечисленных этих вздорных соображений не хватит алфавита (хотя лучше, если именно вздор вас приводит в движение — ибо тогда и разочарование меньше). Поэтому перейдем к обещанной «главной» причине, даже если она и покажется многим заслуживающей, в лучшем случае, «е» или «ж».

### 4

«Главная» эта причина представляет собой верх надуманности. Состоит она в том, что несколько лет назад в разговоре с одним моим приятелем, американским византистом, мне пришло в голову, что крест, привидевшийся Императору Константину во сне, накануне его победы над Максентием, — крест, на котором было начертано «Сим победиши», был крестом не христианским, но градостроительским, т. е. основным элементом всякого римского поселения. Согласно Эвсебию и прочим, вдохновленный видением этим, Константин немедленно снялся с места и отправился на Восток, где, сначала в Трое, а потом, внезапно Трою покинув, в Византии он учредил новую столицу Римской Империи — т. е. Второй Рим. Последствия это перемещение имело столь зна-

чительные, что, независимо — прав я был или неправ, мне хотелось взглянуть на это место. В конце концов, я прожил 32 года в Третьем Риме, примерно с год — в Первом. Следовало — для коллекции — до-браться Второй.

Но — займемся всем этим по порядку, буде таковой нам по силам.

## 5

Я прибыл в этот город и покинул его по воздуху, изолировав его, таким образом, в своем сознании, как некий вирус под микроскопом. Учитывая эпидемический характер, присущий всякой культуре, сравнение это не кажется мне безответственным. Составляя эту записку в местечке Сунион, на юго-восточном берегу Аттики, в 60 км от Афин, где я приземлился четыре часа назад, в гостинице «Эгейская», я ощущаю себя разносчиком определенной заразы, несмотря на непрерывную прививку «классической розы», которой я сознательно подвергал себя на протяжении большей части моей жизни. Меня действительно немного лихорадит от увиденного; отсюда — некоторая сбивчивость всего нижеследующего. Думаю, впрочем, что и мой знаменитый тезка ощущал нечто похожее, пытаясь истолковать сны фараона. И одно дело заниматься интерпретацией сакральных знаков по горячим — точнее, теплым — следам; другое — полторы тысячи лет спустя.

## 6

О снах. Сегодня под утро в стамбульской «Пера Палас» мне тоже привиделось нечто — вполне монструозное. То было помещение где-то на филологическом факультете Ленинградского университета, и я спускался по ступенькам с кем-то, кто казался мне Д. Е. Максимовым, но внешне походил более на Ли Марвина. Не помню, о чем шел разговор, — но и не в нем дело. Меня привлекла бешеная активность где-то в темно-буром углу лестничной площадки — с весьма низким при этом потолком; я различил трех кошек, дравшихся с огромной — превосходившей их размеры — крысой. Глянув через плечо, я увидел одну

из кошек, задранную этой крысой и бившуюся и трепыхавшуюся в предсмертной агонии на полу. Я не стал досматривать, чем сражение кончится — помню только, что кошка затихла, — и, обменявшись каким-то замечанием с Максимовым-Марвином, продолжал спускаться по лестнице. Еще не достигнув вестибюля, я проснулся.

Начать с того, что я обожаю кошек. Добавить к этому, что не выношу низкие потолки. Что помещение только казалось филологическим факультетом — где и всего-то два этажа. Что серо-бурый, грязноватый его цвет был цветом фасадов и интерьеров почти всего и, в частности, нескольких контор Стамбула, где я побывал за последние три дня. Что улицы в этом городе кривы, грязны, мощены булыжником и завалены отбросами, в которых постоянно роются голодные местные кошки. Что город этот — все в нем — очень сильно отдает Астраханью и Самаркандом. Что накануне решил уехать — но об этом позже. В общем, достаточно, чтобы засорить подсознание.

## 7

Константин был прежде всего римским императором, главой Западной Римской Империи, и «Сим победиши» означало для него прежде всего распространение его власти, его — личного — контроля над всей Империей. В гадании по внутренностям петуха накануне решительного сражения или в утверждениях о небесном содействии при успешном его исходе нет, разумеется, ничего нового. Да и расстояние между беспредельной амбицией и истовой набожностью тоже, как правило, не слишком велико. Но даже если он и был истинно и истово верующим (а насчет этого имеются разнообразные сомнения — особенно если учесть, как он обращался со своими детьми и родственниками), «победиши» должно было для него быть равнозначным завоеваниям, т. е. именно поселениям, сэтльментам. План же лютого римского сэтльмента именно крест: центральная магистраль, идущая с севера на юг (как Корсо в Риме), пересекается такой же магистралью, идущей с Запада на Восток. От Лептис Магны до Кастрикума,

таким образом, гражданин Империи всегда знал, где он находится по отношению к метрополии.

Даже если крест, о котором он толковал Эвсебию, был крестом Спасителя, составной частью его во сне — без — или подсознательной — являлся принцип сеттльментовой планировки. К тому же, в IV веке крест вовсе не был еще символом Спасителя: им была рыба, греческая анаграмма имени Христа. Да и самый крест распятия скорей напоминал собою русское (да и латинское заглавное) Т, нежели то, что изобразил Микеланджело, или то, что представляем себе сегодня мы. Что бы там Константин ни имел в виду, осуществление инструкций, полученных им во сне, приняло прежде всего характер территориального расширения Империи на восток, и возникновение Второго Рима было совершенно логическим этого расширения последствием. Будучи, судя по всему, натурой деятельной, Константин рассматривал политику экспансии как нечто абсолютно естественное. Тем более, если он действительно был истинно верующим христианином.

Был он им или не был? Вне зависимости от правильного ответа последнее слово принадлежит всегда генотипу: племянником Константина оказался не кто иной, как Юлиан Отступник.

## 8

Всякое перемещение по плоскости, не продиктованное физической необходимостью, есть пространственная форма самоутверждения, будь то строительство империи или туризм. В этом смысле мое появление в Стамбуле мало чем отличается от константиновского. Особенно — если он действительно стал христианином: т. е. перестал быть римлянином. У меня, однако, больше оснований упрекать себя за поверхностность, да и результаты моих перемещений по плоскости куда менее значительны. Я не оставляю по себе даже фотографий «на фоне», не только что — стен. В этом смысле я уступаю только японцам. (Нет ничего кошмарнее мысли о семейном фотоальбоме среднего японца: улыбающиеся коротконогие он и она на фоне всего, что в этом мире есть вертикального: статуи-фонтана-мечети-собора-башни-фасада-

античного храма и т. п.; меньше всего там, наверное, будд и пагод.) Когито эрго сум уступает «фотография эрго сум»: так же, как «когито» в свое время восторжествовало над «созидаю». Иными словами, эфемерность моего присутствия — и моих мотивов — ничуть не менее абсолютна, чем физическая ощутимость деятельности Константина и приписываемых (или подлинных) ему соображений.

## 9

Римские элегики конца I века до н. э., особенно Проперций и Овидий, открыто издеваются над своим великим современником Вергилием и его «Энеидой». Это можно, конечно, объяснить духом личного соперничества, завистью к успеху, противопоставлением понимания поэзии как искусства личного, частного, пониманию ее как искусства государственного, как формы государственной пропаганды. Последнее ближе к истине, но далеко не истина, ибо Вергилий был автором не только «Энеиды», но также и «Буколик» и «Георгик».

Истина, вероятно, в сумме перечисленных соображений, к числу которых следует прежде всего добавить соображения чисто стилистические. Вполне возможно, что, с точки зрения элегиков, эпос — любовью, в том числе и Вергилиев, — представляется явлением ретроградным. Все они, т. е. элегики, были последователями александрийской школы в поэзии, давшей традицию короткого лирического стихотворения в том объеме, в котором мы знаем поэзию сегодня. Александрийцы, говоря короче, создали жанры, которыми поэзия пользуется по сей день.

Предпочтение, оказываемое александрийской традицией краткости, сжатости, частности, конкретности, учености, дидактичности и тому подобным вещам, было, судя по всему, реакцией греческой изящной словесности на избыточные формы греческой литературы архаического периода — на эпос, драму, мифологизацию, — если не просто на мифотворчество. Реакцией, если вдуматься, — но лучше не надо, — на Аристотеля. Александрийская традиция вобрала в себя все эти вещи и сильно их ужала до размеров элегии или эклоги, до иероглифичности диалога в

последней, до иллюстративной (экземпла) функции мифа в первой. Т. е. речь идет об известной тенденции к миниатюризации — конденсации (хотя бы как средству выживания поэзии во все менее уделяющем ей внимание мире, если не как средству более непосредственного, немедленного влияния на души и умы читателей и слушателей), — как вдруг, изволите ли видеть, является Вергилий со своим гигантским социальным заказом и его гекзаметрами.

Я бы еще добавил здесь, что элегики — почти все без исключения — пользовались главным образом элегическим дистихом и что опять же почти все без исключения пришли в поэзию из риторических школ, готовивших их к юридической (адвокатской, т. е. аргументирующей — в современном понимании этого дела) профессии. Ничто лучше не соответствует риторической системе мышления, чем элегический дистих с его гекзаметрической тезой и ямбической антитезой. Элегическое двустипшие, говоря короче, давало возможность выразить как минимум две точки зрения, не говоря уже о всей палитре интонационной окраски, обеспечиваемой медлительностью гекзаметра и функциональностью пятистопного ямба с его дактилической — т. е. отчасти рыдающей, отчасти самоустраняющейся второй половиной.

Но все это — в скобках. За скобками же — упреки элегиков Вергилию не метрического, но этического характера. Особенно интересен в этом смысле ничуть не уступающий автору «Энеиды» в изобразительных средствах и психологически куда более изоциренный — нет! одаренный! — Овидий. В одной из своих «Героид» — сборнике вымышленных посланий героинь любовной поэзии к их погибшим или покинувшим их возлюбленным — в «Дидона — Энею» — карфагенская царица упрекает оставившего ее Энея примерно следующим образом. «Я бы еще поняла, — говорит она, — если бы ты меня покинул, потому что решил вернуться домой, к своим. Но ты же отправляешься невесть куда, к новой цели, к новому, еще не существующему городу. Чтобы, видимо, разбить еще одно сердце», — и т. д. Она даже намекает, что Эней оставляет ее беременной — и что одна из причин самоубийства, на которое она решается, — боязнь позора. Но это уже не относится к делу.

К делу относится следующее: в глазах Вергилия Эней — герой, ведомый богами. В глазах Овидия Эней — по существу, беспринципный прохвост, объясняющий свое поведение — движение по плоскости — божественным промыслом. (На этот счет тоже у Вергилия имеются конкретные телеологические соображения, но, опять-таки, не в них дело — как и не в предполагаемой нами чрезвычайно охотно антигражданственности Овидия.)

## 10

Александрийская традиция была традицией греческой: традицией порядка (космоса), пропорциональности, гармонии, тавтологии причины и следствия (Эдиповский цикл): традицией симметрии и замкнутого круга. Элликов в Вергилии выводит из себя именно концепция линейного движения, линейного представления о существовании. Греков особенно идеализировать не стоит, но в наличии принципа космоса — от небесных светил до кухонной утвари — им не откажешь.

Вергилий, судя по всему, был первым, в литературе по крайней мере, предложившим принцип линейности. Возможно, это носилось в воздухе; скорее всего, это было продиктовано расширением империи, достигшей масштабов, при которых человеческое перемещение и впрямь становилось безвозвратным. Потому-то «Энеида» и не закончена: она просто не должна — точнее, не могла — быть закончена. И дело вовсе не в «женственности», присущей культуре эллинизма, как и не в «мужескости» культуры Римской — и даже не в мужеложестве самого Вергилия. Дело в том, что принцип линейности, отдавая себе отчет в ощущении известной безответственности по отношению к прошлому, с линейным этим существованием сопряженной, стремится уравновесить ощущение это детальной разработкой будущего. Результатом являются либо «пророчество задним числом» а ля разговоры Анхиса у Вергилия, либо социальный утопизм — либо: идея вечной жизни, т. е. Христианство.

Одно не слишком отличается от другого и третьего. Во всяком случае, именно в связи с этим сход-

ством — а вовсе не за 4-ю эклогу — *Виргилия* вполне можно считать первым христианским поэтом. Пиши я «*Божественную Комедию*», я поместил бы данного автора именно в Рай. За выдающиеся заслуги перед принципом линейности — в его логическое завершение.

## 11

Бред и ужас Востока. Пыльная катастрофа Азии. Зелень только на знамени Пророка. Здесь ничего не растет, опричь усов. Черноглазая, зарастающая к вечеру трехдневной щетиной часть света. Заливаемые мочой угли костра. Этот запах! С примесью скверного табака и потного мыла. И исподнего, намотанного вокруг ихних чресел, что твоя чалма. Расизм? Но он всего лишь форма мизантропии. И этот повсеместно даже в городе летящий в морду песок, выкалывающий мир из глаз — и на том спасибо. Повсеместный бетон, консистенции кизяка и цвета разрытой могилы. О, вся эта недаленовидная сволочь — Корбюзье, Мондриан, Гропиус, изуродовавшая мир не хуже любого Люфтваффе! Снобизм? Но он лишь форма отчаяния. Местное население, в состоянии полного ступора сидящее в нищих закусовых, задрав головы, как в намазе навыворот, к телеэкрану, на котором кто-то постоянно кого-то избивает. Либо — перекидывающееся в карты, вальты и десятки которых — единственная доступная абстракция, единственный способ сосредоточиться. Мизантропия? Отчаяние? Но можно ли ждать иного от пережившего апофеоз линейного принципа: от человека, которому некуда возвращаться? От большого дерматолога, саркофага и автора «*Садомахии*».

## 12

Дитя своего века, т. е. IV в. н. э. — а лучше: п. В. — после *Виргилия*, — *Константин*, человек действия уже хотя бы потому, что — император, мог уже рассматривать себя не только как воплощение, но и как инструмент линейного принципа существования. *Византия* была для него крестом не только символическим, но и буквальным — перекрестком торговых путей, ка-

раванных дорог и т. п.: с востока на запад не менее, чем с севера на юг. Одно это могло привлечь его внимание к месту, давшему миру (в VII веке до н. э.) нечто, что на всех языках означает одно и то же: деньги.

Деньги же интересовали Константина чрезвычайно. Если он и обладал определенным гением, то скорее всего финансовым. Этому ученику Диоклетиана, так никогда и не научившемуся разделению власти с кем-либо, удалось, тем не менее, то, чего не могли добиться его предшественники: стабилизировать, выражаясь нынешним языком, валюту. Введенный при нем римский «солид» впоследствии на протяжении почти семи столетий играл роль нынешнего доллара. В этом смысле перенесение столицы в Византию было переездом банка на монетный двор, покрытием идеи — купюрой, наложением лапы на принцип.

Не следует, наверно, также упускать из виду, что благотворительность и взаимопомощь христианской Церкви в данный период представляла собой если не альтернативу государственной экономике, то, по крайней мере, выход из положения для значительной — неимущей — части населения. В значительной мере популярность Христианства в эту пору зиждилась не столько на идее равенства душ перед Всевышним, сколько на осязаемых нуждающимися плодах организованной системы взаимопомощи. То была своего рода помесь карточной системы и красного креста. Ни культ Изиды, ни Неоплатонизм ничего подобного не организовывали. В чем и была их ошибка.

Можно только гадать о том, что творилось в душе и в уме Константина в смысле Христианской веры, но, Император, он не мог не оценить организационной и экономической эффективности данной церкви.

Кроме того, помещение столицы на самом краю империи как бы превращает край в центр и предполагает равновеликое пространство по «ту» сторону, от центра считая. Что равняется на карте Индии: объекту всех известных нам имперских грез, до и после Рождества Христова.

Пыль! Эта странная субстанция, летящая вам в лицо. Она заслуживает внимания, она не должна скрываться

за словом «пыль». Просто ли это грязь, не находящая себе места, но составляющая самое существо этой части света? Или она — Земля, пытающаяся подняться в воздух, оторваться от самой себя, как мысль от тела, как тело, уступающее себя жаре. Дождь выдает ее сущность, ибо тогда у вас под ногами змеятся бурочерные ручейки этой субстанции, придавленной обратно к булыжным мостовым, вниз по горбатым артериям этого первобытного кишлака, не успевающей слиться в лужи, либо разбрызгиваемой бесчисленными колесами, превосходящими в своей сумме лица его обитателей, и уносимой ими под вопли клаксонов через мост куда-то в Азию, в Анатолию, в Ионию, в Трапезунд и в Смирну.

Как везде на Востоке, здесь масса чистильщиков обуви, всех возрастов, с ихними восхитительными, медью обитыми ящичками, с набором гуталина всех мастей в круглых медных же контейнерах величиной с «маленькую», накрытых куполообразной крышкой. Настоящие переносные мечети, только что без минаретов. Избыточность этой профессии объясняется именно грязью, пылью, после пяти минут ходьбы покрывающей ваш только что отражавший весь мир штиблет серой непроницаемой пудрой. Как все чистильщики сапог, эти люди — большие философы. А лучше сказать — все философы суть чистильщики больших сапог. Поэтому не так уж важно, знаете ли вы турецкий.

## 14

Кто в наше время разглядывает карту, изучает рельеф, прикидывает расстояния? Никто, разве что отпускники-автомобилисты. Даже военные этого больше не делают, со времен изобретения кнопки. Кто пишет письма с детальным перечислением и анализом увиденных достопримечательностей, испытанных ощущений? И кто читает такие письма? После нас не останется ничего, что заслуживало бы название корреспонденции. Даже молодые люди, у которых, казалось бы, вдоволь времени, обходятся открытками. Люди моего возраста прибегают к открыткам чаще всего либо в минуту полного отчаяния в чужом для них месте, либо чтоб просто как-то убить время. Существоют, однако, места, разглядывание которых на

карте на какой-то миг роднит вас с Провидением. Существуют места, где история неизбежна, как дорожное происшествие,— места, чья география вызывает историю к жизни. Таков Стамбул, он же Константинополь, он же Византия. Спятивший светофор, все три цвета которого загораются одновременно. Не красный-желтый-зеленый, но белый-желтый-коричневый. Плюс, конечно, синий, ибо это именно вода — Босфор-Мармара-Дарданеллы, отделяющие Европу от Азии... Отделяющие ли? О эти естественные пределы, проливы и уралы! Как мало они значили для армий или культур — для отсутствия последней — тем более. Для кочевников даже, пожалуй, чуть больше, чем для одушевленного принципом линейности и заведомо оправданного захватывающей картиной будущего Государя.

Не оттого ли Христианство и восторжествовало, что давало цель, оправдывающую средства, т. е. действительность; что временно — т. е. на всю жизнь — избавляло от ответственности. Что следующий шаг — любой, в любом направлении — становился логическим. В духовном смысле, по крайней мере, не оказалось ли оно антропологическим эхом кочевничества: метастазом оного в психологии человека оседлого. Или лучше: не совпадало ли оно с нуждами чисто имперскими? Ибо одной оплатой легионера (смысл карьеры которого — в выслуге лет, демобилизации и оседлости) не заставишь сняться с места. Его необходимо еще и воодушевить. В противном случае легионы превращаются в того самого волка, держать которого за уши умел только Тиберий.

Следствие редко способно взглянуть на свою причину с одобрением. Еще менее способно оно причину в чем-либо заподозрить. Отношения между следствием и причиной, как правило, лишены рационального, аналитического элемента. Как правило, они тавтологичны и, в лучшем случае, окрашены воодушевлением последнего к первому.

Поэтому не следует забывать, что система верования, именуемая Христианством, пришла с Востока, и поэтому же не следует исключать, что одним из соображений, обуревавших Константина после победы над Максентием и вышеупомянутого видения, было желание приблизиться чисто физически к победе этой и этого видения истоку: к Востоку. Я не очень хорошо

представляю себе, что творилось об ту пору в Иудее; но, по крайней мере, понятно, что, отправься Константин туда по суше, ему пришлось бы столкнуться со значительным количеством препятствий. Создавать же столицу за морем противоречило элементарному здравому смыслу. И не следует также исключать вполне возможной со стороны Константина неприязни к иудеям.

Забавна и немного пугающа, не правда ли, мысль о том, что Восток и впрямь является метафизическим центром человечества. Христианство было только одной, хотя и наиболее активной сектой, каковых в Империи было действительно великое множество. Ко времени воцарения Константина Римская империя, не в малой степени благодаря именно своему размеру, представляла собой настоящую ярмарку, базар вероисповеданий. За исключением, однако, коптов и культа Изиды, источником всех предлагавшихся систем верований и культов был именно Восток.

Запад не предлагал ничего. Запад был, по существу, покупателем. Отнесемся же к Западу с нежностью именно за эту его неизобретательность, обошедшуюся ему довольно дорого, включая раздающиеся и по сей день упреки в излишней рационалистичности. Не набивает ли этим продавец цену своему товару? И куда он отправится, набив свой сундуки?

## 15

Если римские элегики хоть в какой-то мере отражали мироощущение своей публики, можно предположить, что ко времени Константина, т. е. четыре века спустя, доводы типа «отечество в опасности» и «Рах Ромапа» силу свою утратили. И если утверждения Эвсебия верны, то Константин оказывается ни больше ни меньше как первым крестоносцем. Не следует упускать из виду, что Рим Константина — это уже не Рим Августа. Это уже и, вообще-то говоря, не Рим античный: это Рим христианский. То, что Константин принес в Византию, уже не означало культуры классической: то была уже культура нового времени, настоящая на идее единобожия, приравнявшая политеизм — т. е. свое же собственное прошлое со всем его духом законов и т. п. — к идолопоклонству. Это был уже прогресс.

Здесь я хотел бы заметить, что мои представления об античности мне и самому кажутся немножко диковатыми. Я понимаю политеизм весьма простым — и поэтому, вероятно, ложным образом. Для меня это система духовного существования, в которой любая форма человеческой деятельности, от рыбной ловли до созерцания звездного неба, освящена специфическими божествами. Так что индивидуум, при наличии определенной к тому воли или воображения, в состоянии усмотреть в том, чем он занимается, метафизическую — бесконечную — подоплеку. Тот или иной бог может, буде таковой каприз взбредет в его кучевую голову, в любой момент посетить человека и на какой-то отрезок времени в человека вселиться. Единственное, что от последнего требуется — если таково его, человека, желание, — это «очиститься», чтоб сделать этот визит возможным. Процесс очищения (катарсиса) весьма разнообразен и носит как индивидуальный (жертвоприношение, паломничество к священному месту, тот или иной обет), так и массовый (театр, спортивное состязание) характер. Очаг не отличается от амфитеатра, стадион от алтаря, кастрюля от статуи.

Подобное мироощущение возможно, я полагаю, только в условиях оседлости: когда богу известен ваш адрес. Неудивительно, что цивилизация, которую мы называем греческой, возникла именно на островах. Неудивительно, что плоды ее загнипотизировали на тысячелетия все Среднеземноморье, включая Рим. Неудивительно и то, что с ростом Империи и островом не будучи, Рим от этой цивилизации в конечном счете бежал. И бегство это началось именно с цезарей, с идеи абсолютной власти. Ибо в сфере жизни сугубо политической политеизм синонимичен демократии. Абсолютная власть, автократия синонимична, увы, единобожию. Ежели можно представить себе человека непредвзятого, то ему, из одного только инстинкта самосохранения исходя, политеизм должен быть куда симпатичнее монотеизма.

Такого человека нет, его и Диоген днем с огнем не нашел бы. Более памятуя о культуре, называемой нами античной или классической, чем из вышеупомянутого инстинкта исходя, я могу сказать только, что

чем дольше я живу, тем привлекательнее для меня это идолопоклонство, тем более опасным представляется мне единобожие в чистом виде. Не стоит, наверно, называть вещи своими именами, но демократическое государство есть на самом деле историческое торжество идолопоклонства над Христианством.

## 17

Константин знать этого, естественно, не мог. Полагаю, что он догадывался, что Рима больше нет. Христианин в этом императоре естественным — я бы сказал, пророческим — образом сочетался с государем. В самом этом его «Сим победиши» слышна амбиция власти. И действительно: победиши — более, чем он даже себе это представлял, ибо Христианство в Византии просуществовало еще десять столетий. Победа эта, однако, была, боюсь сказать, Пиррова. Качество этой победы и заставило Западную Церковь отложиться от Восточной. То есть Рим географический от Рима умышленного: от Византии. Церковь — Христову невесту от Церкви — жены государства. В своем движении на Восток Константин, возможно, руководствовался именно Востока этого политической конгениальностью — деспотий без опыта демократии — его собственному положению. Рим географический — художественно — еще хранил какие-то воспоминания о роли сената. У Византии таких воспоминаний не было.

## 18

Сегодня мне сорок пять лет. Я сижу голый по пояс в гостинице «Ликабетт» в Афинах, обливаясь потом и поглощая в огромных количествах кока-колу. В этом городе я не знаю ни души. Выйдя вечером на улицу в поисках места, где б я мог поужинать, я обнаружил себя в гуще чрезвычайно воодушевленной толпы, выкрикивавшей нечто невразумительное, — как я понимаю, у них на днях — выборы. Я брел по какой-то бесконечной главной улице, с ревущими клаксонами, запруженной то ли людьми, то ли транспортом, не понимая ни слова, — и вдруг мне пришло в голову, что это и есть тот свет, что жизнь кончилась, но движение продолжается; что это и есть вечность.

Сорок пять лет назад моя мать дала мне жизнь. Она умерла в позапрошлом году. В прошлом году — умер отец. Их единственный ребенок, я, идет по улицам вечерних Афин, которых они никогда не видели и не увидят. Плод их любви, их нищеты, их рабства, в котором они и умерли, их сын — свободен. И потому что они не встречаются ему в толпе, он догадывается, что он неправ, что это — не вечность.

## 19

Что видел и чего не видел Константин, глядя на карту Византии. Он видел, мягко говоря, табулу расу. Провинцию империи, населенную греками, евреями, персами и т. п. — публикой, с которой он давно уже привык иметь дело, — с типичными подданными Восточной части своей империи. Языком был греческий, но для образованного римлянина это было как французский для русского дворянина в XIX веке. Он видел город, мысом вдающийся в Мраморное море, — город, который легко было защитить, стоило только обнести его стеной. Он видел города этого холмы, отчасти напоминавшие римские, и, если он прикидывал воздвигнуть там, скажем, дворец или церковь, вид из окон должен был быть сногшибательный: на всю Азию, и вся Азия взирала бы на кресты, церковь эту венчавшие. Можно также представить себе, что он развлекал себя мыслью о контроле над доступом в этот город оставленных позади римлян. Им пришлось бы тащиться сюда через всю Аттику или плыть вокруг Пелопонесса. «Этого пущу, а этого не пущу». Так, наверно, думал он об устраиваемом им на земле варианте Рая. О эти таможенные грезы! И он видел, как Византия приветствует в нем своего защитника от Сасанидов и от наших с вами, милостивые государи и милостивые государыни, предков с той стороны Дуная, и как она, Византия, целует крест.

Не видел же он того, что имеет дело с Востоком. Воевать с Востоком — или даже освободить Восток — и жить на Востоке — разные вещи. Византия, при всей ее греческости, принадлежала к миру с совершенно отличными представлениями о ценности человеческого существования, нежели те, что были в ходу на Западе, в — каким бы языческим он ни

был — Риме. Хотя бы уже чисто в военном отношении Персия, например, была более реальной для Византии, чем Эллада. И разница в степенях этой реальности не могла не отразиться в мироощущении этих будущих подданных христианского государя. Если в Афинах Сократ был судим открытым судом, имел возможность произнести речь — целых три! — в свою защиту, в Исфагане или, скажем, в Багдаде такого Сократа просто бы посадили на кол — или содрали бы с него живьем кожу, — и дело с концом, и не было бы вам ни диалогов Платона, ни неоплатонизма, ни всего прочего — как их действительно и не было на Востоке; был бы просто монолог Корана... Византия была мостом в Азию, но движение по этому мосту шло в обратном направлении. Разумеется, Византия приняла Христианство, но Христианству в ней было суждено овосточиться. В этом тоже в немалой степени секрет последующей неприязни к Церкви Восточной со стороны Церкви Римской. Да, спору нет, Христианство номинально просуществовало в Византии еще тысячу лет — но что это было за Христианство и какие это были христиане — другое дело.

Не видел — точнее, не предвидел — Константин и того, что впечатление, произведенное на него географическим положением Византии, — впечатление естественное. Что подобное впечатление Византия сможет произвести на восточных властителей, стоит им взглянуть на карту. Что и возымело место. Не раз и не два, с довольно грустными последствиями для Христианства. До VI-VII вв. трения между Востоком и Западом в Византии носили, в общем, нормальный, типа я-с-тебя-шкуру-спущу, военный характер и решались силой оружия — чаще всего в пользу Запада. Что, если и не увеличивало популярности креста на Востоке, по крайней мере внушало к нему уважение. Но к VII в. над всем Востоком восходит и воцаряется полумесяц, т. е. Ислам. С этого момента военные действия между Западом и Востоком, независимо от их исхода, начинают оборачиваться постепенной, неуклонной эрозией креста, релятивизмом византийского мироощущения в результате слишком близких и слишком частых контактов между двумя этими сакральными знаками. (Кто знает, не объясняется ли конечное поражение иконоклазма сознанием недостаточности креста как

символа и необходимостью визуального соперничества с антифигуративным искусством Ислама? Не бред ли арабской вязи подхлестывал Иоанна Дамаскина?)

Константин не предвидел, что антииндивидуализм Ислама найдет в Византии почву настолько благоприятную, что к IX веку Христианство будет готово бежать отсюда на Север. Он, конечно, сказал бы, что это не бегство, но распространение Христианства, о котором он, теоретически, мечтал. И многие на это кивнут головой в знак согласия, что да, распространение. Однако Христианство, принятое Русью, уже не имело ничего общего с Римом. Пришедшее на Русь Христианство бросило позади не только тоги и статуи, но и выработанный при Юстиниане Свод Гражданских Законов. Видимо, чтоб облегчить себе путешествие.

## 20

Приняв решение уехать из Стамбула, я пустился на поиски паровой компании, обслуживающей линию Стамбул — Афины или Стамбул — Венеция. Я обошел несколько контор, но, как всегда на Востоке, чем ближе вы к цели, тем туманнее способы ее достижения. В конце концов я выяснил, что раньше начала июня ни из Стамбула, ни из Смирны уплыть мне на Запад не удастся, ни на пассажирском судне, ни на сухогрузе или танкере. В одном из агентств массивная турчанка, дымя жуткой папиросой, что твой океанский лайнер, посоветовала обратиться в контору компании, носящей австралийское, как я поначалу вообразил, название «Бумеранг». «Бумеранг» оказался прокуренной грязноватой конторой с двумя столами, одним телефоном, картой — естественно — мира на стене и шестью задумчивыми брюнетками, оцепеневшими от безделья. Единственно, что мне удалось извлечь из одного из них, сидящего ближе к двери, это что «Бумеранг» обслуживает советские круизы по Черному и Средиземному, но что на этой неделе у них ничего нет. Интересно, откуда родом был тот старший лейтенант на Лубянке, придумавший это название? Из Тулы? Из Челябинска?

Благоприятность почвы для Ислама, которую я имел в виду, объяснялась в Византии скорее всего ее этническим составом, т. е. смешением рас и национальностей, ни врозь, ни тем более совместно не обладавших памятью о какой-либо внятной традиции индивидуализма. Не хочется обобщать, но Восток есть прежде всего традиция подчинения, иерархии, выгоды, торговли, приспособления — т. е. традиция, в значительной степени чуждая принципам нравственного абсолюта, чью роль — я имею в виду интенсивность ощущения — выполняет здесь идея рода, семьи. Я предвижу возражения и даже согласен принять их и в деталях и в целом. Но в какую бы крайность мы при этом ни впали с идеализацией Востока, мы не в состоянии будем приписать ему хоть какого-то подобия демократической традиции.

И речь при этом идет о Византии до турецкого владычества: о Византии Константина, Юстиниана, Теодоры — о Византии христианской. Но вот, например, Михаил Пселл, византийский историк, рассказывающая в своей «Хронографии» о царствовании Василия II, упоминает, что его премьер-министром был его сводный брат, тоже Василий, которого в детстве, во избежание возможных притязаний на трон, просто кастрировали. «Естественная предосторожность», — отзывается об этом историк, — ибо, будучи евнухом, он не стал бы пытаться отобрать трон у законного наследника. Он вполне примирился со своей судьбой, — добавляет Пселл, — и был искренне привязан к царствующему дому. В конце концов, это ведь была его семья». Речь, заметим себе, идет о царствовании Василия II, т. е. о 986—1025 гг. н. э. Пселл сообщает об этом походя, как о рутинном деле — каковым оно и было — при Византийском дворе. Н. э.? Что же тогда до н. э.?

## 22

И чем измеряется эта э.? И измеряется ли она вообще? Заметим себе, что описываемое Пселлом происходит до появления турок. То есть ни о каком там Баязете-Мехмете-Сулеймане еще ни слуху ни духу. Когда мы

еще толкуем священные тексты, боремся с ересями, созываем соборы, сочиняем трактаты. Это — одной рукой. Другой мы кастрируем выблядка, чтоб у него, когда подрастет, не возникло притязаний на трон. Это и есть восточное отношение к вещам, к человеческому телу, в частности; и какая там э. или тысячелетие на дворе, никакой роли не играет. Неудивительно, что Римская Церковь воротит от Византии нос. И тут нужно кое-что сказать о Римской Церкви.

Ей, конечно, естественно было от Византии отвернуться. По причинам, перечисленным выше, но и еще потому, что, объективно говоря, Византия, этот Новый Рим, бросила Рим подлинный на произвол судьбы. За исключением Юстиниана, Рим был полностью предоставлен самому себе, то есть Визиготам, Вандалам и всем прочим, кому было не лень сводить с бывшей столицей древние или новые счета. Константина еще понять можно: он вырос и провел большую часть своей жизни именно в Восточной империи. Что касается последующих византийских императоров, их отношение к Риму подлинному несколько менее объяснимо. Естественно, у них был хлопот полон рот дома, на Востоке, учитывая непосредственных соседей. Тем не менее, титул Римского императора все-таки должен был накладывать некоторые географические обязанности.

Вся история, конечно, была в том, что Римскими императорами после Юстиниана становились выходцы, главным образом, из Восточных провинций, являвшихся главным поставщиком рекрутов для легионеров, — т. е. с нынешних Балкан, из Сирии, из Армении и т. п. Рим для них был, в лучшем случае, идеей. Как и большинство их подданных, некоторые из них и по-латыни не знали ни слова. Тем не менее, все считали себя — и назывались, и писались — Римлянами. (Нечто подобное можно наблюдать и сегодня в разнообразных доминионах Британской Империи или — зачем далеко ходить за примерами — среди, допустим, эвенков, являющихся советскими гражданами.)

Иными словами, Рим остался сам по себе, и Римская Церковь тоже оказалась предоставленной самой себе. Было бы слишком долгим занятием описывать взаимоотношения Церкви в Византии и Церкви в Риме.

Можно только заметить, что, в общем, оставленность Рима пошла в известной мере Римской Церкви на пользу. Но не только на пользу.

## 23

Я не предполагал, что эта записка о путешествии в Стамбул так разрастется, — и начинаю уже испытывать раздражение: и в отношении самого себя, и в отношении материала. С другой стороны, я сознаю, что другой возможности обсудить все эти дела мне не представится, ибо, если она и представится, я ее сознательно упущу. В дальнейшем я обещаю себе и тем, кто уже дошел в чтении до этого места, большую сжатость — хотя более всего мне хотелось бы сейчас бросить всю эту затею.

Уж если довелось прибегнуть к прозе — средству именно тем автору сих строк и ненавистному, что она лишена какой бы то ни было формы дисциплины, кроме подобия той, что возникает по ходу дела, — уж если довелось пользоваться прозой, то лучше было бы сосредоточиться на деталях, на описании мест и характеров — то есть тех вещей, столкнуться с которыми читателю этой записки, возможно, и не случится. Ибо все вышеизложенное, равно как и все последующее, рано или поздно должно прийти в голову любому человеку: ибо все мы, так или иначе, находимся в зависимости от истории.

## 24

Польза изолированности Церкви Римской от Церкви Восточной заключалась прежде всего в естественных выгодах, связанных с любой формой автономии. То есть Церкви в Риме почти никто и ничто, за исключением ее самой, не мешало выработаться в определенную твердую систему. Что и произошло. Комбинация Римского Права, принимаемого в Риме более всерьез, нежели в Византии, и собственной логики внутреннего развития Римской Церкви действительно определилась в этико-политическую систему, лежащую в основе так называемой западной концепции государственного и индивидуального бытия. Как почти всякий развод, и этот, между Византией и Римом, был

далеко не полным; масса имущества оставалась общей. Но, в общем, можно утверждать, что названная концепция очертила вокруг себя некий круг, который именно в концептуальном смысле Восток не переступал и в пределах которого — весьма обширных — и выработалось то, что мы называем или подразумеваем под Западным Христианством и вытекающим из него миропониманием.

Недостаток всякой, даже совершенной, системы состоит именно в том, что она — система. То есть в том, что ей, по определению, ради своего существования, приходится нечто исключать, рассматривать нечто как чуждое и постольку, поскольку это возможно, приравнивать это чуждое к несуществующему.

Недостатком системы, выработавшейся в Риме, недостатком Западного Христианства явилось его невольное ограничение представлений о Зле. Любые представления о чем бы то ни было зиждятся на опыте. Опыт зла для Западного Христианства оказался опыт, нашедший свое отражение в Римском Праве, с добавлением опыта преследования христиан римскими императорами до воцарения Константина. Это немало, но это далеко не исчерпывает его, зла, возможности. Разведясь с Византией, Западное Христианство тем самым приравнило Восток к несуществующему и этим сильно и, до известной степени, губительно для самого же себя занизило свои представления о человеческом негативном потенциале.

Сегодня, если молодой человек забирается с автоматом на университетскую башню и начинает поливать оттуда прохожих, судья — если этого молодого человека удастся обезвредить и он предстает перед судом — квалифицирует его как невменяемого, и его запирают в лечебницу для душевнобольных. На деле же поведение этого молодого человека принципиально ничуть не отличается от кастрации того царского выблядка, о котором нам повествует Пселл. Как и не отличается оно от Иранского Имама, кладущего десятки тысяч животов своих подданных во имя утверждения его, Имама, представлений о воле Пророка. Или — от тезиса, выдвинутого Джугашвили в процессе все мы знаем чего, о том, что «у нас незаменимых нет». Общим знаменателем этих акций является анти-

индивидуалистическое ощущение, что человеческая жизнь — ничто, т. е. отсутствие — вполне естественное — представления о том, что она, человеческая жизнь, священна, хотя бы уже потому, что уникальна.

Я далек от того, чтобы утверждать, что отсутствие этого понимания — явление сугубо восточное. Весь ужас именно в том, что нет. Но непростительная ошибка Западного Христианства со всеми вытекающими из онога представлениями о мире, законе, порядке, норме и т. п. заключается именно в том, что, ради своего собственного развития и последующего торжества, оно пренебрегло опытом, предложенным Византией. Отсюда все эти становящиеся теперь почти ежедневными сюрпризы, отсюда эта неспособность — государственных систем и индивидуальная — к адекватной реакции, выражающаяся в оценке явлений вышеупомянутого характера как следствий душевного заболевания, религиозного фанатизма и проч.

## 25

В Топкапи — превращенном в музей дворце турецкого султана — в отдельном павильоне собраны наиболее священные сердцу всякого мусульманина предметы, связанные с жизнью Пророка. В восхитительно инкрустированных шкатулках хранятся зуб Пророка, волосы с головы Пророка. Посетителей просят не шуметь, понизить голос. Еще там вокруг разнообразных мечи, кинжалы, истлевший кусок шкуры какого-то животного с различимыми на нем буквами письма Пророка какому-то конкретному историческому лицу и прочие священные тексты, созерцая которые, невольно благодаришь судьбу за незнание языка. Хватит с меня и русского, думал я. В центре, под стеклянным квадратным колпаком, в раме, отороченной золотом, находится предмет темно-коричневого цвета, сущность коего я не уразумел, пока не прочел табличку. Табличка, естественно, по-турецки и по-английски. Отлитый в бронзе «Отпечаток стопы Пророка». Минимум сорок восьмой размер обуви, подумал я, глядя на этот экспонат. И тут я содрогнулся: Йети!

Византия была переименована в Константинополь, если не ошибаюсь, при жизни Константина. В смысле простоты гласных и согласных, это название было, наверное, популярней у турок-сельджуков, чем Византия. Но и Стамбул тоже звучит достаточно по-турецки; для русского уха, во всяком случае. На самом деле Стамбул — название греческое, происходит, как будет сказано в любом путеводителе, от греческого «стан полин» — что означает(ло) просто «город». «Стан»? «Полин»? Русское ухо? Кто здесь кого слышит? Здесь, где «бардак» значит «стакан». Где «дурак» значит «остановка». «Бир бардак чай» — один стакан чаю. «Дурак автобуса» — остановка автобуса. Ладно хоть, что автобус только наполовину греческий.

## 27

Человеку с отдышкой тут делать нечего, разве что нанять на весь день такси. Для попадающего в Стамбул с Запада город этот чрезвычайно дешев. В переводе на доллары-марки-франки и т. п. некоторые вещи не стоят ничего. Точнее: оказываются по ту сторону стоимости. Те же самые ботинки или, например, чай. Странное это ощущение — наблюдать деятельность, не имеющую денежного выражения: никак не оцениваемую. Похоже на некий тот свет, пре-мир, и, вероятно, именно эта потусторонность и составляет знаменитое «очарование» Востока для северного скряги.

## 28

Что воспоследовало — хорошо известно: невесть откуда возникли турки. Откуда они появились, ответ на это не очень внятен; ясно, что весьма издалека. Что привело их на берег Босфора — тоже не очень ясно, но понятно, что лошади. Турки — точнее: тюрки — были кочевниками: так нас учили в школе. Босфор, естественно, оказался преградой, и здесь-то тюрки, вместо того чтоб откочевать назад, решили перейти к оседлости. Все это звучит не очень убедительно, но мы это так и оставим. Чего они хотели

от Константинополя-Византии-Стамбула — это, по крайней мере, понятно: они хотели быть в Константинополе. Примерно того же, что и сам Константин. До XI века сакрального знака у них не было. В XI он появился. Как мы знаем, это был полумесяц.

Но в Константинополе были христиане, константинопольские церкви венчал крест. Тюркский, постепенно превратившийся в турецкий, роман с Византией продолжался примерно три столетия. Постоянство принесло свои плоды, и в XIV веке крест уступил купола полумесяцу. Остальное хорошо документировано, и распространяться об этом нужды нет. Хотелось бы только отметить значительное структурное сходство того, «как было», с тем, «как стало». Ибо смысл истории в существовании структур, не в характере декора.

## 29

Смысл истории! Что, в самом деле, может поделаться перо с этим смешением рас, языков, вероисповеданий — с этим принявшим вегетативный, зоологический характер падением вавилонской башни, в результате которого, в один прекрасный день, индивидуум обнаруживает себя смотрящим со страхом и отчуждением на свою руку или на свой детородный орган — не а ля Витгенштейн, но охваченный ощущением, что эти вещи принадлежат не ему, что они — всего лишь составные части, детали «конструктора», осколки калейдоскопа, сквозь который не причина на следствие, но слепая случайность смотрит на свет. Можно выскочить на улицу — но там летит пыль.

## 30

Разница между духовной и светской властью в Византии христианской была чрезвычайно незначительной. Номинально государю следовало считаться с суждениями Патриарха — что нередко имело место. С другой стороны, государь зачастую не только назначал Патриарха, но, в ряде случаев, оказывался или имел основания считать себя большим христианином, чем Патриарх. Мы уже не говорим о концепции помазанника Божьего, которая одна могла избавить госу-

даря от необходимости считаться с чьим бы то ни было мнением. Что тоже имело место, и что, в сочетании с механическими чудесами, до которых Теофилий I был большой любитель,— и оказало, между прочим, решающее влияние на выбор, сделанный Русью в IX веке. (Между прочим же, чудеса эти: рыкающие искусственные львы, механические соловьи, поднимающийся в воздух трон и т. п.— византийский государь заимствовал, слегка их модифицировав, на Востоке, у своих персидских соседей.)

Нечто чрезвычайно схожее происходило и с Высокой Портой, то бишь с Оттоманской Империей, то бишь с Византией Мусульманской. Мы опять-таки имеем дело с автократией, несколько более деспотического, сильно военизированного характера. Абсолютный глава государства — падишах, он же султан. При нем, однако, существует Великий Муфтий — должность, совмещающая — отождествляющая — власть духовную с административной. Управляется же все государство посредством чрезвычайно сложной иерархической системы, в которой преобладает религиозный (для удобства скажем — идеологически выдержанный) элемент.

В чисто структурном отношении расстояние между Вторым Римом и Оттоманской Империей измеряемо только в единицах времени. Что это тогда? Дух места? Его злой гений? Дух порчи? И откуда, между прочим, «порча» эта в нашем лексиконе? Не от «Порты» ли? Неважно. Достаточно, что и Христианство, и бардак с дураком пришли к нам именно из этого места. Где люди обращались в Христианство в V веке с такой же легкостью, с какой они переходили в Ислам в XIV (и это при том, что после захвата Константинополя турки христиан никак не преследовали). Причины и того и другого обращений были те же самые: практические. Впрочем, это уже никак не связано с местом; это связано с видом.

## 31

О все эти бесчисленные Османы, Мехметы, Мурады, Баязеты, Ибрагимы, Селимы и Сулейманы, вырезавшие друг друга, своих предшественников, соперников, братьев, родителей и потомство — в случае

Мурада II или III — какая разница! — девятнадцать братьев кряду — с регулярностью человека, бредущего перед зеркалом. О эти бесконечные, непрерывные войны: против неверных, против своих же мусульман-но-шиитов, за расширение империи, в отместку за нанесенные обиды, просто так, и из самозащиты. И о этот институт янычар, элита армии, преданная сначала султану, но постепенно вырабатывавшаяся в отдельную, только со своими интересами считающуюся касту, — как все это знакомо! О все эти чалмы и бороды — эта униформа головы, одержимой только одной мыслью: рзззз — и потому — а не только из-за запрета, накладываемого исламом на изображение чего бы то ни было живого, — совершенно неотличимые друг от друга! Потому, возможно, и «рзззз», что все так друг на друга похожи и нет ощущения потери. Потому и «рзззз», что никто не бреется. «Рзззз», следовательно существу».

Да и что, вообще говоря, может быть ближе сердцу вчерашнего кочевника, чем принцип линейности, чем перемещение по плоскости, хоть в ту, хоть в эту сторону. И не оправданием, и не пророчеством ли одновременно звучат слова одного из них, опять-таки Селима, сказанные им при завоевании Египта, что он, властитель Константинополя, наследует Восточную Римскую Империю и, следовательно, имеет право на земли, когда-либо ей принадлежавшие! Не та же ли нота зазвучит четыреста лет спустя в устах Устрялова и Третьеримских славянофилов, чей алый, цвета янычарского плаща, флаг благополучно вобрал в себя звезду и полумесяц Ислама? И молот — не модифицированный ли он крест?

Эти непрерывные, на протяжении без малого тысячелетия, войны, эти бесконечные трактаты со схоластическими интерпретациями искусства стрельбы из лука — не они ли ответственны за выработавшееся в этой части света отождествление армии и государства, политики-как-продолжений-войны-только-другими-средствами, за вдохновенные, но баллистически реальные фантазии Циолковского?

И эта загадочная субстанция, эта пыль, летящая вам в морду на улицах Стамбула, — не есть ли это просто бездомная материя насильственно прерванных бесчисленных жизней, понятия не имеющая —

чисто по-человечески, — куда ей приткнуться? Так и возникает грязь. Что, впрочем, тоже не спасает от сильной перенаселенности.

Человека с воображением, да к тому же еще и нетерпеливого, очень подмывает ответить на эти вопросы утвердительно. Но, может быть, не следует торопиться; может быть, надо повременить и дать им возможность стать «проклятыми» — даже если на это уйдет несколько веков. О эти «века»! — любимая единица истории, избавляющая индивидуума от необходимости личной оценки происшедшего и награждающая его почетным статусом жертвы истории.

## 32

В отличие от оледенения, цивилизации — какие ни на есть — перемещаются с Юга на Север. Как бы стремясь заполнить вакуум, оставленный оледенением. Тропический лес постепенно одолевает хвойный и смешанный — если не с помощью листа, то с помощью архитектуры. Иногда возникает ощущение, что барокко, рококо, даже шинкель — просто бессознательная тоска вида о его вечно-зеленом прошлом. Папоротник пагод — тоже.

В широком направлении перемещаются только кочевники. И, как правило, с Востока на Запад. Кочевничество имеет смысл только в определенной климатической зоне. Эскимосы — в пределах полярного круга; татары и монголы — в пределах черноземной полосы. Купола юрт и иглу, конусы палаток и чумов.

Я видел мечети Средней Азии — мечети Самарканда, Бухары, Хивы: подлинные перлы мусульманской архитектуры. Как не сказал Ленин, ничего не знаю лучше Шах-И-Зинды, на полу которой я провел несколько ночей, не имея другого места для ночлега. Мне было девятнадцать лет, но я вспоминаю с нежностью об этих мечетях отнюдь не поэтому. Они — шедевры масштаба и колорита, они — свидетельства лиричности Ислама. Их глазурь, их изумруд и кобальт запечатлеваются на вашей сетчатке в немалой степени благодаря контрасту с желто-бурым колоритом окружающего их ландшафта. Контраст этот, эта память о цветовой (по крайней мере) альтернативе реальному миру, и был, возможно, поводом к их появлению.

В них действительно ощущается идеосинкретичность, самоувлеченность, желание за(со)вершить самих себя. Как ламы в темноте. Лучше: как кораллы — в пустыне.

### 33

Стамбульские же мечети — это Ислам торжествующий. Нет большего противоречия, чем торжествующая Церковь, — и нет большей безвкусицы. От этого страдает и Св. Петр в Риме. Но мечети Стамбула! Эти гигантские, насеившие на землю, не в силах от нее оторваться, застывшие каменные жабы! Только минареты, более всего напоминающие — пророчески, боюсь, — установки класса земля-воздух, и указывают направление, в котором собиралась двинуться душа. Их плоские, подобные крышкам кастрюль или чугунных латок, купола, понятия не имеющие, что им делать с небом: скорей предохраняющие содержимое, нежели поощряющие вздеть очи горе. Этот комплекс шатра! придавленности к земле! намаза.

На фоне заката, на гребне холма, их силуэты производят сильное впечатление: рука тянется к фотоаппарату, как у шпиона при виде военного объекта. В них и в самом деле есть нечто угрожающе-потустороннее, инопланетное, абсолютно герметическое, панциреобразное. И все это того же грязно-бурого оттенка, как и большинство построек в Стамбуле. И все это на фоне бирюзы Босфора.

И если перо не поднимается упрекнуть ихних безымянных правоверных создателей в эстетической тупости, то это потому, что тон этим донным, жабо- и крабообразным сооружениям задан был Айя-Софией — сооружением в высшей степени христианским. Константин, утверждают, заложил ее основание; возведена же она при Юстиниане. Снаружи отличить ее от мечетей невозможно, ибо судьба сыграла над Айя-Софией злую (злую ли?) шутку. При не помню уж каком султানে, да это и неважно — была Айя-София превращена в мечеть.

Превращение это больших усилий не потребовало: просто с обеих сторон возвели мусульмане четыре минарета. И стало Айя-Софию не отличить от мечети. То есть архитектурный стандарт Византии был доведен до своего логического конца. Это именно с ее призе-

мистой грандиозностью соперничали строители мечетей Баязета и Сулеймана, не говоря уже о меньших братьях. Но и за это упрекать их нельзя — не только потому, что к моменту их прихода в Константинополь Айя-София царила над городом, но, прежде всего, потому, что и сама-то она была сооружением не римским, но именно Восточным, точнее — Сасанидским. Как и нельзя упрекать того, неважно-как-его-зовут, султана за превращение христианского храма в мечеть: в этой трансформации сказалось то, что можно, не подумав, принять за глубокое равнодушие Востока к проблемам метафизического порядка. На самом же деле за этим стояло и стоит, как сама Айя-София с ее минаретами и христианско-мусульманским декором внутри, историей и арабской вязью, внушенное ощущение, что все в этой жизни переплетается, что все, в сущности, есть узор ковра. Попираемого стопой.

### 34

Это — чудовищная идея, не лишенная доли истины. Но попытаемся с ней справиться. В ее истоке лежит восточный принцип орнамента, основным элементом которого служит стих Корана, цитата из Пророка: вышитая, выгравированная, вырезанная в камне или дереве — и с самим процессом вышивания, гравировки, вырезания и т. п. графически — если принять во внимание арабскую письменность — совпадающая. То есть речь идет о декоративном аспекте письменности, о декоративном использовании фразы, слова, буквы; о чисто визуальном к ним отношении. Оставляя в стороне неприемлемость подобного взгляда на слово (как, впрочем, и на букву), заметим здесь лишь неизбежно буквальное, пространственное — ибо только средствами пространства и выражаемое — восприятие того или иного священного речения. Отметим зависимость этого орнамента от длины строки и от дидактического аспекта речения, зачастую уже достаточно орнаментального самого по себе. Напомним себе: единица восточного орнамента — фраза, слово, буква.

Единицей — основным элементом — орнамента, возникшего на Западе, служит счет: зарубка — и у нас в этот момент — абстракции, — отмечающая дви-

жение дней. Орнамент этот, иными словами, временной. Отсюда его ритмичность, его тенденция к симметричности, его принципиально абстрактный характер, подчиняющий графическое выражение ритмическому ощущению. Его сугубую не(анти)дидактичность. Его — за счет ритмичности, повторяемости — постоянное абстрагирование от своей единицы, от единожды уже выраженного. Говоря короче, его динамичность.

Я бы заметил еще, что единица этого орнамента — день — идея дня — включает в себя любой опыт, в том числе и опыт священного речения. Из чего следует соображение о превосходстве бордюрика греческой вазы над узором ковра. Из чего следует, что еще неизвестно, кто больший кочевник: тот ли, кто кочует в пространстве, или тот, кто кочует во времени. Идея, что все переплетается, что все лишь узор ковра, стопой попираемого, сколь бы захватывающей (и буквально тоже) она ни была, все же сильно уступает идее, что все остается позади, ковер и попирающую его стопу — даже свою собственную — включая.

### 35

О, я предвижу возражения! Я предвижу искусство-веда или этнолога, готовых оспорить с цифрами и с черепками в руках все вышеизложенное. Я предвижу человека в очках, вносящего индийскую или китайскую вазу с бордюриком, только что мной описанным, и восклицającego: А это что? И разве Индия (или Китай) не Восток? Хуже того, ваза эта или блюдо могут оказаться из Египта, вообще из Африки, из Патагонии, из Северной Америки. И заструится поток доказательств несравненной ихней правоты относительно того, что доисламская культура была фигуративной, что таким образом Запад просто отстал от Востока, что орнамент вообще, по определению, нефункционален или что пространство больше, чем время. Что я, в целях скорей всего политических, подменяю историю антропологией. Что-нибудь в этом роде, или того похуже.

Что мне сказать на это? и надо ли говорить что-либо? Не уверен; но, тем не менее, замечу, что, не предвидя я этих возражений, я бы за перо не брался. Что пространство для меня действительно и меньше, и менее дорого, чем время. Не потому, однако, что оно меньше,

а потому, что оно — вещь, тогда как время есть мысль о вещи. Между вещью и мыслью, скажу я, всегда предпочтительнее последнее.

И еще я предвижу, что не будет ни ваз, ни черепков, ни блюда, ни человека в очках. Что возражений не последует, что воцарится молчание. Не столько как знак согласия, сколько как свидетельство безразличия. Поэтому устервим наш довод немного и добавим, что ощущение времени есть глубоко индивидуалистический опыт. Что в течение жизни каждый человек, рано или поздно, оказывается в положении Робинзона Крузо, делающего зарубки и, насчитав, допустим, семь или десять, их перечеркивающего. Это и есть природа орнамента, независимо от предыдущей цивилизации или той, к которой человек этот принадлежит. И зарубки эти — дело глубоко одинокое, обособляющее индивидуума, вынуждающее его к пониманию если не уникальности, то автономности его существования в мире.

Это и есть основа нашей цивилизации. Это и есть то, от чего Константин ушел на Восток. К ковру.

### 36

Нормальный, душный, потный, пыльный майский день в Стамбуле. Сверх того, воскресенье. Человеческое стадо, бродящее под сводами Айи-Софии. Там, вверху, недостижимые для зренья, мозаики с изображением то ли царей, то ли Святых. Ниже, на стенах, достигаемые, но недоступные разумению круглые металлические щиты с золотыми по черному полю, весьма стилизованными цитатами из Пророка. Своего рода монументальные камеи с литерами, напоминающими Джаксона Поллака или Кандинского. И тут я замечаю, что — скользко: собор потеет. Не только пол, но и мрамор стен. Камень потеет. Спрашиваю — говорят, от сильного перепада температуры. И решаю — от моего присутствия, и выхожу.

### 37

Взглянуть на Отечество извне можно, только оказавшись вне стен Отечества. Или — расстелив карту. Но, как замечено выше, кто теперь смотрит на карту?

Если цивилизации — именно какие они ни на есть — действительно распространяются, как растительность, в направлении, обратном оледенению, с Юга на Север, то куда было Руси при ее географическом положении деваться от Византии? Не только Руси Киевской, но и Московской, а там уж и всему остальному между Донцом и Уралом? И нужно еще поблагодарить Тамерлана и Чингиз-хана за то, что они несколько задержали процесс, что несколько подморозили, точнее — подмяли, цветы Византии. Это неправда, что Русь сыграла роль щита, предохраняющего Запад от татаро-монгольского ига. Роль щита этого сыграл Константинополь — тогда еще оплот организованного Христианства. (В 1403 году, между прочим, возникла под стенами Константинополя ситуация, которая чуть было не обернулась для Христианского — вообще для всего тогда известного — мира абсолютной катастрофой: Тамерлан встретился с Баязетом. По счастью, они обратили оружие против друг друга — случилось, видимо, внутрисасовое соперничество. Объединись они против Запада, т. е. в том направлении, в котором они оба двигались, мы смотрели бы иначе на карту — мидалевидным, преимущественно карим оком.)

Деваться Руси от Византии было действительно некуда, подобно тому, как и Западу от Рима. И подобно тому, как он зарастал с веками римской колоннадой и законностью, Русь оказалась естественной географической добычей Византии. Если на пути первого стояли Альпы, второму мешало только Черное море — глубокая, но, в конечном счете, плоская вещь. Русь получила — приняла — из рук Византии все: не только христианскую литургию, но, и это главное, христианско-турецкую (и постепенно все более турецкую, ибо более неуязвимую, более военно-идеологическую) систему государственности. Не говоря уже о значительной части собственно словаря. Единственное, что Византия растеряла по дороге на Север, это свои замечательные ереси, своих Монофизитов, свой Арианизм, своих Неоплатоников и проч., составлявших самое существо ее духовного и литературного бытия. Но распространение ее на Север происходило в период все большего воцарения полумесяца, и чисто физическая мощь Высокой Порты гипнотизировала Север в большей мере, нежели теологическая полемика вымирающих схоластов.

В конце концов, восторжествовал же Неоплатонизм в искусстве. Мы знаем, откуда наши иконы, мы знаем, откуда наши луковки-маковки церквей. Мы знаем также, что нет ничего легче для государства, чем приспособить для своих нужд максимуму Плотина насчет того, что задачей художника должно быть не подражание природе, но интерпретация идей. Что же касается идей, то чем покойный Суслов или кто там теперь занимает его место — не Великий Муфтий? Чем Генсек не Падишах или, лучше того, Император? И кто, в конце концов, назначает Патриарха, как, впрочем, и Великого Визиря, и Муфтия, и Халифа? И чем Политбюро — не Великий Диван? И не один ли шаг — шах — от дивана от оттоманки?

Не Оттоманская ли мы теперь Империя — по площади, по военной мощи, по угрозе для мира Западного. И не больше ли наша угроза оттого, что исходит она от обвосточившегося до неузнаваемости — нет! до узнаваемости! — Христианства. Не больше ли она, оттого что — соблазнительней? И что мы слышим уже в этом вопле покойного Милюкова: «А Дарданеллы будут наши!»? Эхо Катона? Тоску христианина по своей святине? Или все еще голос Баязета, Тамерлана, Селима, Мехмета? И уж коли на то пошло, коли уж мы цитируем и интерпретируем, то что звучит в этом крике Константина Леонтьева — крике, раздавшемся именно в Стамбуле, где он служил при русском посольстве: «Россия должна править бесстыдно!». Что мы слышим в этом паскудном пророческом возгласе? Дух века? Дух нации? Или дух места?

### 38

Не дай нам Бог дальше заглядывать в турецко-русский словарь. Остановимся на слове «чай», означающем именно чай, откуда бы оно и он ни пришли. Чай в Турции замечательный, лучше, чем кофе, и, как почистить ботинки, ничего не стоит в переводе на любые известные нам деньги. Он крепок, цвета прозрачного кирпича, но не будоражит, ибо подается в этом бардаке — стакане емкостью грамм в пятьдесят, не больше. Он — лучшее из всего попавшегося мне в Стамбуле, этой помеси Астрахани и Сталинабада.

Чай — и зрелище стены Константина, которой я бы

не увидел, если бы мне не повезло, и шофер такси, которому сказано было ехать в Топкапи, не оказался жуликом и не покатыл вокруг всего города.

По высоте, толщине и характеру кладки стены вы можете судить о серьезности намерений ее строителя. Константин был предельно серьезен: ее развалины, в которых теперь ютятся цыгане, козы и промышленяющие телом молодые люди, и сегодня могли бы удержать любую армию, будь нынешняя война позиционной. С другой стороны, если признать за цивилизациями характер растительный, то есть идеологический, то возведение и этой стены было пустой тратой времени. От антииндивидуализма, во всяком случае, от духа подчинения и релятивизма ни стеной, ни морем не отгородиться.

Добравшись, в конце концов, до Топкапи и осмотрев большую часть его содержимого — преимущественно «кафтаны» султанов, и лингвистически и визуально абсолютно совпадающие с гардеробом московских государей, я направился к цели моего во дворец этот паломничества — к сераю: только чтобы обнаружить на дверях этого главного на свете павильона табличку, сообщавшую по-турецки и по-английски «Закрыт на реставрацию». О если бы! — воскликнул я мысленно, пытаясь совладать с разочарованием.

### 39

Пора завязывать. Парохода, как я сказал, ни из Стамбула, ни из Смирны было не найти. Я сел в самолет и через два часа полета над Эгейским морем — сквозь воздух, не менее некогда обитаемый, чем архипелаг внизу, — приземлился в аэропорту в Афинах.

В 68 километрах от Афин, в Суньоне, на вершине скалы, падающей отвесно в море, стоит построенный почти одновременно с Парфеноном в Афинах — разница в каких-нибудь 50 лет — храм Посейдона. Стоит уже две тыщи с половиной лет.

Он раз в десять меньше Парфенона. Во сколько раз он прекрасней, сказать трудно, ибо непонятно, что следует считать единицей совершенства. Крыши у него нет.

Вокруг — ни души. Суньон — рыбацкая деревня с двумя-тремя теперь современными гостиницами —

лежит далеко внизу. Там, на вершине темной скалы, в вечерней дымке, издали храм выглядит скорее спущенным с неба, чем воздвигнутым на земле. У мрамора больше сходства с облаком, нежели с почвой.

Восемнадцать белых колонн, соединенных белым же мраморным основанием, стоят на равном друг от друга расстоянии. Между ними и землей, между ними и морем, между ними и небом Эллады — никого и ничего.

Как и почти всюду в Европе, здесь побывал Байрон, вырезавший на основании одной из колонн свое имя. По его стопам автобус привозит туристов; потом он их увозит. Эрозия, от которой поверхность колонн заметно страдает, не имеет никакого отношения к выветриванию. Это — оспа взоров, линз, вспышек.

Потом спускаются сумерки, темнеет. Восемнадцать колонн, восемнадцать вертикальных белых тел, на равном расстоянии друг от друга, на вершине скалы, под открытым небом встречают ночь.

Если бы они считали дни, таких дней было бы шестьдесят миллионов. Издали, впрочем, в вечерней дымке, благодаря равным между собой интервалам, белые их вертикальные тела и сами выглядят как орнамент.

Идея порядка? Принцип симметрии? Чувство ритма? Идолопоклонство?

## 40

Наверное, следовало взять рекомендательные письма, записать, по крайней мере, два-три телефона, отправляясь в Стамбул. Я этого не сделал. Наверное, следовало с кем-то познакомиться, вступить в контакт, взглянуть на жизнь этого места изнутри, а не сбрасывать местное население со счетов как чуждую толпу, не отметать людей, как лезущую в глаза психологическую пыль.

Что ж, вполне возможно, что мое отношение к людям, в свою очередь, тоже пахнет Востоком. В конце концов, откуда я сам? Но в определенном возрасте человек устает от себя подобных, устает засорять свои сознание и подсознание. Еще один — или десяток — рассказ о жестокости? Еще один — или сотня — пример человеческой подлости, глупости, доблести?

У мизантропии, в конце концов, тоже должны быть какие-то пределы.

Достаточно поэтому, взглянув в словарь, установить, что «каторга» — тоже турецкое слово. Как и достаточно обнаружить на турецкой карте — то ли в Анатолии, то ли в Ионии — город, называющийся «Нигде».

## 41

Я не историк, не журналист, не этнограф. Я, в лучшем случае, путешественник, жертва географии. Не истории, заметьте себе, но географии. Это то, что роднит меня до сих пор с державой, в которой мне выпало родиться, с нашим печально, дорогие друзья, знаменитым Третьим Римом. Поэтому меня не слишком интересует политический курс нынешней Турции, реформы Ататюрка, чей портрет украшает засаленные обои самой последней кофейни, равно как и не поддающуюся никакому конвертированию и являющуюся нереальной формой оплаты реального труда турецкую лиру.

Я приехал сюда взглянуть на прошлое, не на будущее, ибо последнего здесь нет: оно, какое оно ни есть, тоже ушло отсюда на Север. Здесь есть только незавидное, третьесортное настоящее трудолюбивых, но ограбленных интенсивностью истории этого места людей. Больше здесь уже никогда ничего не произойдет, кроме разве что уличных беспорядков или землетрясения. Может быть, впрочем, здесь еще откроют нефть: уж больно сильно воняет сероводородом Золотой Рог, с маслянистой поверхности которого открывается такой шикарный вид на панораму Стамбула. Впрочем, вряд ли, и вонь эта — вонь нефти, проливаемой проходящими через пролив ржавыми, только что не дырявыми танкерами. На ней одной, по-моему, можно было бы сколотить состояние.

Впрочем, подобный проект покажется, наверно, местному человеку чересчур предприимчивым. Местный человек по натуре скорей консервативен, даже если он делец или негодник, не говоря уже о рабочем классе, невольно, но наглухо запертом в традиционности, в консервативности нищенской оплатой труда. В своей тарелке местный человек выглядит здесь более всего под сводами бесконечно перепле-

тающихся, подобно узору ковра или арабской вязи, мечетей, галерей местного базара, который и есть сердце, мозг и душа Стамбула. Это — город в городе; это и выстроено на века. Этого ни на Запад, ни на Север, ни на Юг не перенести. ГУМ, Бомарше, Харрод, Мэйси, вместе взятые и в куб возведенные, суть детский лепет в сравнении с этими катакомбами. Станным образом, но благодаря горящим везде гирляндам желтых стоваттных лампочек и бесконечной россыпи бронзы, бус, браслетов, серебра и золота под стеклом, не говоря уже о собственно коврах, иконах, самоварах, распятиях и прочем, базар этот в Стамбуле производит впечатление именно православной церкви, разветвляющейся и извивающейся, впрочем, как цитата из Пророка. Плоский вариант Айя-Софии.

## 42

Цивилизации двигаются в меридиональном направлении. Кочевники (включая войны новейшего времени, ибо война суть эхо кочевого инстинкта) — в широтном. Это, видимо, еще один вариант креста, привидевшегося Константину. Оба движения обладают естественной (растительной или животной) логикой, учитывающую, нетрудно оказаться в состоянии, когда никого и ни в чем нельзя упрекнуть. В состоянии, именуемом меланхолией или — более справедливо — фатализмом. Его можно приписать возрасту, влиянию Востока; при некотором усилии воображения — христианскому смирению.

Выгоды этого состояния очевидны, ибо они эгоистичны. Ибо оно — как и всякое, впрочем, смирение — достигается всегда за счет немого бессилия жертв истории — прошлых, настоящих, будущих; ибо оно является эхом бессилия миллионов. И если вы уже не в том возрасте, когда можно вытащить из ножен меч или вскарабкаться на трибуну, чтобы проорать морю голов о своем отвращении к прошедшему, происходящему и имеющему произойти, если таковая трибуна отсутствует или если таковое море пересохло, — все-таки остается еще лицо и губы, по которым может еще скользнуть вызванная открывающейся как мысленному, так и ничем не вооруженному взору картиной улыбка презрения.

С ней, с этой улыбкой на устах, можно взобраться на паром и отправиться пить чай в Азию. Через двадцать минут можно сойти в Чингельчее, найти кафе на самом берегу Босфора, сесть на стул, заказать чай и, вдыхая запах гниющих водорослей, наблюдать, не меняя выражения лица, как авианосцы Третьего Рима медленно плывут сквозь ворота Второго, направляясь в Первый.

*Стамбул-Афины, июнь 1985 г.  
Опубликовано в журнале  
«Континент», № 46.*

## ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ

7 февраля 1927 года в Беллеву под Парижем Марина Цветаева закончила «Новогоднее» — стихотворение, являющееся во многих отношениях итоговым не только в ее творчестве, но и для русской поэзии в целом. По своему жанру стихотворение это принадлежит к разряду элегий, т. е. к жанру наиболее в поэзии разработанному; и как элегию его и следовало бы рассматривать, если бы не некоторые привходящие обстоятельства. Одним из обстоятельств является тот факт, что элегия эта — на смерть поэта.

Всякое стихотворение «На смерть...», как правило, служит для автора не только средством выразить свои ощущения в связи с утратой, но и поводом для рассуждений более общего порядка о феномене смерти как таковом. Оплакивая потерю (любимого существа, национального героя, друга или властителя дум), автор зачастую оплакивает — прямым, косвенным, иногда бессознательным образом — самого себя, ибо трагедийная интонация всегда автобиографична. Иными словами, в любом стихотворении «На смерть» есть элемент автопортрета. Элемент этот тем более неизбежен, если оплакиваемым предметом является собрат по перу, с которым автора связывали чересчур прочные — подлинные или воображаемые — узы, чтобы автор был в состоянии избежать искушения отождествить себя с предметом стихотворения. В борьбе с данным искушением автору мешают ощущение профессиональной цеховой принадлежности, самый несколько возвышенный характер темы смерти и, наконец, сугубо личное, частное переживание потери: нечто отнято у тебя — стало быть, ты имеешь к этому отношение. Возможно, единственным недостатком этих во всех отношениях естественных и уважения достойных чувств является тот факт, что мы узнаем

больше об авторе и его отношении к возможной собственной смерти, нежели о том, что действительно произошло с другим лицом. С другой стороны, стихотворение — не репортаж, и зачастую сама трагическая музыка стихотворения сообщает нам о происходящем более подробно, чем детальное описание. Тем не менее, трудно, подчас просто неловко, бороться с ощущением, что пишущий находится по отношению к своему объекту в положении зрителя к сцене и что для него больше значения имеет его собственная реакция (слезы, не аплодисменты), нежели ужас происходящего; что, в лучшем случае, он просто находится в первом ряду партера.

Таковы издержки этого жанра, и от Лермонтова до Пастернака русская поэзия свидетельствует об их неизбежности. Исключение составляет, пожалуй, один только Вяземский с его «На память» 1837 года. Вероятно, неизбежность этих издержек, этого, в конечном счете, самооплакивания, граничащего порой с самолюбованием, может — и даже должна — быть объяснена тем, что адресатами были всегда именно собратья по перу, тем, что трагедия имела место в отечественной литературе, и жалость к себе была оборотной стороной фамильярности и следствием возрастающего с уходом всякого поэта и без того собственного литератору ощущения одиночества. Ежели же речь шла о властителе дум, принадлежащем к другой культуре (например, о смерти Байрона или Гете), то сама «иностранность» такого объекта как бы дополнительно располагала к рассуждениям самого общего, абстрактного порядка, как-то: о роли «певца» в жизни общества, об искусстве вообще, о — говоря словами Ахматовой — «веках и народах». Эмоциональная необязательность в этих случаях порождала дидактическую расплывчатость, и такого Байрона или Гете бывало затруднительно отличить от Наполеона или от итальянских карбонариев. Элемент автопортрета в таких случаях естественным образом исчезал, ибо — как это ни парадоксально, смерть, при всех своих свойствах общего знаменателя, не сокращала дистанцию между автором и оплакиваемым «певцом», но, наоборот, увеличивала оную, как будто невежество пишущего относительно обстоятельств жизни данного «байрона» распространялось и на сущность этого

«байрона» смерти. Иными словами, смерть, в свою очередь, воспринималась как нечто иностранное, заграничное — что вполне могло быть оправданно как косвенное свидетельство ее — смерти — непостижимости. Тем более, что непостижимость явления или, по крайней мере, ощущение приблизительности результатов познания и составляет основной пафос периода Романтизма, в котором берет свое начало (и поэтикой которого окрашена по сей день) традиция стихотворений «На смерть поэта».

«Новогоднее» Цветаевой имеет гораздо меньше общего с этой традицией и с этой поэтикой, чем самый герой этого стихотворения — Райнер Мария Рильке. Возможно, единственной связующей Цветаеву в этом стихотворении с романтизмом нитью следует признать то, что для Цветаевой «русского родней немецкий», т. е., что немецкий был, наравне с русским, языком ее детства, пришедшегося на конец прошлого и начало нынешнего века, со всеми вытекающими из немецкой литературы XIX века для ребенка последствиями. Нить эта, конечно же, более чем просто связующая — на этом мы впоследствии еще остановимся; для начала же заметим, что именно знанию немецкого языка Цветаева обязана своим отношением к Рильке, смерть которого, таким образом, оказывается косвенным ударом — через всю жизнь — по детству.

Уже по одному тому, что детская привязанность к языку (который не родной, но — родней) завершается для взрослого человека преклонением перед поэзией (как формой высшей зрелости данного языка), элемент автопортрета в «Новогоднем» представляется неизбежным. Но «Новогоднее» — больше, чем автопортрет, так же как и Рильке для Цветаевой — больше, чем поэт. (Так же как и смерть поэта есть нечто большее, чем человеческая утрата. Это прежде всего драма собственно языка: неадекватности языкового опыта экзистенциальному). Даже независимо от личных чувств Цветаевой к Рильке — чувств весьма сильных и претерпевших эволюцию от платонической влюбленности и стилистической зависимости до сознания известного равенства — даже независимо от этих чувств, смерть великого немецкого поэта создала ситуацию, в которой попыткой автопортрета Цветаева не могла ограничиться. Для понимания — и даже не-

понимания — того, что произошло, ей пришлось раздвинуть границы жанра и как бы самой шагнуть из партера на сцену.

«Новогоднее» — прежде всего исповедь. При этом хотелось бы отметить, что Цветаева — поэт чрезвычайно искренний, вообще, возможно, самый искренний в истории русской поэзии. Она ни из чего не делает тайны, и менее всего — из своих эстетических и философских кредо, рассыпанных в ее стихах и прозе с частотой личного местоимения первого лица единственного числа. Поэтому читатель оказывается более или менее подготовленным к манере цветаевской речи в «Новогоднем» — так называемому лирическому монологу. К чему он, однако, никак не подготовлен, сколько раз он «Новогоднее» ни перечитывай, это к интенсивности этого монолога, к чисто лингвистической энергии этой исповеди. И дело совсем не в том, что «Новогоднее» — стихотворение, т. е. форма повествования, требующая, по определению, при максимальной сфокусированности, максимальной конденсации речи. Дело в том, что Цветаева исповедует не перед священником, но перед поэтом. А по ее табели о рангах поэт примерно настолько же выше священника, насколько человек — по стандартной теологии — выше ангелов, ибо последние не созданы по образу и подобию Божьему.

Как это ни парадоксально и ни кощунственно, но в мертвом Рильке Цветаева обрела то, к чему всякий поэт стремится: абсолютного слушателя. Распространенное убеждение, что поэт всегда пишет для кого-то, справедливо только наполовину и чревато многими недоразумениями. Лучше других на вопрос «Для кого вы пишете?» ответил Игорь Стравинский: «Для себя и для гипотетического alter ego». Сознательно или бессознательно всякий поэт на протяжении своей карьеры занимается поисками идеального читателя, этого alter ego, ибо поэт стремится не к признанию, но к пониманию. Еще Баратынский утешал в письме Пушкина, говоря, что не следует особо изумляться, «ежели гусары нас более не читают». Цветаева идет еще дальше и в стихотворении «Тоска по родине» заявляет:

Не обольщусь и языком  
Родным, его призывом млечным.

Мне безразлично — на каком  
Непонимаемой быть встречаемым.

Подобное отношение к вещам неизбежно ведет к сужению круга, что далеко не всегда означает повышение качества читателя. Литератор, однако, — демократ по определению, и поэт всегда надеется на некоторую параллельность процессов, происходящих в его творчестве и в сознании читателя. Но чем дальше поэт заходит в своем развитии, тем — невольно — выше его требования к аудитории — и тем аудитория эта — уже. Дело нередко кончается тем, что читатель становится авторской проекцией, едва ли ни с одним из живых существ не совпадающей. В таких случаях поэт обращается либо непосредственно к ангелам, как Рильке в «Дуинезских элегиях», либо к другому поэту — особенно если тот мертв, — как Цветаева к Рильке. В обоих случаях имеет место монолог, и в обоих случаях он принимает абсолютный характер, ибо автор адресует свои слова в небытие, в Хронос.

Для Цветаевой, стих которой отличается почти патологической потребностью договаривать, додумывать, доводить все вещи до логического конца, этот адрес был далеко не в новость. Новой — со смертью Рильке — оказалась его обитаемость, и для поэта в Цветаевой это не могло не представить интереса. Разумеется, «Новогоднее» — результат конкретного эмоционального взрыва; но Цветаева — максималист, и вектор ее душевных движений заранее известен. Тем не менее, назвать Цветаеву поэтом крайностей нельзя хотя бы потому, что крайность (дедуктивная, эмоциональная, лингвистическая) — это всего лишь место, где для нее стихотворение начинается. «Жизнь прожить — не поле перейти» или «Одиссей возвратился, странством и временем полный» у Цветаевой никогда бы концовками не оказались: стихотворение начиналось бы с этих строк. Цветаева — поэт крайностей только в том смысле, что «крайность» для нее не столько конец познанного мира, сколько начало непознаваемого. Технология намека, обиняков, недоговоренностей, умалчивания свойственна этому поэту в чрезвычайно малой степени. Еще менее присуще ей употребление обеспечивающих читателю психический комфорт высших достижений гармонической школы с их убаюкивающим метрическим рисунком. Пере-

насыщенный ударениями, гармонически цветаевский стих непредсказуем; она тяготеет более к хорям и к дактилям, нежели к определенности ямба, начала ее строк скорее трохаические, нежели ударные, окончания — причитающие, дактилические. Трудно найти другого поэта, столь же мастерски и избыточно пользовавшегося цезурой и усечением стоп. Формально Цветаева значительно интересней всех своих современников, включая футуристов, и ее рифмовка изобретательней пастернаковской. Наиболее ценно, однако, что ее технические достижения продиктованы не формальными поисками, но являются побочным — то есть естественным — продуктом речи, для которой важнее всего ее предмет.

Искусство и вообще всегда возникает в результате действия, направленного вовне, в сторону, на достижение (постижение) объекта, непосредственно отношения к искусству не имеющего. Оно — средство передвижения, ландшафт, мелькающий в окне — а не передвижения этого цель. «Когда б вы знали, из какого сора, — говорит Ахматова, — растут стихи...». Чем больше цель движения удалена, тем искусство вероятней; и, теоретически, смерть (любая, и великого поэта в особенности — ибо что же может быть удалено от ежедневной реальности более, чем великий поэт или великая поэзия) оборачивается своего рода гарантией искусства.

\* \* \*

Тема «Цветаева и Рильке» была, есть и будет темой многочисленных исследований; нас же интересует роль — или идея — Рильке как адресата в «Новогоднем» — его роль как объекта душевного движения и степень его ответственности за движения этого побочный продукт: стихотворение. Зная цветаевский максимализм, нельзя не отметить естественности выбора ею этой темы. Помимо конкретного, умершего Рильке, в стихотворении возникает образ (или идея) «абсолютного Рильке», переставшего быть телом в пространстве, ставшего душой в вечности. Эта удаленность — удаленность абсолютная, предельная. Абсолютны чувства — т. е. любовь — героини стихотворения к абсолютному же их объекту — душе. Абсолютными оказываются и средства выражения этой любви: предельное самозабвение и предельная искрен-

ность. Все это не могло не породить предельного напряжения поэтической дикции.

Парадокс, однако, состоит в том, что поэтическая речь — как и всякая речь вообще — обладает своей собственной динамикой, сообщающей душевному движению то ускорение, которое заводит поэта гораздо дальше, чем он предполагал, начиная стихотворение. Но это и есть главный механизм (соблазн, если угодно) творчества, однажды соприкоснувшись с которым (или: которому поддавшись), человек раз и навсегда отказывается от всех иных способов мышления, выражения — передвижения. Речь выталкивает поэта в те сферы, приблизиться к которым он был бы иначе не в состоянии, независимо от степени душевной, психической концентрации, на которую он может быть способен вне стихописания. И происходит это выталкивание со стремительностью необычайной: со скоростью звука, — высшей, нежели та, что дается воображением или опытом. Как правило, заканчивающий стихотворение поэт значительно старше, чем он был, за него принимаясь. Предельность цветаевской дикции в «Новогоднем» заводит ее гораздо дальше, чем само переживание утраты; возможно, даже дальше, чем способна оказаться в посмертных своих странствиях душа самого Рильке. Не только потому, что любая мысль о чужой душе, в отличие от самой души, менее отягощена души этой деяниями, но и потому, что поэт вообще щедрей апостола. Поэтический «рай» не ограничивается «вечным блаженством» — и ему не угрожает перенаселенность рая догматического. В отличие от стандартного христианского рая, представляющегося некоей последней инстанцией, тупиком души, поэтический рай скорее — край, и душа певца не столько совершенствуется, сколько пребывает в постоянном движении. Поэтическая идея вечной жизни вообще тяготеет более к космогонии, нежели к теологии, и мерилom души часто представляется не степень ее совершенства, необходимая для уподобления и слияния с Создателем, но скорее физическая (метафизическая) длительность и дальность ее странствий во Времени. В принципе, поэтическая концепция существования чуждается любой формы конечности и статики, в том числе — теологического апофеоза. Во вся-

ком случае, Дантов рай куда интереснее его церковной версии.

Даже если бы утрата Рильке послужила для Цветаевой только «Приглашением к путешествию», это было бы оправдано потусторонней топографией «Новогоднего». Но на самом деле это не так, и Цветаева не заменяет Рильке-человека «идеей Рильке» или идеей его души. На такую замену она была бы не способна хотя бы потому, что душа эта уже была воплощена в творчестве Рильке. (Вообще не слишком правомерная поляризация души и тела, которой особенно принята злоупотреблять, когда человек умирает, выглядит вовсе неубедительно, когда мы имеем дело с поэтом.) Иными словами, поэт приглашает читателя следовать за своей душой уже при жизни, а Цветаева по отношению к Рильке была прежде всего читателем. Мертвый Рильке поэтому для нее не слишком отличается от живого, и она следует за ним примерно так же, как Данте следовал за Вергилием, с тем большим основанием, что Рильке и сам предпринимал подобные путешествия в своем творчестве («Реквием по одной подруге»). Говоря коротко, тот свет достаточно обжит поэтическим воображением, чтобы предполагать за Цветаевой в качестве побудительных мотивов к «Новогоднему» жалость к себе или любопытство к потустороннему. Трагедия «Новогоднего» — в разлуке, в физическом почти разрыве ее психической связи с Рильке, и она пускается в это «путешествие» не пантерой испуганная, но от сознания оставленности, неспособности более следовать за ним, как следовала при жизни — за каждой строчкой. И — наряду с этой оставленностью — от чувства вины: я жива, а он — лучший — умер. Но любовь одного поэта к другому (даже если он и противоположного пола) — это не любовь Джульетты к Ромео: трагедия состоит не в немыслимости существования без него, но именно в мыслимости такого существования. И как следствие этой мыслимости, отношение автора к себе, живой, — безжалостней, бескомпромиссней; поэтому, когда начинаешь говорить, и — если до этого вообще доходит дело — когда заговариваешь о себе, говоришь как на исповеди, ибо не поп и не Бог, а он — другой поэт — слышит. Отсюда — интенсивность цветаевской дикции

в «Новогоднем» — ибо она обращается к тому, кто, в отличие от Господа, обладает абсолютным слухом.

\* \* \*

«Новогоднее» начинается типично по-цветаевски, в правом, т. е. верхнем углу октавы, с «верхнего до»:

С Новым годом — светом — краем — кровом! С восклицания, направленного вверх, вовне. На протяжении всего стихотворения тональность эта, так же как и самая направленность речи, остается неизменной: единственная возможная модификация — не снижение голоса (даже в скобках), но возвышение. Окрашенная этой тональностью, техника назывного предложения в этой строке порождает эффект экстатический, эффект эмоционального взлета. Ощущение это усиливается за счет внешне синонимического перечисления, подобного перебираемым ступеням (степеням), где каждая следующая выше прежней. Но перечисление это синонимично только по числу слогов, приходящихся на каждое слово, и цветаевский знак равенства (или неравенства) — тире — разъединяет их больше, чем это сделала бы запятая: оно отбрасывает каждое следующее слово от предыдущего вверх.

Более того, только «год» в «С Новым годом» употреблен в своем буквальном значении; все остальные слова в этой строчке нагружены — перегружены — ассоциациями и переносным смыслом. «Свет» употреблен в тройном значении: прежде всего как «новый» — по аналогии с «годом» — «свет», т. е. географически новый, как «Новый Свет». Но география эта — абстрактная; Цветаева имеет здесь в виду скорее нечто находящееся «за тридевять земель», нежели по ту сторону океана, некий иной предел. Из этого понимания «нового света» как иного предела следует идея «того света», о котором на самом деле и идет речь. Однако «тот свет» — прежде всего именно свет, ибо, благодаря направлению строчки и эвфоническому превосходству (большей пронзительности звука) «светом» над «годом», он находится где-то буквально над головой, вверху, в небе, являющимся источником света. Предшествующее и последующее тире, почти освобождающие слово от смысловых обязанностей, вооружают «свет» всем арсеналом его позитивных аллюзий. Во всяком случае, в идее

«того света» тавтологически подчеркивается именно аспект света, а не как обычно — мрака.

Далее, от «света» абстрактно географического — строка взлетает акустически и топографически к звучащему коротким рыданием «краю»: света, краю вообще, краю — к небу, краю — к раю. «С новым... краем», помимо всего прочего, означает: с новым пределом, с новой гранью, с ее переступлением. Строка заканчивается фонетической и смысловой кодой в «с новым кровом», ибо «кровом» по своему звуковому составу почти идентично «годом», но два этих слога уже подняты «светом» и «краем» над своим первоначальным звучанием на высоту целой октавы — восьми слогов, и им нет возврата ни в тональность начала строки, ни в ее буквальность. «Кровом» как бы оглядывается с высоты на себя в «годом», не узнавая уже ни гласных, ни согласных. Согласные «кр» в «кровом» принадлежат не столько самому «крову», сколько «краю», и отчасти поэтому семантика «крова» представляется весьма разреженной: слишком высоко слово помещено. Значение «крова» как приюта на краю света и дома, в который возвращаются, переплетается с кровом — небом: общим — планеты и индивидуальным — последним пристанищем души.

В сущности, Цветаева пользуется здесь пятистопным хореем как клавиатурой, сходство с которой усиливается употреблением тире вместо запятой: переход от одного двухсложного слова к другому осуществляется посредством логики скорее фортепианной, нежели стандартно грамматической, и каждое следующее восклицание, как нажатие клавиш, берет начало там, где иссякает звук предыдущего. Сколь ни бессознателен этот прием, он как нельзя более соответствует сущности развиваемого данной строкой образа — неба, с его доступными сначала глазу, а после глаза — только духу — уровнями.

Сугубо эмоциональное впечатление, возникающее у читателя от этой строчки — ощущение чистого, рвущегося ввысь и как бы отрекающегося (отрешающегося) от себя голоса. При этом, однако, следует помнить, что первым — если не единственным — читателем, которого здесь имеет в виду автор, является адресат стихотворения: Рильке. Отсюда — стремление к отречению от себя, к отрешенности от всего

земного — т. е. психология исповеди. Разумеется, все это — и выбор слов, и выбор тона — происходит настолько бессознательно, что понятие «выбора» здесь неприменимо. Ибо искусство, поэзия в особенности, тем и отличается от всякой иной формы психической деятельности, что в нем все — форма, содержание и самый дух произведения — подбираются на слух.

Сказанное отнюдь не означает интеллектуальной безответственности. Ровно наоборот: рациональная деятельность — отбор, селекция — доверены слуху, или (выражаясь более громоздко, но и более точно) сфокусированы в слух. В известном смысле, речь идет о миниатюризации, компьютеризации избирательных — т. е. аналитических, процессов, о трансформации или сведении их к одному органу: слуху.

Но не только аналитические функции передоверяются поэтом слуху; то же самое происходит и с чисто духовной, спиритуальной стороной творчества. «На слух» подбирается самый дух произведения, носителем или посредником которого в стихотворении служит его размер, ибо именно он предопределяет тональность произведения. Человек, обладающий некоторым опытом стихосложения, знает, что стихотворный размер является эквивалентом определенного душевного состояния, порой не одного, а нескольких. Поэт «подбирается» к духу произведения посредством размера. Таящуюся в употреблении стандартных размеров опасность механистичности речи каждый поэт преодолевает по-своему, и чем сложнее процесс преодоления, тем подробней становится — и для него самого, и для читателя — картина данного душевного состояния. Часто кончается тем, что поэт начинает воспринимать стихотворные размеры как одушевленные — одухотворенные — предметы, как некие священные сосуды. Это, в общем, справедливо. Форма еще менее отделима от содержания в поэзии, чем тело от души, а всякое тело тем и дорого, что оно смертно (в поэзии подобием смерти является именно механистичность звучания или возможность соскользнуть в клише). Во всяком случае, у каждого стихотворца есть свои излюбленные, доминирующие, размеры, которые можно рассматривать в качестве его автографов, ибо они соответствуют наиболее часто

повторяющемуся душевному состоянию автора. Таким «автографом» Цветаевой следует считать ее хорей с женскими или — чаще — дактилическими окончаниями. Частотой их употребления Цветаева превосходит, пожалуй, даже Некрасова. Вполне возможно, впрочем, что обращение обоих поэтов к хорейским размерам было продиктовано общим для произведений как авторов «Гармонической школы», так и для русских символистов, засилием трехстопного и четырехстопного ямба. Вероятно, у Цветаевой была и дополнительная психологическая причина: в русском хорее всегда слышен фольклор. Это знал и Некрасов; но в его стихе откликается повествовательность былины, в то время как у Цветаевой звучат причитания и заговор.

Заинтересованность ее в традиции причитания (скорее не заинтересованность, а настроенность на него — слуха) может быть, среди всего прочего, объяснена дополнительными возможностями ассонанса, содержащимися в трехсложной клаузуле, на которой стих причитания, как правило, держится. Скорее же всего, дело в стремлении поэта к передаче психологии человека нового времени средствами традиционной народной поэтики. Когда это удается — а Цветаевой это удавалось почти всегда, — возникает ощущение языковой оправданности любого разлома или вывиха современного сознания; и не просто языковой оправданности, но, о чем бы ни шла речь, заведомой оплаканности. Во всяком случае, трудно представить что-либо уместнее хорей в случае с «Новогодним».

Поэзия Цветаевой прежде всего отличается от творчества ее современников некоей априорной трагической нотой, скрытым — в стихе — рыданием. При этом не следует упускать из виду, что нота эта зазвучала в голосе Цветаевой не как результат непосредственного трагического опыта, но как побочный продукт ее работы с языком, в частности, как результат ее опытов с фольклором.

Цветаева и вообще была чрезвычайно склонна к стилизации: русской архаики — «Царь-девица», «Лебединый стан» и т. д., — французского Ренессанса и Романтизма — «Феникс» («Конец Казановы»), «Метель», — немецкого фольклора — «Крысолов» — и проч. Независимо, однако, от культуры, к которой

она обращалась, независимо от конкретного содержания и — что важнее — независимо от чисто внутренних, эмоциональных причин, заставляющих ее прибегать к той или иной культурной маске, — любая тема преломлялась, чисто фонетически, в трагическом ключе. Дело было, по всей видимости, не только в интуитивном (вначале) и физическом (впоследствии) ощущении эпохи, но в общем тоне — фоне — русской поэтической речи начала столетия. Всякое творчество — реакция на предшественников, и чисто лингвистически гармонический застой символизма требовал разрешения. У всякого языка, в особенности же у языка поэтического, всегда есть вокальное будущее. Творчество Цветаевой и явилось искомым вокальным разрешением состояния поэтической речи, но высота ее тембра оказалась столь значительной, что разрыв не только с читательской, но и с писательской массой был неизбежен. Новый звук нес не просто новое содержание, но новый дух. В голосе Цветаевой звучало нечто для русского уха незнакомое и пугающее: неприемлемость мира.

Это была не реакция революционера или прогрессиста, требующих перемен к лучшему, и не консерватизм или снобизм аристократа, помнящего лучшие дни. На уровне содержания речь шла о трагичности существования вообще, вне зависимости от временного контекста. На уровне же звука — о стремлении голоса в единственно возможном для него направлении: вверх. О стремлении, подобном стремлению души к своему источнику. Пользуясь собственными словами поэта о «тяготении от (земли, над землей, прочь от) и червя, и зерна». К этому следовало бы добавить: от самой себя, от своей же гортани. Чистота (как, впрочем, и частота) вибрации этого голоса была сродни эхо-сигналу, посылаемому в математическую бесконечность и не находящему отражения или, находя его, тотчас же от него отказывающемуся. Но признавая, что этот отказ голоса от мира действительно является лейтмотивом цветаевского творчества, необходимо отметить, что речь ее была абсолютно чужда какой бы то ни было «надмирности». Ровно наоборот: Цветаева — поэт в высшей степени посюсторонний, конкретный, точностью деталей превосходящий акмеистов, афористичностью и сарказмом — всех. Сродни

более птице, чем ангелу, ее голос всегда знал, над чем он возвышен; знал, что — там, внизу (верней, чего — там — не дано). Потому, может, и поднимался он все выше, дабы расширить поле зрения, — на деле же расширяя только круг тех мест, где отсутствовало искомое. Потому и взлетает ее хорей в первой строке «Новогоднего», заглушая короткое рыдание восклицательным знаком.

Таких строк в «Новогоднем» — 194. Анализ любой из них занял бы не меньше места, чем разбор первой. В принципе, так это и должно быть, ибо поэзия — искусство конденсации, сужения. Самое интересное для исследователя — и для читателя — вернуться «назад по лучу», т. е. проследить, как эта конденсация протекала, с какого момента в общей для всех нас раздробленности для поэта начинает прорезаться языковой знаменатель. Однако, сколь бы ни был вознагражден исследователь в ходе этого процесса, самый процесс все-таки подобен расплетанию ткани, и мы постараемся от этой перспективы уклониться. Мы остановимся только на нескольких высказываниях Цветаевой, сделанных по ходу этого стихотворения и проливающих свет на ее отношение к вещам вообще и на психологию и методологию творчества в частности. Высказываний этого рода в «Новогоднем» — множество, но еще больше самих средств — метрических ухищрений, рифм, enjambement'ов, звукописи и т. п., которые говорят нам о поэте больше, чем самая искренняя и широковещательная декларация.

Чтоб далеко не ходить за примерами, обратимся к enjambement'у между второй, третьей и четвертой строками «Новогоднего»:

Первое письмо тебе на новом  
— Недоразумение, что злачном —  
(Злачном — жвачном) месте зычном, месте звучном,  
Как Эолова пустая башня.

Этот отрывок — замечательная иллюстрация характерной для цветаевского творчества многоплановости мышления и стремления учесть все. Цветаева — поэт весьма реалистический, поэт бесконечного придаточного предложения, поэт, не позволяющий ни себе, ни читателю принимать что-либо на веру.

Главной ее задачей в этих строках было заземлить экзотичность первой: «С Новым годом — светом — краем — кровом!». Для этого она прибегает к прозаизму, именуя «тот свет» «новым местом». Однако она идет дальше нормальной прозаизации. Повторяющееся в словосочетании «новом месте» прилагательное достаточно тавтологично само по себе, и этого одного было бы достаточно для эффекта снижения: тавтологичность «нового» уже сама компрометирует «место». Но априорная позитивность, присутствующая помимо воли автора в выражении «новое место» — особенно в применении к «тому свету» — вызывает в ней прилив сарказма, и «новое место» приравнивается поэтом к объекту туристического паломничества (что оправдано множественностью смерти как феномена) посредством эпитета «злачный». Это тем более замечательно, что «злачный», несомненно, пришел из православной заупокойной молитвы («...в месте злачнем, в месте покойнем...»). Цветаева, однако, откладывает требник в сторону хотя бы уже потому, что Рильке не был православным, и эпитет возвращается в свой низменный современный контекст. Сходство «того света» чуть ли не с курортом усугубляется внутренней рифмой следующего прилагательного — «жвачном», за которым следуют «зычным» и «звучным». Нагромождение прилагательных и в нормальной речи всегда подозрительно. В стихотворении же это особенно настораживает — и не без причины. Ибо употребление «зычного» означает здесь начало перехода от сарказма к общеэлегической интонации.

«Зычный», конечно же, еще продолжает тему толпы, базарности, введенную «злачным — жвачным», но это — уже другая функция рта — функция голоса в пространстве, усиленная последним эпитетом — «звучным»; да и пространство само расширено видением одинокой в нем башни (Эоловой). «Пустой» — т. е. населенной ветром — т. е. обладающей голосом. «Новое место» понемногу начинает приобретать черты «того света».

Теоретически; эффект снижения мог быть достигнут уже самим enjambement'ом (новом/...месте). Цветаева пользовалась этим приемом — переносом строки — столь часто, что enjambement, в свою очередь, может считаться ее автографом, ее отпечатком паль-

цев. Но, возможно, именно из-за частоты употребления прием этот недостаточно ее удовлетворял и ей потребовалось «одушевить» его двойными скобками — этим сведенным к минимуму лирическим отступлением. (Цветаева вообще, как никто другой, злоупотребляла полиграфическими средствами выражения придаточных аспектов речи).

Однако главной причиной, побудившей ее растянуть enjambement на три строки, была не столько опасность клише, таившаяся (при всей ироничности тона) в словосочетании «новое место», сколько неудовлетворенность автора заурядностью рифмы «кровом — новом». Ей не терпелось сквитаться, и через полторы строки она действительно сквитывается. Но пока этого не произошло, автор подвергает жесточайшему разносу каждое собственное слово, каждую собственную мысль; то есть комментирует себя. Точнее, впрочем: слух комментирует содержание.

Ни у одного из цветаевских современников нет этой постоянной оглядки на сказанное, слежки за самим собой. Благодаря этому свойству (характера? глаза? слуха?) стихи ее приобретают убедительность прозы. В них — особенно у зрелой Цветаевой — нет ничего поэтически априорного, ничего не поставленного под сомнение. Стих Цветаевой диалектичен, но это диалектика диалога: смысла со смыслом, смысла со звуком. Цветаева все время как бы борется с заведомой авторитетностью поэтической речи, все время старается освободить свой стих от котурнов. Главный прием, к которому она прибегает, особенно часто в «Новогоднем», — уточнение. В следующей за «...Как Эолова пустая башня» строке она как бы перечеркивает уже сказанное, откатывается к началу и начинает стихотворение заново:

Первое письмо тебе с вчерашней,  
На которой без тебя изноюсь,  
Родины...

Стихотворение разгоняется снова, но уже по проложенным стилистикой предыдущих строчек и предыдущей рифмой рельсам. «На которой без тебя изноюсь» вклинивается в enjambement, не столько подчеркивая личную эмоцию автора, сколько отделяя «вчерашней» от «родины» (здесь — в понимании зем-

ли, планеты, мира). Эта пауза между «вчерашней» и «родины» увидена — услышана — уже не автором, но адресатом стихотворения — Рильке. Цветаева здесь уже смотрит на мир, и в том числе — на себя, не своими, но его глазами: т. е. со стороны. Это, возможно, — единственная форма нарциссизма, ей свойственная: и возможно, что одной из побудительных причин к написанию «Новогоднего» был именно этот искус — взглянуть на себя со стороны. Во всяком случае, именно потому, что она стремится дать здесь картину мира глазами его покинувшего, Цветаева и отделяет «вчерашней» от «родины», в то же самое время мостя дорогу для одного из самых пронзительных — первого среди многих — мест в стихотворении, где она и сквитывается — с самой собою — за незатейливость рифмы в первых двух строчках. За придаточной неловкостью вклинившегося «На которой без тебя изноюсь» следует

Родины — теперь уже с одной из  
Звезд...

Это ошеломляет. Ибо — одно дело взглянуть на себя со стороны. В конце концов, она занималась этим так или иначе всю жизнь. Взглянуть на себя глазами Рильке — другое. Но и этим, надо полагать, она занималась довольно часто, если учесть ее отношение к этому поэту. Взглянуть же на себя глазами странствующей в пространстве души мертвого Рильке, и при этом увидеть не себя, но покинутый — им — мир — для этого требуется душевная оптика, об обладании которой кем-либо мы не имеем сведений. Читатель к такому повороту событий не подготовлен. Вернее, нарочитая неловкость «На которой без тебя изноюсь» подготавливает его к чему угодно, но не к разгоняющему дактилизму «Родины» и уж подавно не к замечательной составной рифме «одной из». И, конечно же, менее всего он ожидает, что за «одной из...» последует это односложное, как взрыв, — «Звезд». Он еще убаюкан по-домашнему звуча-

щей «вчерашней», еще медлит над чуть манерным «изноюсь», когда на него обрушивается вся динамика и вся бесповоротность «Родины» — теперь уже... одной из «Звезд». После двух разорванных enjambement'ов он менее всего подготовлен к третьему — традиционному.

Возможно также, что перенос этот — поклон, тайный знак, подаваемый Цветаевой Рильке в ответ на его к ней элегию, написанную и присланную Цветаевой летом того же 1926 года, третья строчка которой тоже начинается enjambement'ом со звездой:

O die Verluste ins All, Marina, die stürzenden Sterne!  
Wir vermehren es nicht, wohin wir uns werfen,  
zu welchem  
Sterne hinzu! Im Ganzen ist immer schon alles gezählt \*

Вряд ли существуют два более разнесенных между собой в человеческом сознании понятия, чем «родина» (читай: земля) и «звезда». Приравнивание их друг к другу уже само по себе является насилием над сознанием. Но чуть пренебрежительное «одной из...», уменьшая и «звезду» и «родину», как бы компрометирует их обоюдную значительность и унижает насилуемое сознание. Хотелось бы при этом отметить тактичность Цветаевой, не педалирующей ни здесь, ни позже в стихотворении своей участи изгнанницы и ограничивающей значение «родины» и «звезды» контекстом, возникшим в результате смерти Рильке, а не в результате ее собственных перемещений. Тем не менее, трудно полностью отделаться от впечатления, что описываемая перспектива содержит в себе косвенный автобиографический элемент. Ибо качество зрения — видения — приписываемое автором своему адресату, порождено не одной только душевной привязанностью к последнему. Во всякой привязанности центром тяжести, как правило, является не объект, а существо привязавшееся; даже если речь идет о привязанности одного поэта к другому, главный вопрос: как ему — мои стихи?

---

\* О растворенье в мирах, Марина, падающие звезды!

Мы ничего не умножим, куда б ни упали, какой бы новой звездой! В мирозданье давно уж подсчитан итог.

*Перевод А. Карельского*

Что же касается той степени отчаяния при утрате любимого существа, которая выражается в нашей готовности поменяться с ним местами, то заведомая неосуществимость подобного пожелания сама по себе достаточно утешительна, ибо служит неким эмоциональным пределом, избавляющим воображение от дальнейшей ответственности. Качество же видения, ответственное за восприятие «родины» как «одной из звезд», свидетельствует не только о способности автора «Новогоднего» к перемене мест вычитаемых, но и о способности ее воображения покинуть своего героя и взглянуть даже на него со стороны. Ибо это не столько Рильке, который «видит» свою вчерашнюю родину как одну из звезд, сколько автор стихотворения «видит» Рильке «видящим» все это. И возникает естественный вопрос: где находится автор? и как он там оказался?

Что до первой половины вопроса, то можно удовлетвориться ссылкой на 38-ю строчку из «На смерть князя Мещерского» Г. Р. Державина \*. На вторую — лучше всех отвечает сама Цветаева, и немного ниже мы обратимся к цитатам. Покамест же хотелось бы высказать предположение, что навык отстранения — от действительности, от текста, от себя, от мыслей о себе — являющийся едва ли не первой предпосылкой творчества и присущий в определенной степени всякому литератору, развился в случае Цветаевой до стадии инстинкта. То, что начиналось как литературный прием, превратилось в форму существования. И не только потому, что она была от многого (включая Отечество, читателей, признание) физически отстраняема. И не потому, что на ее век выпало слишком много того, от чего можно только отстраниться, необходимо отстраниться. Вышеупомянутая трансфор-

\* Имеется в виду следующий отрывок из стихотворения Г. Державина «На смерть к. Мещерского» (строки 33-40):

Сын роскоши, прохлада и нег,  
Куда, Мещерский! ты сокрылся?  
Оставил ты сей жизни брег,  
К брегам ты мертвым удалился;  
Здесь персть твоя, а духа нет.

38 Где ж он? — Он там; — Где там? — Не знаем.

Мы только плачем и взываем:  
О горе нам, рожденным в свет!

(Цит. по изданию: Г. Державин. Стихотворения. — М., 1947.)

мация произошла потому, что Цветаева-поэт была тождественна Цветаевой-человеку; между словом и делом, между искусством и существованием для нее не стояло ни запятой, ни даже тире: Цветаева ставила там знак равенства. Отсюда следует, что прием переносится в жизнь, что развивается не мастерство, а душа, что, в конце концов, это одно и то же. До какого-то момента стих выступает в роли наставника души; потом — и довольно скоро — наоборот. «Новогоднее» писалось тогда, когда душе уже давно стало нечemu учиться у литературы, даже у Рильке. Потому-то и оказалось возможным для автора «Новогоднего» не только увидеть мир глазами покинувшего этот мир поэта, но и взглянуть на самого поэта со стороны, извне — оттуда, где душа этого поэта еще не побывала. Иными словами, качество зрения определяется метафизическими возможностями индивидуума, которые, в свою очередь, являются залогом бесконечности если не математической, то вокальной.

Так начинается это стихотворение — с сочетания крайних степеней отчаяния и отстранения. Психологически это более чем оправдано, ибо последнее часто является прямым следствием и выражением первого; особенно в случае чьей-либо смерти, исключаяющей возможность адекватной реакции. (Не есть ли искусство вообще замена этой несуществующей эмоции? И поэтическое искусство в особенности? И если это так, не является ли жанр стихов «на смерть поэта» как бы логическим апофеозом и целью поэзии: жертвой следствия на алтарь причины?). Взаимная их зависимость настолько очевидна, что трудно порой избежать отождествления отчаяния с отстранением. Во всяком случае, постараемся не забывать о родословной последнего, говоря о «Новогоднем»: отстранение является одновременно методом и темой этого стихотворения.

Дабы не соскользнуть в патетику (чем развитие метафоры «родины — одной из звезд» могло быть чревато), а также в силу своей склонности к конкретному, к реализму, Цветаева посвящает следующие шестнадцать строк довольно подробному описанию обстоятельств, при которых она узнала о смерти Рильке. Экстатичности предыдущих 8 строк в этом описании (данном в форме диалога с посетителем — М. Сло-

мом — предлагающим ей «дать статью» о Рильке) противопоставляется буквализм прямой речи. Естественность, непредсказуемость рифм, оснащающих этот диалог, отрывистость реплик сообщают этому пассажи характер дневниковой записи, почти прозаической достоверности. В то же время динамика самих реплик, усиливаемая как их односложностью, так и диалектичностью их содержания, порождает ощущение скорописи, желания поскорее отделаться от всех этих деталей и перейти к главному. Стремясь к эффекту реалистичности, Цветаева пользуется любыми средствами, главное из которых — смешение языковых планов, позволяющее ей (иногда в одной строчке) передать всю психологическую гамму, порождаемую той или иной ситуацией. Так, перебрасываясь с требующим статьи посетителем, она узнает о месте, где Рильке умер, — пансионе Valmont, около Лозанны, и следует назывное предложение, возникающее даже без подготавливающего такую информацию вопроса «где»:

В санатории.

И сразу же вслед за этим автор, уже отказавшийся «давать» статью, т. е. не желающий обнажать чувств публично и поэтому же скрывающий их от собеседника, добавляет в скобках:

(В раю наемном).

Это — существенный сдвиг от пусть лихорадочно го, но все-таки цивилизованного тона диалога: сдвиг к вульгарности, почти базарный, бабий выкрик (ср. стандартное «Аблакат — наемная совесть»). Данный сдвиг — назовем его отстранением вниз — продиктован уже не просто стремлением скрыть свои чувства, но унижить себя — и унижением от оных чувств защититься. Дескать, «это не я, это кто-то другой страдает. Я бы так не могла...». Тем не менее, даже в этом самобичевании, в отказе от себя, в вульгарности поэтического напряжения не ослабевают, и свидетельством тому слово «рай». Ибо идея стихотворения — описание «того света», источником представлений о котором является «этот». Грубость ощущений, однако, свидетельствует не столько об их силе, сколько об их прилизанности. И, восклицая «В раю наемном», ав-

тор косвенно указывает на свое еще не совершенное представление о «том свете», на уровень понимания, на котором он еще находится; т. е. на необходимость дальнейшей разработки темы, чего, в первую очередь, требует сама скорость стиха, набираемая нагромождением односложных.

С наступающим! (Рождался завтра!) —  
Рассказать, что сделала, узнав про...?  
Тсс... Оговорила. По привычке.  
Жизнь и смерть давно беру в кавычки,  
Как заведомо-пустые сплёты.

На протяжении всего стихотворения Цветаева ни разу не прибегает к словосочетанию «твоя смерть». Она уклоняется от этого даже тогда, когда строка это позволяет; хотя спустя несколько дней после написания «Новогоднего» она пишет короткое эссе, которое так и называется: «Твоя смерть». Дело не столько в суеверном нежелании признания за смертью права собственности на Рильке — или: за ним — на смерть. Автор просто отказывается забивать своими руками этот последний психологический гвоздь в гроб поэта. Прежде всего потому, что подобное словосочетание — первый шаг к забвению, к одомашниванию — т. е. к непониманию — катастрофы. Кроме того, потому, что невозможно говорить о физической смерти человека, не говоря — потому что не зная — о его физической жизни. В таком случае смерть Рильке приняла бы абстрактный характер, против чего Цветаева восстала бы просто как реалист. В результате — смерть превращается в объект догадок в той же мере, в какой и жизнь Рильке была их объектом. То есть выражение «твоя смерть» оказывается столь же неприменимым и бессодержательным, как и «твоя жизнь». Но Цветаева идет несколько дальше, и тут начинается то, что мы можем назвать «отстранением вверх» и цветаевской исповедью.

Жизнь и смерть давно беру в кавычки,  
Как заведомо-пустые сплёты.

Буквальное значение этих строк — а Цветаеву всегда следует понимать именно не фигурально, а буквально — так же как, скажем, и акмеистов —

следующее: «жизнь» и «смерть» представляются автору неудачной попыткой языка приспособиться к явлению, и более того — попыткой, явление это унижающей тем смыслом, который обычно в эти слова вкладывается: «заведомо пустые сплётыв». То есть жизнь имярека еще не есть Бытие, со всеми вытекающими из этого и для смерти имярека последствиями. «Сплёты» — либо архаическое «сплетни», либо — просторечное «сплетения» (обстоятельств, отношений и т. д.); в любом случае, «заведомо пустые» — эпитет чрезвычайно уместный. Ключевым же словом здесь является «давно», ибо указывает на повторимость, массовый характер «сплётов», компрометирующих «жизнь» и «смерть» и делающих их неприложимыми к Рильке.

Помимо всего прочего, лирическая героиня «Новогоднего» — сама Цветаева, поэт; и как поэт она относится с предубеждением к этим двум словам, выхолощенным не только смыслом, вкладываемым в них столь долго и столь многими, но и своим весьма частым их употреблением. Это и заставляет ее превратиться на полуслове и приложить к губам палец:

Тсс... Оговорила. По привычке.

Это — одно из многих восстаний поэта против себя, типичных для цветаевской лирики. Восстания эти продиктованы тем же самым стремлением к реалистичности, которое ответственно за смешение языковых планов. Цель всех этих приемов — или: движений души — избавить свою речь от поэтической априорности, продемонстрировать присутствие здравого смысла. Иными словами — поставить читателя в максимальную зависимость от сказанного. Цветаева не играет с читателем в равенство: она себя к нему приравнивает — лексически, логически, и ровно настолько, чтоб дать ему возможность следовать за собою.

Жизнь и смерть произношу с усмешкой  
Скрытою...

— добавляет она ниже, как бы разжевывая читателю значение предыдущих строчек. Из этих же соображений исходя — и потому что посетитель в начале стихотворения предлагает ей «дать статью» — Цветаева

прибегает к интонации — маске — берущего интервью журналиста:

Теперь — как ехал?  
Как рвалось и не разорвалось как —  
Сердце? Как на рысаках орловских,  
От орлов, сказал, не отстающих,  
Дух захватывало — или пуще?  
Слаще?

Эвфемистичность этого «как ехал» (на «новое место», т. е. в небо, в рай и т. д.), равно и последующая перифраза из самого Рильке — суть попытка контроля чувств, выходящих несколькими строчками ранее из повиновения при ответе на «Рассказать, что сделала, узнав про...»:

Ничего не сделала, но что-то  
Сделалось, без звука и без эха  
Делющее!  
Теперь — как ехал?

Цветаева прибегает здесь к графическому перебою, подчеркивающему и обрыв предыдущей интонации, и физический отрыв содержания: вверх (в сознании читателя), потому что вниз (на бумаге). С этого момента стихотворение начинает двигаться только в этом направлении, и если и замирает где для лирического отступления или для снижения тона, то это происходит в сферах столь высоких, что топографическое членение представляется бессмысленным. Отчасти это имеет в виду сама Цветаева, замечая вместо ответа на ею же поставленный вопрос «...пуще? Слаще?»:

Ни высот тому, ни спусков,  
На орлах летал заправских русских —  
Кто.

То есть что для человека с опытом жизни в России, с опытом метафизических «русских горок», всякий ландшафт, включая потусторонний, представляется заурядным. И далее, с горечью и гордостью патриота Цветаева добавляет:

Связь кровная у нас с тем светом:  
На Руси бывал — тот свет на этом  
Зрел.

Это — патриотизм не квасной и даже не либеральный, окрашенный, как правило, в сардонические тона; это патриотизм — метафизический. «На Руси бывал — тот свет на этом /Зрел». — Эти слова продиктованы ясным сознанием трагичности человеческого существования вообще — и пониманием России как наиболее абстрактного к нему приближения.

Эта строка начисто снимает бессодержательные рассуждения о том, что «Цветаева не приняла Революцию». Разумеется, не приняла: ибо «принять» смертоубийство — независимо от идеалов, во имя коих оно совершается, — значит оказаться его соучастником и предателем мертвых. «Принять» такое равносильно утверждению, что мертвые хуже оставшихся в живых. Подобное «принятие» — позиция превосходства, занимаемая большинством (живых) по отношению к меньшинству (мертвых) — т. е. наиболее отвратительная форма нравственного разврата. Для любого человеческого существа, воспитанного на христианских нормах этики, подобное «принятие» немислимо, и обвинения в политической слепоте или непонимании исторических процессов, выразившихся в неприятии, оборачиваются похвалой нравственной зрелости данного индивидуума.

«На Руси бывал — тот свет на этом /Зрел» — не так уж далеко от «Всю тебя, земля родная / В рабском платье Царь Небесный / Исходил, благословляя» или «В Россию можно только верить». Цитируемая цветаевская строчка свидетельствует о том, что она совершила нечто большее, чем не приняла Революцию: она ее поняла. Как предельное — до кости — обнажение сущности бытия. И, возможно, этим продиктован глагол «бывал», относящийся не столько к визитам Рильке в Россию (в 1899 и 1900 году), сколько к самой Цветаевой, оказавшейся вне России. Возможно также, что следующее за «Зрел» восклицание «Налаженная перебежка!» — т. е. легкость перемещения с этого света на тот — является отчасти эхом скорого на руку революционного правосудия. И тем естественнее идущее сразу же за «перебежкой»:

Жизнь и смерть произношу с усмешкой  
Скрытою — своей ей коснешься!  
Жизнь и смерть произношу со сноской,  
Звездочкою...

В «своей ея коснешься» накапливающаяся дидактическая масса разрешается высоким лиризмом, ибо тождество взглядов автора и адресата на «жизнь и смерть» дано здесь в виде некоего совмещения двух скрытых улыбок — этого экзистенциального поцелуя, нежность которого эфонически передает похожее на шепот «коснешься». Опущенное «ты» в «своей ея коснешься» увеличивает ощущение интимности, проникающей и в следующую строчку: «Жизнь и смерть произношу со сноской,/Звездочкою» — ибо «сноска» звучит менее драматично, чем «кавычки» или даже «усмешка». Все еще передавая — развивая — ощущение скомпрометированности для автора «жизни и смерти», «сноска», благодаря уменьшительности, почти ласкательности своего звучания, переводит речь в план сугубо личный и как бы приравнивает к себе самого адресата, становясь «Звездочкою...» Ибо Рильке — уже звезда или уже на звездах, и далее в скобках идут две с половиной строчки чистой поэзии:

(ночь, которой чаю:  
Вместо мозгового полушарья —  
Звездное!)

Эти скобки тем более замечательны, что являются отчасти графическим эквивалентом заключенного в них образа. Что же касается самого образа, то его дополнительное очарование — в отождествлении сознания со страницей, состоящей из одних сносок на Рильке — звезд. В свою очередь, архаичное «чаю» несет в себе всю нежность и ту невозможность осуществления подобного пожелания, которая требует немедленной перемены регистра. Поэтому за закрывающейся скобкой мы слышим речь, отличающуюся от предыдущего пассажа внешней деловитостью тона. Однако тон этот — всего лишь маска: эмоциональное содержание — прежнее:

Не позабыть бы, друг мой,  
Следующего: что если буквы  
Русские пошли взамен немецких —  
То не потому, что нынче, дескать,  
Всё сойдет, что мертвый (нищий) всё съест —  
Не сморгнет!..

Скрываемое нарочитой бюрократичностью «следующего», это содержание дает себя знать в самом

смысле отрывка: речь идет ни больше ни меньше как об обращенной к Рильке просьбе автора извинить его за то, что стихотворение пишется по-русски, а не по-немецки. Просьба эта порождена отнюдь не кокетством: начиная с 1926 года Цветаева состояла с Рильке в переписке (возникшей, между прочим, по инициативе Б. Пастернака), и переписка эта велась по-немецки. Эмоциональная основа этой просьбы в осознании автором того, что, пользуясь русским языком — для Рильке не родным, — она от адресата отстраняется: более, чем уже отстранена фактом его смерти; более, чем была бы, дай себе труд писать по-немецки. Кроме того, просьба эта, сама по себе, играет роль отстранения от «чистой поэзии» предыдущих строк, за которые Цветаева себя чуть ли не упрекает. Во всяком случае, она сознает, что достижения сугубо поэтические (вроде содержимого скобок), в свою очередь, отдаляют ее от Рильке, что она может увлечься — именно она, а не ее адресат. В вульгарно-бравурном «...буквы/Русские пошли взамен немецких...» слышится нота легкого презрения к себе и к своему творчеству. И она начинает оправдываться — в том же самом бодром площадном тоне: «...То не потому, что нынче, дескать,/ Всё сойдет, что мертвый (нищий) всё съест — /Не сморгнет!» Но тон этот — лишь дополнительная форма самобичевания. Разухабистость этого «...мертвый (нищий) всё съест — /Не сморгнет!», устервленная смесью пословицы и фольклорного синонима покойника — «жмурик», присутствует здесь не в качестве характеристики адресата, но как штрих к психологическому автопортрету автора: как иллюстрация возможной меры его падения. Отсюда, с самого низу, Цветаева и начинает свою защиту, результат которой, как правило, тем более достоверен, чем хуже отправная точка:

— а потому что тот свет,  
Наш,— тринадцати, в Новодевичьем  
Поняла: не без-, а все-язычен.

Это опять-таки ошеломляет, поскольку предыдущие строки нас ни к чему такому не подготавливали. Даже достаточно опытный читатель Цветаевой, привыкший к ее стилистической контрастности, оказывается далеко не всегда подготовленным к этим ее

взлетам со дна в эмпирии. Ибо в стихотворениях Цветаевой читатель сталкивается не со стратегией стихотворца, но стратегией нравственности; пользуясь ее же собственным определением — с искусством при свете совести. От себя добавим: с их — искусства и нравственности — абсолютным совмещением. Именно логикой совести (точнее — совестливости), логикой стыда за пребывание в живых, тогда как ее адресат мертв, сознанием неизбежности забвения умершего и своих строк как мостящих этому забвению дорогу и продиктована просьба простить за дополнительное бегство от реальности его, адресата, смерти: за стихотворение по-русски и за стихотворение вообще. Довод, который Цветаева приводит в свое оправдание, — «потому что тот свет... не без-, а все-язычен» — замечателен прежде всего тем, что он перешагивает через тот психологический порог, где почти все останавливаются: через понимание смерти как внеязыкового опыта, освобождающего от каких-либо лингвистических угрызений. «Не без-, а все-язычен» идет гораздо дальше, увлекая за собой совесть к ее истоку, где она освобождается от груза земной вины. В этих словах есть ощущение как бы широко раскинутых рук и праздничность откровения, доступного разве что только ребенку — «тринадцати, в Новодевичьем».

Однако и этого довода оказывается недостаточно. Ибо самые угрызения, самые мысли о языке, воспоминания детства, перифразы из самого Рильке, наконец, сама поэзия с ее рифмами и образами — все, что примиряет с действительностью, — представляются автору бегством, отвлечением от оной:

Отвлекаюсь?

— вопрошает Цветаева, оглядываясь на предыдущую строфу, но, по сути, на все стихотворение в целом, на свои не столько лирические, сколько чувством вины продиктованные отступления.

В целом можно заметить, что сила Цветаевой — именно в ее психологическом реализме, в этом ничем и никем не умиротворяемом голосе совести, звучащем в ее стихе либо как тема, либо — как минимум — в качестве постскриптума. Одно из возможных определений ее творчества, это — русское придаточное

предложение, поставленное на службу кальвинизму. Другой вариант: кальвинизм в объятиях этого придаточного предложения. Во всяком случае, никто не продемонстрировал конгениальности данного мировоззрения и данной грамматики с большей очевидностью, чем Цветаева. Разумеется, жесткость взаимоотношений индивидуума с самим собой обладает определенной эстетикой; но, пожалуй, не существует более поглощающей, более емкой и более естественной формы для самоанализа, нежели та, что заложена в многоступенчатом синтаксисе русского сложно-придаточного предложения. Облеченный в эту форму кальвинизм заходит («заводит») индивидуума гораздо дальше, чем он оказался бы, пользуясь родным для кальвинизма немецким. Настолько далеко, что от немецкого остаются «самые лучшие воспоминания», что немецкий становится языком нежности:

Отвлекаюсь? Но такой и вещи  
Не найдется — от тебя отвлекусь.  
Каждый помысел, любой, Du Lieber  
Слог в тебя ведет — о чем бы ни был  
Толк...

Это Du Lieber — одновременно и дань чувству вины («буквы/ Русские пошли взамен немецких»), и от этой вины освобождение. Кроме того, за ним стоит чисто личное, интимное, почти физическое стремление приблизиться к Рильке — коснуться его естественным для него образом — звуком родной для него речи. Но если бы дело было только в этом, Цветаева, поэт технически чрезвычайно разносторонний, на немецкий бы не перешла, нашла бы в своей палитре иные средства вышеупомянутые ощущения выразить. Дело, вероятно, в том, что по-русски Цветаева Du Lieber уже произнесла в начале стихотворения: «Человек вошел — любовью — (любимый —/ты)». Повторение слов в стихах вообще не рекомендуется; при повторении же слов с заведомо позитивной окраской риск тавтологии выше обыкновенного. Уже хотя бы поэтому Цветаевой было необходимо перейти на другой язык, и немецкий сыграл здесь роль этого другого языка. Du Lieber употреблен ею здесь не столько семантически, сколько фонетически. Прежде всего потому, что «Новогоднее» — стихотворение не макароническое и поэто-

му семантическая нагрузка, на Du Lieber приходящаяся, либо слишком высока, либо ничтожна. Первое маловероятно, ибо Du Lieber произносится Цветаевой почти шепотом и с автоматизмом человека, для которого «русского родней немецкий». Du Lieber просто то самое, «как свое» произносимое «блаженное бессмысленное слово», и его обобщающая блаженно-бессмысленная роль только подтверждается не менее беспредметной атмосферой, сопутствующей ему рифмы «о чем бы ни был». Таким образом, остается второе, то есть чистая фонетика. Du Lieber, вкрапленное в массу русского текста, есть прежде всего звук — не русский, но и необязательно немецкий: как всякий звук. Ощущение, возникающее в результате употребления иностранного слова, — ощущение прежде всего непосредственно фонетическое и поэтому как бы более личное, частное: глаз или ухо реагирует прежде рассудка. Иными словами, Цветаева употребляет здесь Du Lieber не в его собственном немецком, а в надязыковом значении.

Переход на другой язык для иллюстрации душевного состояния — средство достаточно крайнее и уже само по себе свидетельствующее о данном состоянии. Но поэзия, в сущности, сама есть некий другой язык — или: перевод с одного. Употребление немецкого Du Lieber — попытка Цветаевой приблизиться к тому оригиналу, который она определяет в следующих за рифмой к Du Lieber, может быть, самых значительных в истории русской поэзии скобках:

Каждый помысел, любой, Du Lieber,  
Слог в тебя ведет — о чем бы ни был  
Толк (пусть русского родней немецкий  
Мне, всех ангельский родней!)...

Это — одно из наиболее существенных признаний, сделанных автором в «Новогоднем»; и — интонационно — запятая стоит не после «мне», а после «немецкий». Замечательно, что эвфемистичность «ангельского» почти совершенно снимается всем контекстом стихотворения — «тем светом», где пребывает Рильке, «тем» его непосредственным окружением. Замечательно также, что «ангельский» свидетельствует не об отчаянии, но о высоте — едва ли не буквальной, физической — душевного взлета, продиктованного не

столько предполагаемым местонахождением «того света», сколько общей поэтической ориентацией автора. Ибо «ангельский» родней Цветаевой вообще, так же как и немецкий родней русского вообще: биографически. Речь идет о высоте, которая «родней», т. е. недостижима ни для русского, ни для немецкого: о высоте над-языковой, в просторечии — духовной. Ангелы, в конечном счете, объясняются звуками. Однако полемичность тона, отчетливо различимая в «мне всех ангельских родней», указывает на абсолютно внецерковный и имеющий чрезвычайно косвенное отношение к благодати характер этого «ангельского». Это, по сути дела, другой вариант знаменитой цветаевской формулы: «голос правды небесной — против правды земной». Иерархичность мирозерцания, отраженная в обеих формулировках, есть иерархичность неограниченная: не ограниченная, по крайней мере, религиозной топографией. «Ангельский» поэтому употребляется ею просто как служебный термин для обозначения высоты смысла, до которого она, по ее собственному выражению, «докрикивается».

Высота эта может быть выражена только в физических мерах пространства, и все остальное стихотворение состоит из описания постоянно возрастающих степеней удаления, одной из которых является голос самого автора. Обращаясь снова к маске интервьюера, Цветаева вопрошает (начиная с себя и, по обыкновению, тотчас себя отбрасывая):

— Неужели обо мне ничуть не? —  
Окруженье, Райнер, самочувствие?  
Настоятельно, всенепременно —  
Первое видение вселенной,  
(Подразумевается, поэта  
В оной) и последнее — планеты,  
Раз только тебе и данной — в целом!

Это — уже достаточно ангельская перспектива, но цветаевское понимание происходящего отличается от серафического именно отсутствием заинтересованности в судьбе только души — как, впрочем, и в судьбе только тела (в чем ее отличие от понимания чисто человеческого): «Обособить — оскорбить обоих», — произносит она; ангел этого не скажет.

Бессмертие души, реализовавшейся в форме телес-

ной деятельности — в творчестве, — Цветаева иллюстрирует в «Новогоднем», употребляя категории пространственные, т. е. телесные же, что позволяет ей не только рифмовать «поэта» с «планетой», но и отождествлять их: вселенную буквальную с традиционной «вселенной» индивидуального сознания. Речь, таким образом, идет о расставании вещей равновеликих, и «интервьюер» описывает не «первое видение вселенной... поэтом», и даже не их разлуку или встречу, но

— ставку  
Очную: и встречу и разлуку  
Первую...

Достоверность цветаевской метафизики — именно в точности ее перевода ангельского на полицейский, ибо «очная ставка» — всегда и встреча, и разлука: первая и последняя. И за этим грандиозным по своему масштабу уравнением следуют строки невероятной нежности и лиризма, чья пронзительность находится в прямой пропорции вышеупомянутого космического зрелища к незначительности (помещенной к тому же в скобках) детали, вызывающей ассоциации одновременно и с творчеством, и с детством, отождествляющей их невозвратимость:

На собственную руку  
Как глядел (на след — на ней — чернильный)  
Со своей столько-то (сколько?) мильной  
Бесконечной ибо безначальной  
Высоты над уровнем хрустальным  
Средиземного — и прочих блюдец.

В качестве вариации на тему «Так души смотрят с высоты...» эти строки поражают не только зоркостью автора, позволяющей с одинаковой степенью ясности различить и чернильный след на принадлежащей «брошенному телу» руке, и хрустальность «Средиземного и прочих блюдец» (что подтверждает блюдец этих многомильную от данной души удаленность). Самое захватывающее в этих строках — это сопутствующее их зоркости понимание бесконечности как безначальности. Весь этот «пейзаж отрешенности» дан на одном дыхании, как бы в парении, посредством

простого сложно-сочиненного предложения, обеспечивающего лексическое (психологическое) тождество и наивно-непосредственного «чернильного следа», и абстрактности «бесконечного ибо безначального», и иронии «хрустальных блюдец». Это — взгляд из Рая, где (откуда) все равно, откуда любой взгляд — взгляд вниз:

— и куда ж еще глядеть-то,  
Приблукотясь на обод ложи,  
С этого — как не на тот, с того же  
Как не на многотрадальный этот.

И здесь взгляд Цветаевой буквально «падает» вместе с интонацией из райской «ложи» в «партер» реальности, в банальность ежедневного существования — в банальность тем большую, что она декорирована «заграничным», французским названием «Беллевию» (буквально — прекрасный вид):

В Бялявию живу. Из гнезд и веток  
Городок. Переглянувшись с гидом:  
Беллевию. Острог с прекрасным видом  
На Париж — чертог химеры гальской —  
На Париж — и на немножко дальше...

В этом описании своего местопребывания, в «живу», стоящем после Беллевию,— Цветаева на минуту — но только на минуту — дает волю ощущению абсурдности всего с нею происходящего. В этой фразе слышно все: презрение к месту, обреченность на пребывание в нем, даже — если угодно — оправданность, ибо: живу. Нестерпимость «В Беллевию живу» усиливается для нее еще и тем, что фраза эта — физическое воплощение несовместимости ее существования с тем, что произошло с Рильке. Беллевию для нее — другой полюс Рая, «того света»; может быть, даже «того света» другой вариант, ибо на обоих полюсах — лютый холод и существование исключено. Как бы отказываясь верить своим глазам, отказываясь верить факту своего в этом месте пребывания, Цветаева избирает его название — Беллевию — в качестве козла отпущения и повторяет его вслух дважды, балансируя на грани тавтологии, на грани абсурда. Повторение «Беллевию» в третий раз было бы чревато истерикой, чего Цветаева не может себе в «Новогоднем» позволить прежде

всего как поэт: это означало бы перенести центр тяжести в стихотворении с Рильке на себя. Вместо этого, с издевкой (относящейся более к себе, нежели к месту) в голосе она дает прямой перевод названия, звучащего тем парадоксальнее, что прекрасный-то вид, как она знает, открывается не отсюда, а оттуда, из Рая, из «ложи»:

Приблукотьясь на алый обод  
Как тебе смешны (кому) «должно быть»,  
(Мне ж) должны быть, с высоты без меры,  
Наши Беллевию и Бельведеры!

Так кончается в этом стихотворении один только раз и встречающееся в нем описание автором ее собственного мира, из которого «куда ж еще глядеть-то», как не туда, куда скрылся ее герой (не на Париж же — «чертог химеры галльской —/ На Париж — и на немножко дальше...»).

Такова и вообще поэзия Цветаевой по отношению к любой конкретной реальности, особенно по отношению к собственным обстоятельствам. Действительность для нее — всегда отправная точка, а не точка опоры или цель путешествия, и чем она конкретней, тем сильнее, дальше отталкивание. Цветаева ведет себя в стихах как классический утопист: чем невыносимей действительность, тем агрессивней воображение. С той лишь, впрочем, разницей, что в ее случае острота зрения не зависит от объекта созерцания.

Можно даже сказать, что чем идеальней — удаленней — объект, тем скрупулезней его изображение, точно расстояние поощряет — развивает — хрусталик. Поэтому «Беллевию и Бельведеры» смешны в первую очередь ей самой — ибо она способна взглянуть на них не только глазами Рильке, но и своими собственными.

И естественным образом с этого места — с этого конца Вселенной и с этого взгляда, мельком брошенного на свое «настоящее» — на себя — начинается в стихотворении разговор о самом немислимом и невозможном; начинается самая главная, сугубо личная тема — тема любви автора к адресату. Все предшествующее есть, в сущности, гигантская экспозиция, отчасти пропорциональная той, которая и в реальной жизни предшествует признанию в сильных чувствах. В разработке этой темы — точнее, по мере выговари-

вания слов любви, Цветаева прибегает к средствам, употребленным ею уже в экспозиции, в частности — к пространственному выражению качественных категорий (например, высоты). Подвергать их детальному разбору (даже несмотря на присутствие в них порой значительного автобиографического элемента) не представляется целесообразным, ввиду стилистического единства «Новогоднего». Столь же нецелесообразным и предосудительным было бы предаваться — на материале стихотворения — спекуляции относительно «конкретного характера» отношений Цветаевой с Рильке. Стихотворение — любое — есть реальность не менее значительная, чем реальность, данная в пространстве и во времени. Более того, наличие конкретной, физической реальности, как правило, исключает потребность в стихотворении. Поводом к стихотворению обычно является не реальность, а нереальность: в частности, поводом к «Новогоднему» явился апофеоз нереальности — и отношений, и метафизической: смерть Рильке. Поэтому куда более осмысленным будет рассмотреть оставшуюся часть стихотворения на предлагаемом самим текстом психологическом уровне.

Единственная «реальность», существенная для нашего понимания «Новогоднего», — это уже упоминавшаяся переписка Цветаевой с Рильке, возникшая в 1926 году и в том же году прервавшаяся со смертью Рильке (от лейкемии, в швейцарском санатории). До нас дошло 3 письма Цветаевой к Рильке (возможно, их и было только три, если учитывать этих писем объем и интенсивность их содержания). «Новогоднее», таким образом, следует считать 4-м, и, во всяком случае, последним; хотя и первым, посланным уже не в Швейцарию, а на тот свет:

Первое письмо тебе на новом...  
Месте...

Будучи письмом, «Новогоднее», естественно, содержит разнообразные референции к содержанию предыдущих писем (как Цветаевой к Рильке, так и Рильке к Цветаевой), останавливаться на которых также представляется неправомерным, самих писем не приводя. Кроме того, эти референции, ссылки и

перифразы служат в «Новогоднем» скорее целям самого стихотворения, нежели целям продолжающейся переписки, ибо один из корреспондентов мертв. Единственным, что могло бы быть сочтено в этой переписке имеющим непосредственное отношение к поэтике «Новогоднего», была посвященная Цветаевой «Элегия», которую Рильке послал ей 8 июня 1926 года (судя по всему, сразу же по написании). Но за исключением двух-трех мест (одно из которых мы уже приводили в начале данной статьи), производящих на читателя «Новогоднего» впечатление эха некоторых (3-й, 20-й и 45-й) строк «Элегии», сходство между этими стихотворениями незначительное, если, конечно, не считать общего духовного вектора обоих авторов.

И, наконец, из переписки этой следует, что на всем ее протяжении Цветаева и Б. Пастернак (по инициативе которого переписка эта и возникла) строили разнообразные планы, имеющие целью посетить Рильке. Сначала они намеревались сделать это вместе; впоследствии, по мере сокращения шансов Пастернака на участие в этой поездке, Цветаева собиралась отправиться одна. В определенном смысле «Новогоднее» есть продолжение планирования этой встречи, но — поиск адресата — теперь уже в чистом пространстве, назначение свидания — теперь уже понятно где. Продолжение — уже хотя бы потому, что стихотворение пишется в одиночку: как письмо. И возможно, что «наши Беллевио и Бельведеры», помимо всего прочего, при всей своей горечи и невыносимости, просто обратный адрес, проставленный по инерции — или — в слепой — бессмысленной надежде на невозможный ответ.

Каковы бы ни были чувства автора, вызвавшие появление этой строки, Цветаева тотчас от нее отказывается и, как бы стыдясь ее мелочности, объясняет ее (этих чувств) возникновение надвигающимся Новым годом:

Перебрасываюсь. Частность. Срочность.  
Новый год в дверях.

И вслед за этим, дав стихотворению заслужить свое название, она продолжает, давая волю цезуре

и раскачивая свой хорей, как маятник или поникшую голову, из стороны в сторону:

За что, с кем чокнусь  
Через стол? Чем? Вместо пены — ваты  
Клок. Зачем? Ну, бьет — а при чем я тут?

Столпотворение вопросительных знаков и трех-  
сложная клаузула, превращающая составную рифму к  
«ваты» в сливающееся невнятное бормотание «априче-  
мятут», создают впечатление утрачиваемого контроля,  
отпущенных вожжей, перехода с организованной речи  
в бессознательное причитание. И хотя строчкой ниже  
(но нотой выше) Цветаева как бы спохватывается,  
возвращает словам подобие смысла, вся ее последую-  
щая речь — уже во власти априорной музыки причи-  
тания, не то чтобы заглушающего смысл произноси-  
мого, но подчиняющего его своей динамике:

Что мне делать в новогоднем шуме  
С этой внутренней рифмой: Райнер — умер,  
Если ты, такое око смерклось,  
Значит жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть.  
Значит — тмится, допойму при встрече! —  
Нет ни жизни, нет ни смерти, — третье,  
Новое. И за него (соломой  
Застелив седьмой — двадцать шестому  
Отходящему — какое счастье  
Тобой кончиться, тобой начаться!)  
Через стол, необозримый оком,  
Буду чокаться с тобою тихим чоком  
Стекла о стекло?

Двустипшие, открывающее этот отрывок, феноме-  
нально и даже в цветаевском творчестве стоит едва ли  
не особняком. Дело, должно быть, не столько в самом  
ассонансе «Райнер — умер», услышанном ухом, к про-  
изнесению этого имени привыкшим из-за близости  
уст — собственных — это имя произносивших (и ухом  
именно русским), сколько в дробном, подробном  
дактилизме «внутреннею». Отчетливость каждой глас-  
ной в этом прилагательном подчеркивает как неумоли-  
мость сказанного, так и физиологически внутренний  
характер самого слова. Речь идет уже не о внутренней  
рифме, но о внутреннем осознании, о сознательном  
(из-за смысла) и о без-(над-)сознательном (из-за фо-  
нетики) договаривании — выговаривании — всего до  
конца, до акустического предела слова.

Следует обратить внимание и на внутреннее положение «внутреннего» в строке и на организующую — подчиняющую роль в этой строке ее пяти «р», усиливающих ощущение внутренней рифмы, ибо они выглядят взятыми как бы не из русского алфавита, но из имени «Райнер». (Вполне возможно, что не последнюю роль в организации этой строки — как и восприятии Цветаевой этого поэта в целом — играло его полное имя — Райнер Мария Рильке, в котором помимо четырех «р» русское ухо различает все три существующих в нашем языке рода: мужской, женский и средний. Иными словами, уже в самом имени содержится определенный метафизический элемент.) Что, впрочем, действительно почерпнуто из имени и использовано впоследствии для нужд стихотворения, — это первый слог имени «Райнер». В связи с чем цветаевское ухо может быть обвинено в наивности не с большим основанием, чем вообще весь фольклор. Именно инерцией фольклора, бессознательным ему подражанием продиктованы дальше такие обороты, как «такое око смерклось» и «значит — тмится». То же частично относится и к «соломой застелив» — не только в смысле обычая, но и по самому характеру традиционной рифмы «солому — седьмому» (или — шестому); то же относится и к «Буду чокаться с тобою тихим чоком» Сткла о стекло...» и, отчасти, к «кабацким ихним» (хотя это выражение может быть рассматриваемо и просто как маньеризм). Очевидней же всего техника проговора, причитания, захлеба в «Если ты, такое око смерклось / Значить жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть. / Значит — тмится...». Рационализм глагола «есть» не должен вводить в заблуждение, ибо даже если бы предлагались формулы, их эффективность снимается следующими за ними «Значит, тмится...» и обращением к конкретным датам в скобках.

Скобки эти — потрясающее лирическое достоинство Цветаевой. Душевная щедрость, вложенная в

(...— Двадцать шестому  
Отходящему — какое счастье  
Тобой кончиться, тобой начаться!)

— не поддается никакому исчислению, ибо сама дана в самых крупных единицах — в категориях Времени.

С этой зависти — почти ревности — к Времени, с этого рыдающего «какое счастье» — сбивающегося (благодаря смещению ударения на первый слог в «тобой») на простонародное оканье следующей строчки, и заговаривает Цветаева о любви почти уже открытым текстом. Логика этого перехода проста и трогательна: Времени-то — году — повезло больше, чем героине. И отсюда — мысль о Времени — обо всем Времени — в котором ей не бывать с «ним» вместе. Интонация этих скобок — интонация плача по суженому. Еще важнее, однако, — отводимая Времени роль разлучающей силы, ибо в этом слышна тенденция к объективированию и к одушевлению Времени. На самом-то деле суть всякой трагедии — в нежеланном варианте Времени; это наиболее очевидно в трагедиях классических, где Время (будущее) любви заменяется Временем (будущим) смерти. И содержание стандартной трагедии — реакция остающихся на сцене героя или героини — отрицание, протест против немислимой перспективы.

Но сколь бы ни был патетичен такой протест, он всегда упрощение, одомашнивание Времени. Трагедии, как правило, сочиняются пылкими молодыми людьми по весьма горячим следам или старцами, основательно подзабывшими, в чем, собственно, было дело. В 1926 году Цветаевой было 34 года, она была матерью двух детей и автором нескольких тысяч стихотворных строк, за спиной у нее была гражданская война и Россия, любовь к многим и смерть многих — включая и тех, кого она любила. Судя по скобкам (как, впрочем, по всему ее творчеству, с 1914—1915 гг. начиная), она уже знала о Времени нечто, о чем многие из классиков, романтиков и ее современников догадывались. А именно, что жизнь имеет гораздо меньшее отношение к Времени, чем смерть (которая — длинней), и что, с точки зрения Времени, смерть и любовь — одно и то же: разница может быть замечена только человеком. Т. е. в 1926 году Цветаева была с Временем как бы на равных, и ее мысль не приспособляла Время к себе, но приспособлялась ко Времени и к его пугающим нуждам. «Какое счастье/Тобой кончиться, тобой начаться» сказано тем же тоном, каким она благодарила бы Время, будь встреча с Рильке Временем ей дарована. Иными словами, степень

ее душевной щедрости есть эхо возможной щедрости Времени по отношению к ней — не проявленной, но от этого ничуть не менее возможной.

Сверх того, она знала еще и нечто о самом Рильке. В письме к Б. Пастернаку, касающемся их совместных планов поездки к Рильке, она пишет: «...я тебе скажу, что Рильке перегружен, что ему ничего, никого не нужно... Рильке — отшельник... На меня от него веет последним холодом имущего, в имущество которого я заведомо и заранее включена. Мне ему нечего дать: все взято. Да, да, несмотря на жар писем, на безукоризненность слуха и чистоту вслушивания — я ему не нужна, и ты не нужен. Он старше друзей. Эта встреча для меня — большая растрата, удар в сердце, да. Тем более, что он прав (не его холод! оборонительного божества в нем!), что я в свои лучшие высшие сильнейшие отрешеннейшие часы — сама такая же...»

«Новогоднее» и есть тот самый лучший высший сильнейший отрешеннейший час, и поэтому Цветаева уступает Рильке Времени, с которым у обоих поэтов слишком много общего, чтобы избежать подобия треугольника. Обоим, по крайней мере, была присуща высокая степень отрешенности, являющаяся главным свойством Времени. И все стихотворение (как, в сущности, само творчество) есть развитие, разработка этой темы — лучше: этого состояния, т. е. приближения ко Времени, выражаемая в единственно осязаемых пространственных категориях: высоты, того света, рая. Говоря проще, «Новогоднее» оправдывает свое название прежде всего тем, что это стихотворение о Времени, одно из возможных воплощений которого — любовь, и другое — смерть. И та, и другая, во всяком случае, ассоциируют себя с вечностью, являющейся лишь толикой Времени, а не — как это принято думать — наоборот. Поэтому мы и не слышим в скобках обиды.

Более того: зная содержание приведенного отрывка из письма, можно с уверенностью предположить, что, имея планировавшаяся встреча место, скобки сохранились бы. Время так и осталось бы объектом ревности и/или душевной щедрости автора, ибо самая счастливая, т. е. самая отрешенная любовь все же меньше любви к отрешенности, внушаемой поэту Временем. Время есть буквальное послесловие ко

всему на свете, и поэт, постоянно имеющий дело с самовоспроизводящейся природой языка,— первый, кто знает это. Это тождество — языка и Времени — и есть то «третье», «новое», которое автор надеется «допонять при встрече», от которого ей «тмится», и, откладывая прозрение, она меняет регистр и включает зрение:

Через стол гляжу на крест твой.  
Сколько мест — загородных, и места  
За городом! и кому же машет  
Как не нам — куст? Мест — именно наших  
И ничьих других! Весь лист! Вся хвоя!  
Мест твоих со мной (твоих с тобою).  
(Что с тобою бы и на массовку —  
Говорить?) что — мест! а месяцев-то!  
А недель! А дождевых предместий  
Без людей! А утр! А всего вместе  
И не начатого соловьями!

Поле зрения, ограниченное могильным крестом, подчеркивает заурядность — едва ли не массовость описываемого переживания; и пейзаж, который это поле содержит, в свою очередь, пейзаж заурядный, классовый. Нейтральность, полулегальность пригорода — типичный фон цветаевской любовной лирики. В «Новогоднем» Цветаева обращается к нему не столько снижения тона ради, т. е. по соображениям антиромантическим, сколько уже по инерции, порожденной поэмами («Горы» и «Конца»). В сущности, безадресность и безрадостность пригорода уже потому универсальны, что соответствуют промежуточному положению самого человека между полной искусственностью (городом) и полной естественностью (природой). Во всяком случае, автор нового времени, если он хочет быть убедительным, не выберет в качестве задника для своей драмы или пасторали ни небоскреба, ни лужайку. Это будет, скорее всего, место за городом, со всеми тремя значениями, вкладываемыми Цветаевой в слово «мест»: станции («сколько мест загородных»), местности — пространства («и места/ за городом») и облюбованного участка («Мест — именно наших/ и ничьих других!»). Последнее значение еще и уточняется восклицаниями «Весь лист! Вся хвоя!», в которых мы видим горожанина на природе в поисках места, чтоб лечь или сесть. Стилистически —

это все еще причитание, но деревенская, крестьянская дикция уже уступает здесь дикции «фабричных» — и словарем, и интонацией:

(Что с тобою бы и на массовку  
Говорить?) что — мест! а месяцев-то!

Конечно, идея массовки объясняется многогранностью (многоликостью) Рильке, присутствующего для автора во всех и во всем. И конечно же, это сама Цветаева слышит «места» в «месяцах». Но простонародность этой идиомы — «говорения» на массовках и «месяцов-то», выкрикнутое кем-то «из необразованных», сообщают физиономии героини несколько более общее выражение, нежели предусматривается жанром стихотворения. Цветаева делает это не из соображений демократических, не для того, чтобы расширить свою аудиторию (этим она никогда не грешила), но и не камуфляжа ради, — дабы оградить себя от чересчур настырных специалистов по подноготной. Она прибегает к этим «речевым маскам» исключительно из целомудрия, и не столько личного, сколько профессионального: поэтического. Она просто старается снизить — а не возвысить — эффект, производимый выражением сильных чувств, эффект признания. В конце концов, не следует забывать, что она обращается к «тоже поэту». Поэтому она прибегает к монтажу — к перечислению характерных элементов, составляющих декорацию стандартной любовной сцены — о чем мы узнаем только из последней строчки этого перечисления:

...что — мест! а месяцев-то!  
А недель! А дождевых предместий  
Без людей! А утр! А всего вместе  
И не начатого соловьями!

Но тут же, уже обозначив этими соловьями — неизбежными атрибутами стандартной любовной лирики — характер сцены и пространства, в любой точке которого эта сцена могла произойти, но не произошла, она подвергает сомнению качество своего зрения и, следственно, своей интерпретации пространства:

Верно плохо вижу, ибо в яме,  
Верно лучше видишь, ибо свыше...

— здесь еще слышны угрызение, попреки самой себя за неточность взгляда? душевного движения? слова в письме? но ее возможная аберрация, как и его серафическая зоркость, уравниваются строкой, которая потрясает именно своей банальностью — это еще один «воплъ женщин всех времен»:

Ничего у нас с тобой не вышло.

Еще более душераздирающим этот вопль делает выполняемая им роль признания. Это не просто «да», облеченное в форму «нет» обстоятельствами или манерностью героини; это «нет», опережающее и отрицающее любую возможность «да», и поэтому жаждущее быть произнесенным «да» вцепляется в самое отрицание как единственно доступную форму существования. Иными словами, «ничего у нас с тобой не вышло» формулирует тему через ее отрицание, и смысловое ударение падает на «не вышло». Но никакой вопль не является последним; и, возможно, именно потому что стихотворение (как и описываемая в нем ситуация) здесь драматургически кончается, верная себе Цветаева переносит центр тяжести с «не вышло» на «ничего». Ибо «ничего» определяет ее и адресата в большей степени, чем что-либо из того, что могло когда-нибудь «выйти»:

До того, так чисто и так просто  
Ничего, так по плечу и росту  
Нам — что и перечислять не надо.  
Ничего, кроме — не жди из ряда  
Выходящего...

«До того, так чисто и так просто» прочитывается, на первый взгляд, как развивающее эмоционально предыдущую — «Ничего у нас с тобой не вышло» — строку, ибо, действительно, не-(вне-) событийный характер отношений двух этих поэтов граничит с ответственностью. Но на самом деле, эти «чисто» и особенно «просто» относятся к «ничего», и наивность двух этих наречий, сужая грамматическую роль комментируемого ими слова до существительного, лишь усили-

вают создаваемый посредством «ничего» вакуум. Ибо «ничего» есть имя не-существительное, и именно в этом качестве оно интересует здесь Цветаеву — в качестве, которое так им обоим — ей и ее герою — впору, «по плечу и росту». Т. е. в качестве, возникающем при переходе «ничего» (не-имения) в «ничто» (не-существование). Это «ничего» — абсолютное, не поддающееся описанию, неразменное — ни на какие реалии, ни на какую конкретность; это такая степень не-имения и не-обладания, когда зависть вызывает

...даже смертнику в колодцах  
Памятью дарованное: рот тот!

Возможно, что столь повышенный интерес к «ничего» продиктован бессознательным переводом всей конструкции на немецкий (где «ничего» гораздо активнее грамматически). Скорее же всего, он иллюстрирует стремление автора избавиться от привкуса клише, в ней ощутимого. Или — чтоб увеличить этот привкус, чтоб разогнать клише до размеров истины, в нем заключенной. В любом случае элемент одомашнивания ситуации, содержащийся в этой фразе, сильно в результате данного интереса сокращается, и читатель догадывается, что все предложение — а может быть, и все стихотворение — написано ради возможности выговорить эту простую формулу: «...у нас с тобой...».

Остальные 58 строк стихотворения — большой постскрипtum, послесловие, диктуемое энергией разогнавшейся стихотворной массы — т. е. остающимся языком, остающимся — после стихотворения — Временем. Действующая все время на слух Цветаева дважды пытается закончить «Новогоднее» подобием финального аккорда. Сначала в:

С незастроеннейшей из окраин —  
С новым местом, Райнер, светом, Райнер!  
С доказуемости мысом крайним —  
С новым оком, Райнер, слухом, Райнер!

— где само имя поэта играет уже чисто музыкальную роль (каковую, прежде всего, и играет имя — любое), словно услышанное в первый раз и поэтому повторяемое. Или: повторяемое, ибо произносимое в последний раз. Но избыточная восклицательность

строфы находится в слишком большой зависимости от размера, чтобы принести разрешение; скорее, строфа эта требует гармонического, если не дидактического, развития. И Цветаева предпринимает еще одну попытку, меняя размер, чтобы освободиться от метрической инерции:

Все тебе помехой  
Было: страсть и друг,  
С новым звуком, Эхо!  
С новым эхом, Звук!

Но переход с пятистопника на трехстопник и с парной рифмы на чередующуюся, да еще и с женской на мужскую в четных строках создает пусть и желаемое, но слишком уж очевидное ощущение отрывистости, жесткости. Жесткость эта и связанная с ней внешняя афористичность создают впечатление, будто автор является хозяином положения, — что никак не соответствует действительности. Ритмический контраст этой строфы настолько резок, что она не столько выполняет намеченную для нее автором роль — завершить стихотворение, — сколько напоминает о его прерванной музыке. Как бы отброшенное этой строфой назад, «Новогоднее» некоторое время медлит и потом, как поток, сметающий неустойчивую плотину, или как тема, прерванная каденцией, возвращается назад во всей полноте своего звучания. И действительно, в следующих за этой строфой первых строках заключительной части стихотворения голос поэта звучит с поразительной раскрепощенностью; лиризм этих строк — лиризм чистый, не связанный ни тематическим развитием (ибо тематически пассаж этот — эхо предыдущих), ни даже соображениями насчет самого адресата. Это — голос, высвобождающийся из самого стихотворения, почти отделившийся от текста:

Сколько раз на школьном табурете:  
Что за горы там? Какие реки?  
Хороши ландшафты без туристов?  
Не ошиблась, Райнер, — рай — гористый,  
Грозовой? Не притязаний вдовьих —  
Не один ведь рай, над ним другой ведь  
Рай? Террасами? Сужу по Татрам —  
Рай не может не амфитеатром

Быть. (А занавес над кем-то спущен...)  
Не ошиблась, Райнер, Бог — растущий  
Баобаб? Не Золотой Людовик —  
Не один ведь Бог? Над ним другой ведь  
Бог?

Это снова голос отрочества, прозрения, «тринадцати, в Новодевичьем» — верней: памяти об оных сквозь мутнящую их призму зрелости. Ни в «Волшебном фонаре», ни в «Вечернем альбоме» эта нота не звучала, за исключением тех стихотворений, где речь шла о разлуке и где слышна — немедленно! — будущая Цветаева, точно «И манит страсть к разрывам» было сказано про нее. «Сколько раз на школьном табурете» — это как бы кивок сбывшегося пророчества беспомощности трагических нот первых ее книг, где дневниковая сентиментальность и банальность уже тем оправданы, что избавили от своего присутствия ее будущее. Тем более, что эта отроческая ирония («Что за горы там?..», «ландшафты без туристов» и т. п.) — ирония вообще — оборачивается и в зрелости единственно возможной формой соединения слов, когда речь идет о «том свете» как о станции назначения великого и любимого поэта: когда речь идет о конкретной смерти.

При всей своей жестокости (лучше: юношеской жестокости) ирония эта обладает далеко не юношеской логикой. «Не притязаний вдовьих — не один ведь рай?..» — вопрошает голос, при всей своей ломкости допускающий возможность иной точки зрения: богомольной, старушечьей, вдовьей. Выбрав слово «вдовьей», скорее всего, бес-(под!)сознательно, Цветаева тотчас осознает возможные с ним для себя ассоциации и немедленно отсекает их, переходя на тон почти сардонический «...над ним другой ведь/ Рай? Террасами? Сужу по Татрам...» И тут, где, казалось бы, уже неминуема открытая издевка, вдруг раздается это грандиозное, сводящее в одну строку все усилия Алигьери:

Рай не может не амфитеатром  
Быть...

Чешские Татры, о которых в Беллевию у Цветаевой были все основания вспоминать с нежностью, дали ироническое «Террасами?», но и потребовали к себе

рифмы. Это — типичный пример организующей роли языка по отношению к опыту: роли, по сути, просветительской. Безусловно, идея рая как театра возникла в стихотворении раньше («приоблокотясь на обод ложи»), но там она преподносилась в индивидуальном и посему трагическом ключе. Подготовленный же иронической интонацией «амфитеатр» снимает всякую эмоциональную окраску и сообщает образу гигантский, массовый (вне-индивидуальный) масштаб. Речь идет уже не о Рильке, даже не о Рае. Ибо «амфитеатр», наряду с современным, сугубо техническим значением, вызывает, прежде всего, ассоциации античные и как бы вневременные.

Опасаясь не столько чересчур сильного впечатления, которое эта строка может произвести, сколько авторской гордыни, удачами подобной этой питаемой, Цветаева сознательно сбрасывает ее в банальность ложно-значительного («А занавес над кем-то спущен...») — сводя «амфитеатр» к «театру». Иными словами, банальность здесь используется как одно из средств ее арсенала, обеспечивающее эхо юношеской сентиментальности ранних стихов, необходимое для продолжения речи в ключе, заданном в «Сколько раз на школьном табурете...»:

Не ошиблась, Райнер, Бог — растущий  
Баобаб? Не Золотой Людовик —  
Не один ведь Бог? Над ним другой ведь  
Бог?

«Не ошиблась, Райнер?...» повторяется как припев, ибо — так думала, — по крайней мере, ребенком, но еще и потому, что повторение фразы — плод отчаяния. И чем очевидней наивность («Бог — растущий/Баобаб?») вопроса, тем ощутимей — как часто с детским «А почему?» — близость истерики, закипающей в горле говорящего. В то же время, речь идет не об атеизме или религиозных исканиях, но об уже упоминавшейся ранее поэтической версии вечной жизни, имеющей больше общего с космогонией, нежели со стандартной теологией. И Цветаева задает все эти вопросы Рильке вовсе не в ожидании ответа, но чтобы «изложить программу» (и чем терминология незатейливей, тем лучше). Более того, ответ ей известен —

уже хотя бы потому, что ей известна постоянная возможность — даже неизбежность — следующего вопроса.

Подлинным двигателем речи, повторим, является самый язык, освобожденная масса, перемалывающая тему и почти буквально всплескивающая, когда она натывается на рифму или на образ. Единственный вопрос, который Цветаева здесь задает со смыслом, т. е. ответ на который ей неизвестен, это следующий за «Над ним другой ведь/Бог?»:

Как пишется на новом месте?

Собственно, это не столько вопрос, сколько указание, как в нотной грамоте, четвертей и бемолей лиризма, вынесение их в чисто умозрительное, лишённое нотной разлинованности пространство: в над-голосовое существование. Непереносимость и непроизносимость этой высоты сказывается в повторном уже употреблении слегка саркастического «на новом месте», но вновь надеваемой маске интервьюера. Ответ, однако, превосходит вопрос уже самим своим тембром и приближается настолько вплотную к сути дела —

Впрочем, есть ты — есть стих: сам и есть ты —  
Стих!

— что угрожающий сорваться голос требует немедленного снижения. Снижение это осуществляется в следующей строке, но средствами настолько знакомыми, что эффект прямо противоположен предполагавшемуся: предполагалась ирония — получалась трагедия:

Как пишется в хорошей жисти...

Потому что сам он — Рильке — стих, «пишется» оборачивается эвфемизмом существования вообще (чем слово это в действительности и является), и «в хорошей жисти» вместо снисходительного становится сострадательным. Не удовлетворяясь этим, Цветаева усугубляет картину «хорошей жисти» отсутствием деталей, присущих жизни несовершенной, т. е. земной

(разработанной позже в цикле «Стол»):

Как пишется в хорошей жисти  
Без стола для локтя, лба для кисти  
(горсти)...

Взаимная необходимость этих деталей возводит их отсутствие в степень отсутствия взаимного, т. е. равнозначного отсутствию буквальному, физическому уничтожению не только следствия, но и причины — что является если не одним из возможных определений, то, во всяком случае, одним из наиболее определенных последствий смерти. В этих двух строках Цветаева дает наиболее емкую формулу «того света», сообщая не-существованию характер активного процесса. Отсутствие привычных (первичных в понимании бытия как писания) признаков бытия не приравнивается к небытию, но превосходит бытие своей осязаемостью. Во всяком случае, именно этот эффект — отрицательной осязаемости — достигается автором при уточнении «кисти/ (Горсти)». Отсутствие, в конечном счете, есть вульгарный вариант отрешенности: психологически оно синонимично присутствию в некоем другом месте и, таким образом, расширяет понятие бытия. В свою очередь, чем значительнее отсутствующий объект, тем больше признаков его существования: это особенно очевидно в случае с поэтом, «признаками» которого является весь описанный (осознанный) им феноменальный и умозрительный мир. Здесь и берет свое начало поэтическая версия «вечной жизни». Более того: разница между языком (искусством) и действительностью состоит, в частности, в том, что любое перечисление того, чего — уже или еще — нет, есть вполне самостоятельная реальность. Поэтому небытие, т. е. смерть, целиком и полностью состоящее из отсутствия, есть не что иное, как продолжение языка:

Райнер, радуешься новым рифмам?  
Ибо правильно толкуя слово  
Рифма — что — как не — целый ряд новых  
Рифм — Смерть?

Если учесть, что речь идет о поэте, обращавшемся к теме смерти и бытия вообще с большой регуляр-

ностью, то лингвистическая реальность «того света» материализуется в часть речи, в грамматическое время. И именно в его пользу автор «Новогоднего» отказывается от настоящего.

Эта схоластика — схоластика горя. Чем мощнее мышление индивидуума, тем меньший комфорт оно обеспечивает своему обладателю в случае той или иной трагедии. Горе как переживание состоит из двух элементов: эмоционального и рационального. Особенность их взаимосвязанности в случае сильно развитого аналитического аппарата в том, что последний не облегчает, но ухудшает положение первого, т. е. эмоций. В этих случаях вместо союзника и утешителя разум индивидуума превращается в его врага и расширяет радиус трагедии до размеров, его обладателем не предполагавшихся. Так порой рассудок больного вместо картин исцеления рисует сцену неизбежной гибели, выводя этим из строя защитные механизмы. Отличие процесса творческого от клинического в том, однако, что ни материалу (в данном случае — языку), из которого произведение создается, ни совести его создателя не дашь снотворного. В литературном произведении, во всяком случае, автор всегда прислушивается к тому, что говорит ему пугающий голос разума.

Эмоциональная сторона горя, составляющего содержание «Новогоднего», выражена, прежде всего, пластически — в метрике этого стихотворения, в его цезурах, трохеических зачинах строк, в принципе парной рифмы, увеличивающей возможности эмоциональной адекватности в стихе. Рациональная — в семантике стихотворения, которая настолько очевидно доминирует в тексте, что вполне может быть объектом самостоятельного исследования. Разумеется, подобное членение — будь оно даже возможно — лишено практического смысла; но если на мгновение отстраниться от «Новогоднего» и взглянуть на него как бы извне, станет заметно, что в плане «чистой мысли» в стихотворении происходит больше событий, чем в чисто стиховом плане. Переводя доступное таким образом глазу на простой язык возникает впечатление, что чувства автора бросились под тяжестью на них обрушившегося искать утешения у рассудка, который завел их чрезвычайно далеко, ибо самому рассудку

искать утешения не у кого. За исключением, естественно, языка — означавшего возврат к беспомощности чувств. Чем рациональнее, иными словами, тем хуже — во всяком случае, для автора.

Именно благодаря своему разрушительному рационализму, «Новогоднее» выпадает из русской поэтической традиции, предпочитающей решать проблемы если не обязательно в позитивном, то, по крайней мере, в утешительном ключе. Зная адресата стихотворения, можно было бы предположить, что последовательность цветаевской логики в «Новогоднем» — дань легендарной педантичности немецкого (и вообще западного) мышления, — дань тем легче выплачиваемая, что «русского родней немецкий». В этом, возможно, есть доля справедливости; но для цветаевского творчества рационализм «Новогоднего» несколько не уникален — ровно наоборот: характерен. Единственное, что, пожалуй, отличает «Новогоднее» от стихотворений того же периода, — это развернутость аргументации, в то время как, например, в «Позме конца» или «Крысолове» мы имеем дело с обратным явлением — с почти иероглифической конденсацией доводов. (Возможно даже, что аргументация «Новогоднего» столь подробна потому, что русский был немного знаком Рильке, и, как бы опасаясь недоразумений, особенно частых при сниженном языковом барьере, Цветаева сознательно «разжевывает» свои мысли. В конце концов, письмо это — последнее, надо сказать все, пока он еще не «совсем» ушел, т. е. пока не наступило забвение, пока не стала естественной жизнь без Рильке). В любом случае, однако, мы сталкиваемся с этим разрушительным свойством цветаевской логики, являющейся первым признаком ее авторства.

Пожалуй, резоннее было бы сказать, что «Новогоднее» не выпадает из русской поэтической традиции, но расширяет ее. Ибо стихотворение это — «национальное по форме, цветаевское по содержанию» — раздвигает, лучше: уточняет понимание «национального». Цветаевское мышление уникально только для русской поэзии: для русского сознания оно — естественно, и даже предопределено русским синтаксисом. Литература, однако, всегда отстает от индивидуального опыта, ибо возникает в результате одного. Кроме

того, русская поэтическая традиция всегда чурается безутешности — и не столько из-за возможности истерики, в безутешности заложенной, сколько вследствие православной инерции оправдания миропорядка (любими, предпочтительно метафизическими, средствами). Цветаева же — поэт бескомпромиссный и в высшей степени некомфортабельный. Мир и многие вещи, в нем происходящие, чрезвычайно часто лишены для нее какого бы то ни было оправдания, включая теологическое. Ибо искусство — вещь более древняя и универсальная, чем любая вера, с которой оно вступает в брак, плодит детей но — с которой не умирает. Суд искусства — суд более требовательный: чем Страшный. Русская поэтическая традиция ко времени написания «Новогоднего» продолжала быть обуреаема чувствами к православному варианту Христианства, с которым она только триста лет как познакомилась. Естественно, что на таком фоне поэт, выкрикивающий: «не один ведь Бог? Над ним другой ведь/Бог?», — оказывается отщепенцем. В биографии Цветаевой последнее обстоятельство сыграло едва ли не большую роль, чем гражданская война.

Одним из основных принципов искусства является рассмотрение явления невооруженным глазом, вне контекста и без посредников. «Новогоднее» по сути есть тет-а-тет человека с вечностью или — что еще хуже — с идеей вечности. Христианский вариант вечности употреблен Цветаевой здесь не только терминологически. Даже если бы она была атеисткой, «тот свет» был бы наделен для нее конкретным церковным значением: ибо, будучи вправе сомневаться в загробной жизни для самого себя, человек менее охотно отказывает в подобной перспективе тому, кого он любил. Кроме того, Цветаева должна была настаивать на «рае», исходя из одного уже — столь свойственного ей — отрицания очевидностей.

Поэт — это тот, для кого всякое слово не конец, а начало мысли; кто, произнеся «Рай» или «тот свет», мысленно должен сделать следующий шаг и подобрать к ним рифму. Так возникают «край» и «отсвет», и так продлевается существование тех, чья жизнь прекратилась.

Глядя туда, вверх, в то грамматическое время и в

грамматическое же место, где «он» есть хотя бы уже потому, что тут — «его» нет, Цветаева заканчивает «Новогоднее» так же, как заканчиваются все письма: адресом и именем адресата:

— Чтоб не залили, держу ладонью,  
Поверх Роны и поверх Rarogn'a,  
Поверх явной и сплошной разлуки  
Райнеру — Мария — Рильке — в руки.

«Чтоб не залили?» — дожди? разлившиеся реки (Рона)? собственные слезы? Скорее всего, последнее, ибо обычно Цветаева опускает подлежащее только в случае само собой разумеющегося — а что может разуться само собой более при прощании, чем слезы, могущие размыть имя адресата, тщательно выписываемое в конце — точно химическим карандашом по сырому. «Держу ладонью» — жест, если взглянуть со стороны, жертвенный и — естественно — выше слез. «Поверх Роны», вытекающей из Женевского озера, над которым Рильке жил в санатории — т. е. почти над его бывшим адресом; «и поверх Rarogn'a», где он похоронен, т. е. над его настоящим адресом. Замечательно, что Цветаева сливает оба названия акустически, передавая их последовательность в судьбе Рильке. «Поверх явной и сплошной разлуки», ощущение которой усиливается от поименования места, где находится могила, о которой ранее в стихотворении сказано, что она — место, где поэта — нет. И, наконец, имя адресата, проставленное на конверте полностью, да еще и с указанием «в руки» — как, наверное, надписывались и предыдущие письма. (Для современного читателя добавим, что «в руки» или «в собственные руки» было стандартной формой — такой же, как нынешнее «лично»). Последняя строчка эта была бы абсолютно прозаической (прочтя ее, почтальон дернется к велосипеду), если бы не самое имя поэта, частично ответственное за предыдущее «сам и есть ты-/ Стих!». Помимо возможного эффекта на почтальона, эта строчка возвращает и автора и читателя к тому, с чего любовь к этому поэту началась. Главное же в ней — как и во всем стихотворении — стремление удержать — хотя бы одним только голосом, выкликающим имя — человека от небытия; настоять, вопреки

очевидности, на его полном имени, сиречь присутствии, физическое ощущение которого дополняется указанием «в руки».

Эмоционально и мелодически эта последняя строфа производит впечатление голоса, прорвавшегося сквозь слезы — ими очищенного, — оторвавшегося от них. Во всяком случае, при чтении ее вслух перехватывает горло. Возможно, это происходит потому, что добавить что-либо к сказанному — человеку (читателю, автору ли) нечего, взять выше нотой — не по силам. Изящная словесность, помимо своих многочисленных функций, свидетельствует о вокальных и нравственных возможностях человека как вида — хотя бы уже потому, что она их исчерпывает. Для всегда работавшей на голосовом пределе Цветаевой «Новогоднее» явилось возможностью сочетания двух требующих наибольшего возвышения голоса жанров: любовной лирики и надгробного плача. Поразительно, что в их полемике последнее слово принадлежит первому: «в руки».

1981

### I

Для человека частного и частность эту всю жизнь какой-либо общественной роли предпочитавшего, для человека, зашедшего в предпочтении этом довольно далеко — и, в частности, от родины, ибо лучше быть последним неудачником в демократии, чем мучеником или властителем дум в деспотии,— оказаться внезапно на этой трибуне — большая неловкость и испытание.

Ощущение это усугубляется не столько мыслью о тех, кто стоял здесь до меня, сколько памятью о тех, кого эта честь миновала, кто не смог, что называется, обратиться что называется «урби эт орби» с этой трибуны, и чье общее молчание как бы ищет и не находит себе в вас выхода.

Единственное, что может примирить вас с подобным положением, это то простое соображение, что — по причинам прежде всего стилистическим — писатель не может говорить за писателя, особенно — поэта за поэта; что, окажись на этой трибуне Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Роберт Фрост, Анна Ахматова, Уистан Оден, они невольно говорили бы именно за самих себя и, возможно, тоже испытывали бы некоторую неловкость.

Эти тени смущают меня постоянно, смущают они меня и сегодня. Во всяком случае, они не поощряют меня к красноречию. В лучшие свои минуты я кажусь себе как бы их суммой — но всегда меньшей, чем любая из них в отдельности. Ибо быть лучше них на бумаге невозможно; невозможно быть лучше них в жизни, и это именно их жизни, сколь бы трагичны и горьки они ни были, заставляют меня часто — видимо, чаще, чем следовало бы,— сожалеть о движении времени. Если тот свет существует — а отказать им

в возможности вечной жизни я не более в состоянии, чем забыть об их существовании в этой — если тот свет существует, то они, надеюсь, простят меня и качество того, что я собираюсь изложить: в конце концов, не поведением на трибуне достоинство нашей профессии мерится.

Я назвал лишь пятерых — тех, чье творчество и чьи судьбы мне дороги хотя бы уже потому, что, не будь их, как человек и как писатель я бы стоил немного: во всяком случае, я не стоял бы здесь сегодня. Их, этих теней — лучше: источников света — ламп? звезд? — было, конечно же, больше, чем пятеро, и любая из них способна обречь на абсолютную нищету. Число их велико в жизни любого сознательного литератора: в моем случае оно удваивается, благодаря тем двум культурам, к которым я волею судеб принадлежу. Не облегчает дела также и мысль о современниках и собратьях по перу в обеих этих культурах, о поэтах и прозаиках, чьи дарования я ценю выше собственного, и которые, окажись они на этой трибуне, уже давно бы перешли к делу, ибо у них есть больше, что сказать миру, нежели у меня.

Поэтому я позволю себе здесь ряд замечаний — возможно, нестройных, сбивчивых и могущих озадачить вас своей бессвязностью. Однако количество времени, отпущенное мне на то, чтоб собраться с мыслями, и самая моя профессия защитят меня, надеюсь, хоть бы отчасти от упреков в хаотичности. Человек моей профессии редко претендует на систематичность мышления; в худшем случае, он претендует на систему, но и это у него, как правило, заемное: от среды, от общественного устройства, от занятий философией в нежном возрасте. Ничто не убеждает художника более в случайности средств, которыми он пользуется для достижения той или иной — пусть даже и постоянной — цели, нежели самый творческий процесс, процесс сочинительства. Стихи, по слову Ахматовой, действительно растут из сора; корни прозы — не более благородны.

## II

Если искусство чему-то и учит (и художника — в первую голову), то именно частности человеческого

существования. Будучи наиболее древней — и наиболее буквальной — формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности, — превращая его из общественного животного в личность. Многие можно разделить: хлеб, ложе, убеждения, возлюбленную — но не стихотворение, скажем, Райнера Мариа Рильке. Произведение искусства, литература в особенности и стихотворение в частности, обращается к человеку тет-а-тет, вступая с ним в прямые, без посредников, отношения. За это-то и недолюбливают искусство вообще, литературу в особенности и поэзию в частности ревнители всеобщего блага, повелители масс, глашатаи исторической необходимости. Ибо там, где прошло искусство, где прочитано стихотворение, они обнаруживают на месте ожидаемого согласия и единодушия — равнодушие и разногласие, на месте решимости к действию — невнимание и брезгливость. Иными словами, в нолики, которыми ревнители всеобщего блага и повелители масс норовят оперировать, искусство вписывает «точку-точку-запятую с минусом», превращая каждый нолик в пусть не всегда привлекательную, но человеческую рожицу.

Великий Баратынский, говоря о своей Музе, охарактеризовал ее как обладающую «лица необщим выраженьем». В приобретении этого необщего выражения и состоит, видимо, смысл индивидуального существования, ибо к необщности этой мы подготовлены уже как бы генетически. Независимо от того, является ли человек писателем или читателем, задача его состоит прежде всего в том, чтоб прожить свою собственную, а не навязанную или предписанную извне, даже самым благородным образом выглядящую, жизнь. Ибо она у каждого из нас только одна, и мы хорошо знаем, чем все это кончается.

Было бы досадно израсходовать этот единственный шанс на повторение чужой внешности, чужого опыта, на тавтологию — тем более обидно, что глашатаи исторической необходимости, по чьему наущению человек на тавтологию эту готов согласиться, в гроб с ним вместе не лягут и спасибо не скажут.

Язык и, думается, литература — вещи более древние, неизбежные и долговечные, нежели любая форма

общественной организации. Негодование, ирония или безразличие, выражаемые литературой, зачастую по отношению к государству, есть, по существу, реакция постоянного, лучше сказать — бесконечного, по отношению к временному, к ограниченному. По крайней мере, до тех пор, пока государство позволяет себе вмешиваться в дела литературы, литература имеет право вмешиваться в дела государства. Политическая система, форма общественного устройства, как всякая система вообще, есть, по определению, форма прошедшего времени, пытающегося навязать себя настоящему (а зачастую и будущему), и человек, чья профессия — язык — последний, кто может позволить себе позабыть об этом. Подлинной опасностью для писателя является не столько возможность (часто реальность) преследования со стороны государства, сколько возможность оказаться загипнотизированным его, государства, монструозными или претерпевающими изменения к лучшему — но всегда временными — очертаниями.

Философия государства, его этика, не говоря о его эстетике — всегда «вчера»; язык, литература — всегда «сегодня» и часто — особенно в случае ортодоксальности той или иной политической системы — даже и «завтра». Одна из заслуг литературы в том и состоит, что она помогает человеку уточнить время его существования, отличить себя в толпе как предшественников, так и себе подобных, избежать тавтологии, то есть участи, известной иначе под почетным именем «жертвы истории». Искусство вообще, и литература в частности, тем и замечательно, тем и отличается от жизни, что всегда бежит повторения. В обыденной жизни вы можете рассказать тот же самый анекдот трижды, вызвав смех, оказаться душой общества. В искусстве подобная форма поведения именуется «клише». Искусство есть орудие безоткатное, и развитие его определяется не индивидуальностью художника, но динамикой и логикой самого материала, предыдущей судьбой средств, требующих (или подсказывающих) всякий раз качественно новое эстетическое решение. Обладающее собственной генеалогией, динамикой, логикой и будущим искусство не синонимично, в лучшем случае параллельно истории, и способом его

существования является создание всякий раз новой эстетической реальности. Вот почему оно часто оказывается «впереди прогресса», впереди истории, основным инструментом которой является — а не уточнить ли нам лишний раз Маркса? — именно клише.

На сегодняшний день чрезвычайно распространено утверждение, будто писатель, поэт в особенности, должен пользоваться в своих произведениях языком улицы, языком толпы. При всей своей кажущейся демократичности и осязаемых практических выгодах для писателя утверждение это вздорно и представляет собой попытку подчинить искусство, в данном случае литературу, истории. Только если мы решили, что «сапиенсу» пора остановиться в своем развитии, следует литературе говорить на языке народа. В противном случае народу следует говорить на языке литературы. Всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека его реальность этическую. Ибо эстетика — мать этики; понятия «хорошо» и «плохо» — понятия прежде всего эстетические, предваряющие категории «добра» и «зла». В этике не «все позволено» именно потому, что в эстетике не «все позволено», потому что количество цветов в спектре ограничено. Несмышленный младенец, с плачем отвергающий незнакомца или, наоборот, к нему тянущийся, отвергает его или тянется к нему, инстинктивно совершая выбор эстетический, а не нравственный.

Эстетический выбор всегда индивидуален, и эстетическое переживание — всегда переживание частное. Всякая новая эстетическая реальность делает человека, ее переживающего, лицом еще более частным, и частность эта, обретающая порою форму литературного (или какого-либо иного) вкуса, уже сама по себе может оказаться если не гарантией, то формой защиты от порабощения. Ибо человек со вкусом, в частности литературным, менее восприимчив к поворотам и ритмическим заклинаниям, свойственным любой форме политической демагогии. Дело не столько в том, что добродетель не является гарантией создания шедевра, сколько в том, что зло, особенно политическое, всегда плохой стилист. Чем богаче эстетический опыт индивидуума, чем тверже его вкус, тем четче его нравственный выбор, тем он свободнее — хотя, возможно, и не счастливее.

Именно в этом, скорее прикладном, чем платоническом смысле следует понимать замечание Достоевского, что «красота спасет мир», или высказывание Мэтью Арнолда, что «нас спасет поэзия». Мир, вероятно, спасти уже не удастся, но отдельного человека всегда можно. Эстетическое чутье в человеке развивается весьма стремительно, ибо, даже не полностью отдавая себе отчет в том, чем он является и что ему на самом деле необходимо, человек, как правило, инстинктивно знает, что ему нравится и что его не устраивает. В антропологическом смысле, повторяю, человек является существом эстетическим прежде, чем этическим. Искусство поэтому, в частности литература, не побочный продукт, а ровно наоборот. Если тем, что отличает нас от прочих представителей животного царства, является речь, то литература и, в частности, поэзия, будучи высшей формой словесности, представляет собой, грубо говоря, нашу видовую цель.

Я далек от идеи поголовного обучения стихосложению и композиции; тем не менее подразделение общества на интеллигенцию и на всех остальных представляется мне неприемлемым. В нравственном отношении подразделение это подобно подразделению общества на богатых и нищих; но если для существования социального неравенства еще мыслимы какие-то чисто физические, материальные обоснования, для неравенства интеллектуального они немислимы. В чем-чем, а в этом смысле равенство нам гарантировано от природы. Речь идет не об образовании, а об образовании речи, малейшая приблизительность в которой чревата вторжением в жизнь человека ложного выбора. Существование литературы подразумевает существование на уровне литературы — и не только нравственно, но и лексически. Если музыкальное произведение еще оставляет человеку возможность выбора между пассивной ролью слушателя и активной исполнителя, произведение литературы — искусства, по выражению Монтале, безнадежно семантического — обрекает его на роль только исполнителя.

В этой роли человеку выступать, мне кажется, следовало бы чаще, чем в какой-либо иной. Более того, мне кажется, что роль эта в результате популяционного взрыва и связанной с ним все возрастающей атомизацией общества, т. е. все возрастающей изоля-

цией индивидуума, становится все более неизбежной. Я не думаю, что я знаю о жизни больше, чем любой человек моего возраста, но мне кажется, что в качестве собеседника книга более надежна, чем приятель или возлюбленная. Роман или стихотворение — не монолог, но разговор писателя с читателем — разговор, повторяю, крайне частный, исключаящий всех остальных, если угодно — обоюдно мизантропический. И в момент этого разговора писатель равен читателю, как, впрочем, и наоборот, независимо от того, великий это писатель или нет. Равенство это — равенство сознания, и оно остается с человеком на всю жизнь в виде памяти, смутной или отчетливой, и рано или поздно, кстати или некстати, определяет поведение индивидуума. Именно это я и имею в виду, говоря о роли исполнителя, тем более естественной, что роман или стихотворение есть продукт взаимного одиночества писателя и читателя.

В истории нашего вида, в истории «сапиенса», книга — феномен антропологической, аналогичный по сути изобретению колеса. Возникшая для того, чтоб дать нам представление не столько о наших истоках, сколько о том, на что этот «сапиенс» способен, книга является средством перемещения в пространстве опыта со скоростью переворачиваемой страницы. Перемещение это, в свою очередь, как всякое перемещение, оборачивается бегством от общего знаменателя, от попытки навязать знаменателя этого черту, не поднимающуюся ранее выше пояса, нашему сердцу, нашему сознанию, нашему воображению. Бегство это — бегство в сторону необщего выражения лица, в сторону числителя, в сторону личности, в сторону частности. По чьему бы образу и подобию мы ни были созданы, нас уже пять миллиардов, и другого будущего, кроме очерченного искусством, у человека нет. В противном случае нас ожидает прошлое — прежде всего, политическое, со всеми его массовыми полицейскими прелестями.

Во всяком случае, положение, при котором искусство вообще и литература в частности являются в обществе достоянием (прерогативой) меньшинства, представляется мне нездоровым и угрожающим. Я не призываю к замене государства библиотекой — хотя мысль эта неоднократно меня посещала — но я не

сомневаюсь, что выбирай мы наших властителей на основании их читательского опыта, а не на основании их политических программ, на земле было бы меньше горя. Мне думается, что потенциального властителя наших судеб следовало бы опрашивать прежде всего не о том, как он представляет себе курс иностранной политики, а о том, как он относится к Стендалю, Диккенсу, Достоевскому. Хотя бы уже по одному тому, что насущным хлебом литературы является именно человеческое разнообразие и безобразия, она, литература, оказывается надежным противоядием от каких бы то ни было — известных и будущих — попыток тотального, массового подхода к решению проблем человеческого существования. Как система нравственного, по крайней мере, страхования, она куда более эффективна, нежели та или иная система верований или философская доктрина.

Потому что не может быть законов, защищающих нас от самих себя, ни один уголовный кодекс не предусматривает наказаний за преступления против литературы. И среди преступлений этих наиболее тяжким является не преследование авторов, не цензурные ограничения и т. п., не предание книг костру. Существует преступление более тяжкое — пренебрежение книгами, их не-чтение. За преступление это человек расплачивается всей своей жизнью: если же преступление это совершает нация — она платит за это своей историей. Живя в той стране, в которой я живу, я первый был бы готов поверить, что существует некая пропорция между материальным благополучием человека и его литературным невежеством; удерживает от этого меня однако история страны, в которой я родился и вырос. Ибо сведенная к причинно-следственному минимуму, к грубой формуле, русская трагедия — это именно трагедия общества, литература в котором оказалась прерогативой меньшинства: знаменитой русской интеллигенции.

Мне не хочется распространяться на эту тему, не хочется омрачать этот вечер мыслями о десятках миллионов человеческих жизней, загубленных миллионами же — ибо то, что происходило в России в первой половине XX века, происходило до внедрения автоматического стрелкового оружия — во имя торжества политической доктрины, несостоятельность которой

уже в том и состоит, что она требует человеческих жертв для своего осуществления. Скажу только, что — не по опыту, увы, а только теоретически — я полагаю, что для человека, начитавшегося Диккенса, выстрелить в себе подобного во имя какой бы то ни было идеи затруднительней, чем для человека, Диккенса не читавшего. И я говорю именно о чтении Диккенса, Стендаля, Достоевского, Флобера, Бальзака, Мелвилла и т. д., т. е. литературы, а не о грамотности — не об образовании. Грамотный-то, образованный-то человек вполне может, тот или иной политический трактат прочтя, убить себе подобного и даже испытать при этом восторг убеждения. Ленин был грамотен, Сталин был грамотен, Гитлер тоже; Мао-цзе-дун — так тот даже стихи писал. Список их жертв, тем не менее, далеко превышает список ими прочитанного.

Однако, перед тем как перейти к поэзии, я хотел бы добавить, что русский опыт было бы разумно рассматривать как предостережение хотя бы уже потому, что социальная структура Запада в общем до сих пор аналогична тому, что существовало в России до 1917-го года. (Именно этим, между прочим, объясняется популярность русского психологического романа XIX века на Западе и сравнительный неуспех современной русской прозы. Общественные отношения, сложившиеся в России в XX веке, представляются, видимо, читателю не менее диковинными, чем имена персонажей, мешая ему отождествлять себя с ними). Одних только политических партий, например, накануне октябрьского переворота 1917-го года в России существовало уж никак не меньше, чем существует сейчас в США или Великобритании. Иными словами, человек бесстрашный мог бы заметить, что в определенном смысле XIX век на Западе еще продолжается. В России он кончился; и если я говорю, что он кончился трагедией, то это прежде всего из-за количества человеческих жертв, которые повлекла за собой наступившая социальная и хронологическая перемена. В настоящей трагедии гибнет не герой — гибнет хор.

### III

Хотя для человека, чей родной язык — русский, разговоры о политическом зле столь же естественны,

как пищеварение, я хотел бы теперь переменить тему. Недостаток разговоров об очевидном в том, что они развращают сознание своей легкостью, своим легко обретаемым ощущением правоты. В этом их соблазн, сходный по своей природе с соблазном социального реформатора, зло это порождающего. Осознание этого соблазна и отталкивание от него в определенной степени ответственны за судьбы многих моих современников, не говоря уже о собратях по перу, ответственные за литературу, из-под их перьев возникшую. Она, эта литература, не была ни бегством от истории, ни заглушением памяти, как это может показаться со стороны. «Как можно сочинять музыку после Аушвица?» — вопрошает Адорно, и человек, знакомый с русской историей, может повторить тот же вопрос, заменив в нем название лагеря, — повторить его, пожалуй, с большим даже правом, ибо количество людей, сгинувших в сталинских лагерях, далеко превосходит количество сгинувших в немецких. «А как после Аушвица можно есть ланч?» — заметил на это американский поэт Марк Стрэнд. Поколение, к которому я принадлежу, во всяком случае, оказалось способным сочинить эту музыку.

Это поколение — поколение, родившееся именно тогда, когда крематории Аушвица работали на полную мощность, когда Сталин пребывал в зените своей богоподобной, абсолютной, самой природой, казалось, санкционированной власти, явилось в мир, судя по всему, чтобы продолжить то, что теоретически должно было прерваться в этих крематориях и в безымянных общих могилах сталинского архипелага. Тот факт, что не все прервалось — по крайней мере, в России, — есть в немалой мере заслуга моего поколения, и я горд своей к нему принадлежностью не в меньшей мере, чем тем, что я стою здесь сегодня. И тот факт, что я стою здесь сегодня, есть признание заслуг этого поколения перед культурой; вспоминая Мандельштама, я бы добавил — перед мировой культурой. Оглядываясь назад, я могу сказать, что мы начинали на пустом месте — точнее, на пугающем своей опустошенностью, и что скорее интуитивно, чем сознательно, мы стремились именно к воссозданию эффекта непрерывности культуры, к восстановлению ее форм и тропов, к наполнению ее не многих уцелевших и часто

совершенно скомпрометированных форм нашим собственным, новым или казавшимся нам таковым, современным содержанием.

Существовал, вероятно, другой путь — путь дальнейшей деформации, поэтики осколков и развалин, минимализма, пресекаемого дыхания. Если мы от него отказались, то вовсе не потому, что он казался нам путем самодраматизации, или потому, что мы были чрезвычайно одушевлены идеей сохранения наследственного благородства известных нам форм культуры, равнозначных в нашем сознании формам человеческого достоинства. Мы отказались от него, потому что выбор на самом деле был не наш, а выбор культуры — и выбор этот был опять-таки эстетический, а не нравственный. Конечно же, человеку естественней рассуждать о себе не как об орудии культуры, но наоборот, как о ее творце и хранителе, но если я сегодня утверждаю противоположное, то это не потому, что есть определенное очарование в перефразировании на исходе XX столетия Плотина, лорда Шефтсбери, Шеллинга или Новалиса, но потому, что кто-кто, а поэт всегда знает, что то, что в просторечии именуется голосом Музы, есть на самом деле диктат языка; что не язык является его инструментом, а он — средством языка к продолжению своего существования. Язык же — даже если представить его как некое одушевленное существо (что было бы только справедливым) — к этическому выбору не способен.

Человек принимается за сочинение стихотворения по разным соображениям: чтобы завоевать сердце возлюбленной, чтоб выразить свое отношение к окружающей его реальности, будь то пейзаж или государство, чтоб запечатлеть душевное состояние, в котором он в данный момент находится, чтобы оставить — как он думает в эту минуту — след на земле. Он прибегает к этой форме — к стихотворению — по соображениям, скорей всего, бессознательно-миметическим: черный вертикальный сгусток слов посреди белого листа бумаги, видимо, напоминает человеку о его собственном положении в мире, о пропорции пространства к его телу. Но независимо от соображений, по которым он берется за перо, и независимо от эффекта, производимого тем, что выходит из-под его пера, на его аудиторию, сколь бы велика или мала

она ни была,— немедленное последствие этого предприятия — ощущение вступления в прямой контакт с языком, точнее — ощущение немедленного впадения в зависимость от оно́го, от всего, что на нем уже высказано, написано, осуществлено.

Зависимость эта — абсолютная, деспотическая, но она же и раскрепощает. Ибо будучи всегда старше, чем писатель, язык обладает еще колоссальной центростремительной энергией, сообщаемой ему его временным потенциалом — то есть всем лежащим впереди временем. И потенциал этот определяется не столько количественным составом нации, на нем говорящей, хотя и этим тоже, сколько качеством стихотворения, на нем сочиняемого. Достаточно вспомнить авторов греческой или римской античности, достаточно вспомнить Данте. Создаваемое сегодня по-русски или по-английски, например, гарантирует существование этих языков в течение следующего тысячелетия. Поэт, повторяю, есть средство существования языка. Или, как сказал великий Оден, он — тот, кем язык жив. Не станет меня, эти строки пишущего, не станет вас, их читающих, но язык, на котором они написаны и на котором вы их читаете, останется не только потому, что язык долговечнее человека, но и потому, что он лучше приспособлен к мутации.

Пишущий стихотворение однако пишет его не потому, что он рассчитывает на посмертную славу, хотя часто он надеется, что стихотворение его переживет, пусть ненадолго. Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку. Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто получается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал. Это и есть тот момент, когда будущее языка вмешивается в его настоящее. Существует, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки,— посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготая преимущественно ко второму и третьему), ибо все три даны в языке; и порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается ока-

заться там, где до него никто не бывал,— и дальше, может быть, чем он сам бы желал. Пишущий стихотворение пишет его прежде всего потому, что стихосложение — колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения. Испытав это ускорение единожды, человек уже не в состоянии отказаться от повторения этого опыта, он впадает в зависимость от этого процесса, как впадает в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом.

## АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. БРОДСКОГО\*

А. А. Ахматовой . . . . .	1,22
Азиатские максимы . . . . .	2,310
VII. «Английские каменные деревни...» . . . . .	2,238
Anno Domini . . . . .	1,190
Amicum-philosophum de melancholia . . . . .	1,99
Ария . . . . .	2,248
А. Фролов . . . . .	1,39
Бабочка . . . . .	1,116
Bogatelle . . . . .	2,216
«Барбизон Террас» . . . . .	2,221
VII. Башня . . . . .	1,86
Бегство в Египет . . . . .	2,301
Большая элегия Джону Донну . . . . .	1,6
I. Брайтон-Рок . . . . .	2,232
Бюст Тиберия . . . . .	2,253
В Англии . . . . .	2,232
В горах . . . . .	2,275
«В городке, из которого...» . . . . .	1,136
«В деревне Бог живет...» . . . . .	1,29
Венецианские строфы (1) . . . . .	2,245
Венецианские строфы (2) . . . . .	2,246
«Ветер оставил лес...» . . . . .	1,157
Вечером . . . . .	1,33
«Вечер. Развалины геометрии...» . . . . .	2,261
В Италии . . . . .	2,267
В кафе . . . . .	2,294
В озерном краю . . . . .	1,113
Война в убежище Киприды . . . . .	2,220
В окрестностях Александрии . . . . .	2,254
«Воротишься на родину...» . . . . .	1,7
«Восславим приход весны! Ополоснем лицо...» . . . . .	2,226
«Восходящее желтое солнце следит косыми...» . . . . .	2,214
В отеле «Континенталь» . . . . .	1,124
«В пустом, закрытом на просушку...» . . . . .	1,75

\* Первая цифра обозначает номер тома, вторая — номер позиции в «Содержании» тома.

V. «В расклеенном на уличных щитах...» . . . . .	1,84
В распутицу . . . . .	1,27
«Время года — зима...» . . . . .	1,94
«Время подсчета цыплят ястребом; скирд в тумане...» . . . . .	2,227
«Всегда остается возможность...» . . . . .	1,142
«Все чуждо в доме...» . . . . .	1,11
Вступление . . . . .	1,95
«В твоих часах не только ход...» . . . . .	1,152
«Второе Рождество на берегу...» . . . . .	1,65
«В тот вечер возле вашего огня...» . . . . .	1,9
«В этой комнате пахло тряпьем и сырой водой...» . . . . .	2,266
«В этой маленькой комнате все по-старому...» . . . . .	2,284
Гвоздика . . . . .	1,171
Герб . . . . .	1,98
Глаголы . . . . .	1,18
III. Горбунов в ночи . . . . .	1,53
VIII. Горбунов в ночи . . . . .	1,58
IX. Горбунов и врачи . . . . .	1,59
II. Горбунов и Горчаков . . . . .	1,52
VI. Горбунов и Горчаков . . . . .	1,56
VII. Горбунов и Горчаков . . . . .	1,57
XI. Горбунов и Горчаков . . . . .	1,61
XII. Горбунов и Горчаков . . . . .	1,62
Горение . . . . .	1,206
IV. Горчаков и врачи . . . . .	1,54
Гуернавака . . . . .	1,121
Двадцать сонетов к Марии Стюарт . . . . .	1,201
24 декабря 1971 года . . . . .	1,104
Два сонета . . . . .	1,14
Два часа в резервуаре . . . . .	1,48
II. Дворец . . . . .	1,81
Дебют . . . . .	1,93
Декабрь во Флоренции . . . . .	1,148
Демократия! . . . . .	2,307
«Дерева в моем окне...» . . . . .	1,165
«Деревянный лаокоон...» . . . . .	1,133
Дидона и Эней . . . . .	1,183
Для школьного возраста . . . . .	1,168
«Дни бегут надо мной...» . . . . .	1,172
«Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобюю...» . . . . .	2,230
Дождь в августе . . . . .	2,292
Доклад для симпозиума . . . . .	2,302
Dominikanaj . . . . .	1,101
«Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...» . . . . .	2,298
Einem alten architekten in Rom . . . . .	1,180
«Если что-нибудь петь...» . . . . .	1,144
Жизнь в рассеянном свете . . . . .	2,264
Загадка ангелу . . . . .	1,156

ХII. «Задумав перейти границу...»	1,91
«Замерзший кисельный берег. Прячущий в молоке...»	2,270
Заметки для энциклопедии	1,127
«Заморозки на почве...»	1,141
I. «Заспорят ночью мать с отцом...»	1,159
IX. Зверинец	1,88
Зимним вечером в Ялте	1,45
Зимняя почта	1,169
4. Зимняя свадьба	1,160
Из Парменида	2,279
X. Император	1,89
I. «Империя — страна для дураков...»	1,80
«...и при слове «грядущее»...»	1,145
Исаак и Авраам	1,15
IV. Ист Финчли	2,235
«Итак, пригревает...»	1,143
VI. Йорк	2,237
«Как давно я топчу, видно по каблuku...»	2,210
«Как тюремный засов...»	1,164
Кафе «Неринга»	1,97
Квинтет	2,240
К Евгению	1,126
Келломяки	1,207
Кентавры I	2,288
Кентавры II	2,289
Кентавры III	2,290
Кентавры IV	2,291
«Классический балет есть замок...»	1,128
К Ликомеду на Скирос	1,185
«Колокольчик звенит — предупреждает...»	1,182
Колыбельная трескового мыса	1,147
Конец прекрасной эпохи	1,72
«Кончится лето. Начнется сентябрь. Разрешат отстрел...»	2,282
К северному краю	1,28
К Урании	2,257
Лагуна	1,118
Ландсвер канал, Берлин	2,278
Лейкрос	1,96
Литовский дивертисмент	1,95
Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова	2,225
Ломтик медового месяца	1,158
Любовь	1,194
Мексиканский дивертисмент	1,121
Мексиканский романсеро	1,125
Меньше чем единица	2,308
Мерида	1,123
«Морозный вечер. Мосты в тумане...»	1,74
Мрамор	2,306
Муха	2,260
«Мы не пьем вина на краю...»	1,111

«Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...» . . .	2,274
«Мы хотим играть на лугу...» . . . . .	1,110
Набросок . . . . .	1,107
На Виа Джулия . . . . .	2,271
На выставке Карла Вейлинка . . . . .	2,262
Над восточной рекой . . . . .	2,219
Назидание . . . . .	2,285
«На Прачечном мосту...» . . . . .	1,44
На смерть друга . . . . .	1,115
На смерть Жукова . . . . .	1,119
На столетие Анны Ахматовой . . . . .	2,296
Натюрморт . . . . .	1,103
Неотправленное письмо . . . . .	2,309
«Ниоткуда с любовью...» . . . . .	1,202
Нобелевская лекция . . . . .	2,314
Новая жизнь . . . . .	2,281
Новые стансы к Августе . . . . .	1,177
Новый Жюль Верн . . . . .	2,223
Ночной полет . . . . .	1,151
«Ночь, одержимая белизной...» . . . . .	2,259
«Ну, что тебе приснилось, Горбунов...» . . . . .	1,51
Об одном стихотворении . . . . .	2,313
Облака . . . . .	2,305
Обоз . . . . .	1,25
«Огонь, ты слышишь...» . . . . .	1,17
Одиссей Телемаку . . . . .	1,196
Одной поэтессе . . . . .	1,47
Одному тирану . . . . .	1,105
«О, как мне мил кольцеобразный...» . . . . .	1,179
«Около океана, при свете свечи...» . . . . .	1,137
Октябрьская песня . . . . .	1,79
Олег Поддобрый . . . . .	1,36
Орфей и Артемида . . . . .	1,31
«Осенний вечер в скромном городке...» . . . . .	1,114
Осенний крик ястреба . . . . .	2,224
«Осенью из гнезда...» . . . . .	1,176
Остановка в пустыне . . . . .	1,49
«Отказом от скорбного перечня...» . . . . .	1,188
Открытка из города К. . . . .	1,67
Открытка из Лиссабона . . . . .	2,293
От окраины к центру . . . . .	1,8
Palangen . . . . .	1,100
Памяти Геннадия Шмакова . . . . .	2,304
Памяти отца: Австралия . . . . .	2,297
Памяти Т. Б. . . . .	1,68
Пень без музыки . . . . .	1,78
1 сентября . . . . .	1,41
1 января 1965 года . . . . .	1,32
Песенка . . . . .	1,150
Песенка о Феде Добровольском . . . . .	1,20

Песни счастливой зимы . . . . .	1,161
Песня . . . . .	1,163
V. Песня в третьем лице . . . . .	1,55
Песня невинности, она же — опыта . . . . .	1,109
«Песчаные холмы, поросшие сосной...» . . . . .	1,197
Пилигримы . . . . .	1,3
Письма династии Минь . . . . .	2,241
Письма римскому другу . . . . .	1,108
Письмо в бутылке . . . . .	1,181
Письмо генералу Z . . . . .	1,69
«Повернись ко мне в профиль...» . . . . .	1,199
«Под вечер он видит...» . . . . .	1,16
Подсвечник . . . . .	1,34
III. «Покинутый мальчишкой брадобрей...» . . . . .	1,82
Поддень в комнате . . . . .	2,217
Полонез: вариация . . . . .	2,244
Полярный исследователь . . . . .	2,229
«Помнишь свалку вещей...» . . . . .	1,198
Посвящается позвоночнику . . . . .	2,311
Посвящается стулу . . . . .	2,212
Посвящается Ялте . . . . .	1,70
Послание к стихам . . . . .	1,42
Послесловие . . . . .	2,272
Post aetatem nostram . . . . .	1,80
«Потому что каблук оставляет...» . . . . .	1,132
Похороны Бобо . . . . .	1,106
Почти Элегия . . . . .	1,186
Представление («Председатель Совнаркома...») . . . . .	2,277
VI. «Прекрасная акустика! Строитель...» . . . . .	1,85
Прилив . . . . .	2,252
Примечания к прогнозам погоды . . . . .	2,283
Примечания папоротника . . . . .	2,303
Проплывают облака . . . . .	1,21
Пророчество . . . . .	1,178
Прощайте, мадмуазель Вероника . . . . .	1,50
Псковский реестр . . . . .	1,170
Путешествие в Стамбул . . . . .	2,312
«Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне...» . . . . .	2,300
Пьяцца Маттеи . . . . .	2,242
Пятая годовщина (4 июня 1977 г.) . . . . .	2,231
Развивая Крылова . . . . .	1,167
Развивая Платона . . . . .	2,211
XIV. Разговор в разговоре . . . . .	1,64
X. Разговор на крыльце . . . . .	1,60
Разговор с небожителем . . . . .	1,73
XIII. Разговоры о море . . . . .	1,63
«Раньше здесь щебетал щегол...» . . . . .	1,192
Резиденция . . . . .	2,247
Реки . . . . .	2,287
Речь о пролитом молоке . . . . .	1,66
Римские элегии . . . . .	2,249

Рождественская звезда . . . . .	2,280
Рождественский романс . . . . .	1,5
Роттердамский дневник . . . . .	2,218
Румянцевой победам . . . . .	1,175
«Садовник в ватнике...» . . . . .	1,24
Сан-Пьетро . . . . .	2,239
XI. «Светильник гаснет, и фитиль чадит...» . . . . .	1,90
С видом на море . . . . .	1,71
С грустью и нежностью . . . . .	1,26
«Север крошит металл...» . . . . .	1,129
II. Северный Кенсингтон . . . . .	2,233
Сидя в тени . . . . .	2,255
«Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...» . . . . .	2,258
Сонет («Как жаль, что тем, чем стало...») . . . . .	1,184
Сонет («Прошел январь...») . . . . .	1,23
III. Сохо . . . . .	2,234
Сретенье . . . . .	1,195
Стансы городу . . . . .	1,2
Стансы Е. В., А. Д. . . . .	1,1
Стихи в апреле (Из цикла «С февраля по апрель») . . . . .	1,193
Стихи на смерть Т. С. Элиота . . . . .	1,46
Стихи о зимней кампании 1980-го года . . . . .	2,243
Стихи под эпитафией . . . . .	1,19
«С точки зрения воздуха...» . . . . .	1,140
Стрельна . . . . .	2,268
Строфы («На прощанье — ни звука...») . . . . .	1,189
Строфы («Наподобье стакана, оставившего...») . . . . .	1,200
«Сумев отгородиться...» . . . . .	1,40
IV. «Сухая послепраздничная ночь...» . . . . .	1,83
С февраля по апрель . . . . .	1,74
«Твой локон не свивается...» . . . . .	1,174
«Тебе, когда мой голос...» . . . . .	1,173
«Те, кто не умирают, живут...» . . . . .	2,222
Темза в Челси . . . . .	1,120
«Темно-синее утро...» . . . . .	1,139
«Теперь все чаще чувствую...» . . . . .	1,10
«Теперь, зная многое о моей...» . . . . .	2,276
Т. Зимина . . . . .	1,37
«Тихотворение мое...» . . . . .	1,138
«Только пепел знает, что значит сгореть дотла...» . . . . .	2,286
«То не Муза воды набирает...» . . . . .	1,208
«Топилась печь. Огонь...» . . . . .	1,30
Торс . . . . .	1,117
«Точка всегда обозримей в конце прямой...» . . . . .	2,256
V. Три рыцаря . . . . .	2,236
«Ты — ветер, дружок...» . . . . .	1,153
«Ты выпорхнешь, малиновка...» . . . . .	1,162
«Ты, гитарообразная вещь...» . . . . .	1,204
«Ты забыла деревню...» . . . . .	1,203
«Ты поскачешь во мраке...» . . . . .	1,13
1867 . . . . .	1,122

1972 год . . . . .	1,112
«Ты узнаешь меня по почерку. В нашем ревнивом...» . . . . .	2,265
«Узнаю этот ветер...» . . . . .	1,130
Fin de siecle . . . . .	2,299
Фонтан . . . . .	1,43
VIII. «Фонтан, изображающий дельфина...» . . . . .	1,87
Фонтан памяти героев обороны . . . . .	1,77
Холмы . . . . .	1,12
Чаепитие . . . . .	1,92
«Чем больше черных глаз, тем больше переносят...» . . . . .	2,269
«Черные города...» . . . . .	1,155
«Что ветру говорят кусты...» . . . . .	1,154
«Что касается звезд...» . . . . .	1,135
Шведская музыка . . . . .	2,215
Шесть лет спустя . . . . .	1,191
III. Шиповник в апреле . . . . .	1,76
Шорох акации . . . . .	2,213
«Шум ливня воскрешает...» . . . . .	1,166
Эклога 4-я (зимняя) . . . . .	2,250
Эклога 5-я (летняя) . . . . .	2,251
Э. Ларионова . . . . .	1,35
Элегия («До сих пор вспоминая...») . . . . .	1,205
Элегия («Подруга милая, кабак все тот же...») . . . . .	1,187
Элегия («Постоянство суть эволюция...») . . . . .	2,295
Элегия («Прошло что-то около года...») . . . . .	2,273
«Это — ряд наблюдений...» . . . . .	1,131
Ю. Сандул . . . . .	1,38
«Я был только тем...» . . . . .	1,209
«Я всегда твердил, что судьба...» . . . . .	1,102
«Я входил вместо дикого зверя в клетку...» . . . . .	2,263
«Я не то что схожу с ума...» . . . . .	1,146
«Я обнял эти плечи и взглянул...» . . . . .	1,149
«Я памятник воздвиг себе иной...» . . . . .	1,4
«Я распугивал ящериц в зарослях чаппараля...» . . . . .	2,228
«Я родился и вырос...» . . . . .	1,134

### Книги Иосифа Бродского на русском языке

1. Стихотворения и поэмы; Нью-Йорк, 1965.
2. Остановки в пустыне. США: изд-во им. Чехова, 1970.
3. Собрание сочинений: В 4 т./Составитель и издатель В. Марамзин. Л., 1972. Самиздат.
4. В Англии: Стихотворения. США: Ардис (Анн Арбор), 1977.
5. Конец прекрасной эпохи: Стихотворения 1964—1971/Составитель В. Марамзин, А. Лосев. США: Ардис (Анн Арбор), 1977.
6. Часть речи: Стихотворения 1972—1976. Отцу и Матери/Составители В. Марамзин, А. Лосев. США: Ардис (Анн Арбор), 1977.
7. Римские элегии. Нью-Йорк: Руссика, 1982.
8. Новые стансы к Августе: Стихи к М. Б. 1962—1982. США: Ардис (Анн Арбор), 1983.
9. Мрамор: Пьеса. США: Ардис (Анн Арбор), 1984.
10. Ураания: Стихотворения. США: Ардис (Анн Арбор), 1987.
11. Назидание: Стихи 1962—1989/Составитель В. Уфлянд. Минск: Эридан; Л.: СП «Смарт», 1990.
12. Осенний крик ястреба: Стихотворения 1962—1989/Составитель О. Абрамович. Л.: ИМА-пресс, 1990.
13. Примечания папоротника/Составитель Бенгт Янгфельдт. Швеция: Гилеа (Бромма), 1990.
14. Стихотворения/Составитель Г. Комаров. Л.: Алга-фонд, 1990.
15. Часть речи: Избранные стихи 1962—1989/Составитель Э. Безносков. М.: Худ. лит., 1990.
16. Баллада о маленьком буксире. Л.: Дет.лит., 1991.
17. Назидание: Стихи 1962—1989/Составитель В. Уфлянд. Минск: Эридан, 1991 (миниатюрное издание).
18. Письма римскому другу. Л.: Ленинградск. комитет литераторов, экспериментал. творч. студия «Экслибрис», 1991.
19. Стихотворения/Составитель Я. Гордин. Таллинн: Ээсти-Раамат, 1991.
20. Холмы/Составитель Я. Гордин. Санкт-Петербург. ЛПВТПО «Киноцентр», 1991.
21. Форма времени: Собрание сочинений. В 2 т. Минск: Эридан, 1992.
22. Бог сохраняет все: Стихи. Переводы. М.: Миф, 1992.

## СОДЕРЖАНИЕ

### Стихотворения из книги «Урания» Из цикла «Осенний крик ястреба»

210. «Как давно я топчу, видно по каблуку...» . . . . .	6
211. Развивая Платона . . . . .	7—9
212. Посвящается стулу . . . . .	10—12
213. Шорох акации . . . . .	13—14
214. «Восходящее желтое солнце следит косыми...» . . . . .	15
215. Шведская музыка . . . . .	16
216. Bagatelle . . . . .	17—18
217. Полдень в комнате . . . . .	19—25
218. Роттердамский дневник . . . . .	26
219. Над восточной рекой . . . . .	27
220. Война в убежище Киприды . . . . .	28
221. «Барбизон Террас» . . . . .	29
222. «Те, кто не умирают, живут...» . . . . .	30
223. Новый Жюль Верн . . . . .	31—37
224. Осенний крик ястреба . . . . .	38—41

### Из цикла «К Урании»

225. Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова . . . . .	43—51
226. «Восславим приход весны! Ополоснем лицо...» . . . . .	52
227. «Время подсчета цыпят ястребом; скирд в тумане...» . . . . .	53
228. «Я распугивал ящериц в зарослях чаппаралья...» . . . . .	54
229. Полярный исследователь . . . . .	55
230. «Дни расплетают тряпочку, сотканную Тобою...» . . . . .	56
231. Пятая годовщина (4 июня 1977 г.) . . . . .	57—60

### В Англии

232. I. Брайтон-Рок . . . . .	61
233. II. Северный Кенсингтон . . . . .	61—62
234. III. Сохо . . . . .	62—63
235. IV. Ист Финчли . . . . .	63—64
236. V. Три рыцаря . . . . .	64—65

237. VI. Йорк . . . . .	65—66
238. VII. «Английские каменные деревни...» . . . . .	66—67
239. Сан-Пьетро . . . . .	68—71
240. Квинтет . . . . .	72—74
241. Письма династии Минь . . . . .	75—76
242. Пьяцца Маттеи . . . . .	77—81
243. Стихи о зимней кампании 1980-го года . . . . .	82—84
244. Полонез: вариация . . . . .	85—86
245. Венецианские строфы (1) . . . . .	87—89
246. Венецианские строфы (2) . . . . .	90—92
247. Резиденция . . . . .	93
248. Ария . . . . .	94—95
249. Римские элегии . . . . .	96—101
250. Эклога 4-я (зимняя) . . . . .	102—107
251. Эклога 5-я (летняя) . . . . .	108—114
252. Прилив . . . . .	115—117
253. Бюст Тиберия . . . . .	118—120
254. В окрестностях Александрии . . . . .	121—122
255. Сидя в тени . . . . .	123—128
256. «Точка всегда обозрима в конце прямой...» . . . . .	129
257. К Урании . . . . .	130

#### Жизнь в рассеянном свете

258. «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...» . . . . .	132
259. «Ночь, одержимая белизной...» . . . . .	133
260. Муха . . . . .	134—142
261. «Вечер. Развалины геометрии...» . . . . .	143
262. На выставке Карла Вейлинка . . . . .	144—146
263. «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» . . . . .	147
264. Жизнь в рассеянном свете . . . . .	148—149
265. «Ты узнаешь меня по почерку. В нашем ревнивом...» . . . . .	150
266. «В этой комнате пахло тряпьем и сырой водой...» . . . . .	151
267. В Италии . . . . .	152
268. Стрельна . . . . .	153
269. «Чем больше черных глаз, тем больше переносиц...» . . . . .	154
270. «Замерзший кисельный берег. Прячущий в молоке...» . . . . .	155
271. На Виа Джулиа . . . . .	156
272. Послесловие . . . . .	157—158
273. Элегия («Прошло что-то около года...») . . . . .	159
274. «Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга...» . . . . .	160

#### Стихи из публикаций в журнале «Континент»

275. В горах . . . . .	162—167
276. «Теперь, зная многое о моей...» . . . . .	168—169
277. Представление («Председатель Совнаркома...») . . . . .	170—176
278. Ландсвер канал, Берлин . . . . .	177
279. Из Парменида . . . . .	178

**Примечания папоротника**  
**Сборник стихотворений 1987—1989 гг.**

280. Рождественская звезда . . . . .	180
281. Новая жизнь . . . . .	181—183
282. «Кончится лето. Начнется сентябрь. Разрешат от- стрел...» . . . . .	184—185
283. Примечание к прогнозам погоды . . . . .	186—187
284. «В этой маленькой комнате все по-старому...» . . . . .	188
285. Назидание . . . . .	189—191
286. «Только пепел знает, что значит сгореть дотла...» . . . . .	192
287. Реки . . . . .	193
288. Кентавры I . . . . .	194
289. Кентавры II . . . . .	194—195
290. Кентавры III . . . . .	195
291. Кентавры IV . . . . .	195—196
292. Дождь в августе . . . . .	197
293. Открытка из Лиссабона . . . . .	198
294. В кафе . . . . .	199
295. Элегия («Постоянство суть эволюция...») . . . . .	200
296. На столетие Анны Ахматовой . . . . .	201
297. Памяти отца: Австралия . . . . .	202
298. «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...» . . . . .	203
299. Fin de siecle . . . . .	204—208
300. «Пчелы не улетели, всадник не ускакал. В кофейне...» . . . . .	209
301. Бегство в Египет . . . . .	210
302. Доклад для симпозиума . . . . .	211—212
303. Примечания папоротника . . . . .	213—214
304. Памяти Геннадия Шмакова . . . . .	215—217
305. Облака . . . . .	218—220

**Драматургия**

306. Мрамор . . . . .	222—287
307. Демократия! . . . . .	288—312

**Проза**

308. Меньше чем единица . . . . .	314—338
309. Неотправленное письмо . . . . .	339—341
310. Азиатские максимы . . . . .	342—343
311. Посвящается позвоночнику . . . . .	344—356
312. Путешествие в Стамбул . . . . .	357—395
313. Об одном стихотворении . . . . .	396—449
314. Нобелевская лекция . . . . .	450—462
Алфавитный указатель произведений И. Бродского . . . . .	463—469
Книги Иосифа Бродского на русском языке . . . . .	470
Содержание . . . . .	471—473

Литературно-художественное издание

**Бродский Иосиф Александрович**

**ФОРМА ВРЕМЕНИ**

Стихотворения, эссе, пьесы

В двух томах

Т. 2

Стихотворения, эссе, пьесы

Редактор *Р. Ф. Кузнецова*  
Корректор *Л. Б. Соколовская*  
Технический редактор *Г. В. Викентьева*  
Координаторы выпуска *Б. З. Туровский, О. И. Березовский*

Сдано в набор 05.01.92. Подписано в печать 09.04.92. Формат 84x108 1/32.  
Бумага офсетная. Офсетная печать. Гарнитура «Балтика». Усл. печ. л. 15.  
Уч.-изд. л. 30. Тираж 100000 экз. (1 з-д 1-50000 экз.). Заказ 528.

Издательско-полиграфическая компания «Эридан». 220039, г. Минск, ул. Чкалова, 12.

Отпечатано в ордена Трудового Красного Знамени типографии издательства «Белорусский Дом печати». 220041, Минск, пр. Ф. Скорины, 79.















**Нью-Йорк. 1982.**

*Фото Леонида Лубяницкого*

**Нью-Йорк. 1978.**

*Фото Леонида Лубяницкого*

**Сан-Франциско. 1988.**

*Фото Михаила Лемхина*

**В Париже. 1986.**

*Фото М. И. Мильчика*

