

Абрам Терц

ГОЛОС ИЗ ХОРА



ImWerdenVerlag
München 2006

© Абрам Терц (Андрей Донатович Синявский) (1925-1997).
Издание: Абрам Терц, «Голос из хора». «Стенвалли», Лондон, Великобритания, 1973.

© «Im Werden Verlag». Некоммерческое электронное издание. 2006
OCR и вычитка: Александр Белоусенко
<http://imwerden.de>

*Моей жене Марии посвящаю эту книгу,
составленную едва ли не полностью
из моих писем к ней за годы заключения.
1966—1971*

...Книга, которая ходит вперед и назад, наступает и отступает, то придвигается вплотную к читателю, то убегает от него и течет, как река, омывая новые страны, так что, когда мы по ней плывем, у нас начинает кружиться голова от избытка впечатлений, которые при всем том текут достаточно медленно, предоставляя спокойную возможность обозревать их и провожать глазами, книга, имеющая множество сюжетов при одном стволе, которая растет, как дерево, обнимая пространство целостной массой листвы и воздуха, — как легкие изображают собой перевернутую форму дерева — способная дышать, раздаваясь вширь почти до бесконечности и тут же сжимаясь до точки, смысл которой непостижим, как душа в ее последнем зерне.

I

— Я буду говорить прямо, потому что жизнь коротка.

...Вообще интересно, как человек ищет лазейку, чтобы существовать. И ставит себе вопрос: а что если попробовать жить от противного? когда невозможно? когда самая мысль гасится усталостью и равнодушием ко всему? И вот тут-то, на этой голой точке, встать и начать!

Здесь всё немного фантастично — и лица, и вещи. Всё немного «воображаемый мир». Токи ожиданий (конца — срока, жизни, света) сообщают мельчайшим фактам необычную возбужденность. Солнце низко над горизонтом, и поэтому тени длиннее.

Я вдруг убедился, какую роль для художника играет живая натура, доколе она не просто объект изображения, но метафора и дыхание его внутреннего мира. Для художника великое дело найти свою натуру. Ему всегда нехватает действительности, и он вынужден выдумывать. Когда же волей случая или силой судьбы ему подвергается жизнь, отвечающая его мыслям, он счастлив. Он смотрит на эту страну и говорит «моя», точно она предназначена единственно для его созерцания. Смотреть на нее и радоваться приметам, родственным его распростертой, рвущейся навстречу душе, доставляет такое же полное наслаждение, как сочинение тобой же запроектированной картины. Ты узнаешь себя в окружающем и чувствуешь, как в эти минуты жизнь достигает силы и насыщенности искусства. И нет нужды — сумеешь ли ты воплотить свое открытие. Оно дано тебе во владение, и этого достаточно. Так Пушкин впервые встретился с Бессарабией и наблюдал еще не написанных, но уже готовых цыган. Так Лермонтов застыл на века перед панорамой Кавказа.

...Была и нету тебя. Ты только форма. Содержание — не ты, не твое. Запомни, ты только форма!

Они не живут — они экзистируют.
(Заклученные в лагере)

— Смотри: луна в окне — как живая!

Если жизнь пуста и скудна, одежда сера, то на этом бескрасочном фоне лицу предоставлено право повышенной изобразительности. Ему отводится место — восполнить недостающие звенья и ответствовать за человека. И вот лицо становится откровенно утрированным. Почему у городских, у приличных в общем-то лиц появляется невнятность? Контуры затерты, ступшеваны неопределенным жирком — при наличии характера, костюма и положения. Но в старости или в тюрьме, там, где ничего не оставлено, страдание прорезало лица, и они высунуты на зрителя: нос торчит, как копьё, и глаза мечут бисер, и рот оскален, за неимением стандартной улыбки, в нескрываемой жадности — быть. Лицо несет честь последнего представительства.

Старик читает справочник по элементарной математике. Сынок прислал соседу. Ничего не понимает. Какие-то синусы-косинусы. Все равно читает. От корки до корки: сынок прислал!

(Это — к душе вещей. Если бы ты сюда кому-нибудь прислала задачник по геометрии, я, наверное, не утерпел бы и тоже взял — посмотреть. Соприкосновение с лицом важнее содержимого книги.)

— В нашей теплой компании каждый остался жив чисто случайно и помнил потом об этом и рассказывал об этом всю жизнь.

— Кто жрет, а кто спит — у каждого своя способность.

— Нас было шесть камер — убийц.

— Если спросит Господь, что самое худшее-лучшее было в жизни. Худшее — выберу четыре эпизода. А лучшее — скажу: анаша.

— Вот это нас и губит, что мы думаем, что уйдем.
(О преступлениях)

— Время двигалось к оправке.
(Эпос)

— Вонны смеюцца с руського чоловіка!

— У меня организм атрофирован.

— Съешьте конфету, чтобы сладко было во рту.

...У меня все интересное, что происходит внутри и вокруг, имеет тайную сноску рассказать тебе, и я настолько привык все это сносить с тобою, что такое направление предметов к тебе и дает им смысл.

Когда меня спрашивают, что такое искусство, я начинаю тихо смеяться от удивления перед его непомерностью и своей неспособностью выразить, в чем же заключается все-таки его непрестанно меняющееся и притягивающее, как свет, содержание. Господи, всю жизнь я потратил только на то, чтобы раскусить его смысл, и вот в итоге ничего не умею и не знаю, как об этом сказать. Я говорю: «возможно», «наверное», «будем надеяться», «не есть ли оно то или то», и тотчас теряюсь в неразгаданности задачи. Поэтому так убивают определения присяжных эстетиков, в точности знающих, что оно такое (как будто это кому-нибудь удавалось, как будто это можно узнать!). Искусство всегда более-менее импровизированная молитва. Попробуйте поймать этот дым.

Все время кажется, что есть на свете какая-то книга, которую надо непременно прочесть, да только все никак не найду — какая?..

Отчего человек испытывает удовольствие?

Запорошенный пылью дорожную,
Я вернусь на себя не похож...

С какой страстью это поется! Точно нам хочется быть на себя непохожими и узнать — хотя бы так — чудо Преображения. Весь театр отсюда, все наряды: а я — не я. Хочется тоже быть несчастным.

А у нас ни родных, ни знакомых,
И посылки нам некому слать...

Да и взять известную песню: «Теперь я горький сиротина». Он не тройкой тешился, а тем, что — сиротина.

Приятно страшное.

— И умру я страшной смертью — от огня...

Это сказано с пафосом. С дрожью в голосе от благоговения перед торжественностью взятой ноты, обетованной судьбы...

Мне жить осталось мало —
Четырнадцать часов.
Хожу по одиночке,
Хожу я взад-вперед.

И вот встает из мрака
Любимая моя —
Вся блузка окровавлена
И запах кровяной.
— Скажи мне, детка славная,
Скажи мне, что с тобой?

— Скорей, не жди погони,
Пришла я за тобой!
Там за стенами кони
И сумрак голубой.

Это как в балладах Жуковского. Я почему-то вспомнил «Ленору».

Не грусти, милая. Волей судьбы мы перенесены в тот светлозеленый, романтический период юности, когда объясняются в чувствах пылкими письмами, клянутся в дружбе навеки, делятся планами жизни и вздыхают над фотографиями. У нас не было этой увертюры, и вот она сыграна где-то в середине действия, немного невпопад, на старости лет — для восполнения пропуска. Она позволяет все начать сначала и с толком с расстановкой пройти эти первые шаги, которые обычно пробегают, не оглядываясь, не думая о прошлом. А у нас есть на что оглянуться и на кого посмотреть, прибавив к прошлому трепетную надежду и робость бесстыдно, навзрыд произнесенного первого слова: — Возлюбленная!

6 мая 1966.

Воспоминание. Во чреве китовом. Лестницы, снасти, мачты, палуба корабля, почему-то внутри корабля, железный трюм, железные внутренности, полутьма, кажущаяся мраком в первый момент, память: «где-то в кино видал», расставленные ноги на палубе, вытянутая, настороженная шея, взмах руки, проходите, азбука жестов, заменяющая голоса, тишина, торжественное спокойствие клиники, больницы, медицинская часть — поэтому тишина. Палата. Приемный покой. Раздевайся. В тишине ненатуральное, цокающее щебетание птиц.

Снасти. Стропила. Пловучий дом отдыха. Лубянская тюрьма.

Человек попадает в «ситуацию искусства» подобно тому, как, родясь, попадают в «ситуацию жизни». Тогда для него всё — искусство, под каждым листком — и дом и стол. Говорят: «— Он что-то видит» (потому что — художник). А что он видит? Только одно: что всё полно искусством.

Я один кругом на свете,
Без подпорок и корней,
Без родных сестер и братьев,
Без отцов и матерей.

Тут вся сила во множественном числе. Безграмотность и неправильность речи, отклонения в жаргон, в диалект смещают слово — в поле слуха. Случается, и беспризорная сказка звучит реально, несмотря на заезжий сюжет злой мачехи или чужого отца. Восьмилетний ребенок слышит, как отчим — матери:

— Или он — или я!

— Не беспокойся, Степа, через неделю мы его похороним.

Тогда он убегает из дому, и начинается жизнь. «Наблюдается социальная запущенность и патологическое развитие личности» (из психиатрической экспертизы).

Когда ничего другого нет под руками, искусство начинает рассказывать о себе и на этом сюжете развязывает язык. Существовали поэты только о том и писавшие, что они — поэты. Искусство, как женщина, вертится перед зеркалом и смотрит на себя в ожидании гостя. Бывает, весь век оно так и сидит — в девках, но это уже не имеет значения.

Хорошо, когда в песне слово тянет слово и сюжет срабатывает, как условный рефлекс.

Там в семье прокурора, безусловно отрадней,
Дочь-красотка жила с золотою косой,

С голубыми глазами и по имени Нина, —
Как отец, горделива и красива собой.

(Вероятно, правильнее: «безупречно невинной»: рифма, и по смыслу экспозиции.)

Было ей восемнадцать. Никому не доступна.
Понапрасну ребята увлекались ей —
Не подарит улыбкой, не полюбит как надо
И с каким-то презрением все глядит на людей.
(Вот и нагладелась!)

Но однажды на танцах к ней небыстрой походкой,
И прилично одет, подошел паренек,
Суеверный мальчишка из преступного мира,
Поклонился он ей и увлек на бостон.

(Правильнее, наверное, все-таки: «и на танго увлек». Бостон показался шикарнее и выбил рифму. Прекрасен эпитет «суеверный», не имеющий никакого смысла, кроме декоративного.)

И красавица Нина, та же дочь прокурора,
Отдалась безвозвратно в его полную власть,
С немигающим взглядом и пытливостью вора
Осмотрел он ее, что козырную масть.
(Последние две строки — по высшему баллу.)

Сколько было огня, сколько было там ласки!
Воровская любовь коротка, но сильна,
Ничего он не хочет, ничего не желает,
Только тело красотки, только рюмку вина.

Но судьба уркагана изменяется быстро —
То тюрьма, то свобода, то опять лагеря...
И однажды во вторник, суеверный мальчишка,
Он спалил на бану и ее и себя.
(Вот мы и свели счеты с прокурором!)

Вот за красным столом в отуманенном зале
Воду пьет прокурор за стаканом стакан.
А на черной скамье — его доченька Нина
И какой-то совсем незнакомый жиган.

(В жизни коллизия совершенно невозможная — чтобы прокурор судил свою же дочь. Но художественно — достоверная и решающая. На сходном повороте построен, кажется, финал «Девяноста третьего года» Гюго.)

Расставалась молча, как всегда горделиво,
Попросил уркаган попрощаться с женой,
И слились их уста в поцелуе едином,

Лишь отец-прокурор обливался слезой.
(Ради этой слезы написана вся песня.)

Какие только фокусы ни выкидывает искусство и, пища обо всем на свете, пишет только о том, каково оно из себя, и любит автопортретом. Только ли? В конечном счете оно, в самом деле, твердит лишь о собственном необъяснимом присутствии, расцвете, возникновении и, теряясь в действительности, не имеющей к нему отношения, любую глупость готово выдать за факт своего местопребывания в мире, стоит тому едва пошевелить пальцами. В потенции всякое слово художественно. Произнесите слово с акцентом, с нажимом, и оно загорится и потянет в поэзию, чьи ритмы и рифмы лишь средства и признаки акцентированного произношения.

Всякая речь напевна, созвучна, и достаточно ей чуть-чуть превзойти уровень общеупотребительной, средней ритмичности, как она станет заметной — песней. Это как море, покрывающееся барашками, никому ненужными, вздорными, но сообщающими ударение «мóрю», переводя его в предмет изумления и повергая нас в созерцание уже не пустой воды, но моря в полном смысле морского, которое шумит и волнуется, которое — налицо. И вот искусство уже не пустяк, но — печать существования, явленность (лепота) бытия...

— Но закуски не жди! Что у меня? — душа да хуй!

(Я думаю, последнее слово родилось по созвучию: «закуска». Вообще, человечество в большей степени, чем подозревает об этом, говорит в рифму.)

— А вы зачем ругаетесь?

— Да это у меня так — для красноречия.

Рассуждения о кулачном бое.

— Плечо — как у Степана Разина.

— Маленький, но кулаком владел непревзойденно. С быстротой молнии врежет и два и три раза. Отключал в один миг. А другой ударит — метров двенадцать летишь, перевернешься, а ничего — встанешь, пешком побежишь. Потому что кулак — подушка. Сила — есть, нету — резкости.

— Двадцать три года — самая пылкость дурости.

— Тот — здоровше. А у этого — духу больше.

— Духовитый парень.

— Рука у него была пробита в побеге, и вся сила перешла в другую руку.

— Пусть мне попадет в 10 раз больше и в 20 раз больше — я буду драться, если вопрос стоит, что я должен драться.

Очередь за обедом — как полка с книгами. И вдруг среди равномерно потрепанных томов какая-нибудь лядащая повесть...

Не успеваю читать книги, но думаю о них непрестанно, с удивлением и благодарностью. И не перестаю удивляться способности книги вбирать и выдавать по заказу

большой видимый мир. В детстве книга была похожа на раздвижную ширму. Из-под серой, неприглядной обертки лезет на тебя ворох зверей и растений. Закрывает — и все исчезло. В книге есть что-то от шапки-невидимки, от скатерти-самобранки. Это свойство понимали старые каллиграфы, чувствительные к потребности слова расцвести в образ, превратиться в кудрявое дерево, увешанное игрушками. Из проросшего текста — на красной тропе выскакивали рыкающие буквы, и как медленно, с какими прекрасными паузами прочитывалась книга. Искусство каллиграфов невосстановимо. Но мы можем помочь извечному стремлению книги к сокровенной компактности и сжать ее словесную массу так, чтобы она пружинила и трепетала под взглядом читателя, и он, затаив дыхание, видел бы, как на страницу — из-под черных, горелых пней типографского леса — выбегают зеленые листики и смазливые мордочки красных лисенят.

Письмами в тюрьме меня огорчил Чехов и порадовал А. К. Толстой. Чехов огорчил потому, что при всем его уме, тонкости, обаянии он в письмах, в общем, топорен, и создается впечатление, что ему вообще скучно жилось и он заполнял пустоту деловыми заботами и натушливым гимназическим юмором. Даже Западная Европа в его письмах из-за границы предстает лишенной чего бы то ни было, заслуживающего внимания. Может быть, это объяснялось тем, что Чехов, как большинство его современников, был чужд изобразительному искусству и понимал культуру главным образом как просвещение. Он был «литератором» с ног до головы и зевал, глядя на никчемные соборы, музеи, и, как гимназиста, его тянуло в Африку, в Америку, хотя с тамошней экзотикой ему, как художнику, нечего было делать. Чего стоила его поездка на Цейлон, такая же нелепая, как выходы Шарлотты и Епиходова, как фамилия Чимша-Гималайский у какого-то из его персонажей! Когда б он хоть в этих забавах находил вкус! А то жалко и обидно до слез, когда обнаруживаешь, что даже писательство заставляло его смертельно скучать: «Мне опротивело писать, и я не знаю, что делать. Я охотно бы занялся медициной, взял бы какое-нибудь место, но уже не хватает физической гибкости. Когда я теперь пишу, или думаю о том, что нужно писать, то у меня такое отвращение, как будто я ем щи, из которых вынули таракана, — простите за сравнение» (25 июля 1898 г.). Конечно, не обязательно писателю быть интересным в письмах. Но жить ему все-таки полагается интересно. А Чехов воспринимал литературу преимущественно как умственный труд и мечтал о праздности как о празднике, не видя ничего феерического в своей невзрачной профессии, и это страшно...

Книги похожи на окна, когда вечером зажигают огонь и он теплится в воздухе, поблескивая золотыми картинками стекол, занавесок, обоев и какого-то невидимого снаружи, запрятанного в сумрак уюта, составляющего тайну его обитателей. Особенно когда на улице холодно или снег (лучше всего — если снег) — кажется: там, в этажах, под сенью расписных абажуров играет мелодичная музыка и расхаживают интеллигентные феи. С детства это блуждание по удаленным в ночное окнам сопровождалось фантазиями об отдельной квартире из трех комнат, про которую так страстно рассказывала мама, играя вместе со мною в ту жизнь, когда я вырасту и куплю (либо вдруг мы на облигацию выиграем) эту трехкомнатную квартиру, висящую в небе, как сады Семирамиды. Мы так и говорили: «пойдем посмотрим нашу квартиру», отправляясь гулять перед сном в завьюженные переулки, где имели на примете три-четыре окна на выбор. Они менялись в зависимости от возраста и освещения.

Задача иллюстрации (чуть не вырвалось — иллюминации) состоит в поддержании света, исходящего непрочитанной книгой. Бессильная имитировать текст, ненужная в виде хромого истолкователя слов, сказанных прямо, иллюстрация призвана возвестить о празднике, с которым является книга в нашу жизнь. Она ближе к ювелирному делу, чем к рисунку и живописи.

Это понимали старые переплетчики, миниатюристы и просто издатели, одевавшие книгу так, что при встрече с нею мы замираем. Искусство творить предвкушение, заманивать в гости, снаряжать в путешествие по чудным буквам. Ведь картинки мы смотрим, еще не читая книги, лишь приглядываясь к тому, как она мерцает.

Да будь труд писателя самым неблагоприятным занятием, вытягивающим жилы и иссушающим душу, он — в идее — развлечение, времяпрепровождение под абажуром, сродни театру и карнавалу. Это забыли Флобер и Чехов, изнывавшие под бременем литературного дела. С тех пор повелось: «труд», «работа». Ну и что ж, что трудно? Трудно — да сладко. Не дрова грузить: Саламбо, Каштанка. Они забыли, что книга всегда с картинками.

Из письма:

«Мама, сам знаешь, переживает о тебе. Как получит письмо, так плакать, да и все время плачет. И папка плачет о тебе. Как садится есть, так плачет, говорит: «вот мы едим, а Славки нету».

Стихи:

Товарищ, знай! Что жизнь, как водка,
Для всех горька, а мне сладка,
Когда в ногах моих красotka,
Как пес, до гроба мне верна!

Ужасно вульгарно.

— И по превратностям судьбы пришлось побывать за границей.

Галки над лесом — как хлопья сажи.

Искусство и жизнь? А может, и нет никакой жизни, а есть одно искусство?..

...Порой мне бывает страшно весело, притом без особых причин. Под звуки радио живу, как в кинематографе. И это моя жизнь мне будто бы смеется с экрана.

Все же переключение времени и пространства вносит в существование непередаваемый оттенок — новое измерение, что ли, делающее возможным на все посмотреть с высоты, как будто смотришь немного потусторонним оком. Не ясно: долго ли — коротко ли, мало — велико, хорошо — плохо, — испытывая холодное чувство отторженного удивления.

Почему к протопопу Аввакуму в одну яму вместились так много? Не потому ли, что — яма, дыра? И чем она меньше, теснее, тем больше в нее влазит. Иначе не объяснить появление панорамы, дотолем не известной иконографии Древней Руси.

Человек только и делает, что изживает себя, а думает — дотяну, заживу.

Интересно посмотреть: что останется от человека после разрушения? Допустим, попал в лагерь, и, пока там барахтался, жена выходит замуж, и друзья забывают, и весь насыженный, казавшийся таким неподвижным, быт вдруг проваливается в пучину, обнаруженную на месте действительности, — спрашивается, как он будет жить и что делать после этого обнаружения, и запьет ли, или спятит с ума, или просто станет брюзжащим на весь свет стариком? Старик, выброшенный на остров комнаты, начинает сносить сувениры, спасшиеся случайно и памятные скорее следами многолетнего бедствия, и улыбаться путешествию, предпринятому давно, без расчета всех

ветров и течений, выбросивших остаток на такую широту-долготу, куда он никогда и не думал добраться...

Откуда что берется? Вероятно все дело в пространстве. Человек, открытый пространству, все время стремится вдаль. Он общителен и агрессивен, ему бы всё новые и новые сласти, впечатления, интересы. Но если его сжать, довести до кондиции, до минимума, душа, лишенная леса и поля, восстанавливает ландшафт из собственных неизмеримых запасов. Этим пользовались монахи. Раздай имение свое — не сбрасыванье ли балласта?

Не отверженные, а — погруженные. Не заключенные, а — погруженные. Водоемы. Не люди — колодцы. Озера смысла.

Минимальная камера — как раз по размерам тела — дается во сне, и мы выскакиваем — куда? Мы выпускаем дух, удаляясь, однако, не в сторону прочь, а в себя. Мы истаем во сне и, ничем не обремененные, легко переплываем на другой берег реки.

Загнанной в клетку душе не остается ничего другого, как выйти на просторы вселенной с черного хода. Но для этого предварительно ее нужно хорошо затравить.

В «Голубиной Книге» облака происходят из мыслей: «буйные ветры — то дыхание Божие; тучи грозные — думы Божии». Также, согласно «Эдде», когда боги творили мир из тела великана Имира, — из черепа было сделано небо, из мозгов — облака. И где-то еще встречал подобное.

Облака, облака, летающие острова. Мысли — как наплыв облаков, как проносящиеся, полные влаги, клубы воздуха...

В Лефортове я попытался восстановить по памяти значение нескольких книг, читанных еще в детстве. Мысленно перебирая романы о путешествиях, я вынужден был признать, что тягчайшему — по всем статьям — испытанию подверг человека Свифт.

...Заметим: Свифт описывает содержимое наших карманов как удивительный феномен или требующий доказательства казус. У Гулливера часы — не часы, гребенка — не гребенка, платок — не платок, а нечто, на взгляд лилипутов, невообразимое, не поддающееся постижению и потому растянувшееся страницами увлекательной фабулы. Открытие Свифта, принципиальное для искусства, заключалось в том, что на свете нет неинтересных предметов, доколе существует художник, во все вперяющий взор с непониманием тупицы. «Понятно! давно понятно!» — раздаются вокруг голоса. — «Это же просто ножницы! чего тут рассусоливать?» Но художник не может и не должен ничего понимать. Название «ножницы» ему неизвестно. Отступя на пару шагов и продолжая удивляться, он принимается их описывать в виде загадки: «Два конца, два кольца, а посередине гвоздик». Взамен понимания, вместо ответов — он предлагает изображение. Оно — загадочно.

Но задавая загадки, Свифт сохраняет кислую мину в ожидании, когда они хлопнутся, как капканы. В переделку им были пущены не часики с гребешком, но человек как таковой с его исконными свойствами. Все попало под удар переменных измерений, под губительные лучи той теории относительности, что вдохновила нашего пастора на дерзкую вивисекцию и не оставила камня на камне от подопытного кролика (еще тогда, еще на заре современной цивилизации...). Рабле воздвиг, соорудил человека до облаков — Свифт, идя следом, человека разрушил.

В нем сказался естествоиспытатель, с академическим бескорытием рассекающий лягушку и крысу, ганглии короля и мошонку висельника. Недаром свифтовская

проницательность предварила учение Дарвина о человеке из обезьяны, искусственные спутники и кибернетический ступор. В его сарказмах над учеными (раздувание собаки и прочее) сквозит высокая нелюбовь профессионала к недоучкам. Из писателей вряд ли кто сравнится с ним в научном анализе, а педантизм в постановке опыта достигает у него фармацевтической дистилляции. Свифт подсчитывает и вымеряет с точностью до дюйма, до унции, изготавливая препарат длинноногого лилипута. (Ему б гомункулюса выводить, ему бы пузыри биохимии...)

Рядом с другими персонажами Гулливер бесхарактерен. Он лучше прочих подходит под рубрику человека вообще. Что скажешь о нем, кроме того, что это *Homosapiens*, лишь по-разному облученный критериями среды? Но те же перемены в предлагаемых условиях опыта лишают Гулливера надежности и постоянства. Он мал по сравнению, он велик по сравнению, он чист по сравнению и не чист по сравнению, он человек по сравнению и нечеловек по сравнению. Среди лилипутов великан, среди великанов лилипут, среди гуигигимов зверь, среди людей лошадь.

Что сохранится в итоге этих операций на огромном Прокрустовом ложе вселенной? какие еще верования, законы, привычки, статуты? Даже мечта о бессмертии обернулась позором. Даже тоска по родине, влечение к себеподобным побеждены и рассеяны нескрываемым отвращением. Что потерял, кого забыл человек, став Гулливером, куда бежать ему, на что надеяться под взглядом Свифта? Тот из Гулливера сделал вывод: человек — фикция, человек — мнимость...

Но такого же Гулливера, спасая от треволнений свободы, Даниель Дефо посадил на необитаемый остров. Дефо возвратил человека к среднему росту, к существованию обывателя, вернул ему рассудок, семейственность, собственность, благополучие, утраченные в приключениях с другими авторами. Он вынудил его к нормальному образу жизни путем жестоких ограничений, лишив человека возможностей выскочить из себя, сбежать от необходимости жить «как все», «как люди живут». Он сослал его в собственное общество.

Кораблекрушение у Дефо играет роль потопа (то же — сотворение мира): голый человек остается на голой земле. И что же? Слегка поплакав, узник Робинзон Крузо начал обрывать капиталом. Первобытная пустыня превратилась в доходную ферму, Библия — в настольное руководство на пользу будущим Фордам, которые ведь тоже начинали не с небоскреба, а с какого-нибудь завалившегося под подкладкой зерна.

Если бы вместо приручения Пятницы, уводящего немного в сторону модной тогда колониальной политики, Робинзон повстречал покладистую людоедку, они бы основали на острове Англию, и возвращаться домой не имело бы смысла. Однако и наличные данные говорят, что наш Адам ни на милю не покидал цивилизованное отечество (один человек здесь общество в его жизнестроительной функции), что каждый лавочник, клерк, молочник, рудокоп и фабрикант вправе считать себя Робинзоном. То же чувство доступно любому из нас, запертому на необитаемом острове своей работы, семьи, голода, болезни, богатства, — словом, не имеющему лучшего выхода, чем спасительный эгоизм, чем инстинкт самосохранения, заставляющий сражаться за развитие нашей личности в пределах камеры и мироздания.

Героя Дефо предохраняет от пошлости, а роман его от скуки — альтернатива жизни и смерти, производительности и одичания, между которыми колеблется судьба Робинзона. С другого конца, нежели Свифт, Дефо передвинул шкалу интересного в среду обыденных предметов и действий, занимательных лишь в результате избранной автором точки зрения — необычной технической трудности их исполнения, изготовления. Он показал, что разводить огород, шить одежду, строить стол — в высшей степени удивительное и ответственное занятие, исполненное препятствий, ловушек и хитроумных преодолений, напрягающих сухопарое тело сюжета. Когда на хлебное

зернышко, как на карту, поставлена жизнь, произрастание несчастного злака достигнет остроты детектива...

Книги нас манят к свободе, зовут в путь. Но как нам постараться выжить, никуда не уплывая, не сходя с места, в клетке, — этому учит «Робинзон Крузо», самый полезный и жизнерадостный, самый добрый роман на свете.

— Собачье мясо полезно лагерному человеку.

У кого табачок — у того и праздничек.
(Пословица)

— На воле человек тоже слабнет.

— У меня только арматура осталась. И шкура.

— Я более-менее одет.

— С конфискацией имущества.

— Я тоже, говорю, с животного мира, от насекомых произошел. Но я знаю — кто рыжий!

— Они еще пожалеют, что меня не убили.

— У каждого есть что-то возлюбленное. А больше всего я любил холодец с хреном!

— Смотрю на дверь и не верю: за дверью — свобода.

— Спрашиваю за Самару: что там нового? какие камеры знаешь? Сам-то я в Самаре только в тюрьме бывал.

— Сегодня я видел во сне то место, в котором я родился.

«Чтобы мои письма не повредили твоей жизни».
(Из письма брату)

— Письма писал — как заявление на валенки.

Прибаутка — при погрузке какой-то тяжелой клади:
— Стоит! Как у молодого.

— А вы доживите сперва до 75-ти, а после говорите!

В лагере человек консервируется. Попавший сюда малолеткой до старости сохраняет в облике и повадках что-то подростковое. Я подивился, приехав, молодежести лиц у многих долгосрочников. Говорят, забот меньше. Либо здесь влияет половое воздержание. Сомнительно. Скорее действует общий психофизический климат — изоляция от общедоступного, всечеловеческого течения жизни. Как к Марсу не применимы земные признаки времени. Совсем иная система координат. В какой-то мере это присуще и лагерю. Мы действительно «не стареем», а к худшему это или к лучше-

му — трудно сказать. Наверное, так хочет сама природа в порядке компенсации. Ей виднее.

— Тринадцать лет, как в сказке, пролетело...

(Проходная фраза, которую я услышал впервые, проснувшись утром на верхней койке, в лагере, и подумал — как правильно, как хорошо: как в сказке!)

— Если вам кто-нибудь скажет, что не смог выдержать, потому что это было выше его сил, — не верьте. Человеку дается ровно столько, сколько он может снести.

— Всё — в силе! — сказал он мне по секрету.

— Всё — в силе страсти! — добавил я и задохнулся...

...Не является ли скрипка имитацией сольного пения? И не была ли она в свое время незаконной попыткой извлечь из струнного создания звуки, нарушающие природу струны, и очеловечить музыку путем подделки и искажения естественных свойств инструмента (на струнах полагается тренькать, брэнчать, на что всегда существовали арфа, гитара)?

Отправные пункты подобных рассуждений убоги. Какая-нибудь пластинка Бетховена, которую по воскресным дням мы слушаем — с тем же прилежанием, как на воле ходят в концерт. Не с тоски или снобизма, но вещи труднодоступные или малочисленные здесь набирают силу и вес и требуют к себе уважения. Не пойти «слушать музыку» — все равно что отказаться от завтрака, пренебречь приглашением выпить кофе. Дело не в насыщении плоти (и духа), а в требовательности предмета, из обыденных и ничтожных ставшего драгоценным, — закон Робинзона Крузо.

...Появилось странное чувство романтической, я бы сказал, увлекательности ложки масла, ломтика сыра. Они стекают в тебя и всасываются мгновенно, без остатка, кажется, еще не успев доползти до желудка. Переваривание и всасывание в кровеносную систему начинаются где-то под языком, в пищеводе, и с одного небольшого куса пьянеешь и оживляешься беспредельно. Причиной тому чистота и изысканность продукта. Об этом удачно выразился один старик, сказавший вполне серьезно, что лица, занимающие высокий пост в государстве, питаются настолько тонкими специями, что в результате по нужде ходят не чаще одного раза в неделю. Я не стал его разочаровывать: у бедности то преимущество, что она знает цену богатства и умеет ее передать в удивительно точной форме.

— В Киеве харчи хорошие.

— В Москве харчи дешевые.

(Разговор)

Сидит со сроком 25 лет и из года в год читает журнал «Здоровье».

Громадное это дело — сапоги. Сколько нужно, чтобы на них заработать!

Искусство нагло, потому что внятно. То есть: оно нагло для ясности. Оно говорит, предварительно воткнув нож в доску стола. Натё — вот я какое!

(Слушая Гайдна)

— Какой страшный! — сказал обо мне вольняшка, которому меня показали в рабочей зоне. На что последовал ответ какого-то подоспевшего зека: — Тебя бы (эпитет) так нарядить (эпитет) — вышло б еще страшнее!

Но меня самого этот «страшный вид» не шокирует. Скорее забавляет — похоже на маскарад. К тому же еще не известно, какой внешний облик более соответствует нашему назначению.

Иное дело — волосы. Их значение еще не оценено по достоинству. Не для украшения, а в их первичной функции — покрова и восприятия. «С волосами думать легче», — сказал один старик, и это открытие меня поразило. Действительно — легче. Возможно, волосы, наподобие антенны, помогают улавливать полезные токи из воздуха, так же как лес притягивает тучи, усиливает осадки. В то же время волосы могут служить защитой от каких-нибудь электроразрядов. У меня, например, после свежей стрижки обязательно трещит голова...

Точное слово в современной поэзии — остаточная магия: требуется имя вызнать и заклисть им кого-то, чтобы появился предмет. Точный эпитет, как искра, рождает вспышку мыслей; в его озарении появляется образ, вызванный из праха к трепетному бытию, состояющийся с природой яркостью, то есть способностью укорениться и жить в сознании так же длительно, как существуют истинные лица, события, а то и дольше...

У меня все время такое чувство к природе — к воздуху, листьям, дождю, — точно она все видит, понимает и хочет мне помочь, очень хочет, но только не может.

9 сентября 1966.

Лагерная жизнь в психологическом отношении похожа на вагон дальнего следования. Роль поезда исполняет ход времени, которое одним своим движением создает иллюзию осмысленности и насыщенности пустого существования. Чем бы ты ни занимался — «срок все равно идет», и, значит, дни проходят недаром, целенаправленно и как бы работают на тебя и на будущее и уже за счет этого наполняются содержанием. И как в поезде — пассажиры не очень склонны заниматься полезным трудом, поскольку их пребывание оправдано уже неуклонным, хоть и медленным приближением к станции назначения. Они могут позволить себе жить в свое удовольствие, насколько это доступно, — играть в домино, слоняться, болтать, не угрызаясь растратой: отбывание срока во всё вносит дозу прекрасной полезности. Я тихо бешусь, слыша постоянные: «да куда вы торопитесь?», «у нас так много времени — сколько лет впереди!», «почему вы не хотите развлечься?» Жить на иждивении у будущего не хочется. Но дело не во мне, а в странности всей ситуации, восполняющей отсутствие смысла жизни осмысленностью ее изживания. Иногда кажется, что в таком состоянии, поджидая, когда кончится срок, люди могут быть счастливее, чем в условиях свободы, но только не вполне осознали эту возможность.

— Сидел один год за два.

— ?!

— А в воображении. Год просидит — считает: два года. Себе в облегчение.

— Распутать заколдованный круг.

— В темноте, я заметил, пахнет сильнее.

Здесь хорошо, что человек здесь ощущает себя голой душой.

У Пушкина можно встретить самые порой неожиданные строки, имевшие для него значение пробы пера, оговорки, оказавшихся затем сердцевиной какого-нибудь от-

даленного литературного слоя. Среди прочих прошлой зимой в Лефортове я наткнулся на такие — из отрывков 1821 г. (говорит не сказано кто, скорее всего — ведьма):

— Молчи! ты глуп и молоденок:
Уж не тебе меня ловить!
Ведь мы играем не для денег,
А только б вечность проводить!

Они поразили меня явной интонацией Хлебникова и показались прямым эпиграфом к его поэме «Игра в аду». Удивительна здесь идея бесцельного препровождения вечности (как всегда у Пушкина, от подстановки одного только слова — в данном случае, перевернутого оборота «проводить время» — играет вся строфа, большой кусок текста). Вечности — как неизбывной, длящейся и при всем том замкнутой пространственными рамками, пустующей среды. Вечности — где времени нет, вечности в тесных пределах, о которой много лет спустя скажет Свидригайлов как о «бане с пауками». «Предчувствовалась какая-то вечность на аршине пространства», — повторяет Достоевский по сходному поводу.

...Как люди, выходя на свободу, бледнеют для нас! — конечно, только для нас, не для себя — для себя они наполняются жизнью, для нас линяют, стираются. Не то, чтобы они становились чужими, но уже нездешние как бы усопшие, и если такая безделица в разделении пространства влияет, то что же говорить о других планетах и землях?..

Поэтому, наверное, нету зависти к уезжающим. Они слишком далеки и кажутся недействительными.

Пространство — засасывает. Имею в виду не какие-то специфические местные интересы и не привычку к определенному образу жизни, а нечто, не поддающееся нормальному объяснению, логике, — чувство растущей оторванности и отрешенности.

Не на этой ли геометрии основывались монастыри? Достаточно очертить человека кругом, и он уйдет в эту дыру-воронку.

Татуировка на плече:

«Будь здоров и счастлив, сынок Вася!»

Из писем с воли:

«Да и вина, видно, твоя так велика, что ничего для тебя нет».

«А я женщина молодая и темпераментная».

(Жена — мужу)

«Мама с дядей Сашей капитально поругались».

«Дядя Костя бил ее, что ничего видеть не стала».

«Раз нашлась твоя точка нахождения».

«Он уже большой, почти 6-ть лет».

Иногда кажется — время остановилось и мы летим в снаряде или ковчеге. Неподвижность совпадает с чувством полета — нет, не птицы — земли. Это же чувство поддерживает ветер. Он обдувает остров и свистит в ушах — рассекая время. Очень устаешь жить на постоянном ветру.

Когда такой ветер, то как-то понимаешь — что мы брошены в мир.

Об Аввакуме невозможно рассказывать: он сам о себе все рассказал, он ввалился, как медведь, в свою яму и всю ее занял.

Должно быть, слова в старину читались медленнее и произносились значительно. По сравнению с позднейшей убоистой печатью, на странице помещалось мало знаков. Маленькая, на наш взгляд, повестушка растягивалась на волюм, и это влияло на образное и смысловое прохождение текста: он казался громаднее...

Квадратик бумаги — как решетка, сквозь которую я выглядываю.

Большие буквы в детских книжках располагают к проникновенному чтению. Помню, как, перейдя на мелкопечатный шрифт, я грустил по большим буквам, которыми так глубоко читались первые книги. Это было какое-то чувство утраты, потери — переход на взрослый язык.

Прекрасная фраза — местного сочинения:

«Вдали, смутно окрашивая горизонт, стояло оранжевое дерево»

Абсолютно литературный пейзаж взят из-за проволоки и подан глазами лагеря.

Там же:

«Человек рождается в единственном экземпляре, и, когда погибает, его никто не может заменить».

Возможно, крупинцы искусства, как соль, всыпаны в жизнь. Художнику предоставляется их обнаружить, выпарить и собрать в чистом виде. При особенно удивительных поворотах судьбы мы говорим: «как в романе». В этом сквозит признание явственного несходства между пресной обыденностью и тем, что по природе своей редко, удивительно, «красиво, как на картинке». От прошедших времен, если они того заслужили, остаются по преимуществу произведения искусства. Не потому ли так часто прошлое кажется нам красочнее настоящего? На самом деле, может быть, оно было ничуть не красочнее. Просто от него краска осталась — чистая, беспримесная соль искусства.

Искусство свойственно личности, нации, эпохе и всему человечеству подобно инстинкту самосохранения. Оно присуще и жизни вообще, существованию в целом. К искусству относятся раскраска цветка, хвост павлина, лучи заката — выделяющие породу и особь вопреки нивелирующим действиям смерти. Не здесь ли связанность искусства — с полом, с продолжением рода? И не есть ли оно в этом случае брачное оперение жизни, которая в расчете на будущее наряжается и прихорашивается?..

Искусство в древности сосредоточено по двум границам человеческой жизни: перед зачатием (свадьбы, весенние игры и пляски) и после смерти (поминки, предания, курганы и прочие способы сохранения). И там и тут преобладает идея преодоления смерти, и то и другое, глубоко прорастая в народный быт, стоит за бытом и над бытом — преджизненный праздник, посмертный памятник. В этом смысле вынесенности за обыденное течение жизни искусство всегда необычно и в силу того необязательно. Без него легко обойтись, оно дано нам вне программы, сверх прожиточного минимума, как некая роскошь, украшение, прихоть, сувенир, безделка. Но это тот избыток (остаток), которым долговечна жизнь. Уберите его — и целые сонмы бесследно сплывут, как обры.

Самое живучее из творений рук человеческих, искусство даже смерть, своего врага, превращает в союзника. Отвечая за продолжение рода, искусство тем и существует, что творит себя в виду и под угрозой близкой разлуки. В стремлении запечатлеть окружающее художник обводит землю последним, расширенным взглядом. Словно перед скорой кончиной, он хочет навсегда запомнить увиденное, и поэтому изображение становится крепче и насыщенней подлинника. Искусство создается ради преодоления смерти, но в сосредоточенном ее ожидании, в длительные часы прощания.

Поскольку пространство здесь практически исчезает, а время стесняется препятствием на пути и норовит раздаться, убегая мыслью на много лет вперед, — когда пробуждаешься, оно оказывается либо ближе, либо дальше, чем ты ожидал, оно запаздывает и перерастает себя, сразу становясь и больше и меньше своих обыкновенных размеров.

— И вот растешь, как бурьян.

— А растут там одни скорпионы мыльного цвета, которые смертельно кусают людей и животных.

— Взял бы его в свои худые руки!..

— Телевизор послушать, радио посмотреть...

И та и другая жизнь сливаются в одно причитание.

На грузинских миниатюрах (17 в.) к «Витязю в тигровой шкуре» все эпизоды сопровождаются изображением Солнца и Луны в виде двух ликов, стерегущих событие. Преходящее действие погружено в пейзаж как всеохватывающее пространство подсолнечного и подлунного мира. Действие разворачивается (ему есть куда развернуться), так чтобы, ускользая из глаз, не слизнуть со сцены вселенную. Картина — как море, где буря на поверхности соседствует с тишиной в глубине.

Прошлое помнило, что за временем простирается вечность и умело ее обнаружить в любой точке самого молниеносного мига. Не то, чтобы время шло медленнее, но быстротекущий процесс даже со стороны субъективной был облит состоянием длительности.

Пожалуй, только теперь мне сделалось это доступным не чисто умозрительно.

Довелось недавно услышать:

— Жена сердится, что долго сижу.

Сколько уныния в этой реплике, и какая длинная жизнь лежит за нею! Душа плачет: «жена сердится, что долго сижу».

Взгляните на лысого человека. Что с него взять? Всякий смеется: плешь. Но посмотрите: там, где еще растут на его лбу волоски, — да ведь это похоже на Альпы, господа, на хребты Кавказа, покрытые с каждым веком редееющим постепенно кустарником!..

Заботы мои просты, радости безыскусны: вчера, например, постриг на ногах ногти.

10 октября 1966.

Когда сведения о себе самом приходят со стороны, перестаешь себя узнавать.

Не спеши, давай послушаем эпическое течение времени.

Иногда кажется, читаешь какую-то книгу, а когда дочтешь и оглянешься, — пройдет жизнь.

Наверное, время воспринимается здесь как пространство — и в этом загадка. По нему как будто идешь, и это тем более странно, что сидишь на месте, не двигаясь, и увязают ноги, и относит как бы назад, в прошлое, так что, придя в себя, удивляешься, что прошел уже год и снова осень.

Здесь не верна пословица: жизнь прожить — не поле перейти. Нет, именно поле. И перейти.

— Я кто в твоём лице?!

Разительное персональное сходство с оригиналом в фаюмских портретах и много раньше, в Египте, продиктовано необходимостью забронировать место, где поселится в будущем отлетающая душа. Портрет — координаты отбытия и воскресения, указатель в пути, чтобы не заблудилась. И в нем же — помимо сходства с живым индивидуальным лицом — присутствует отрешенность ее полета, витания в раздумьях, куда бы сесть, на ком удостовериться. Вещественная оболочка лица, включая всю биографию и психологию, в ней напечатанную, на себе не задерживает, но пропускает вас дальше, в ту погруженность, куда все они смотрят посмертно. Чувство последней инстанции, стены, вы здесь не испытываете — столь непрошенной, непрошибаемой в портретах реалистической школы, где живое лицо нацелено на вас, как ружье, заряженное ненужным и навязанным насильно знакомством. Сходство с человеком, о которого спотыкаетесь, который служит препятствием, перестает вам мешать. Это сходство — окно, стрелка входа и выхода, и мы радостно бежим по растворенному коридору: лицо затягивает, — у-у-у! как выталкивает взглядом самодовольный 19-ый век, где каждый портрет кричит: «уходи, это — я», или: «посмотри, это — я», так или иначе задерживая, не пуская пройти.

...Итак, реализм впервые в портретном искусстве понадобился совсем не затем, чтобы себя показывать и собой восторгаться, но чтобы потом во времени и пространстве себя разыскать, и эта серьезность намерений его питала, оправдывала, и радуешься за человека, озабоченного большими запросами своего местонахождения.

Но тотчас возникает проблема: что такое лицо, не на портрете, а в жизни, и зачем оно нужно, и почему мы к нему подбегаем, и, разговаривая друг с другом, засматриваем в лица, как в зеркало, и пляшем перед ним, и примериваемся, словно хотим войти?..

Облизал по-собачьи ложку и сунул в карман. Я тоже облизал и тоже сунул.

— Он навел пистолет и кричит «руки вверх», а я поднял руки и вижу, что у него от страха дрожит лицо.

— У меня глаза — вот такие! А почему я знаю? — все гримасы мои ему передавались и были у него на лице написаны.

— Разинул он рот, сколько можно разинуть. Глаза выкатил. И тут я увидел, как человек на глазах седеет. Волоса поднялись, шапка упала. А по волосам, по лицу — будто кто молоко льет.

Смех снизу и плач сверху — оба они потрясают действительность и не дают ей устояться.

Когда нам плохо, губы съезжают вниз, когда весело — вверх, и все лицо перекашивается и прыгает — вибрирует. Не есть ли это способ балансировки, поиски

спокойствия, из которого вывели нас и к которому мы возвращаемся, минуту-другую подержавшись, покачавшись в разные стороны, по образу канатоходца, восстанавливающего равновесие? И не служат ли гримасы плача, ужимки смеха, так похожие друг на друга, защитной мерой или пантомимой организма, предпочитающего имитировать смертные судороги, нежели их на деле испытывать? Вслед за гимнастикой лицевых мышц и профилактическим сотрясением тела наступает облегчение. Игрою физического покрова мы уняли дрожь души, внешней встряской предотвратили внутренний взрыв...

Сама природа украсила голову лицом.

— Жаль — вот лик испортил!

(После драки — на вырванный клоч бороды)

— У меня-то рожа стрёмная (срамная)...

— На губе — усы. С мошонки пересажены.

— Моя жизнь у меня на лице написана!

И все лицо — в каких-то щрамах, буграх. И острый нос заканчивался раздвоенным, на двух шарах, наконечником.

Надзиратель:

— Я тебя по лицу вижу — кто ты есть.

— А раздеть — еще больше увидишь.

Наколки:

На груди (на плече) стереотипная надпись — «Нет в жизни счастья».

На животе — «Еще не наелся».

На ногах — «Они устали».

И на члене — «Нахал».

Схема человека.

Но иногда — в дополнение к ней — на коленных чашечках татуируют цветы.

Хорошие прозвища:

Коля Птичка и Витя Мудрец.

Морозы, выяснилось, я переношу лучше, чем можно было ожидать. На воле, бывало, очень мучился в предвечерние холода, когда солнце неживое и на сердце смерть. Здесь — не так. Соответствие помогает. Как-то весь напрягаешься с утра, чтобы пережить день.

Зрелище в самом деле величественное, и вокруг луны большая слепящая сфера. Звезды дробятся, как льдинки, и не уцепишься за них. Однако этот спектакль почему-то приободряет. Ах так? — так вот!

19 декабря 1966.

Я часто берусь за письмо не потому, что имею намерение написать тебе что-то серьезное. А просто прикасаюсь к листку, который ты будешь держать...

Все беды — от раздвоения: хотим — но не можем, можем — но не хотим. Качания между жизнью и смертью (агония), не доведенные до конца чувства и поступки.

Страх, нетерпение: будет — не будет. Ожидание или мечта, не перешедшие в явь. Но стоит перейти границу и погрузиться во что-то, пускай безнадежное, полностью, без надобности поворачивать вспять, избегать, выкраивать, как эта цельность существования, не угрожающая потерей, не сулящая выгоды, — обнимет чувством покоя и безмятежной доверчивости.

...И от больших холодов собаки выли почти человеческими голосами.

II

Тем временем первый день года склонился уже к вечеру и наступило утро опять очень холодного дня.

2 января 1967.

— На улице мороз 42-го года.

Мороз вчера доходил до 37-ми, и столбы дыма, сверхъестественные — как на детском рисунке, упираются вертикально в пунцовые небеса и так стоят часами — не растекаясь. Похоже на извержение гейзера или вулкана, а к печкам больше подошло бы название — «топка».

Лежит на койке и изучает космические пространства:

— И вся наша система несется в созвездие Козерога!..

На вагонках, что бегают по Заводу, большими буквами написаны их имена — как на кораблях: «Лолита», «Гертруда», «Сюзанна» и сплошь в этом роде.

Йог ходил босиком по снегу и таинственно говорил, что всем кажется, будто он в сапогах.

— Видите — я достиг третьей степени посвящения!

Но все видели, что он без сапог, и смеялись.

— Бог дал нам время — чтобы собраться с мыслями...

Пороги холода для выскочившей души. Нагишом. Как холодно. С открытым ртом. Глотая воздух. Тонны воздуха.

— Писателю и умирать полезно!

Огорчает непроизводительность жизни, вылетающей дымом в трубу, лишь на один процент осаждаясь теплым чувством к тому, что можно назвать непрофессиональностью, неумением превратиться в занятие мыслящих и пишущих дядей, имеющих опыт и стаж, к сохранению дара в виде слабости или ребячества, отрочества, не поднявшего глаз с земли, с застенчивого детства, кончающего жить, как начали, на нижней ступени, без титула, вне названий, из художников в сапожники, не научившиеся тачать сапоги, с растерянной, виноватой улыбкой бездействия, к бесформенности, на вопрос — кто ты и что? — отвечающей: никогда...

Спасибо, снег немного рассеивает. Зима вернулась, и снег валит круглые сутки. И как-то усмиряешься, видя, как он идет себе и идет, невзирая ни на какие капризы. Ему и горюшка мало. Знает свое дело и сеет, и сеет, как манна небесная.

Снег еще тем приятен, что падает совершенно бесшумно. Как свет.

— Не все ли равно, через какой костер уйти, если дверь открыта?..

Слово писателя (чем больше размышляешь об этом) может быть каким угодно. Образность, точность, предметность, грамотность и даже художественность — не обязательны. «Какой меткий эпитет!» — восхищение дилетанта. Абсолютность — единственный признак. Слово сказано — и оно абсолютно.

Жить так, чтобы никого не обьесть.

Чурки нетяжелы и приятны на ощупь, горяченькие, как пирожки, немного поджаренные и слабо припахивающие каким-то керосином. На самом же деле это выжаренная смола. Потеешь главным образом от их количества и неслыханной быстроты, с какою нужно все это подвозить, разгружать, складывать, кидать и подхватывать. Похоже на игру в кубики. Я думаю, Егору было бы интересно.

Тоже и весь Завод создает у меня ощущение чего-то реального и полезного. Не то что прежние железки или абстрактный «продукт», но вполне достоверные стулья, шкафы. Завод имеет в себе занимательность: очень фокусно, виртуозно закладывается простое бревно с одного конца и вылезает мебель с другого, а посередине вереница промежуточных звеньев в виде раскройки, полировки, кишок, по которым летит сжатый воздух, образующих Конвейер...

Стоит призадуматься: что являет собою Завод? Не может быть, чтобы такая большая и мудреная затея ничему не учила, не имела бы аналогий в природе мира и человека. Зачем-то нужен этот процесс, обеспечивающий, как здесь говорят, «выпуск стула»?

Сравнение с живым организмом напрашивается. Кровообращение, пищеварение, метаморфоза вещей и веществ, проходящих эмбриональные стадии. Но сходство нарушается, едва посмотришь, как все изменения вносятся наружным путем, извне, и не содержат ничего таинственного.

Скорее процесс производства воссоздает известную схему биологического развития, примем ли мы за основу Ламарка и воздействие внешней среды (сушилка сойдет за пустыню, пилорама с бассейном — за земноводный период), или остановимся на Дарвине с его отбором, устраняющим из примитивной доски все лишнее, нежизнеспособное в породе стула. Теория эволюции принимает в этом прообразе несколько пародийный оттенок и наводит на подозрение, не зародилась ли она под впечатлением фабрики, откуда, получая первые уроки-примеры, и позаимствовала идею всемирного прогресса-конвейера...

12 января 1967.

— Работа царская — думать не надо.

— Один хер — удовольствия я на этом свете не получу.

Внезапный вопрос:

— Андрей, а что ты думаешь о драконах?

— ?!

— Куда они подевались?

— Рок судьбы.

— Зачем перелопатили материю?

— Курил два года (опиум) и был почти у самых врат.

— Нет, есть Бог. Кто скажет — Бога нет, я тому глаз выколю.

— Это такой человек, что, если есть на том свете загробная жизнь, то его там надо двадцать раз повесить!

О рубахе со вшами: — Я в ней живу!

О Земле, на которую сбросят водородную бомбу: — С орбиты она не сойдет, конечно, но содрогнуться она содрогнется.

Сидел как все, разговаривал. Вдруг шепотом:

— Кто-то вошел, ребята.

Мы смотрим — никого. Дверь заперта. Он опять:

— Кто-то вошел!

И выскочил в окно. Потом уже его ловили в запретке.

(Как сходят с ума)

...Описали, как резали поросенка, и тот, с ножом в сердце, вышел из сарая, посмотрел вокруг и пошел назад — подышать. Всё молча. Вся сцена — ни звука. Только хозяйка под окном жене резника — шепотом:

— У меня дрожат ноги. Давай матом ругаться, погромче!..

Мне так и слышался в этом месте — полет Валькирий.

— За что сидите, мальчик?

(Способ знакомства)

Искусство, кажется, только тем и занято, что перерабатывает материю в дух и обратно, по методу растений, которые, дыша и питаясь, создают нам атмосферу и почву и перетаскивают грузы снизу — вверх, сверху — вниз, взяв эту работу в образ существования.

На чьей-то тумбочке, смотрю, — журнал дамских мод! Как током ударило, разводишь руками: находчивость...

— Все-таки женщина пользуется большой популярностью в мире!

Там далеко на Севере далеко
Я был влюблен в пацаночку одну,
Я был влюблен и был влюблен жестоко,
Тебя, пацаночка, забыть я не могу.

А где же ты теперь, моя пацанка?
А где же ты, в каких ты лагерях?
Я вспоминаю те стройненькие ножки,
Те ножки стройные в фартовых лапках*.

* Лапари — сапоги. Поэтому, по всей вероятности, они пишутся через «а»: от «лапы».

Идут года, летят часы, минуты —
Так пролетит твоя любовь ко мне,
И ты отдашься вновь другому в руки,
Забудешь ласки, что я дарил тебе.

Отдашься вновь, не понимая чувства.
Хотя ты женщина, но все же ты — дитя.
О, милая, любимая пацанка!
Ребенок взрослый, как я люблю тебя!

А где же ты теперь, моя пацанка?
А где же ты, в каких ты лагерях?
Я вспоминаю те стройненькие ножки,
Те ножки стройные в фартовых лапарях.

Так где же ты, и кто тебя ласкает?
Или начальник, или уркаган?
Или в расход ушла уже налево?
Или в побеге уложил наган?

Пройдут года, пройдут минуты счастья —
Так пролетит и молодость твоя,
И ты отдашься вновь, не понимая ласки,
И так забудешь, как я любил тебя...

— Если хочешь раскусить женщину, читай «Декамерон», и тогда узнаешь, что это за яблоко!

— Я еще не знаю, что такое женщина. Жизнь-то пролетела. Как ни смешно, но это факт.

— С женщинами я был безжалостен!

— Меня интересуют только женщины и автомашины.

— Я выбил из себя женщину!

На свидании (двадцать лет не видались) сестра спросила у брата — с интересом взрослой уже, замужней женщины:

— А правда, говорят, у вас тут лошадей пользуют?..

— Такая была человек!

— Ее за две минуты уговорить можно.

— Перед последней девкой чувствуешь себя гимназистом. Не испуг — благоговение.

— Нам даже по радио женский голос был сладок, как яблоко.

- У нашей кассирши розовые трусы. Я во сне видел!
- Мне больше подходят женщины типа мадам Бовари.
- С поварихой сожительствовал.
- Одел ее по моде: чтобы все выделялось — как у русалки.
- Валёхается на мене. Смотрю — дочь генерала.
- Все они потом сожалели, что я в них не влюбился.
- Девочки меня любят: я им даю покурить.
- Это непотребные женщины любят — чтобы мужчина курил.
- Всякая женщина имеет свое стремление к жизни!

— Она была такая по сравнению со мной, что я никогда не рассчитывал. И то меня друг толкнул. А она никому не жалела.

— Ну так и идет на меня во всей прелюбодейной одежде и улыбается, показывая все 38 зубов!

- Я, говорит, себе возьму с золотыми погонами, а ты мне не нужен.
- Познал городскую женщину.

«Познакомился с дамой ночной красоты...»
(Из песни)

— Одна баба была красивая, я тебе серьезно говорю.
(Серьезно о бабе? да еще о красивой?! — требует оговорки.)

— Как я посмотрел на бабу — форменно кукла! Да не до бабы, не до кина: мене уже ищут...

— А в общем-то все дело из-за бабы получилось, я так считаю. Из-за красавицы-жены погиб.
(О Пушкине)

Красивую кофту одела,
Ты очень мне нравишься в ней,
Ты душу мою ей задела,
Немного ее пожалей.

- Из уст ее должны только красивые слова исходить, а она ругается!
- Златогривая еврейка.

Сделав глоток кофе:

— Точно по груди прошла мордочка в лапоточках!

«Вдали мелькала мокрая фигурка хрупкой девушки».
(Из сочинения)

— Девушка всесторонне грамотная.

— Девка хорошая — засадить можно.

— Если бы там была девушка, которая рассуждает в высоком духе, я бы с нею скорее общий язык нашел.

— Я не хочу ей голову крутить: я не знаю, что со мной завтра будет.

— Бывает — инженерша, или целка, или проституточка какая-нибудь... Встанешь перед ней на колени: — Прошу руки!..

— Я при женщине еще ни разу не заругался.

— Фигурная дама.

— И будет целовать меня в губы интересная женщина!..

— Под ножом каждая даст. Но еще вопрос — будет ли она подмахивать?

— Для коллекции.

(О вдове)

— Имел с ней половое общение.

— Взломали лохматый сейф.

(Групповое изнасилование)

На погрузке не следует чересчур напрягаться — и поэтому говорят: — Сама ляжет. Как баба.

У одной бабы, рассказывают, на брюхе была наколка : «Добро пожаловать».

— Дурной у меня характер. Преданность у меня какая-то к бабам. Знаю, что гуляет, а все равно к ней поеду. Недельки две поживу. Я ей на пузе самолет наколол, и поэтому она замуж не вышла. А сейчас бы я ей нарисовал еще чуднее...

Не эротика — экзотика. Человек без штанов выглядит куда более странно и чрезвычайно, нежели пристойно одетый. Так родился стиль: верхом на губернаторской дочке, Африка в бане — «порнография» (в чем меня обвиняют), давшая доступ фантастике и не возбуждающая ничего, кроме удивления: фокус.

Татуировка: впереди — орел, клюющий грудь Прометея; сзади — собака, употребляющая даму диким способом. Две стороны одной медали. Фасад и задник. Свет

и тьма. Трагедия и комедия. И пародия на собственный подвиг. И соседство секса и смеха. Секса и смерти.

Голая дама в шикарной шляпе восседает на черепе, как на глобусе, — при виде этой наколки мне показалось, что ее обладатель запечатлел у себя на спине собственную голову, реализовал метафору своего сознания.

Разговор с отъезжающим:

— На кой ... мне идти в Третьяковскую галерею?

— Там голых баб увидишь. Как живые.

Музеи в зрелищном смысле проходят сейчас по общему ряду с магазинами и зоопарком. Куда-нибудь пойти — посмотреть. Музеи — суррогат балагана, в самом положительном, в том числе познавательном его значении.

Ну, а как бы ты сам сейчас описал наготу женщины? То есть возможно ли ню вообразить и увидеть всерьез?

...Это было — как прилив крови в голову, от которого темнеет в глазах, пока эта чернота, этот удар мрака не рассеивались, оставив на пляже выброшенную красавицу ослепительно белого, до тяжести в сердце, цвета.

Задумчиво:

— Я все никак не пойму, почему *ей* такое грубое название дали...

Вся сниженность, грубость в определении пола не безумный ли бунт, не попытка ли вырваться — оттого что кругом покорны, не в состоянии уйти и забыть, и вот заклинаем, отпугиваем (сгинь! пропади! я тебя не боюсь!), тогда как слишком зависим.

Цитата (приснилась во сне):

« Зандер побледнел перед обязанностью соития едва ли не с каждой остающейся с ним с глазу на глаз в силу случая девушкой.

— Все они от меня чего-то хотят, — говорил он, нервно помаргивая».

Вопрос: а что если пол — адский способ достичь райских врат? Отравленный заменитель потери? Нельзя ли тогда по суррогату вообразить забытый источник, по низкой копии — высокий подлинник? И не прекрасна ли тогда вся эта сфера секса только потому, что в ней искажен тот потерянный образ (да, искажен, но ведь — *том!*)? Тогда, приняв ее за пародию, реставрировать приблизительный стиль и загадку оригинала, и если *это* бросает в восторг и ужас, то что же делало *то*?! Через обман доискаться до истины и содрогнуться, попочуяв, на какой глубине мы привязаны, и что значит дух, когда плоть так сильна...

Из приобретений последнего времени: я тебя все явственней чувствую как собственное тело — что ты из меня соткана, по клеточкам, почти как Егор, а может быть и ближе, потому что не по наследству, а более прямо и просто — как растение.

В дополнение к теории о чистоте породы — мне недавно рассказали, что жена уподобляется мужу не фигурально, а буквально, и не в силу — только — духовных токов, но даже ее естество постепенно замещается в составе его молекулами, и в этом смысле «плотская жизнь» значительно сложнее и глубже, чем подозревают. В этом смысле муж рождает жену, пропитывая ее насквозь собою, так что и получается в итоге «едина плоть».

Поэтому, наверное, в браке сфера интересной экзотики переходит в витие гнезда, семейной конуры, где всё настолько родное и кровное, что проходит по разряду кормления, с навыками младенца и матери в одном лице.

Молчаливый старичок, отрешенный от суеты, — всплеснув ручками, под наплывом воспоминаний:

— Жена! жена!.. Если она имеет милость — то когда и ляжет с тобою!..

В больнице:

— Раскричался: ты пришел жену искать или лечиться?! Я говорю: я — живой человек...

— Давай подженимся!

— Жениться — остановиться.

— Ну — женился, взял вдову, мужа ее убило на тракторе...

— Было у меня две жены, три сына...

— Женщины все это понимают больше нашего. — Чего ты боишься? — спрашиваю. — Я боюсь, — отвечает, — что ты меня бросишь.

— А математику я страшно любил — как жену!

— Что такое является источником для процветания жизни? Я так понимаю, что счастье, во-первых, и дети, во-вторых. Жена — нет. Дети.

— Двое детей у нее. Одного он состругал. Второго прижила.

— У нее дом в Ростове и муж непьющий.

— Муж мне попался неплохой, надо прямо сказать. Я даже согласна, пишет, если б теперь был наполовину хуже. Выпивал, правда, изрядно.

«Женой я изменен».

(«Поэма из личной жизни»)

— Жена пошла работать в баню.

(Предел падения)

— И вся структура моей семейной жизни поломана!

— А это твоя пацанка?

— Кто ее знает? Жена пишет — моя.

Четырехлетний мальчик — девочкам постарше: — У вас хоть какой-нибудь отец есть?..

Вернувшемуся из лагеря:

— Знаешь, папа, я очень боялся, что приедешь не ты, а мне скажут, что это — ты.

— И може будет еще и у нас товарищ киндер!

Из прошлого. Где-то в Сибири по комиссии выпускают на волю 58-ую статью. Женщины, понаехавшие из деревень, выстроились у вахты — предлагать себя в жены и выбирать в мужья. Гулящую опер погнал: — Здесь не для таких!

Ситуация торговых рядов. Скромно, степенно, никаких шуточек и смешочков, с пониманием важности шага. У 58-ой репутация — дай Бог. Хороший товар. Может, кто и останется. Колорит, если угодно, Киевской Руси. Ожидание.

В жензоне:

— Дай я тебе рубашку постираю.

(Если произнести эту фразу просительно, как о милости, то можно уловить, что с нее и начинается семейная жизнь, пускай все общее хозяйство, и дом, и любовь — в одной этой рубашке...)

Оказался возможным еще один поворот низменно-эротической темы — со знаком плюс. Секс — как знак доверия (что может быть доверительнее, чем эта близость вчера еще незнакомых людей — когда даем друг другу то, что никому не показываем?..).

Надзирательница в тюрьме — заключенному:

— Приходи, когда освободишься. Сама штаны сниму.

(Освободиться же ему — и она это знает — не раньше, чем через одиннадцать лет.)

Здесь слышится нищета и беззащитность гостеприимства — всё в печи мечу на стол — на, попробуй! — панибратство, завязывание родства с бедняком, которому никто не подал, а я не жадная, поделилась общим куском, не претендуя на большее, чем сели встречные и закурили. А что еще мы можем предложить друг другу?..

Вообще пол — это какой-то сплошной плач на реках Вавилонских.

...Почему-то у мужчины виднее срам.

И клеймо (дополнительное) на человеке — еврей.

Всякий человек — еврей.

...Я повторяюсь и переливаю из пустого в порожнее. В оправдание замечу, что текст как пространственная задача не может быть ни статичной площадкой, ни движущейся в одном направлении лентой. Он ближе к кругам по воде. Антиномии — типа «зимы», «солнца», «острова», «женщины», «книги» и т. д. — заставляют слова разбегаться по радиусам, повторяя и исключая друг друга, производя вращение речи, ее возвращение к старым загадкам, берущимся как бы усилием, приливом смысла, а затем отливом в бессилии разрешить с кондачка обратимые парадоксы, которые без такой обратимости были бы данью формы и только. В том же роль иронии, не дающей миру застыть с выпученными глазами однозначной, горластой безжизненности, но вносящей колыхание в речь, наподобие модуляции голоса, который, удаляясь, без конца возвращается к своему началу, пока мы не догадаемся, что это не поток слов, не голос, но сам горизонт вращается и поворачивает вспять, даруя и черпая силы жить дальше и дальше.

Два писателя открыли нам, что юмор — это любовь. Гофман и Диккенс. Они открыли, что Бог относится к людям с юмором. В юморе есть снисходительность и ободрение: «ну-ну!»

В самом имени Данте слышится ад: эффект перевертня.

Мне кажется, «Бедные люди» Достоевского родились по звуковой аналогии и по контрасту с «Мертвыми душами». — Не мертвые души, — спорит Достоевский (и очень при этом сердится), — а бедные люди!

Приятны случайные встречи и узнавания в словах, которым мы, болтая, не придаем значения, покуда оно само вдруг не проступит на свет, поражая нас точным и осмысленным буквализмом. Сила и страсть восклицания «И ты, Брут!» так ясно звучит по-русски, потому что в нем скрывается: «И ты, брат!»

Мы умираем от голода, от страха, от скуки, но более глубоко и правдиво мы выражаем суть дела, когда говорим о себе трафаретной фразой из романа: «Я умираю от любви». В любви (как самой простой и первичной психической достоверности, которая позволяет судить о том, что мы действительно любим) нас охватывает порыв и восторг самоуничтожения. Мы забываем и вытесняем себя, наполняемся светом и воздухом возлюбленного лица и предмета, переходя в состояние невесомости, потерянности, исчезновения, что как-то сродни ощущению и признакам умирания. Наша физика в этих случаях ведет себя подобающим образом, мы вздыхаем, как будто душа отделяется, а сердце «замирает», а чувство подъема соседствует с расслабленностью состава, готового, кажется, испариться в приближении к источнику света. Меня — нет. Я — это ты. «Ах, я умираю!»

Посылаю тебе стихи из альбома, дикий цветок романсно-эпистолярного стиля. Ради экономии места я сократил их немного и подчеркнул слова, мне особенно приглянувшиеся.

Я никогда бы, слышишь? Никогда!
С письмом таким к тебе не обратился,
Если б душой не чувствовал тебя
И образ твой ночами мне не снился.

...И образ твой я выкинул бы прочь
Из головы, как сор, как кучу хлама,
И спал спокойно каждую бы ночь,
Не жгла бы сердце ноющая рана.

Любимая, я все хочу узнать,
Что тебя сегодня побудило
Пылающую лиру оборвать?
Ведь ты вчера еще меня любила!

В расцвете смяла сердца алый цвет,
Растерла в пыль безжалостной ногою.
Я не прощу тебе за это, нет!
Я буду жить, чтоб встретиться с тобою.

...Не я пишу изношенным пером
Слова письма, рифмуя предложенья,
Диктует сердце бедное мое,
Это его простое сочиненье.

Это оно молчало до поры,
Перенося все горести и муки,

Это оно, желанью вопреки,
Писать письмо удерживало руки.
(Какой галоп!)

Это оно сегодня так стучит,
Это оно кровь в жилах возбуждает,
Это оно, родная, не велит
Забыть тебя и, мучаясь, страдает...

...Бессилен я потребовать ответа,
Различен быт у каждого из нас:
Ты дорогими *тканями* одета,
А я в бушлате *временно* сейчас.

Но я такой же в лагерном бушлате:
Что во мне было, то во мне и есть.
А ты в своем нарядном, новом платье
Не замечаешь, как теряешь честь.

...Что ждет письмо, я этого не знаю.
Возможно, ты *для практики* прочтешь,
А может быть, конверта не вскрывая,
Ты бросишь в печь и *спичкой* подожжешь.

Сгорит конверт, листы и эти строки,
С золою пепел в мусор отнесешь...
Но ты не можешь быть такой жестокой,
И мне ответ, я верю, ты пришлешь!

Ниже — афоризм: «Если женщина отдала мужчине сердце, она отдаст ему и кошелек.

Бальзак».

Ай-да Бальзак!

13 марта 1967.

Искусство — место встречи. Автора с предметом любви, духа с материей, правды с фантазией, линии карандаша с контуром тела, одного слова с другим и т. д. Встречи редки, неожиданны. От радости и удивления: «ты? — ты?» — обе стороны приходят в неистовство и всплескивают руками. Эти всплескивания мы принимаем как проявления художественности.

О писательстве трудно сказать что-то определенное. Это — как любовь, которую носишь повсюду и заходишь в гости вдвоем.

В сказке о красоте и любви говорится: совсем не свой сделался. Нас тянет стать не своими. В этом суть.

Катон, по свидетельству Плутарха, сказал: «Душа влюбленного живет в чужом теле», и, хотя это было сказано, вероятно, в осудительном смысле, отсюда явствует, что

любовь подразумевает всегда переход, размыкание собственной личности. Без «я», к сожалению, не обойтись. Ядро. Закон и форма существования, есмь, точка отсчета, мера вещей, инстинкт продолжения вида, эгоизм, согласуясь с которым, все до поры стоит на месте и остается собою. Любовь в это не верит и нарушает порядок мира ради его единства, взаимности. Любовь бесформенна, и она наводит мосты, мысля всякую вещь не по моему, но по твоему подобию.

— Этот кофе уже потерял свое «я».

«Я» исключительно, «я» всегда исключительно — но исключенного третьего: есть ты да я.

Сообщает как величайшее чудо:

— В детстве мне казалось, что я никогда не умру!..

И думает, что только ему, ему одному, в порядке исключения, было даровано это сознание и — кто знает? — быть может, предвестие, намек или тень надежды... Но от снисходительной жалости вначале: чудак, да ведь это же всем казалось, особенно в детстве! — мы переходим к догадке, что ощущение это верно в зерне и, действительно, с ним одним был заключен союз, дана гарантия: не умрешь. Каждый бессознательно носит в душе подобный урок, заканчивающийся в сказке исполнением обещанного.

— И ты был когда-то «Я»!..

Перед расстрелом или побегом думают, что уцелеют, что пуля пройдет мимо. Навылет. Он говорил: для *таких* не бывает конца, но есть дверь: она откроется в последний момент: не убит, но — спасен.

(Почему-то все-таки просил стрелять не в лицо: выстрел в лицо — последняя смерть, безвыходная — выход души — лицо?)

Возможно, минута сверхъестественного напряжения, в какую «видят всё», отмыкает замок как ключом, и дверь открывается — ровно по мерке, по форме тела, — куда человек, не успев умереть, уходит... Я — дверь.

(Другой случай, обратный: перед казнью себя ослепил — чтобы не видеть смерти, как под одеялом укрылся, либо как тот мальчишка уцепился, когда уводили, за ногу такого же смертника: — Дяденька Шота, не отдавайте! — Тот потом рассказал...)

— Я не хотел жить, когда впервые услышал о смерти.

— Тринадцать раз я в него стрелял. В упор. Но так его, значит, Господь оберегал, что он встал и ушел.

— Господь устраняет меня из любви ко мне, я подумал. Чтобы я лишнего не нагрешил.

(Перед расстрелом)

Колдун посмотрел на воду и говорит:

— Будет жить... Но лучше б его Господь прибрал.

Разговоры о вероятном этапе. Старик:

— Да я уже, милоч, о другом маршруте думаю.

— Дал простор фантазии, написав на запретке: «Не бойтесь смерти».

Предположим, встречный рассказывает о расстреле. И весь ход изложения заставляет подозревать, что это его расстреляли, но он, не досказав, уходит, как ни в чем не бывало, оставляя вас теряться в догадках, с кем же вы разговаривали.

Наверное, у него позади большая, «главная» жизнь, а сейчас — ее отражение в полутьме тюремного быта, в полузабытьи, воспоминание о «том», настоящем, чем он, в сущности, живет до сих пор (спрашивается, о чем разговариваем, если каждый твердит о своем, о «главном», и диалог перерастает в повторение мысленных жалоб, отправляемых по привычке в пространство, по отрешенной способности жить «главным» событием жизни и по отношению к нему всё располагать, объяснять), о чем не спрашивают, не принято спрашивать, но что послужило причиной, завязкой «этой», вторичной жизни, о чем непрестанно думает человек, переживающий в частной судьбе, может быть, всю глубину нашего грехопадения в целом, — и, может быть, наиболее правилен этот вид существования, как более осмысленный, сообщающий тусклой действительности «ту», «большую» мотивировку.

...Смех соседа по ночам, давящийся хохот под одеялом (я думал, он онанирует, а он смеялся), на верхней койке, тихо живущего днем своими, такими большими, «главными» мыслями: тупое лицо идиота, и такой полный, такой осмысленный хохот ночью.

Отсюда же страх перед выходом, перед жизнью «на воле», ничем не мотивированной и совершенно «пустой», на взгляд пережившего состояние полноты. — Ну а женщины?! — ему говорят. А что ему женщины? — молчать, улыбаться и снова молчать. Одиноким скитальцам с прошлыми жизнями, молчание потому, что — какое, собственно, ко всему «этому» они имеют касательство?

Мы пришли на землю для того, чтобы что-то понять. Что-то очень небольшое, но крайне важное.

Лицо человека, иссеченное мелкой нарезкой каких-то необычайно запутанных, хиромантических линий. Человек в переплете истории, плачущий над ненастоящей, предписанной ему до кончины в ходе дознания жизнью. Куда ему обратиться? Существование в подтексте истории. Кто вернет ему доисторическое, заурядное, живое лицо?

Задумчивость и додумывание до крайних степеней глубины у выдернутых из жизни и посаженных за решетку созданий. Трансцендентное в сознании выдернутого. Личность в нем неизбежно уходит на задний план.

В итоге: не люди — просторы. Не характеры — пространства, поля. Границы человека стираются в прикосновении к бесконечному. Преодоление биографического метода и жанра. Сквозь биографию! Каждый человек — сквозь. Стоит положиться на какие-то начатки характера, и мы проваливаемся по пояс. Личность — яма, едва припорошенная хворостом психологии, темперамента, жизненных привычек и навыков. Попал мимо — в яму, шагнув навстречу подошедшему ко мне незнакомцу.

А что если развернутые ступни Будды в позе лотоса суть иная проекция сомкнутых молитвенно рук?..

...Бывают интонации, которыми говорящий словно хочет удостоверить себя, что он действительно был. Как если бы — не назови он этого паспорта, адреса — не было бы и человека. — Я жил в Москве. Кропоткина, 28. Это сказано с ожесточением.

Ответная реакция: — Меня не было, слышите — не было!
(Только слабое эхо: — Был...)

— Во сне я увидел фотокарточку самого себя.

Если во сне нам снится улица, по которой ходят люди, — значит, внутри у нас просторно, как в городе, и наша душа велика, и по ней можно пройти и спуститься по лестнице к морю, и сесть на берегу и смотреть.

Собственную душу мы знаем лучше других, и она рисуется иногда какой-то кучей червей, грудой мусора. Лишь посмотрев вокруг себя, успокаиваешься: не все такие! По сравнению с благообразной наружностью окружающих наша внутренняя непривлекательность, о которой мы можем судить довольно здраво, — потрясает, кажется невероятной и понуждает от себя отворачиваться, равняясь на более обнадеживающую внешность друзей и соседей. Глядя друг на друга, мы как бы прибодряемся и стараемся соответствовать образцу — лица.

Когда соберешь мысленно все горе, причиненное тобою другим, сосредоточив его на себе, как если бы те, другие, все это тебе причинили, и живо вообразишь свое ревнивое, пронзенное со всех сторон твоим же злом, самолюбие, — тогда поймешь, что такое ад.

— Дьяволу все люди не нужны. Ему нужны некоторые. Я — ему нужен. Но я не поддамся.

Начальник лагеря:

— Что же ты — сам Богу молишься, а посылку просить к Сатане приходишь?!

Мужик говорит кошке:

— Видишь, какой я хороший? Вот — принес...

(Не оттого ли мы все понемногу творим добро? И не потому ли им одним не спасешься?)

— Мне достаточно пять минут посмотреть на стену, чтобы сказать, что вот в этой стене больше зла, а в той — меньше... Добро, правда, я различать еще не научился.

В русском апокрифе есть эпизод: дьявол дрючком нанес Адаму 70 язв, а Господь повернул их внутрь — «и обороти вся недуги въ него» («Сказание, како сотвори Бог Адама»). Развивая аналогию, не получим ли мы в итоге подобного выворачивания — изгнание из Эдема, во-первых, а во-вторых, — посмертные адские муки, когда вывернутая вновь, на старый салтык, душа попадает в атмосферу собственной внутренней жизни, которая станет отныне ее физической средой, окружением? Тогда она сама создает себе погоду в аду, и наказание за грехи, заложенное в самих же грехах, может восприниматься как нечто вполне вещественное.

— Эта наглая смерть...

— Этот смертельный человек...

Меня занимает сказка как проявление чистого, может быть впервые отделившегося от жизни искусства, и как оно проясняет действительность и делает ее более похожей на себя, разделяя добро и зло и заканчивая все страхи и ужасы счастливым концом.

Неужели свадьба в финале сказки — лишь иллюзия, которой мы пытаемся подсластить судьбу? Скорее все же это настоящая, окончательная реальность развязки, которая себя обнаруживает, когда страшный сюжет рассеивается в ходе своего изложения...

— Трудно, Господи.

— А ты думал как?

Боль нужна для того, чтобы, уходя, оставить полное, освобождающее блаженство.

...А бесы тогда водились, как лягушки в болоте. Человек, человек, общающийся с Богом сосуд.

— За что я благодарен Господу, так это — что за всю мою жизнь не убил никого. А сколько было случаев!..

— Один у меня родственник — Бог...

Он слышит ночью хор голосов — может быть, духов земли, или всех рассыпанных по ней бесчисленных племен и народов — и, прислушиваясь, чувствует вдруг, что, если поймет он сейчас из этого хора хоть слово, то сойдет с ума. Понять — сойти.

Каким мы голосом будем кричать в аду? — Не своим. Если даже в падучей каждый кричит совершенно незнаваемо.

...И кашель двух стариков в бараче, похожий на диалог. Послушав их немного, вступает третий.

Или — один, казалось, кашляя говорил с собою на два голоса. Хриплым и страшным — спрашивал, спокойным, своим — отвечал.

А еще бывают ходики с вырезанной над ними из жести кошачьей головой, у которой глаза тикают туда-сюда с томительной методичностью.

30 июня 1967.

...Не к Достоевскому лишь применимая, но ко всякому роману в его универсальном значении — засасывающая роль сюжета. Писатель интригует, заманивает в свою страну, куда, как с горки, мы скатываемся и оглядываемся, но поздно: попались! Книга — ловушка, лабиринт, по которому нас тянет сюжет, пока мы с головой не окунемся в стихию книги и не станем ее пленниками и поверенными. Не оттого ли на практике особенно широко применяются затягивающий сюжет путешествий, а также любовные истории с поджидаемой свадьбой в конце пути? В этих схемах пути с соблазнительной приманкой в финале — выражена идея книги как умозрительного пространства, которое необходимо покрыть: прочтешь — узнаешь, чем дело кончилось. «По усам текло, а в рот не попало», — лукаво сказанное в конце, знаменует и мнимость нашего присутствия. На завершающем пирувании, и внезапное исчезновение автора, который, помазав нас по губам давно обещанной приманкой, уже зазывает в другую сказку новым приготовлением к свадьбе.

Было бы интересно писать перетекающей фразой, начатой в ключе одного человека, а кончающейся другим, с тем чтобы она строем своим и развитием несла два лица,

которые бы шли по ней навстречу друг другу и качались бы, как на качелях, увязывая и обнимая пространство шире общих возможностей. В этом прелесть деепричастных наивностей, типа: «подъезжая к станции, у меня слетела шляпа». Да и не в том ли развѣ задача языка — связывать разные планы и вещи, не обязательно по прямой, но чтобы ветвилось, росло, повинувшись собственной прихоти... Если, допустим, я иду к тебе, то, сказав вначале «я», почему бы тебе в конце не протянуть мне руки?..

Нужно доверие к речи, которая поведет, к руке, по примеру скульптора, режущего дерево в согласии с его волокном, не знающего, что выйдет по ходу, какой сучок или слово выпрет и повернет, и даст оборот и строение.

— Сам инстинкт души говорит.

— Справедливостью моей души заявляю...

— Перекрестишься в душе тихонечко и пойдешь.

— Чтобы я кошкой интересовался?! Да я душе своей не рад.

— Душа все предчувствует, но предсказать не может.

— Зачем фуфайку надел? По глазам вижу — бежать хочешь, а я стрелять не могу — душа не позволяет. Снимай фуфайку!

(Старый надзиратель)

И наши души, взлетев к небесам, отвернутся от нас.

...В нашем северном неолите в могильниках не находят детей, но только — скелеты взрослых. По-видимому, детей хоронили иным способом — как до недавнего времени у некоторых народов Севера умерших младенцев, завернув в ткань и бересту, погребали в дупле дерева, либо подвешивали к стволу или к веткам. Также известно, что у тунгусов духи-предки обитали в корнях, тогда как вершина Вселенского дерева служила резервуаром коллективной души народа, обеспечивающим смену и живой приток поколений. Нельзя ли отсюда вывести, что дети, не успевшие в досталь пожить, для восстановления равенства отправлялись не в землю, но специальным рейсом — прямой дорогой — через дерево — на небо, с тем чтобы скорейшим образом снова появиться на свет?.. Какая связь с дождями и росами, которые испаряются и скоро вновь выпадают! какая непрерывная циркуляция душ в воздухе!..

Я похож на таракана, но не когда он бежит, а когда сидит, застыв на месте, в пустой отрешенности, оставившись в одну умунепостижимую точку.

Эпитет должен быть не прямым, но чуточку сдвинутым по отношению к определяемой вещи. Чтобы, помимо определения, выводить ее на иную косую смысла и заставлять поворачиваться и озиаться по сторонам. Его неточность в данном случае создает живое пятно, размазывающее контур предмета до ощущения связанности с его окружением и продолжением. Эпитет призван смотреть и боковым и затылочным зрением, схватив несколько зайцев зараз. Нужно, чтобы от него у зрителя немного разбегались глаза.

Интересно думать на минимуме — когда ничего нет, ни книг необходимых, ни сил, и негде взять справку. Дано несколько строк или одна картинка, одна музыкальная фраза — и вот в нее погружаешься и начисто забываешь себя.

Куда девается эта сквозящая точка — я?

И чей-то ласковый голос скажет:

— Тебя нет. Понимаешь, тебя нет! Забудь. Забудься.

И я засну.

— Жаждал работать. Потому что это как во сне, когда работаешь. Потому что меня нет, когда я работаю.

Странно: человек вполне счастлив, когда забывает себя, не принадлежит себе. С самим собою — скучает. Средства заместить себя — работа, игра, любовь, вино и т. д. Счастливейшие минуты — не помним себя, исчезли из собственных глаз. Сон без снов — синоним nirваны (Лермонтов: «Я б хотел забыться и заснуть!»). Так же бабочки летят на огонь. О дай мне исчезнуть в блеске Твоей славы!

«Я» — такая точка, что, без конца вопия «дай! дай!», тут же шепотом шарит, как от себя избавиться. Неустойчивое равновесие личности, пульсирующей между жизнью и смертью.

— И во сне все кому-то доказывал, что он не виновен.

Какие бывают сны.

— Я часто во сне летаю. Утром залезешь на крышу, голова кружится, кажется — сейчас полечу.

— А я во сне все гадать начинаю — сколько еще сидеть. Но каждый раз на этом месте просыпаюсь.

— Ты знаешь, Андрей, я во сне и Бога видел, и ангелов. Один раз вижу — идет здоровый такой мужик. По воздуху. Борода седая, с палкой. И гонит перед собою по небу отару овец. Наклонился ко мне и что-то сказал, непонятное.

— Запомни, — говорит. И дальше погнался. И уже далеко — как тучка. А потом — ангел летит. С крылышками. Как на картинке. Подлетел и спрашивает:

— Понял, что тебе сказали?

Я говорю: — Нет.

— Ну, после поймешь.

(И похабные междометия на этом рассказе кончаются, без усилий, сами собой. А сны про чертей — тоже чудесные, но с матерком.)

— Когда спишь — не грешишь, не ругаешься...

— Вижу во сне — снайпер в меня стреляет.

— Приснилось: двое хотят зарезать. С одной стороны и с другой. Никуда не скроешься. И я — улетел!

— Во сне меня преследовала знакомая гермафродитка.

Сценарий из сна, достигаемый расположением фраз. Похороны. Гроб. Попрошавшись, уходим. В автобусе натыкаемся: он самый, живой! Не знаю, что и подумать.

Едва решил заговорить, смотрю — под нашим автобусом — высунувшись из окна — под колесами — клубящиеся, как дым, облака...

«Я буду являться к тебе привиденьем,
Я буду тревожить твой сон».
(Из песни)

Во сне мне белая курица поднесла в лапе облупленное яйцо, и я его съел.

Я увидел себя во сне со спины — маленьким таким человечком.

Оставалось ждать и надеяться на приснившиеся тапочки.

Рассказали сон, приснившийся одному латышу-двадцатипятилетнику, в далеком прошлом — спортсмену. Он увидел себя молодым — в марафонском беге на 25 км. В теле ощущение свежести и как бы легкого опьянения. Но ровно на середине дистанции, откуда ни возьмись, появляется судья: довольно! вам пора отдохнуть. Тот было отнекиваться, ничуть не устал, но судья мягко и упрямо: на отдых! Здесь же покойная жена, и тоже — хватит! довольно! На утро, успев пересказать свой сон товарищам, бегун внезапно скончался от разрыва сердца. До окончания срока он не дожил ровно 12 лет и 6 месяцев.

Странно, что, просыпаясь, я всякий раз оказываюсь — я. На чем это держится?

Согласился бы я заснуть на те годы, что здесь нахожусь, чтобы как-то скрасить и сократить этот срок? Наверное, не согласился бы. Потому что надо это время не проскользнуть, но прожить, медленно и тяжело ступая, каждый день в отдельности и все подряд, один за другим пройти...

Сон — водопой души, убегаящей по ночам на источники жизни.

Во сне мы получаем — я не могу подыскать другого, более подходящего слова — уверение. Мы уверяемся в том, что нужно жить дальше.

Как хорошо, что все спят, что всем нам дано спать, и, наделав массу глупостей за день, мы можем нырнуть, прикрыв глаза кожной пленкой, чтобы не захлебнулись, отчаливаем, отваливаем, и все твари тоже ныряют в тот океан, откуда все просыпаются омытые этим чудом, ежесуточно умыкающим нас и выплескивающим обратно с ласковым напоминанием — пошел жить, опять жить!..

Мы самими собой заглушаем этот Голос и говорим: — Помоги!
А Он отвечает: — Я с тобой. Я же с тобой. Неужели ты не слышишь?

Удивительно владычество Бога над нами. Самое полное, деспотическое и безболезненное, нечувствительное, предоставляющее бездну свободы, не дающее и шагу свернуть с предназначенного пути. Царь самый явный и нигде не показывающийся, вмещающий всё и позволяющий думать, что Его нет.

...Тучи, создающие видимость осмысленной драмы: — Встать!

И я понял: отныне оно никуда от меня не уйдет. Эсхатология в сапоге, апокалипсис, шагаю, полнота счастья. Как ему трудно, как ему сладко, в спорадическом виде, в

надежде, в надежде всегда сомнение: неужели попустишь? Сито, сети, просится в плотину, с печалью неисполненности в сердце, ведь это не перейдет, застрянет, останется. Богатство, трудно богатому, сторож, стрелочник, стрелочник всегда виноват...

Мы не пишем фразу, она пишет себя, а мы лишь проясняем по силе возможности скрытый в ней, скопившийся смысл.

...Может быть, истинное искусство обнаруживает всегда неумение, отсутствие мастерства. Когда автор не знает, «как это делается», и начинает писать неподражаемо, невпопад с принятым образцом. Во всяком случае в гениальных созданиях открывается подчас что-то граничащее с самым элементарным невежеством.

Хуже нет, когда из-под слов торчит содержание. Слова не должны вопить. Слова должны молчать.

От дождя, который не хочет уняться, появляется чувство уютности — не сидя в тепле, а напротив — замерзнув, промокнув, странное чувство пропадания, немного одушевленное нежностью — не поймешь к кому и к чему? — даже к этой дикой сырости, к этому не думающему о людях дождю. Пусть идет.

27 сентября 1967.

Подошел к осине: — Дрожишь? С тех пор всё? Ну дрожи, дрожи.

Колдун на базаре. Женщине:

— А ты — иди! Тебе я ничего не скажу.

Через два часа ее задавил грузовик.

Колдун, сказавший парню, где у его жены родинка (ту родинку, понятно, кроме парня никто не мог углядеть).

И девушке: — Ты один раз вешалась. Один раз топилась. Ничего — на третий раз уйдешь.

Я заметил, что моя тень шла рядом со мною, но двигалась помимо меня.

— В зеркале, видимо, есть как что-то нечистое, так и зазорное.

Зачем в картины и фотографии так часто вставляют зеркало в виде реки или озера, с тем чтобы дополнить предмет его же собственным отражением, которое по обыкновению смотрится и живописнее и чуть ли не ярче подлинника?.. Предмет, удвоенный в зеркале или в воде, кажется цельнее, единственнее. Он не раздваивается, но удваивается, помножается сам на себя. Он замыкается на себе в этом пребывании на границе своей же иллюзии.

В отражении важно, что оно перевернуто, во-вторых — подернуто зыбью, дымкой, оно струится, и дышит, и проступает из тьмы, со дна водоема. Это как бы тот свет предмета, его психея, идея (в Платоновом смысле), заручившись которой, тот крепче высится на берегу. Зеркало его подтверждает, удостоверяет и вместе с тем вносит долю горечи, тоски, недостижимого далека, становясь по отношению к миру легендой о граде Китеже.

...Поэзия Анны Ахматовой похожа на пруд или озеро, отороченное лесом, или на зеркало, в котором все кажется менее реальным, но более выпуклым, чем в действительности. Отражение яркого неба и блистающих облаков, которые становятся еще

ярче — в черной заводи, где черти водятся, но на поверхности ни зыби, ни плеска: всё в невидимой тишине, в озарении темного, подводного света. Заливка. Белое на черном. Странная чернота в белизне. Зависимость от фона, который по-зеркальному гладок, глубок, траурен, на котором контур предмета резок и в нем посверкивает что-то пронзительное, магическое, непонятно откуда берущееся, потому что — «ничего нет».

То же: низкий, бархатный фон ее голоса и рокошующая манера читать, и ахматовское платье, глухое, закрытое. То же: традиционность Ахматовой, ее приверженность к классическому зеркалу стиха, в которое она смотрится пристально и где, как в венецианских затонах, отражается и нынешний день, и живая мелодия речи, торжественно, авторитетно — на неподвижном фоне Лирики прошлых столетий. В ее стихах — до нее кто-то прошел — как в зеркале, когда взглянешь внезапно, кажется — кто-то только что был и вышел, и вещи настороженно прислушиваются — к отсутствию.

Зеркало — анаграмма ее стиля. Жест застылости знак почета и немоты, величия. А цвет — всегда черный. Кого ни спроси: какого цвета Ахматова? — и всякий скажет: черного. И когда она вызывающе произнесла: «Из мглы магических зеркал», — ей, разумеется, не мог не припомниться Пушкин, с его «магическим кристаллом», сквозь который все так ясно светится, а у нее — зеркальная мгла, откуда никто не выглядывает, но скользят по стеклу титулованные отражения. Таков же аристократизм Ахматовой — алмазное зеркало в обрамлении Санкт-Петербурга, Царского Села (Версаля), которые подстать ее позе, всегда позе, играющей роль фона. Точнее сказать, роль и фон, на котором она играет, медлительная, важная, чтобы не потревожить эту замороженную воду, — слились в позе Ахматовой, в неподвижном, зеркальном состоянии Королевы.

В алмажном зеркале немотствующих вод
Сияют облаков живые очертанья...

Из орудий к созвездиям ближе всего трезубец.

От кошек почему-то есть ощущение, что у них голубая кровь. В буквальном, окрашивающем значении слова.

Метафоры и сравнения бывают по сходству, по смежности, а то и по удаленности уподобляемых друг другу рядов. Но здесь же таится возможность фантазировать средствами речи, вглядываясь в темноту какого-нибудь предмета до тех пор, пока у него не появится удивленная мордочка. Вот эти личики, когти, крылья, хвосты, языки, мелькающие в вещах, пожалуй, пуще всего привлекают меня в метафоре, способной обратить серый тетрадный лист в струящийся, звероподобный орнамент.

«— Солнышко!» — привычно в письмах женщины именуют мужчин, не имеющих отношения к солнцу. Но взглянув на него, я сразу подумал, что вот этот старец и есть то самое искомое «Солнышко». Серенькое сияние исходило от его бороды, торчащей редковатыми лучиками, сквозь которую легко обрисовывалось всегда ослабленное, как сам он выразился однажды со скромностью, рылообразное лицо. Торжественная и немного строгая доброта бродила и плавилась там, и с молчаливых уст спархивали без конца и удалялись в пространство круги-улыбки. Я только однажды видел его глубоко скорбящим — когда умер большой начальник, что не вызывало, понятно, у нас ничего, кроме злорадства. — Чего же тут расстраиваться? — удивился я слезам старика, немало потерпевшего в жизни от того же чиновника. — Да ведь как же! ведь его душа сейчас прямо в ад идет! — сказал он в безмерной тоске, не переставая, впрочем, улыбаться.

...Ему противостояла Луна, круглолицая, бритая, жалостливая по-бабьи, слегка осповатая, с носом картофелиной и потупленным конфузливо взором, похожим на глазок в той же картофелине, упрятанный в припухлости щек. Но я ни о чем не догадывался, пока в какой-то вечер не заговорил о разбойнике, распятом вместе с Христом. Не о том, который покаялся, но о втором разбойнике, который, как известно, не поверил в Христа и погиб.

— А вы знаете, — сказал он загадочно, и у меня по спине пробежали мурашки, — и второй разбойник спасен... Да, он тоже спасся... Только об этом никто не знает...

И из всезнающего глаза — слеза, и потупился, и я понял вдруг, что это он о себе говорит, что передо мною тот самый, неисповедимым путем спасенный разбойник, и он же парный пророк — из тех, что еще придут или уже пришли — Илия или Енох...

На старинных картинах, гравюрах Солнце и Луна размещались по сторонам, в виде человеческих ликов. Солнце и Луна, два Завета, две Церкви, два пророка, две масличные ветви... И пускай Солнце старше и выше, молодая Луна ему дана в симметрию — чтобы светить по ночам, когда спят.

— И от сих восхищений я просыпаюсь.

Перед допросом в тюрьме у нее было видение. Явились во сне Никита Мученик и Иоанн Воин: — Раиса, помнишь ли слово «не знаю»?!

«Ниточка жизни». Для этой «ниточки» долго жили: Иоанн — 114 лет, Никита — 95. Нельзя помереть — «чтобы не перервалась»: остальные Соловецкого монастыря. В 1732 г. Никита, возвращаясь от Иоанна с Топ-озера, направлялся в Ярославль. По дороге его по незнанию завернуло в село Сопелки, куда сошлись в ту же пору 30 других остальных. Неделю постились, тянули жребий — кому быть Преимуцим. Каждый за себя не ручался, опасались: «не повредился ли я, поминая некрещеных?» Один Никита — «неповрежденный». От него — отсюда пошла и продолжилась неповрежденная ниточка староверческого благочестия — секта бегунов (в просторечии), церковь истинно православных христиан-странников.

— Остальцы!.. Верный остаток!..

«Остаток обратится, остаток Иакова — к Богу сильному.

Ибо, хотя бы народа у тебя, Израиль, было столько, сколько песку морского, только остаток его обратится; истребление определено изобилующею правдою...»

Исайя, 10, 21-22.

— На лбу шишка набита, на плече свищ — от непрестанных молебствий. Крестит очко в уборной, когда — садится. Одним словом — погряз в христианстве.

— Этот старец настолько светел, что иной раз сама одежда белеет на глазах у собеседника.

— Когда он впервые забожился — ну, думаю, сейчас его гром разразит, крыша провалится. Я даже пригнулся...

(На первом допросе)

— Выслушал он все разъяснение Апокалипсиса — и про зверя, и про дракона, и что значит число шестьсот шестьдесят шесть (имеющий мудрость — сочти), — внимательно слушал, часа два, не перебивая. Потом встал, потянулся, обошел вокруг моего стула и с тоской говорит:

— Ох, попался бы ты мне два года назад, ведь я бы с тебя всю шкуру спустил!..

— Смеялись над ним. Особенно один подполковник из бытовиков. Я, говорит, подполковник, а никакого Бога за всю свою жизнь не встречал. Где он — твой Христос? Хоть кто-нибудь когда-нибудь его видел?

А я, отвечает, Его каждый день вижу.

Наука своим глазам не верит и все спрашивает — а как это может быть? Спрашивая и силясь понять, она утолщает стены, отделяющие от истины. Уж на что воздух прозрачен — так нет, он состоит, оказалось, из кислорода с азотом, плюс углекислый газ; нам кажется в первый момент, что мы пошли дальше и глубже воздуха — в действительности наткнулись на новую, еще более толстую, сумму вопросов и принимаемся выяснять, что такое азот, кислород, пока не установим, что даже один кислород плотнее и толще воздуха, не просто O, но O₂ (не считая азота); из утолщенной стены вещества в итоге перепадает кое-какая пища уму и телу, но стена-то все растет и растет...

...Теперь я догадываюсь, зачем носили паранджу. Она имела значение занавеса в театре, который раздергивался в редкие дни спектакля. За четыре часа, что мы почти молчали и только смотрели друг на друга, я совершенно уверился, что лицо — окно, подобие иллюминатора, откуда можно выглянуть, куда возможно войти, а также откуда льется на землю мягкий свет. И поэтому у лица обратная перспектива, оно и уводит за собой и просится наружу, наступает и атакует, и, глядя в лицо, не знаешь, в каком мире живешь и какой больше, глотаешь этот поток и тотчас уносишься в нем, и плаваешь, и тонешь. (И если бы люди внимательнее смотрели друг другу в лицо, они бы относились почтительнее и осторожнее к ближнему, заметив, что человек похож на хрустальный дворец, в котором кто-то живет, имея внутренний выход в то самое искомое царство...)

Короче, все пространственные законы лицом нарушаются. В нем мы, вероятно, имеем тончайшую перегородку, просвечивающую в оба конца — духа и материи. Лицом мы как бы высываемся оттуда сюда и являемся в мир, расцветаем на поверхности жизни.

Огонь и вода, помимо окна, ближайшая ему аналогия — и на реку и на костер смотреть не наскучивает, и потом оно тоже течет, и уносит, и горит не сгорая... Можно было бы написать диссертацию о портрете или иконе под названием — «Свет, зримый в лице».

— Мы живем в пальцах истукана! — сказал он в объяснение, почему мировая история видна нам сейчас как с птичьего полета. Удаленность не отдаляющая, но способствующая прояснению действия, подобно тому, как становятся дальнзоркими к старости, и толща времени служит увеличительным стеклом, фиксируя в поле зрения древнюю Иудею, Египет, Вавилон, более нам очевидные, чем если бы мы смотрели на эти лица вблизи.

Как от одной запятой зависит решение посмертной судьбы человека, о чем ведутся споры со ссылкой на евангелиста Луку (эпизод с прощенным разбойником, 23, 43): «истинно говорю тебе: ныне же будешь со Мною в раю». Отрицающие загробную жизнь и признающие лишь последнее, для Страшного Суда, воскресение (адвентисты, свидетели Иеговы и другие) говорят, что расстановка знаков препинания в этих текстах — дело позднейшего времени, и предлагают читать ту же фразу по-другому: «говорю тебе ныне же, будешь со Мною в раю». То есть обещание переносится до дня Воскресения.

Принципиально разногласие со старообрядцами по Символу веры: «не будет конца» или «несть конца». От этого «несть» зависит очень многое. В частности, представление о тысячелетнем царстве святых, которое — утверждают они — уже было на земле — до первого разделения церквей. Другим вся эта эпоха Средних Веков и более — все, по сути, историческое христианство — рисуется царством Антихриста.

Вот вам и спор о букве.

«Кол в горло, вбиваемый 7-ю ударами стопудовым молотом истины каждому изрыгателью лжи и хулы на Иегову и на всех друзей и другинь Его».

(Название книги)

«Тайна 1-ая и самая величайшая, а именно — Книга с неба.

За одиннадцать лет до разорения Ерусалима, или в 62 году, Иегова или Бог св. пророков прислал Книгу с неба за своеручным подписом и со своим Ангелом, чтоб показать рабам своим, что начнется происходить вскоре, а именно: Сатана сочинит во 11-ом веке чрез Папия и Оригена такое христианское священное писание, от которого произойдет 666 адски-враждебных христианских вер, и этими сатанинскими верами он омрачит все народы и племена.

...Дабы никто из человек и в особенности из всех Иудеев не узнали бы, что оная Книга от Иеговы, то Сатана назвал ее «сочинением апостола Иоанна».

...А лютеранину он внушил написать вместо «Иегова» выражение собачьей злости: герр-герр».

(Из рукописной книги миротворцев или ильинцев «Открытие 12-ти тайн из последней битвы Иеговы с Сатаной»).

Согласно учению миротворцев, они же — ильинцы, они же — иеговисты (прошу не путать со свидетелями Иеговы), «всетворец» — отец Иеговы, Сатаны и других богов, распределенных по солнечным системам, также имеет отца, а тот — своего отца и т. д. По их выражению, у Бога есть «дедушка и бабушка », а на вопрос: откуда же произошел первоначальный Бог? — они отвечают: не известно (ибо, в сущности, все это не боги, а люди, располагающие тайными знаниями и высокими энергиями) — «может быть, из какого-нибудь комара» (в знак иронической уступки теории эволюции). Религия принимает вид научной фантастики и сказочной, авантюрной интриги. Сатана захватил Землю и всю солнечную систему (по закону ему причитались), а Иегова с ним борется, опираясь на «свой народ». Оба они — боги, один — смертных людей, другой — бессмертных. Нравственное различие — не ощутимо. Голгофа — не искупление, но хитрый маневр: Иегова умер с расчетом, что Сатана за ним последует и не вернется на землю, тогда как Иегову воскресят по предварительной договоренности. Первородный грех — Еву соблазнил Сатана, зачав от нее Каина, в ответ на что Иегова, тоже в физическом смысле, повел свой род — от Авраама. Поэтому предпочтение отдается иудейскому племени, которое, во главе с миротворцами, поведет достойных бессмертия истинным путем — Иеговы. Мир — не сотворен, а приведен в порядок, налажен богами-магами из вечной и несотворенной материи. Апелляция к разуму, к материальной выгоде, к человеческому приложению божественных путей. Это какая-то «антропософия» на народной почве. Возможно, поэтому мне довелось наткнуться на след этой редкой и, казалось, уже не существующей секты. Я бы, говоря откровенно, предпочел хлыстов и скопцов.

«Если за тысячным солнцем еще квадраллион миль пройдешь, то и там вашего Бога не найдешь, а мой Бог ходит по земле и заходит к друзьям Своим и ужинает у

них подобно тому, как Он заходил к Аврааму, обедал у него под дубом и после ходил и стоял с ним у Содомы...»

Религиозный умелец. Едва ли не с Урала. Хитровато-спокойный взгляд, ладно скроен, хотя сутуловат, кривоног, тяжел телом. Есть что-то от премудрого мастера-инструментальщика в самой постановке веры. Образ рассуждений — догадка (воскрешение Лазаря): «а может, у Него порошочек в кармане?» Научное отношение к огненной колеснице Или: ракеты в первообразе. Усмешечка понимающего. Отрицание заведомо «нереальных свойств» — таких, как всемогущество Божие (когда бы все мог, не так бы все устроил!). Проблема устройства, механики — на первом месте. Недоверие к слову, к абстракции, к книжным источникам. Ясно: спрятали, исказили, надо докопаться до истины, т. е. до хитроумной пружины. Не развенчивает — развинчивает. Волшебная сказка рассказывается как быль: именно потому, что в сказке все понятно устроено. Тайна воспринимается штукой, фокусом. Чудо — проделка, маневр. Вкус к золотым яблокам, к коврам-самолетам создает в итоге научно-фантастический жанр. Превосходство не святости, но знания и мастерства. Знаем, как было сделано! Боги — владеющие секретом производства. Миром управляют состязающиеся «маги», заменившие неправдоподобных «богов». Христианством не назовешь. Язычество на технической почве. Не мораль, не мистика — фабульная увлекательность, авантюрная хитрость интриги, постепенно приоткрывающей колесики механизма. К духу он относится как к электричеству — с уважением, но кто же станет молиться на электричество?! Жадность к земному раю.

«Тайна IV-ая...

После 1000 лет Иегова совсем истребит из бытия Сатану со всеми принадлежащими ему людьми, сделает новую землю в миллион раз больше этой и без океана и морей и поселится на ней со своими бессмертными людьми на 280.000 лет; после же сего Он опять сделает новую землю, гораздо лучшую для их жизни и т. д. Он станет со временем переделывать землю все лучше и лучше, до бесконечного уму непостижимого совершенства и жить на ней нескончаемо вместе с бессмертными людьми.

Город Ерусалим же на преображенную землю будет спущен с неба, сделанный небесными людьми, т. е. жителями на других планетах, украшенный драгоценными камнями, а улицы вымощены прозрачным золотом. Посреди города будет дворец Иеговы, а храма и никаких жертвоприношений уже не будет. Из-под дворца будет протекать по всем улицам река, и на берегах ее будут расти дивные фруктовые деревья, приносящие новые плоды каждый месяц, и от еды сих фруктов люди не станут ни стареть, ни умирать, а на всю нескончаемую вечность будут оставаться бессмертными, мужчины в возрасте 34, а женщины — 14 лет...

Он сделает тебя не только телесно-бессмертным, но и светящимся, как звезды».

— Вся наша жизнь только след давно угасшей звезды!

Ну что нам звезды! Какое нам дело до них? Почему же так жадно мы о них размышляем? И почему звезды к каждому обращены персонально, ко всякой душе в отдельности и словно бы вторгаются в душу, и про них говорится, что «звезды смотрят» на землю, тогда как луна, хотя светлее и больше, на нас и не глядит и имеет отрешенную внешность? Ведь луна, казалось бы, глубже должна касаться нашей земной природы, влияя на приливы, отливы, — но существует, тем не менее, как бы в отсутствии нас, а звезды со всех концов устремлены прямо и точно в грудь, и не оттого ли мы проявляем встречный к ним интерес и, чувствуя внутреннюю свою зависимость от них, рисуем созвездия, составляем гороскопы?..

— Сижу на диване в одном белье и, чтобы увериться, спрашиваю, есть ли жизнь на Венере?

— Нет на Венере жизни, — был мне голос в ночи.

Светлый спутник. Мягко вздетый перст. — Бодритесь!.. — Всегда со значением. Советы его всегда несли какой-то провидческий смысл. Я удивился однажды точности его предречения, имевшего практический, в лагерном отношении, вес.

— А то ли будет, когда начнем летать по воздуху в назидание!..

— И вот говорит Господь: «Слушай, народ Мой, не выходи из барака...» А там уже пулеметы стрекочут...

«Слушай слово, народ мой: готовьтесь на брань и среди бедствий будьте как пришельцы земли.

Продающий пусть будет как собирающийся в бегство, и покупающий — как готовящийся на гибель;

Торгующий — как не ожидающий никакой прибыли, И строящий дом — как не надеющийся жить в нем.

Сеятель пусть думает, что не пожнет, и виноградарь — что не соберет винограда;

Вступающие в брак — что не будут рожать детей, и не вступающие — как вдовцы.

Посему все трудящиеся без пользы трудятся.

Ибо плодами трудов их воспользуются чужеземцы, и имущество их расхитят, дома их разрушат, и сыновей их поработят, потому что в плену и в голоде они рожают детей своих».

Третья книга Ездры, 16, 41-47.

— Читаю Сенкевича «Камо грядеши» и от слез букв не вижу.

— Ну, пробудькали они всю ночь...

(апостолы-рыбаки, не поймавшие рыбы)

Евангельский текст взрывает смыслом. От него — сияние смысла, и если что-то не видим, то не потому, что темно, но оттого, что много, что смысл слишком яркий — ослепляет. К нему можно — всю жизнь. Не иссякает. Как солнце. Блеск его поверг в изумление варваров, и они уверовали. Искусства здесь нет — при всех притчах. Прямое чувство — оттуда, без посредников. Искусство всегда вторично. Иносказание. А здесь — вся прямота. Исхождение духа и чуда. Иносказаниям — подсобная роль. Ради нашего несовершенства. «Эстетический подход» не возможен. Легче весь мир вообразить иносказанием, нежели эту книгу...

— Если, говорит, мне срок сократят, то я...

— Господь сделает, — отвечаю.

Вдохновенный Оранг. Пятидесятник. Первозданный, диковатый мордвин. Между прочим, был циркачом, странствовал, прохлаждался в Париже. Говорит с пониманием.

— И все отправления текут по фарфоровым дорожкам, и ни одна капля не пропадает!..

(О европейских клозетах)

В нем ощутима, я бы назвал, какая-то физика духа. Главное дело — дышать (потому что в воздухе — дух?). Мне он посоветовал:

— Дыши больше — выживешь!

С братьями по вере не в ладах. Слишком для них эксцентричен. Мыслит и живет обособленно. Старый самец. Фокусы этимологии — попытки овладеть дыханием языка и через слово понять корень вещей. Эдем — равнозначен — Адам (то же — «человек» по-мордовски). В середине Эдема-Адама расположены органы пола — древо греха и познания. Здесь-то и сорвано яблоко. Телесно. В аналогиях не церемонится. Но через грубое дух осязается реальнее, тверже. Мистику, нисхождение духа сравнивает с выпивкой, с дамским соблазном. Одно дело — каждый день, другое — раз в месяц. Такова же яркость прямых потусторонних контактов.

По вечерам за баракон в одиночку громко молится на ангельских языках. Пророчествует. Свобода в обращении с текстами. Бесформенность этих веяний, дающая силу судить обо всем бесстрашно, по-крупному. Меня он называет (с ударением) — человек.

— Человек, ты здесь нужнее!

Мне это лестно.

Рассказывая о своих откровениях — с воздетыми руками, в витках бороды, похож на Самсона, объявшего космос и Бога в восторженном самозаклании:

— Пусть все бомбы — атомные, водородные — сбросят на меня одного!

Он алчет подвига. В эти мгновения, мнится, сливается со Вселенной и говорит о себе, пережившем состояние транса:

— Небо открылось. Заревел, как паровоз. Руки во все стороны — прилипли к стенам!..

Он сам себе кажется лесом.

Ночью ему приснилось, что язык у него воспламенился во рту, и в тот же день, став на молитву, он заговорил впервые на иных языках — пройдя Крещение Духом.

Певцы (почти по Тургеневу). Демонстрация не себя, не таланта, но — песни. Чья песня сильнее? И признание силы соперника с легким сожалением в голосе. Но не — «хорошо поешь», а — «песня хорошая». Желание превзойти, победить самим текстом. Певцы могли бы отирать белье или что-то мастерить по-тихому, но тогда уже отставляя немного в сторону работу и чуточку начеку, со вниманием к песне.

«Побежденный» разрыдался. Не от поражения — от стиха, подошедшего к горлу: — Наших братьев вспомнил...

Слишком трогательные слова. Слишком близкое, буквальное восприятие текста. Мотив, мелодия не так уж существенны. Если угодно, певцы перейдут на речитатив, на чтение любимых куплетов, наконец — на пересказ песни: настолько важен ее смысл, а совсем не «художественное исполнение».

Искал объяснение образу Троеручицы, но никаких цветов, которые бы Дева Мария срывала третьей рукой, никто из стариков не вспомнил. Кроме Иоанна Дамаскина, у которого заступничество Богородицы отросла отрубленная рука (что послужило, возможно, основой иконографии Троеручицы), нашлась, однако, еще одна версия, по всей видимости апокрифическая. Скитаясь по земле, Богоматерь зашла переночевать в кузницу. Там были кузнец и его безрукая от рождения дочка. Вот как это поется в странническом духовном стихе:

В двери кузницы Мария

Постучалась вечерком:
— Дай, кузнец, приют мне на ночь,
Спит мой Сын, далек мой дом.

Отворил кузнец ей двери:
Мать Божия стоит,
Кормит Сына и на пламя
Горна мрачного глядит.

Летят искры, ходит молот,
Мастер дышит тяжело,
Часто дланью огрубелой
Утирает он чело.

Рядом девочка-подросток
Приютилась у огня,
Грустно бедную головку
На безрукий стан склоня.

Несколько строф в своей узловатой манерности великолепны. Но в общем-то стих обедняет сюжет, переводя его в сентиментальное русло уличной песенки прошлого века («Шел по улице малютка, посинел и весь дрожал»). Песенка сама по себе хороша, но в данном случае сюжет как-то крупнее и крепче речевого строя, которым он преподан. Кузнец кует гвозди и вдруг начинает пророчествовать... От ужаса Мария выронила Младенца, а безрукая девочка сделала движение поймать, удержать и — удержала. Стих, к сожалению, несколько расслабляет это чудо. Я не мог удержаться, чтобы не заменить одного «малютку» Младенцем и «ручки» руками.

Говорит кузнец: — Вот дочка
Родилась калекой, что ж!
Мать в могиле, дочь со мною,
Хоть и горько, да куешь.

Вот начал ковать я гвозди,
Четыре из них меня страшат —
Эти гвозди к дереву казни
Чье-то тело пригвоздят.

Я кую и словно вижу:
Крест тяжелый в землю врыт,
На кресте твой Сын распятый,
Окровавленный висит.

С криком ужаса малютку
Уронила Божья мать.
Быстро девочка вскочила,
Чтоб Младенца удержать.

В Богом данные ей руки
Лег с улыбкою Христос.

— Ах, кузнец, теперь ты счастлив,
Мне же столько горьких слез!

Мне вспомнилось, что в старину кузнецов почитали колдунами. Я вижу эту сцену больше в манере Рембрандта — за счет мрачного горна и горящих, как свечи, гвоздей, вперемешку с сыплющимися искрами и темным пением мужика-колдуна...

А снег опять валит. И нет сил его удержать.

Все больше и больше мне нравится лагерная зима. Душа глубже, душе глубже — под бушлатом.

26 ноября 1967.

...Взять тот же Север. Ведь наивысшее ощущение подлинности лежало за пределами памятника. В этом смысле Кий-остров и Пустозерск оказались для нас крайними точками в поисках, совпав с пространством, — как источник, вынесенный за край, за грань истории. И дело, конечно, не в том, что там, на Кие и в Пустозерске, ничего нет (хотя и это существенно), но в какой-то крайности одушевления этих мест.

Чем ночь темней,
Тем ярче звезды.
Чем глубже боль,
Тем ближе Бог.

Вопрос — где источник? По закону контраста (по закону боли) он должен располагаться не в столице, но в стороне, на периферии — текста, города, общества, цивилизации. Как монастырь, удаленный за городскую черту, в пустыню, на край света, в древности был тем не менее духовным центром культуры — центром, который при всем том всегда почему-то лежит вне круга жизни и даже где-то вне поля досягаемости. Пророки берутся чаще из низших классов или со стороны, во всяком случае — не из элиты. Не потому ли, что снизу, издали им сподручнее подняться над общим и даже над высшим уровнем и выйти за рамки культуры? Культура ли апостол Павел, Ян Гус, Нил Сорский? Наверяд ли. Это, быть может, источник культуры, вынесенный за ее скобки, — скорее произведение ветра, нежели человека, скорее сосредоточие боли, чем успехов и достижений. Культура — книжки, картинки (им хорошо!). Но уберите корень боли — и облетят картинки...

Словом, круг культуры (жизни, народа, истории) описан из центра, который странным образом находится за пределами положенной им же окуржности и соотносится с нею более по касательной.

...В очерке самолета, несущего водородную бомбу, он усматривал занесенный над землю крест. Вот уж кто горяч! Топка внутри человека. Кто заложил уголь? Красное лицо, красные отсветы на стене, чумазий. Всего проще, всего честнее. Воистину: пролетарий у горна. Готовый. И только ропот: доколе? Не эмоции — дух, идеи, пылающий интеллект. Материальная форма вещей для него лишь одеяние мыслей. Идеи обросли мясом, железом. Тела — орудия духа.

— Когда освободишься, купи яблоко, Андрей, обыкновенное яблоко и разрежь его пополам. И ты увидишь — в расположении семечек — голову Адама. Понятно?! Смерть — в яблоке. И кое-что увидишь еще...

Здесь думают и умствуют напряженнее, чем в ученой среде. Мысли не вычитываются из книг, но растут из костей. Нигде человек так густо и солено не духовен, как здесь, на краю земли. Крутой замес.

«Господи, аще хочу аще не хочу спаси мя, понеже бо аз яко кал любовещный греховный скверны желаю, но Ты яко благ и всемогущи можещи ми возбранити. Аще бо праведнаго помилуеши ничто же велие, аще чистаго спасеши ничто же дивно, достойны бо суть милости Твоя. Но на мне паче, Владыко, окаянном и грешнем и сквернем удиви милость Свою, покажи благоутробие Свое, Тебе бо оставлен семь нищий, обнищах всеми благими делы. Господи, спаси мя, милости Твоя ради, яко благословен еси во веки, аминь».

У Рембрандта в «Возвращении блудного сына» у отца разные руки, и правая в буквальном смысле не знает, что делает левая. Руки отца соответствуют ногам сына. Христианская форма лотоса с развернутыми ладошками ног. Обмен жестами здесь полнее Леонардовой «Тайной Вечери». Картина к нам обращена пяткой, более выразительной, чем человеческое лицо, — замусоленной, шелушащейся, как луковица, как заросшая паршой башка уловника, источающей покаяние пяткой. В картине ничто не устремлено на зрителя. Она, как главные лица в ней, отвернулась к стене — в себя. Поистине: внутри вас есть. В итоге нет более картины на тему Церкви.

Она погружена в этот благостный, кафедральный мрак глубже, чем Садко на дно морское. И хорошо, что ее живопись со временем так потемнела. Когда она совсем потемнеет, скрывшись из наших глаз, — тогда блудный сын встанет с колен и откроет лицо.

Опять все тает. Начинай сначала. А так было спокойно — зима. В нас есть что-то от медведей, лежащих в спячку, на долгий дрейф.

— Но будить сонного человека не советую!

Сидит и рассуждает, что бы он делал и как жил, если б у него было пять жен. А у него и одной нету.

Жизнь человека — как статуя: как бы она ни ветвилась, ее можно описать и поставить одним взглядом.

— Куцепалый!

Кошка умильно мяукает на дверную ручку — открыть.

— Каждая могила стоит четыре пятьдесят. Вырыть и возвести холмик.

Свет такой слабый в бараке, что хочется заболеть. Кашляни — и вылетят зубы. Догадываюсь, как завтра с утра я стану удивляться бессилию этого вечера...

Не пойму — то дым бежит по стене или тень от дыма?

III

— Вставай, земляк! Страна колеса подала!

(В тюрьме — перед этапом)

...Цыганка с картами, глаза упрямые,
Монисто древнее да нитка бус...
Хотел судьбу пытать с бубновой дамою,
Да снова выпал мне пиковый туз!

Зачем же ты, моя судьба несчастная,
Опять ведешь меня дорогой слез?

Колючка ржавая, решетка частая,
Вагон столыпинский да стук колес...

- Прошел Крым и Рим.
- Вся отрицаловка.
- Общество — это интересная, жизнерадостная среда!
- Человеку нравится, когда ему молчаливо поддакивают.
- Не говорит «прости», но подразумевает...
- Не знаешь, кому сказать «здравствуйте», а кому — «здорово».
- Здорово, Валек, — говорю.
- А меня, — отвечает, — уже не Вальком звать.
- Живет сам на сам.
- Он такой изоляционный, что с ним никто не пьет.
- Я говорю тому вору, который заболел: ну что будем делать?
- Жить — надо? Курить — надо?
- Жизнь надо толкать.
- Жизнь — это трогательная комбинация.
- Эх, жизнь-пересылка!..
- Все хотел до матери доехать. Четыре, говорит, раза ехал напрасно. Только бы, говорит, до матери. В пятый раз поеду.
- Приехал — снял полоску.
(Со спеца: особый режим — «полосатики», «зебры».)
- Я сижу следственный, а Вася — за сухаря.
- Значит, чтобы и вам подогрев не шел. А нас — как хотите: хотите — грейте, хотите — нет, это ваше личное дело...
- Обстановка — будь-будь!
- Устроился я-тебе-дам!
- Пардон, хлопцы!
- Было нас пять человек. Все — интеллигенты, за исключением меня...

— Конечно — разница! Он — солдат, домашняк, а я — бродяга, без никому.

— Видно, нам суждено жить в шуме и крике...

Стояли и лаяли друг на друга, многократно варьируя слова «козел» и «кобель».

— Ты со мной не киськайся — я тебе не ребенок!

— Вы воба для меня одинаковые псы!

— Просто по своей скромности я не решаюсь вас послать на три буквы.

— Я человек надрывистый!

— Заделаю я ему чесотку! Будет соломой укрываться, зубами чухаться.

— Как я ему дам по скулятине!..

— Не обманет — ограбит. И я там крысятничал. Жить-то надо!

— Нам было легче: мы рвали, как волки.

— Как ни говори, а все же за счет этого пьешь.

— Так разодета, что две недели пить можно, если ее ограбить.

— Кто не рискует — тот в тюрьме не сидит.

— Днем ножи точить — ночью на работу ходить.

— ...Да что вы — никого пальцем не тронул! Исключительно — игрой!
(Вариант «Господина Прохарчина»)

Русские скупцы не так копят деньги, как фантазируют вокруг них. Порфирий Головлев, Плюшкин, пушкинский Скупой Рыцарь — все это очень русские натуры. Они больше воображают, сидя на сундуке. Они заводятся по мелочам, а на серьезные потери и выгоды смотрят сквозь пальцы.

— У меня была мания — разбогатеть.

— Деньги такой соблазн, что от них никто не отказывается.

— Для девчонки тоже нужно деньги иметь: она телепатически чувствует, есть что в кармане или нет.

— Старуха копила деньги пацану на мотоцикл.

— А денег мне не надо, — говорю. — Я сам золото.

— Вот выйду на волю, овладею черной магией...

— Корень зарыт в том, кому как повезет...

Воспоминания о роскошной жизни:

— Питаюсь одними шпротами, ем утрей!..

— А в магазине — что хочешь, только живой воды нет. Лишь бы — твои деньги.

— Батоны в пупырьях. Консервы «Крабы»: черви такие белые — в бумажках.

— Экспресс обтекаемой формы.

— Портфель из чистокровной кожи!

— Люди с большой буквы.

— Им дана вся свобода жизни!..

— А в тот бокал поллитра влазит!

— В Ленинграде все дома — архитектурные! Заходи в любой подъезд и любуйся на голых ангелов.

— Вынимаю белый батон, чтоб меня расстреляли, вынимаю поллитру...

— Шампанское там между прочим мелькало.

— Пьяницы цокаются: за ваше! за наше!

— Увеселяющий напиток.

— Пьяный я добрый, и она любила, когда я пьяный.

— А у меня мысль развивается, когда я сильно выпью.

— Лежишь — как на Луне: блаженство!..

— Вытаскивают меня на улицу, а улица у меня — как мельница, и люди по ней на головах ходят и ногами машут — овечью шерсть стригут.

...И в таком разбитом виде иду на вокзал. Фуражку на глаза и иду, на грани отключения, и мозги мои уже где-то там...

— Был бы я президентом, я бы для людей устроил такой закон: 60 лет пей, 40 опохмеляйся и — конец!

— Нет, без работы нельзя. Интересу нет.

— А я и работал, и пил.

— Один плачет, другой смеется, третий чего-то боится. Кто что вспомнит. Бывали чудные мгновенья. Как бы тебе сказать? — дуреешь. Совсем дуреешь. Отключаешься!

(Курение плана)

— Да я специально выпил — чтоб разговаривать с вами достойно!..

(Встреча с начальством)

— Я говорил несвязно, но мысль свою удерживал. Вы, говорю, господа, меня не гипнотизируйте!..

Искусство рассказывания в значительной мере держится на постепенности вхождения в частности и детали. Речь должна быть медленной, глубокомысленной, расчлененной паузами на предметно-весомые отрезки.

Мало сказать:

— Иду в баню.

Лучше растянуть, углубиться:

— Иду — в баню. Беру... (что беру?) мыло. (Да? подумал-помолчал еще секунду.)

Полотенце. (С усилием, с каким-то восторгом.) Мочалку!!

И все слушают — замороженные. Жаль, не всегда хватает самоуверенности в произнесении слов. Сбиваешься на скороговорку — в урон рассказу. Важно хотя бы простое членение, вроде:

— Баба. Кацапка. Такие вот титьки. Тамара.

Также — закон композиции. Начало должно быть вкрадчивым. Удар кинжалом наносится в конце первой главы.

Еще речь должна быть душистой или лучистой. Чтобы к ней хотелось еще и еще вернуться. Чтобы фраза дышала тайным восторгом, азартом. Чтобы, читая, хотелось еще в нее поиграть.

Вот и вернулось все на свои следы, и снова метет февралем, заворачивая бушлаты, и, кажется, в десятый раз принимается таять, и сеять, и опять мести и крутить. Но кто-нибудь хлопнет дверью и объявит прокуренным голосом:

— Март.

Сыро, веско, непререкаемо так припечатает:

— Март.

И все повеселеют.

И кошка сидит на снегу, угревшись, и слушает свои животные токи.

14 марта 1968.

— Сердце бывало стучит, как скорострельный пулемет. А сейчас — как рыба: тук, тук...

— Я был молодой, физически здоровый, ничего не боялся.

— У тебя еще в штанах кудахчет!

— А он, сука, дубаря секанул утречком!

— Баба выбей окна.

— Дед освободился особо опасным рецидивистом.
(Дед — кличка)

— Кую пиковый туз!

— Бей в глаз — делай клоуна!
(Прибаутка в драке)

— Невыносимые наши удары им отразить было нечем!

— Прижали нас к карбид-заводу...

— Пурды-пурды.
(Иностранный язык)

Точные определения:

— Бюст Пушкина во весь рост.

— Три богатыря: Минин и Пожарский.

— Я достиг своего фиаско!

— Голова не болит ни грамма.

— Человека два медсестры.

— Во-первых, три причины.

— До кости мозгов!

— Вся автобиография жизни.

— Продукты не принимают за исключением деньги.

— Я получил сумму в разрезе 120 рублей.

— У тебя буржуазная жила в голове.

— Воет, как кобыла.

— Он, сука, длинный, как заяц.

(И я подумал, что зайцы в самом деле непропорционально длинны.)

— И всякий человек для него — Коля.

(О сумасшедшем)

— Все одеты в шляпах.

— Стоит мне поговорить с человеком полчаса — и я о нем составляю беспринципную резимю.

— Этот неморально устойчивый человек.

— При наличии отсутствия энергии.

— Все это иллюзорный обман.

— А я стою — как вон та бухгалтерия.

— Стоит повар — будка: 40 на 90.

— У меня невменяемость на 45%.

— Сторублевая Катя.

— Чтобы из этого не получился какой-нибудь Сыктывкар.

— На мне — хаки-брюки, хаки-бушлат, хаки-шапка.

(В побеге)

— Трава против нервной системы.

— Солидные хлопцы — Пушкин и Гете...

— Четыре языка знает: немецкий, французский и английский этот самый.

— Смотрю: сидит баба-капитан.

- Судьиха.
- Девушка из Баку.
- Молодая баба с 42-го года.
- Чан-кай-ше.

(Чайхана)

- Итальянский танец кампанелла.
- Где-то в Харькове или в Одессе — вот в этих местах...
- Командировочка не доходя реки Индигирка.
- Каким песня — таким мотив.

И после каждого стишка в альбоме было написано слово: «Конец».

Постоянные эпитеты:

- Тупой, как валенок.
- Темный, как махорка.
- Псы кудлатые! Козлы вонючие!
- Окоздел.
- Ты не лошадей!
- Силаускас!

(В подражание литовскому)

- На выкинштейн.
- Голый васер.
- Что ты вертишься, как змей на огне?
- Бесхребетный полузмей.
- Калики-моргалики.
- Устал, как конь.
- Я работал, как лев, возле этого деда.
- Морская колбаса.

(Треска)

- Ну, мне хаванину принесли. Покушать то есть.
- Пустой шараш-монтаж, ловить нечего.
- Обрыв Петрович, драп-марш.
- Бессвязный дурак.
- Прокаженная морда.
- Полкаши в папахах.
- Укроп Помидорович.
- Асфальт Бетонович.
- Ломом подпоясанный.
- Студент Прохладная Жизнь.
- Фуцан, дико воспитанный, — ни украсть, ни покараулить.

С нарастающим вдохновением:

- Я им говорю —

ну что?!

Блядво.

Педерастня.

Гондовня.

Но иногда слово повергает меня в отчаянье. Уж на что кошка отвлеченное существо, так он и кошке ласковым голосом норовит сказать пакость:

- Ну иди сюда, проститутка.

Слова его, прилепляясь к вещам, превращаются в язвы. Он заражает ими все, к чему ни притронется. Назвать вещь значит для него — обругать.

Иерархия навыворот:

— Вы примите, пожалуйста, *книжонки* и я этот *стульчик* возьму.

Эту печку складывали с такой матерной бранью, что, постояв полгода, она разваливалась. Вещи, когда их делаешь, не любят ругани.

Мужчина ругается, чтобы обругать, оскорбить. Женщина ругается, для того чтобы произнести — губами — непотребное слово.

— Да ты хоть выругайся — проще будет!

Не легче, а проще. Свой брат. Средство фамильярной общины. Ругань — как создание дома, уюта, семейной атмосферы. Ругань — как тело души.

Бедный эстонец. Попав в лагерь, он принял русскую ругань за норму языка. В больнице у старичка вышел конфуз.

— Ну как здоровьице?

— Куево, доктор.

Католик-поляк — надзирателю: — Ты меня не тревожь, чтобы я в праздник свой не ругался!

— Я еще плакать не умел по-русски.

Пропавших коров обычно кличут какими-то мыкающими, по-утробному взывающими голосами. Чувствуется попытка найти с гулёной обшей язык.

Иностранные слова в русском языке. Аэроплан, электричество. Стыдиться ли нам этих слов, тем более чураться ли их? Не в том дело, что вошли, но в том, что, войдя и прижившись, отозвались для русского уха полнее и многозвучнее иных исконных. Простенький, доморощенный, общеупотребительный теперь «самолет» меньше говорит нашему сознанию, нежели заимствованный «аэроплан». Ну что такое самолет? В ряду подобий — самокат, самовар, самогон — наименее яркое слово, ничего не говорящее, кроме сообщения пустой голове: сам летает. В сочетании «ковер-самолет» еще куда ни шло, а так — не слово, обглодыш. И как значителен рядом по смыслу *аэроплан*! Это — целая эра плана, европа плавания, парящие, распластанные крылья и закрученный вихрем винт-аэро; мы понимаем его чужеродность, на этом неестественном *аэ* глотку свихнешь — и все-таки, раскорячив пасть, из нёба-неба исторгнешь, выдавишь горлопана во внешний воздух, в смерч. И — *айра* (тарайра!), вихляясь, подтанцовывая плечами, дрожание планок, хрупкость конструкции (аппарат — аэроплан), на переборках, растяжках, и крепкость и пустота каркаса, дребезг в тверди, стрекотание, заглатывание воздухом, облаком, соплом — и на арапа — раплан.

Электричество. Опять это выворачивающее, растягивающее рот до ушей, заезжее — Э, переходящее в наше плавное *еле-еле*, *или-или*, скользит, пока не встретится *ктри* — включатель, взрыв, щелканье, зажглась тонкая проволока — трик-трак, ич-ич (птичий щебет), — и это сочетание начальной мягкости с внезапной яркостью спички, с искусственной химией, на спинах количеств вступает в строй всевозможных «э» — энергий, эпох, экономик (сюда, сюда — электричество).

Эти непроизвольные ассоциации уха сродни народной этимологии, однако не настолько буквальны и не так наивны; случайно переключаясь, они вправляют чужое слово в родимый ряд, приращивают и прививают, — цветет.

Получилось: калоши (галоши) более в духе русского языка, чем мокроступы. Они точнее: тут и около, и ложь, и ложка, и лошадь, и шел голышом. Более дальняя связь у К. Чуковского калош с крокодилом тоже возможна и законна: и те и другие водятся в воде, ползают по грязи, — мокрая, прикинувшаяся подошвой невидаль.

Дирижабль — в первую голову жаба. Потом: дери, держи, жиры и жиды. Был — дилижанс, а стал — дирижабль.

Но мне почему-то еще в дирижабле слышится Симферополь.

«Лесенка» Маяковского, помимо очевидных ритмических и архитектурных проекций, двигавших рукою строителя, вызвана к жизни стремлением вдохнуть энергию в текст путем его особого, бросающегося в глаза, экспонирования. Любая речь, в принципе, расположенная подобным образом, читается с нажимом и начинает походить на стихи. Но от этого непрерывного нажимания она в конце концов устает.

В «Записках охотника» Тургенева об охоте почти ничего не рассказывается. Охота нужна, чтобы барин встретился с мужиком. Где им еще было встретиться? То же делал Некрасов. Охотник тогда заменял спецкорреспондента: вылазка в жизнь. До него контакт ограничивался встречами на постоялом дворе, и все совершалось под звон колокольчика. С ямщиками тоже беседовали. Но сколько можно путешествовать из Петербурга в Москву и обратно? Барин вылез из коляски и взял ружьецо. Ситуацию предвосхитил Пушкин в «Барышне-крестьянке».

Попался томик Лескова. Очень нравится его взлохмаченная и рыщущая, как собака, в разные стороны фраза. Она почти полуграмотна и торчит. «Наш ротмистр был прекрасный человек, но нервяк, вспыльчивый и горячка». Такая корявость! — «против всяких законов архитектоники и экономии в постройке рассказа» («Интересные мужчины»).

У Лескова в «Головане» высказана мысль, об которую обломают зубы любители изображений с натуры. Мне-то она кажется крайне важной.

«Я боюсь, что совсем не сумею нарисовать его портрета именно потому, что очень хорошо и ясно его вижу».

Именно потому! А еще рекомендуют рисовать то, что хорошо знаешь.

В этой фразе — гроб всякой преднамеренной точности и, может быть, основа общей психологии творчества, работающего, в сущности, всегда на незнакомом материале, который поражает и будит воображение. Оно-то, воображение, встав на дыбы, и натывается на «сходство с натурой». То, что слишком знакомо, не удивляет и поэтому не поддается копированию. Искусство всегда для начала действительность превращает в экзотику, а потом уже берется ее изображать.

Танцуя отсюда, Лесков создает своей речью в первую очередь ощущение растерянности и неумения рассказать о случившемся и тычет слова как попало, с грубой неуклюжестью, надеясь, что эта мечущаяся в слепом недоумении речь в конце концов ненароком напорется на предмет и тот оживет и воспрянет в ее косноязычии — в «стремительной и густой дисгармонии». Как описать самоубийство, чтобы оно в итоге не было бы протокольным отчетом, но передавало бы весь ужас и бессмыслицу события? По-видимому, для начала следует избавиться от самой задачи описать его в точности. И вот он, отступя, растопыривает слова, как пальцы, и машет ими, так что в результате это отрешиванье от рассказа становится лучшим способом ввести нас в

курс и ухватить совершившееся беспомощным нагромождением речи, даже и не пытающейся ничего изображать:

«Очень трудно излагать такие происшествия перед спокойными слушателями, когда и сам уже не волнуешься пережитыми впечатлениями. Теперь, когда надо рассказать то, до чего дошло дело, то я чувствую, что это решительно невозможно передать в той живости и, так сказать, в той компактности, быстроте и каком-то натиске событий, которые друг друга гнали, толкали, мостились одно на другое, и все это для того, чтобы глянуть с какой-то высоты на человеческое малоумие и снова разлиться где-то в природе».

Отказался воспроизвести — и этим воспроизвел.

Удивительно слышать по радио «Славное море — священный Байкал» или «По диким степям Забайкалья». Кажется, что тут особенного. Но как звучит это здесь и как это слушается!

— Для меня даже спирт тяжел. Дайте мне тихое утро на углу леса! Выйду в поле и грохнусь в обморок.

— Клянусь свободой!
(Почти междометие)

Обращение к деревьям:
— Кормильцы!

— И не поймали?
— Где поймаешь! У них миллион дорог, а у меня — одна.

— В руках у меня — пугачевская пушка: ракетница с автоматным стволом. Свинцом заварена. Без мушки. Как дашь в лоб — глаза выскочат.

— Судья спрашивает: зачем же вы, свидетельница, показываете на человека, что он стрелял, когда вы сами не видели, да и вообще вас не было в это время?
Старушка отвечает:
— А я думала — мне пенсию дадут.

— В парикмахерской скопил глаз, а рядом, у соседнего зеркала, вижу, тоже бредется и давит на меня косяка.
(В побеге)

— Там оперативка — как паутина. И тайга. И зима. И населения — нету.

— Склонник.
(Склонен к побегу)

— Чувствую, на висках у меня капельки холодного пота.

— У меня очко сыграло.
(Были сомнения, внутренняя расколотость, несбыточная надежда)

— Выбери, говорит, свою звезду и иди. Масса железных дорог останутся слева.

- Беру велосипед и еду в другую сторону.
- Девчонка, с которой я таскался, кинулась мне на шею.
(В побеге)
- Смотрю — фалует, чтоб явился в прокуратуру.
- Волк и меченых берет.
(Поговорка)
- Вы, говорю, змеи, не вешайте мне лапшу на уши!
- Что вы мне нахалку шьете!

Врач говорит:

- Либо дураком тебя признать, либо здоровым — в любом случае вилы.
- И я сегодня сижу на вашей подсудимой скамье!..
- Все дивлятся на меня, як на тигра.
- Покажите же теперь ваше мужество!
- ...Чтобы работать и приносить пользу стране, где мой народ живет!
- Одна минута молчанки.
- И тем самым устранить из жизни.
- Но ихний образ у меня в глазах остался!

...Если в секции слишком шумно, надеваю ушанку. Это уже закон: чем человек ниже в умственном или образовательном цензе, тем в большинстве случаев он громче, крикливее. Это какая-то страсть производить в воздухе шум. Некоторые, даже рассказывая, надрыдают горло, вопят. Точно хотят перекричать кого-то.

Радио не выключают. Говорят, под радио им крепче спится. Шумовой фон, вероятно, создает иллюзию жизни, полной смысла, событий. Или это способ заговорить пустоту, гложущую изнутри, как болезнь, попавшего в беду человека? В тишине они сошли бы с ума.

Как я жил вчера? Небо было очень звездным. Пришел ночью с работы и повесил в головах чистое полотенце. Как будто убрался к празднику. Бывает, от этой мелочи все в жизни зависит. Вот и полотенце — почти вымытая до блеска квартира.

21 апреля 1968. Пасха.

...Или просто тихо сидеть, отдыхая всем телом.

Любовь к ночи за избытком света. Слушание (подслеповатость) пейзажа.

- Одеться бы небом и как по ковровой дорожке — через запретку!..

Поверил в факт бессмертия от его повторения: сошло два раза в побеге, и в третий сойдет.

— Солдат не посмеет стрелять — у него рука отсохнет вместе с ружьем...

Мораль: за что даруется высшее благо? Возможно, за то, что птичек кормил, когда самому есть хотелось. И сам не помнил потом, когда же он их кормил.

Мне лист бумаги — что лес беглецу.

— Лес лучше поля: в лесу укрыться можно.

— А ты возьми палочку в руки и иди, и иди...

— Иди — там тебя ждет недописанная страница!

«Очарованный Странник» Лескова, возможно, написан в пику разочарованным дворянам Пушкина и Лермонтова.

— Напиши ей тогда, что я не умер. Что я просто — ушел.

Говорят: как звезд в небе. На самом деле звезд не так уж много. Их можно пересчитать по пальцам. Сколько в Большой Медведице? От силы семь. Но они видят друг друга и помнят: наперечет.

Одинокий брезгливец:

— Я бы мог несколько месяцев с вами интересно беседовать. Не переставая!

Смешно. Тетерева. Вслушайтесь лучше в свист ветра.

Живу одиноко и замкнуто. Прогуливаюсь вечерами, по полчаса перед сном. Приятно, когда никого рядом.

Это от тесноты. А пишут в книгах-журналах, что каждый человек нуждается в личном пространстве и, если всюду люди, можно заболеть. Невольно набрасываешь на ресницы невидящую сетку и, пользуясь рассеянным зрением, смотришь, но не видишь. Видишь только, что кошка вытянула ногу, как фабричную трубу, и вылизывает, — хорошо.

Всё как встарь, как в прошлом году: сижу за тем же столом под той же березой, и всякие сережки и семечки капают на бумагу, словно это было вчера. Скорость в распускании листьев, в повороте солнца на лето такая, как пускают в кино, когда хотят показать, что прошло столько-то лет, — не успел снег выпасть, и уже тает, и уже вишни цветут. Как-то даже жалко, что время так быстро течет.

10 мая 1968.

В музыке Моцарта, Гайдна сохраняется значение благовеста. Правда, у них он становится благовестом любви и весны. Когда до нас по радио долетает подобная музыка, то как-то не допускаешь умом, чтобы автор ее мог умереть.

Пока жду разгрузки, люблюсь на лес, подошедший близко к запретке. Такая осиянная плоть, фосфоресцирующая зернистость. Кроме Клода Лоррена, ничего не подберу.

Впадаю в пастораль. Но когда смотришь подолгу на один и тот же, навязчивый, манящий ландшафт, и он внезапно меняется на фоне неизменного быта и растет быстрее, чем мы живем, когда природа оказывается подвижнее человека и реагирует более внятно, сознательно, давая даже в этом ничтожном загончике столько пищи душе и глазу, что хочется ее непрестанно благодарить, — тогда возвращаешься невольно умом к одному и тому же дереву, и стремишься постичь это плотное, пучеглазое облако, и удивляешься его доброте и спокойному превосходству над нами.

Говорят, в Западной Германии самые интересные люди — полицейские. Они же всего человечнее и снисходительнее к нашему брату. Видимо, все же какое-то, по характеру и духу профессии, соприкосновение с фантазией, с необычайным и экзотичным в быту делает их понятливее и живее для нас. Русский бродяга-пропойца, странствуя по Германии, по несколько суток (недель) регулярно отдыхал за решеткой. Накормят и, случалось, опохмелиться поднесут — на свои деньги. Как-то подобрали на улице. Камера-одиночка. Вдруг — добродушная, толстощекая рожа шуцмана в кормушке и кружка пива. В виде приветствия (рот до ушей):

— Смерть немецким оккупантам!

Единственные русские слова, какие знает.

— У немца была задача капитулировать Россию.

— Всю грудь оккупировало.

— Ауфштейн! — пошутил мужичонка, вбегая в курилку, но таким грозным тоном, что я ужаснулся: помнит! И рассмеялся ненатурально каким-то демоническим смехом. Удивительно, как ненависть разъедает сердца. Как ненавидящие слабы и беспомощны, как ненавидящие беззащитны...

О Гитлере:

— Его обращение погубило. Страшно погубило. Наш не любит, когда по морде.

— Жиды снятся?!

(Обычная шутка на тему стонов или криков во сне. Жиды приходят ночью души и мучить спящего, который, надо думать, когда-то их ликвидировал. Конечно, не грех было тогда их убрать, но вот теперь они — снятся...)

...Сидит в камере мальчишка —
Лет шестнадцать дитё.

— Ты скажи, скажи мальчишка,
Сколько душ ты загубил?

— Восемнадцать православных
И сто двадцать три жида.

— За жидов тебя прощаем,
А за русских — никогда!

Завтра утром на рассвете
Расстреляем мы тебя.

(Старинная песня)

Человек всегда и много хуже, и много лучше, чем от него ожидаешь. Поля добра так же бескрайни, как и пустыни зла...

— А если есть изверг — что хотите делайте, он все равно — изверг!

— Хватит ли у меня силы мужества кошку в топке сжечь?

— Я за свою идею не одного на тот свет отправил.

Русский человек только и делает, что искушает Господа каким-нибудь рацпредложением. То один вариант предложит, то другой по части устройства мира. Богу хлопотно с русским человеком.

— Всех, кто не в нашей компании, я бы уничтожил!

— Если б снял я тогда с него золотые часы, давно бы был на свободе...

— На мне два трупа.

— Дал ему руки замарать.

— Я ему говорю с той стороны (у брода): — Не ходи, Василий Иванович. Стрелять стану. — А он — идет, смеется: не выстрелишь...

Что было делать?

— Ладно, отвечаю, о вашем деле я никому не расскажу. Но как вы могли, скажите, детей ведь, детей, трех-четырёх лет, сколько их там оставалось, в детсаду?..

— Да дети-то были бесхозные!..

— Хочу, говорит, чтобы меня зарезали чистые руки...

— Ну а жалко было?

— Какая жалость, Андрей?

Убийца, даже праведный и несчастный, обязательно убьет «неправильно», «неуместно», не так и даже подчас совсем не того, кого намеревался убить. Труднее понять, зол ли убийца, или это больше — судьба, случай, стечение обстоятельств. Преобладающее чувство — «не я!» (а так получилось). Но не всегда ли у нас при самом плохом — «не я»? Не способен ли «добрый» на зло, любой добрый на любое зло, а все решает какой-то третий случай? И не потому ли — кто в мыслях своих, ибо этого уже достаточно: убийца!?

— Во мне злости столько, что положи меня на лед — на полтора метра оттает.

— Пускай я лучше умру, чем убью.

...Посмотрел на кошку, сказав ни к селу, ни к городу:

— Ее убить надо.

Беззлобно, спокойно, как говорят — пора завтракать, или не мешает побриться.

— Не вытерпел — замочил.

Живьем он никого не брал. Но, подкравшись к беглецам — ночью, в лесу, у костра, — никогда не стрелял сразу, но, взяв на прицел, выжидал минуту-другую:

— Пускай поживут, помечтают...

— В своих глазах я вижу его прокаженным!

— Так и спинул от мужицкой руки — как свинья.

— Да ты бандитее меня!

— И она уже чувствует, кобра, что ее свеча догорает.

— Что человек думает — то ничего не значит.

За несколько месяцев, как объявиться ему Государем, Пугачев и не думал об этом. Не обнаружим мы в нем и наклонностей к злодейству. На допросе 16 сентября 1774 г. Пугачев показывал — о своем пребывании в Казанском остроге: «Между тем пропало у меня не помню сколько денег, а как многия о сем узнали и хотели отыскивать, однакож, я об них не тужил, а сказал протчим: «Я де считаю сие за милостыню, кто взял — Бог с ним». Вина же я тогда не пил, и временем молился Богу, почему протчия колодники, также и солдаты почитали меня добрым человеком. Однакож, в то время отнюдь еще не помышлял, чтоб назваться Государем, и сия жизнь не была тому причиною, чтоб вкрасться людем и после, как назовусь Государем, чтоб можно было и на сию благочестивую жизнь ссылаться».

Это — зима 1773, а летом — все начнется. Доброту души Пугачева подметил Пушкин, а также — его плутоватость, ловкость, пронырство. Недаром, как участник Прусского похода, Пугачев вспоминал о полковнике Донского войска Денисове, «который и взял меня за отличную проворность к службе в ординарцы».

Скорее всего Пугачев представлял собою обычный в России тип «легкого человека», которым играет судьба и который при случае сам не прочь с ней поиграть, становясь то добрым, то злым, не будучи таковым по природе, но приноравливаясь к обстоятельствам, имеющим характер везения, легкого и непрочного «щастья», как и в эпизоде с деньгами милостиво вдруг одарил такого же случайного и легкого на руку вора.

Узкая, как сабля, рука и модное слово «лайнер» — вот и весь человек.

— Я с шестнадцати лет — как рыба в воде.

— Полтора класса окончил пополам с братом.

Об удаче:

— А это я добыл без отца и без матери!

— Сколько вас?

— Восемь человек, и все — ни за что!

(Обычная острота)

Игровой человек не постесняется рассказать о себе любую гадость. С удовольствием даже расскажет: вот я какой! Он отделяет себя от себя и созерцает свои непо-

требства в третьем лице — как художник. Судьба для него лишь сюжет, требующий занимательности. Но сколько в этом сюжете он бед натворил!..

«В моей жизни и биографии нет ничего, кроме заслуг перед человечеством...

Таких людей, как я, везде только награждают...

Беру на себя смелость заверить вас, что с таким бескорыстным человеком, как я, вы еще не встречались...»

(Из «Жалобы Генеральному Прокурору»)

...Но встречаются натуры мечтательные: — Почему Москва — не в Сухуми?! Вот если бы в Сухуми Москва была!.. Красивейшее место!

— Москва — столица: туда со всего мира приезжают в шляпах.

— Купите туфли — и вы сразу почувствуете себя Королем Лиром.

«Печальна жизнь, и я вот так сижу печально в печальной действительности и жду экзистенциального озарения».

(Надпись на фотографии)

Приучил сожительницу курить и садиться на колени к приятелям — чтобы потом докладывала, кто и как из друзей с нею себя ведет.

— Косы ей обстриг по-городскому, «под колдунью»: спереди челка, сзади висят — западный момент.

— Я придерживаюсь японского принципа вежливости.

— Я им открыл большую Америку.

— Западная культура — это чтобы сопли в кармане носить. Сморгнешь в платочек и носишь.

— Делай — как смешнее!

(Поговорка)

— Это же смех на палочке!

— Ох, и посмеялся я в 959-ом году: мужик в яму упал, а потом — баба!

— Как вспомнишь, что есть нечего — так смех берет.

...На какой-то стадии приходит сознание несерьезности всего, что делал, чем жил, и это чувство способно довести до отчаянья, пока не вспомнишь, что и вся мировая история не очень-то серьезна.

Все, что он ни писал, он писал о себе и собою, вытаскивая из собственной — такой ничтожной — персоны, как фокусник из пустого цилиндра, то утку, а то ружье, удивляясь своей же находчивости.

(Абрам Терц)

...Приятно, что нашему ребеночку понравилось слово «оказывается». Не знаю, часто ли я им пользуюсь. Но по смыслу всегда: оказывается. Отсюда же перегруженность оборотами с «потому», «оттого» и «поэтому», логическими лишь по видимости, на деле — больше от фокуса: а что оказалось? Поэтому (оттого): из-под ширмы, яичница в шляпе. Не доказательство — появление — из воздуха, из ничего: оказывается!

Умываясь, потрогал голову и вдруг удивился — до чего же она маленькая...

Никак не придумаю: зачем у мышей хвост?

Как взглянешь на карте на очертания Австралии, так сердце радуется: кенгуру, бумеранг!..

Очень смешно купаются воробьи: нагибаясь, мочат брюшко, а потом долго отряхиваются. И в это время очень заметно, что у них нету рук.

Интересно, как мыши относятся к птичкам и как жуки — к бабочкам? Они же видят друг друга. Но что думают?

Жаль все-таки, что в лагере я хуже стал относиться к собакам.

Еще подозреваю, что старички более дети, чем кажется с первого взгляда. У них детские интересы. Съесть какой-нибудь пряник. Сходить в кино. И они чаще, чем мы думаем, внутренне прыгают на одной ножке. О том, что старички — дети, можно судить по гномам.

Трехцветная кошка, в-четвертых, вымазанная зеленкой.

...Когда зеленые листья становятся черными на бледно-розовой, как морковка, заре.

Нужно уметь вить из фразы веревки. И ходить по ней, как по канату. По воздуху. Ни за что не держась. Вне тела. Без формы. Как чистый дух.

Стихи:

Люблю ходить я на охоту
И уважаю труд,
Иду на всякую работу,
Люблю культурно отдохнуть.

Интересно при всем том, что охота на первом месте.

Поэзия пародирует быт, изъясняясь с преувеличенной вежливостью, обстоятельностью: «Однажды в студеную зимнюю пору я из лесу вышел; был сильный мороз...» Внутри же, про себя, она в это время так и покатывается со смеху: совсем как настоящая! вот умора!

Стоило бы пройтись по Третьяковской галерее и посмотреть на живопись глазами пантомимы. Хогарт, убежденный, что копирует жизнь, в автобиографии проговаривается (не подозревая, что выдает себя и всех своих соумышленников):

«Я старался трактовать мои сюжеты как драматический писатель: моя картина — моя сцена, а мужчины и женщины — мои актеры, которые посредством определенных действий и жестов должны изобразить пантомиму».

От «реализма» в подобной трактовке мало что остается. В ход идут насквозь условные приемы.

Во-первых, эффект узнавания (примерно так, как это подают экскурсоводы, правильно поймавшие, в чем тут корень дела). Посмотрите направо, посмотрите налево. Вот пожилой господин открыл рот и поднял палец в рассуждении позавтракать, а его молодая жена закатывает истерику под видом нет денег, покуда знакомый гусар выпрыгивает в окно, забыв под стулом разбитый, стоптанный во многих походах сапог, и так далее, по порядку, вплоть до кота Васьки, улетающего по диагонали хозяйский завтрак, — мораль. Зритель радуется: все совпадает, однако — не с жизнью, с программой. Удовольствие доставляют ясность читаемой ситуации, сформулированная осмысленность жестов, складывающихся в задание, в котором кот и сапог наносят последний удар по недоверию скептиков и ставят точку над *i* в развитии реализма.

Во-вторых, эффект занимательности: все сошлось в одном холсте как в фавеле романа, переплелось, завязалось интересным бантиком: смотрите, какие шутки выкидывает случай — тут и кот, тут и сапог (без сапога не было бы картины — на нем все вертится). «Типические характеры в типических обстоятельствах» сплошь и рядом оказываются счастливым совпадением карт. Искусство правдоподобия сводится к умению заинтриговать, составить ребус с подсказкой, как его расшифровывать. Как в жизни? — да нет, как в искусстве, где все предвзято, придумано.

В-третьих, эффект внезапности. Необыкновенно сгустившийся, остановившийся, как вкопанный, миг — сцена остолбенения (подобная «Ревизору»), выдернутая из времени, — не миг, а гром с ясного неба, диктующий всем замереть в пойманной, как карманник, позиции. Автор только и делает, что накрывает героев с поличным: — Ага, попались!

От жизненной правды здесь разве что материал, украденный из-под носа у зрителя: улица, бедность, низменность быта, подглядыванье в ближайшую скважину. Но компановка и живопись зиждятся на искусственных трюках, вплоть до приноровленной к мелкому зрению техники. С жанром пришел микромир, микроклимат. Помимо сюжетной скромности, не позволяющей сватовство майора представить в масштабах последнего дня Помпеи, маленькое отвечало задачам узнавания и занимательности: интригу нужно распутывать и для того — разглядывать. Отсюда доступность манеры, ясность и точность прочтения — совсем не от «реализма», но чтобы было видно, где что лежит. Отказ от густой светотени, красочного богатства, широкого мазка: картина должна хорошо обнюхиваться и для того вылизывается — чтобы не потерялись из вида ни кот, ни сапог. Отсюда — учитесь точному отображению жизни, точнее — учитесь искусству разыгрывать пантомимы!

Люди — это дети. Если их не занимать работой, они все время играют — в карты, в «чертей», в домино. Для камерного режима (с подвохом для новичков) придуманы специальные игры: «Лесопилка», «Гуси», «Пуговица» (с кружкой), «Хитрый сосед». Все очень смешные.

— Я его старше, а он меня ударил!

— На морды люблю смотреть, когда в карты играют, — ой, комедия!

«Строить дамский сортир» (прием игры в шашки).

...Меня раздражало (да и сейчас иногда доводит до белого каления) — с какой тупостью целыми днями, годами дуются в домино, стуча костяшками так, чтобы все

дрожало, подпрыгивало, с машинальным повторением одних и тех же ругательств — обязательно стучать, приговаривая: «пошел!» «пошел!» — без этого не бывает игры. Но приглядеться — за этим скрывается вторая действительность, в которой немой человек находит не просто отдых, но незаменимый сюжет разумного существования, переживает драму побед и поражений, испытывает близость судьбы, казалось, от него отступившейся, — поработал на станке, поиграл в шашки для поддержания интереса — игра содержит схему жизни, полную приключений, и за недостатком событий таковые воссоздают на доске, проходя не в люди, а в дамки, — такая же реальность, как, скажем, сочинительство, чтение, когда ныряешь в книгу, как в жизнь, и живешь параллельно игрой или движением речи, более интересным, сюжетным, чем собственная судьба, — и все эти доски и плоскости, составленные под углом, торчащие в разные стороны, образуют объемное, запутанное бытие человека, имеющее несколько срезов, уровней и направлений. Это — повседневно, всеобщее, но какой же это быт?

Литературная речь в старину, возможно, была свободнее в синтаксическом отношении и допускала обороты, сплетающие как бы разные потоки или пласты бытия. Идея сочленения букв и слов, может быть, всего очевиднее представлена в книжном орнаменте, который не только украшен, но весь увязан и перевит, где звери сцепились хвостами и люди наткнулись на сабли, закручивая единую линию в растительный лабиринт, который своей непрерывностью возбуждает желание заново описать эту цепь, то есть связать ее взглядом, — и все это вяжется свыше сакральным узлом заставки, сплетающим начальные фразы с названием и оглавлением в большую общую букву со множеством завитушек и ребусов, требующих расшифровки — прочтения. Тогда лучше чувствовали и больше помнили, что, читая, мы сопрягаем «аз» и «буки» в связно растущую речь, и, упиваясь ее витвьем, уже от рисунка букв впадали неудержимо в словесную витиеватость, которая так естественна для книжного языка, более связного и продолжительного по сравнению с разговорным, что и получило акцент и осознание в орнаменте. Раньше мне представлялось — в орнаменте на нас словесные образы лезут, а теперь я вижу, что сильнее в нем лезет их речевая связь.

...Прибавлю в доказательство осень, вторгшуюся в лето с массой неудобств и загоняющими дождями. И тучи, обложившие дымом, невольно наводят на мысль, что в позднейших этюдах пейзаж — прозаический и живописный — утратил значение зрелища, которое хорошо б возродить, наподобие старинных баталий, где солнце с факелом в руках поднималось над степью и освещало сцену, как днем.

21 июля 1968.

...Еще пришло ощущение, что эта бездна дерева, бревнистость Древней Руси соотносится с духом народа и характером нашей истории по цвету и на ощупь — сочетание угловатости и круглоты, вещественность телесная, теплая, но не слишком долговечная, расслаивающаяся, выгорающая дотла, до пустого поля, и вновь растущая, как трава, по сравнению с камнем европейского средневековья наша деревянная древность ближе к живому нутру, бесформеннее и ненадежнее, мало уцелела, не заботилась о накоплении, пробелы, невыявленность замысла, всякий раз заново, пусть и на старом месте, расплывчатые черты, лишь кое-где в океане бревна вдвинуты каменными островами соборы, Иван Грозный, Нил Сорский, среди невнятных песен, лицо довольно аморфное, неопределенное, готовое принять первый попавшийся образ, топорное и нежное вместе, мечтательное и тупое, лишенное четкости, вспомним Кавказ, чекан по металлу, очерченность гор и горцев, ястребиный нос, острие усов и бровей, острые пряности, перец, и деревянная наша еда — каша, которую не испортишь, все воспримет, усвоит, финны, греки, татары, варяги, французский жаргон, Петербург,

как масло, растворяются в каше, не теряем бесформенности, не гонимся за чистотой крови, переваривая любое добро, и нос картошкой, скулы косяком, сойдет, авось, Сократ в лаптях, мудрец под простеца, и в красоте древесная стертость, твое струящееся, растекающееся под взглядом лицо, как пейзаж, сероватое дерево, на фоне жухлого неба, в древесине тяжесть и легкость, воздушность линий, волокон, душевность, непостоянство, не то что камень, и это городское гнездо, сплетенное из бревен с навозом, которым устилали дворы, подгребая, материнским тряпьем, укроешься с головкой, и мягко, тепло на той мостовой.

— Но малые слова благодарности вы бы сказали России, не сейчас, а лет через сто, через триста, из вашей удаленной, свободной и к тому времени, пусть, процветающей и благополучной Европы, на то хорошее, что видели у нас иногда, или читали, встречали? Хоть два слова...

— Не знать и забыть.

Приятно, когда вдалеке кудахчет курица, мычит корова — голоса мирного мира. В сущности, уже август. В вещах проступает августовская чернота. Днями светло и жарко: самый разгар. Но присмотреться — тени вечером темнее, мрачнее, да и в полдень в зрелой листве, в лазури раскинута сеть какого-то черноватого тумана, дурмана, и воздух чуть что, кажется, поплывет кляксами. Не осенью или зимой, а именно теперь, в августе, кладет начинку в вещах червоточинка смерти. Дело сделано, плод заложен — в августе.

27 июля 1968.

...Вокруг очень ругаются, решая задачу, кто на войне командует авиацией, —

— И мы сразу меняем направление и идем бомбить!..

— ужасно кричат, спорят, как всегда по пустякам, и трудно писать под эту диктовку. И если мы будем и дальше так продвигаться, то скоро наступит зима. Та самая зима, к которой я не успел приложиться в прошлом году. Очень маленьким стало понятие — год. Иногда почему-то ужасно хочется молока. Цельного и чтобы много. Ничего, потеряем, и дальше потеряем.

— Видно, она из барской семьи. Из такой, что и цедить нечего.

— Фамилия ему позволяет врезаться в хорошее общество.

— И тебе дадут без звука.

Нужно быть все же признательным своему желудку. Мы тут развлекаемся и ни о чем не думаем, а он переваривает и днем и ночью, обеспечивая наши потребности. Мог бы болеть, капризничать, сказать «будет с меня», но он работает, кормилец, и не выходит из строя.

Вспоминайте, глядя на людей, о недавнем их рождении, детстве или о близкой кончине — и вы полюбите их: такая слабость!

...В Бабеле проявилась общеписательская, быть может, черта — не наблюдателя только, но тайного соглядатая. Всю жизнь он подсматривал «в щолочку» в ожидании интересного казуса. Авторская позиция его всегда со стороны, в стороне от экзотических сцен, подбираемых в каком-нибудь мусоре, чем и вызваны скрытность взгляда, незаметность его биографии. Какой, собственно, может быть взгляд у человека, всецело погруженного в розыски необыкновенных вещей и сюжетов, затерянных среди хлама, — биография не живущего, но прикомандированного к жизни лица (писарская должность в Конармии ему очень подошла), встречающего в любую среду, обста-

новку — без предрассудков. Шпион от литературы, в быту подсмотревший невидаль, деклассированный лазутчик, снимавший комнату у наводчика для своих «Одесских рассказов». Национальность инородца тоже ему подошла.

Бывший солдат — журналисту:

— Я кровью за это платил, а вы писать хотите?! Неописуемость жизни. Бесстыдство литературы, всюду сующей нос. Как — о крови — пером?

— О животных бы рассказывал! Рассказы о животных никому не повредят.

— Верблюды! До чего некрасивая животная, а вот мясо — вкусное...

Узнал новость о волке. Волк, выясняется, имеет привычку хватать лошадь за хвост.

— Лошадь — что ей характерно? — бегит. Волк — кидается. Когда же он видит, что слишком он легкий, чтобы ее удержать, он ест землю — килограмм пятнадцать, двадцать. Накушавшись — опять кидается. Потом, после охоты, волк всю эту землю дочиста вырыгивает.

Что за чудо эти звери!

— И кто бы мог подумать, что такое одичавшее, кровожадное существо так липнет к человеку!

Это о коршунах — Ваське и Катеньке, таскавших в лапы курятину. Воробьев они лопали прямо с перьями.

— Сидят красавцы, глаза голубые!

И заяц, прибежавший на звук гармошки, и медведь, спасший девочку, дочку опера, упавшую в реку, и незаслуженно убитый, когда нес ее в лапах — отдать. — Все лезет к человеку!

— И потом та собака мне ночью во сне приснилась: вот с такими глазами!
(Собака, которую съели)

— Она калории никуда не расходует.
(О кошке)

— Вот ее в сапог посадить — и пусть сидит!
(О кошке)

— Но нам же интересно: раз она в руках побывала, так не должна бояться!..
(Мышь)

— Поймали под рельсой. Энергичная и вонючая ласка!

— Корова дулась-дулась. Пусть, говорят, скушает живую лягушку. Даем. Проглонула, только облизывается. И все сошло. Хошь — на клевер. Хошь — на люцерну.

— И вот я бушлат расстелил и вижу — все время птички летают. Круг делает и садится. Покамест я расстилал, ковырялся, смотрю — она из-под бушлата вынырнула. Оказывается, я лежал на гнезде. Вот хитрая птичка! И хуя! — разбежались по всем сторонам, и нет ни одного.

Львы на лубочных картинках не яростны, а добродушны. Не оттого, что художник в жизни льва не видал или решил пошутить. Юмор лежит в самой наружности зверя. Они все смешные. Даже при виде собаки нас охватывает удивление: — Совсем как я, но с хвостом! На четырех ногах! — В народном льве прослеживается басенная природа животного. Ему самим Творцом велено нас передразнивать. Звери при дворе человека играют роль скоморохов. Какие хари, рога! С ними наша жизнь больше похожа на театр.

Речь о петухе, которого поили водкой. В обычном состоянии: — Был петух ленивый, как слон. Но стоило его подпоить: — И стал петух — как огонь!

Женщины тоже заметно театрализуют жизнь человека. Им бы все наряжаться, раскрашиваться.

— Она была замужем за армяшкой. ...И вторым она была заряжена, не знаю сколько, но уже здорово.

Женщина по природе своей предназначена к зрелищу.

Из песни:

Катечка, моя чудачечка,
Моя Катюшечка, мой идеал!
Как скачок замолочу,
Я тебя озолочу!
Катечка!
Чтоб я пропал!

Почему в народе так любят имя Катя? — потому что оно от слова катить и кататься.

Просидев в лагере больше двадцати лет, он уже сорокалетним мужчиной впервые в жизни пошел в зоопарк. И кто же больше всего ему там понравился? — Жирафа!

От Древнего царства в Египте до наших дней дошел лишь один (и прекрасно!) Указ фараона — чиновнику, посылавшемуся на Юг в экспедицию. И о чем же единственно пишет и печется тот фараон в том единственном Указе? — О карлике, которого надлежит поскорее доставить в Египет как самую интересную и драгоценную невидаль. «Мое Величество желает видеть этого карлика более, чем дары рудников и Пунта» («Хрестоматия по истории Древнего Востока», стр. 31).

Страсть к искусству (к экзотике), к загадкам (и чудесам), видно, у нас в крови.

— Знаешь, что такое баклажан? Это такое синее бычье яйцо растет из-под земли!

Туберкулезник — с гордостью: — Из меня палочки летят!

— И в ту минуту моя молитва не дошла до Бога, потому что я тогда все на того жида дивился.

(На Рождестве)

— Кирюха говорит: пойдем посмотрим, как тут одного резать будут.

Старик вслед за всеми тащится в кино и там периодически спит. Выспался — пошел в барак вместе с толпой. В ответ на расспросы, насмешки — зачем ходит в кино?

— А я сижу и смотрю свои кинофильмы.

В тесноте он, должно быть, полнее испытывает состояние зрителя. Зрелище предполагает всеобщее и совместное чувство уюта, тепло, толпы «на миру». Внимание к звуку, к пятну, казовая сторона восприятия укрощают работу воли и интеллекта. В театре совсем не обязательно понимать, важнее — видеть и слышать. Не исключается, что театром можно лечить как успокаивающими пассажами. Включено или выключено сознание? Оно притушено. Как в стихах ритм поедает смысл, так на сцене явление поглощает бытие.

— Ансамбль грузин и одна баба, не знай какой нации, вся седая, играет на аккордеоне.

— А я проделал дырочку гвоздиком и всю историю вижу!

— Все вылезли на решку.

«Решетка для нас сцена и экран».
(Из песни)

— Раньше в лагере веселее было. То кого-нибудь изобьют, то повесят. Каждый день — чепе.

Котенок на полу играет с невидимой мышью. Судя по всему, она не больше мухи. Но и мухи у него нет. Одна мечта.

Интеллигентские привычки — сверчки. Поют на всю сушилку. Как смолкнут станки, слышно — просто захлебываются. Новичок с тихим восторгом:

— Да тут у вас — сверчки-и-и!

Точно родных встретил.

Спрашивается: отчего так приятно носить внакидку пальто, телогрейку и даже пиджак? Должно быть, у нас за спиной образуется подобие крыши, и живешь как в укрытии, в своем доме.

Улитка, хижина.

Мы даже не подозреваем, какими окольными запахами, шелестами располагает искусство. Оно действует на нас всегда не прямо, а каким-то дальним, Бог весть из какого запаса, касанием. Как, например, восхитительно в старинных романах звенят золотые цехины. Ими можно играть, они блестят, мы взвешиваем на руке кошелек и швыряем к ногам негодя. Что бы делали те романисты с кредитками, с бумажником, набитым квитанциями? Их поэтический шарм наполовину состоял из золотого блеска и звона. Дублон, дукат. «Я не дал бы и фартинга!» Экю. О, чудная заумь...

— Скажите Соне, что Золотой поплыл с пятёркой на Колыму!

Растягивая и перебирая слова, как колоду карт, которую тем временем он артистически пропускает сквозь пальцы, выстреливая одним дуновением, с руки в руку, тасуя, любуясь собой по достоинству Золотого, он выкликает свои позывные и, расхаживая по камере большой пересыльной тюрьмы, воспроизводит снова и снова, ни о чем не заботясь, кроме чистой поэзии, — эту тему своей судьбы и высокого воровского искусства:

— Скажите Соне, что Золотой поплыл с пятёркой на Колыму!..

...А фраера вдвойне богаче стали:
Кому их трогать неопытной рукой?

Как понятны эта песенная тоска и забота профессионала, попавшего в западню, — об утраченной на свободе, в его отсутствие, квалификации!

(Нечто похожее я испытываю, смею заметить, в отношении современной словесности.)

Воры. Кокетливо:

— Ничего тяжелее кошелька в руках не держал! Это значит — не хочет и не может работать. Это значит — на первом месте по почету и уважению не грабеж, не разбой с оружием в руках, «на гоп-стоп», но тонкое мастерство специалиста-карманника, «щипача» — вора в истинном смысле (в метафизическом значении — фокусника).

Бандиты и убийцы не пользуются в этой среде авторитетом. «Мокрое дело» третируется не только потому, что влечет обычно серьезные осложнения с властями (хотя и такой расчет возможен), но — свидетельствует о непрофессиональности, о грубой работе. Надо «выдурить фраера», так чтобы тот и не заметил.

Казалось бы: кто сильнее — у того и власть. Ничего подобного: власть в руках чародея. С тонкой инструментовкой в пальцах. У щипача-музыканта. Власть в руках искусства.

Почти как у поэтов, в воровском этикете первенство отдано зрелищу и зрелищному пониманию личности и судьбы человека. Презрение к «фраерам», то есть ко всем свободным от воровского закона, ко всем «не ворам», которые и людьми недостойны называться (— Люди есть? — Все молчат: в огромной, тысячной толпе этапа нашлось лишь два человека...), в немалой степени строилось на неспособности обывателя (в особенности — из чистой публики) на театральные подвиги и жесты, на эффектную смерть, на что так падки воры. «Как жадный фраер» вошло в поговорку: «Жадность фраера губит».

Два надзирателя пришли забирать вора в бур. Ему не охота идти, капризничает (может быть, настроение плохое). Вынимает нож и, наставив на себя, угрожает кинуться голой грудью, если не отвяжутся.

— Видали мы таких!

— Таких — не видали!

И мгновенным, порхающим жестом показывает, кого и какого они видят перед собою.

Театральная поза и репутация вора породили сотни легенд, которые до сих пор, когда воровской закон уже поломан, на добрую половину составляют поэзию лагеря.

— Хорошие, справедливые люди были...

Вот отзыв мужика (употребляю в значении — масти), того мужика, о котором хороший вор иронически скажет:

— Спасибо, кошелек близко ко мне кладет.

Впрочем, воры оцениваются и крайне отрицательно. По-видимому, и та и другая оценки соответствуют действительности и отвечают понятию вора как моральному кодексу, сложившемуся в условиях отсутствия морали. На месте нравственных выбоин появились горбы морали: порядок, каста, этикет, иерархия — там, где обычно царили произвол и беспредел. Вор в точном смысле совсем не аморальный субъект, но человек, придерживающийся элитарных принципов нравственности, более строгих, нежели дворянская этика чести, ибо малейший огрех здесь карался немедленной смертью, почитавшейся более мягкой, чем отступление от воровского закона.

Бывший вор мне как-то разъяснил, что по старым понятиям — ежели бы нарядчик, допустим, или дневальный обозвал меня «сукой» в сердцах, ничего плохого не думая, то он, вор, слыша такое, должен был бы его убить, хотя бы я просил не делать этого, — поскольку он, вор, «со мною пьет», то есть пригубливает общую кружку чая, и, когда бы мое бесчестье не было смыто кровью, следовало бы, что вор спокойно пьет вместе с «сукой», что автоматически зачисляет его самого уже в «сучью масть», — и если бы он не зарезал тут же моего ругателя, его самого надлежало бы срочно зарезать как «суку» другому, узнавшему об этом дефекте со стороны, моралисту.

По этой логике я попадал в категорию «воровских мужиков», пользовавшихся когда-то покровительством воровского союза, за что и платили ему определенную дань в лагерях, как в седую старину мужики содержали, скажем, дружину князя.

В этом свете тот же «закон» представился мне орденом рыцарей (навыворот, но именно рыцарей), в котором, помимо строжайших регламентаций, поддерживался неугасимый и также в особом значении употреблявшийся дух.

— Чтобы вздернуться — надо дух иметь.

— Если ты дух, говорю, то бери нож и иди на таран!

Гордое присутствие духа, щепетильность в исполнении долга доходили до того, например, что вор, уезжая из лагеря, в качестве ритуала мог подойти к любому со словами: — Я тебе должен? — Получи. (Хороший тон.) «Получающий» был вправе зарезать (но если бы он зарезал неправильно, его бы самого зарезали).

От тех времен сохранилась до наших дней присказка, которую произносят уже больше в шутку — когда хотят удостовериться, что собеседник доволен и ничего не держит на сердце:

— Ну, смотри — чтобы не было разговоров на пересылке!..

Пересылка когда-то служила перекрестком многих дорог и потоков, где репутации подвергались обсуждениям и пересмотрам. Там склонялись и переходили из уст в уста имена знаменитостей — Пушкина, Спартака и других претендентов на лагерные рассказы из цикла «героических жизней».

— А у него кликуха была — Дантес.

Какие еще бывают прозвища:

Толик Гитлер, Тайга, Генерал Безухов, «Страшно гудит», «Глидцать тли», Вася Недорубленный...

Хорошие фамилии:

Кошкодан и Скакодуб.

Богобоязненный православный мужик сказал, разводя руками, о ворах как общественно необходимым явлении:

— У них живое дело. Сегодня магазин обокрасть, завтра — банк. От них и судья, и прокурор кормится.

Как грабить магазин. В обеденный перерыв, еще лучше вечером, перед самым закрытием, подходишь. Дверь на крючке. Самое главное — резкость интонации:

— Считаю до трех — стреляю через дверь — раз, два...

«Раз, два» нужно говорить очень быстро, не делая пауз, — фраза произносится на одном дыхании, на ускоряющемся вихре. До «трех» не выдерживают: всегда открывают.

На суде продавщица узнала:

— Он! Он! — Его волчьи глаза...

Но свидетели из покупателей все очень хвалили:

— Такой вежливый, обходительный. Мы думали — артист...

Подсудимый — адвокату:

— Вы — защитник? Вы пришли — *защищать!* (Критически окидывая неказистую, должно быть, фигуру) Меня? Чем же вы будете меня защищать? Бумагами? (Кивнув назад) Они меня — под штыками, а вы — *бумагами?!!*..

Мечтательно:

— Хорошая вещь — эф-8!

(Лимонка)

— Если шуметь будем — так вместе!

(Формула предостережения — потерпевшему в грабеже)

...Сидя долгие годы, он обдумывал новые планы, пока не остановился на одном, абсолютно, как он уверял, безопасном. Поздно вечером на пару с товарищем входил в вагон-ресторан. Перекрывает вход и выход. Снимаешь кассу. Ну, по мелочам у кого. Потом велишь всем присутствующим выпить до капли винный запас в буфете. Силой оружия. Все, понятно, в стельку, до потери сознания. Пока они проспятся, очухаются — мы уже далеко.

(План, в самом деле, представился мне генеральным: в нем слились воедино — вино, грабеж и фокус)

Как брали Спартака. Трое с ломами, раскалив их предварительно докрасна, в рукавицах, пошли на него. Просто на нож взять его было нельзя. Спартак начал хвататься за ломы и пожег руки. Тогда его убили. — Кончина его была довольно замечательна.

О Пушкине рассказывают, что, когда он сидел однажды у костра с одним шпаненком, к ним подошел старшина с пистолетом и начал гнать на работу. Шпаненок отгрызнулся. Мент выстрелил и убил. — Ах, ты мразь! — говорит Пушкин, и нащупывает сзади, как сидел, какую-нибудь палку или топор, но ничего не нашарил, и медленно встает, и медленно идет на мента. — Мерзавец!

А в углу рта у него еще дымилась папироса.

— Не подходи — убью! — кричит мусор, и целится, и пятится, побледнел, как вот эта стенка, и руки у него дрожат.

— Духу нехватит! — отвечает Пушкин, придвигаясь вплотную.

И, вынув изо рта окуроч, он погасил его о лоб старшины. Потом повернулся и спокойно пошел себе. Тот так и не выстрелил.

...Чищу стулья — старательно, и по качеству они у меня лучше всех блестят, но с нормой не могу справиться — медленный, а надо очень быстро летать руками, хватая то шкурку, то циглю, то замазку для замазывания щелей и царапин. Хороший стиль (или стул), я заметил, достигается неуверенностью в себе. Стилисты, как правило, неувереннейший народ, и свою недостаточность они стараются компенсировать вниманием к слову, шлифовкой. Неуверенный не может позволить себе работать плохо, левой ногой. Гений — позволяет.

Хорошо, когда в заголовок вынесено что-нибудь яркое, блестящее: «Князь Серебряный», «Остров Сокровищ». Потом такие названия сохранились только на марках: Борнео, Бразилия. Но первый роман в литературе уже был позолочен: «Золотой Осел».

«Таинственный остров», «Три мушкетера»... Названия книг тогда издавали чудную музыку и, кажется, заключали в себе больше смысла, чем сами книги. Вспоминаю, с каким замиранием это произносилось, как пахли те страницы и корешки и каким серебром отливал нечитанный до сих пор «Князь Серебряный», — полнота слова в детстве, кто нам вернет ее, кто вернет?..

Стихотворение блатного поэта, обращенное к братьям-писателям, начиналось словами:

Вам рассказать теперь спешит
Ваш сын и брат духовной плоти,
Что мы — как давленные вши
Или посуда с-под харкотин.

Больше я, к сожалению, не запомнил. Но у него были еще хорошие строки — о заключенных:

Им белый свет — уже с дырой,
Им небо валится на плечи!

Литературные обороты — из автобиографического романа местного сочинения:

«Мы рвали цветы и т. д.»

«Патефон лил песни».

«Мелодия стояла в голове».

«Я ничего тогда не знал о краткости жизни».

Штампы, оказалось, играют сюжетообразующую роль, а не только стилистическую. На них опирается сознание, разматывая рассказ по знакомой канве. Глупейшие обороты, типа «как гром среди ясного неба», «я весь трясусь, но у меня сильно работают сдерживающие центры», «обнимаю-раздеваю, и она отдается», — при многократном повторении превращаются в колеса сюжета, в механизмы действия. «Красавец», «кровь с молоком», «в самом соку», «в ратиновом пальто» — они перепрыгивают с ветки на ветки, по событиям, с «него» на «нее» («как лань», «как серна»), и благодаря им все совершается естественно, само собою — как в жизни.

Попробуйте усомниться в штампе — обида: так на самом деле было (и ведь, действительно, все так и было). Человек с биографией счастлив: все-таки пожил. «Пожил» — как приобрел, накопил. Ему кажется, стоит все это богатство описать своими словами — и получится «великий роман» (не получится).

Штампы — знаки искусства. Верстовые столбы. Следуя ими, жизнь, сама не замечая того, превращается в легенду и сказку.

...Пела скрипка приволжский любимый напев,
Да баян с переливами лился,
И не помню тогда, как в угаре хмельном
В молодую девчонку влюбился.

Чтоб красивых любить, надо деньги иметь, —

Я над этим задумался крепко,
И решил я тогда день и ночь воровать,
Чтоб немного прилично одеться.

Воровал день и ночь, как артистку одел,
Бросал деньги налево-направо,
Но в одну из ночей крепко я подгорел,
И с тех пор началась моя драма.

Коль настала беда — открывай ворота.
— До свидания, — крикнул, — красотка!
Здравствуй, каменный дом, мать-старушка тюрьма,
Здравствуй, цементный пол и решетка!

— Простой такой, нескандальный. Смеяться любил, шутить. Померли все.

Кашу опять получаю и заметно поправился, смешно, когда зависишь от мизеров, но это и правильно — понимать легчайшую свою уязвимость, ткни пальцем и нет тебя, все держится на соплях, а как живуч, поди ж ты...

29 ноября 1968.

...Когда стало совсем плохо, я лег на койку и в подкрепление взял у соседа новеллы Эдгара По, случившиеся вдруг под рукой. В рассказе «Низвержение в Мальстрем» мне между прочим встретилось то, что я желал бы услышать, — настолько точно оно поворачивало мысли попавшего в водоворот человека в искомую сторону. Осмелюсь процитировать:

«Можно подумать, что я хвастаюсь, но я вам говорю правду: мне представлялось, как это должно быть величественно — погибнуть такой смертью и как безрассудно перед столь чудесным проявлением всемогущества Божьего думать о таком пустяке, как моя собственная жизнь. Мне кажется, я даже вспыхнул от стыда, когда эта мысль мелькнула у меня в голове. Спустя некоторое время мысли мои обратились к водовороту, и мной овладело чувство жгучего любопытства. Меня положительно тянуло проникнуть в его глубину, и мне казалось, что для этого стоит пожертвовать жизнью. Я только очень сожалел о том, что никогда уже не смогу рассказать старым товарищам, оставшимся на суше, о тех чудесах, которые увижу».

Когда суки положили Пушкина на железный лист и начали подпекать на костре, он прокричал стоявшим поодаль зрителям — фразу, лучше которой я не смог бы выбрать в эпиграф, если бы только счел себя достойным ее повторить:

— Эй, фраера! Передайте людям, что я умираю вором!..

IV

В черном небе — перенесенные с турецкой мечети — четко выбиты серебряный полумесяц и серебряная — рядом — звезда.

Как я встречал Новый год? — листал картинки, вырезанные из старых журналов, подряд, случайные, незабвенные... Спящая Венера Джорджоне, елочная стекляшка, пус-

тышка. Живопись, по всей вероятности, изначально и состояла в окрашивании-очерчивании притягательного предмета, который потому и цветной — совсем не по аналогии с жизнью, наоборот, по контрасту, на ее бескрасочном фоне — приковывающее пятно. Однако эти картинки возвращают мне чувство реального; на них опираешься сознанием и как бы встряхиваешься, пробуждаешься, ясно припоминая, что это и есть действительность, и, значит, ты вроде живешь, а не только снишься себе. В этом смысле цветное пятно, привлекая наше внимание, радуя глаз, преодолевает безумие бесформенности, небытия и возвещает истинность мира, в котором красота и реальность где-то на высшем уровне сходятся в одной точке. Элементарная красочность, вкрапленная в природу, явленная в искусстве, уже своими простейшими свойствами — задерживать, притягивать к себе, активизировать чувство и ум — свидетельствует о том, что процент достоверности в ней выше, чем в серой бесцветности, не оставляющей воспоминаний и готовой рассыпаться, стоит лишь проснуться, подуть...

Пока Одиссей плавает, Пенелопа прядет. Пряжа — волосы — волны — суженая — супруга — судьба, и все кончается свадьбой, потому что сказка прядет о том, как исполнить судьбу. Прялка — весло, и ладья, и парус судьбы в доме.

Говорят, Солнце в сто шесть раз больше нашего радиуса. Это хорошо. Но лучше, когда на небольшом — ну, как печка — Солнце держится такая большая и беспомощная Земля. На днях мой напарник по вывозу опилок спросил:

— А правда, что Земля — это шар?

Я затруднился ответить и сказал:

— Я точно не знаю.

Если вдумываешься в свою жизнь и встречи, ее составляющие, то как бы сквозь сон приходит сознание, что она замешана не на стечении обстоятельств, которых, может быть, могло и не быть, но заложена с детства и существовала заранее в каком-то предварительном очерке и теперь лишь проявилась на свет и достигла силы судьбы, при всей ее странности не кажущейся случайной, но только так и в таком виде способной к осуществлению. Приглядываясь дальше, заметишь, что не всё, однако, подряд проявлено этой печатью исполненного предвестия, и многое наносно, случайно и вроде бы не имеет к тебе прямого касательства, тогда как другие, ясные вехи-события обязательны, неизбежны и, встретившись, обновляют память, что о них ты давно догадывался или где-то их видел. Живя, мы в значительной части сталкиваемся в итоге со знакомым материалом: мы не знали, что с нами будет, но бывшее в главном и важном открывает нам с полуслова узнаваемое лицо. Живя, мы узнаем, как нам предписано жить, и хотя по второстепенной, по собственной воле кое-где замутили нашу судьбу отсебятиной, самое реальное в ней вспомнилось и исполнилось в точности.

30 января 1969.

Спрашиваю себя: — Возя опилки, думать о птице-Сирин, — разве так это должно быть?

И отвечаю: — Да — так.

...Играй, гитара, играй!

А песня — заблудшая птица —

Искала потерянный рай.

Формула искусства. Самая общая и широкая его формула.

Мне раньше казалось (проверял на других — и они так же думали), что сирены, с которыми встретился Одиссей, своим обликом напоминают русалок. Вдруг смотрю: совсем наши Сирины — в сцене с Одиссеем на аттической вазе V века до н. э. Вот как давно — в виде птиц. В их пении, кстати, не возвещается ли предсмертное отождествление с небом, в итоге которого «я» растворяется в прекрасном звучании и душа, все позабыв, покидает тело? На русских сундучках о Сирине и Алконосте сказано (близко к теории музыки в Древней Индии): «Егда же в пение глас испускает тогда сама себе не щущает». То же с человеком: «И тако ум его весма пленится еже и лика своего изменится». Самосознание кончилось — начинаются райские сласти.

— Оттуда вылазишь такой, все равно что новорожденный...

(О деревенской бане, где парятся в рукавицах и шапке, чтобы не обжечь руки и уши, а тело привыкает)

...Мне всегда хотелось спросить у Егора: «Откуда ты?» Но он тогда еще не умел говорить. И если бы мы сейчас жили вместе, это не он меня, а я бы его донимал на тему «зачем», «почему» — чтобы с его помощью дознаться до правды, которую мы, взрослые, уже забыли. Кажется, я у него научился бы большему, чем он у меня. Мы слишком привыкли понимать чистоту детства как отсутствие, как *tabula rasa*. А если наоборот: нечистота — отсутствие?..

Примета. В камере смертников. Трое. Ночью с потолка паучок опускается по нитке одному на грудь и не уезжает обратно. Значит — к утру расстреляют. На вторую ночь — второму опускается на грудь. И этого увели. И когда третий приговоренный остался один, паучок опустился к нему днем и, повисев над койкой, у самого носа, поднялся к потолку, и так до трех раз. Помиловали.

...Идет снег хлопьями, и дуют сонливые весенние ветры. Почему ветер навевает сон? Потому что это — дыхание.

В литовском языке слова «жизнь» и «змея» одного корня: *gyvate* (змей) — *gyvybe* (жизнь). Русская «жизнь» и пошла, по-видимому, от этого «*gyv*», а свою «змею» подсоединила к «земле». Удивительный получился венок.

Еще в Литве, говорят, столбы на дорогах, увенчанные позднее крестами, изображали первоначально древо жизни.

А у латышей существовало до недавнего времени узелковое письмо. И песни, и сказки, и важнейшие домашние даты-события наносились на нитку и сматывались постепенно в клубок. Так создавалась книга.

Вот она — паутинка прялки, прядущей нить судьбы и одновременно, попутно — канву литературы.

Борода, доброта. Все звуки совпадают. Поэтому можно сказать: «добрая и бородатая морда». Напротив: «бритый, злой старик». Добрый и бритый, бородатый и злой — не соединяются, разваливаются. Какой же злой, когда по всему лицу — доброта?

Надзиратель — русскому парню: — Ты — жид, что ли, что бороду отпустил? Я изумился: всё навыворот: исконно русские бороды стали признаком отщепенства. Но потом — как глубоко! к какой старине восходит! Посреди гололицего, однообразно бритого люда борода — знак чужеродности, почти противоестественности. Когда-то

бритье почиталось едва ли не жидовством, нынче — борода. Но принцип — древний: «свои!» Жид — звучит неприлично, гадливо: жид — чужак — вражина — не наш — жидяра! «Не наши» — в русских сказках иногда называют чертей. Собственное имя некоторых народов означало буквально «наши люди». И вот снова: «— Вы — не наш человек». А почему я должен быть «вашим»? Да только потому, что здесь все — «свои», среди которых любое «не то» звучит отчуждением: жид!

Снова проводы. Костюмчик много портит. Ботиночки, брючки отглажены — на снегу смотрятся нелепо и жалко, обряд обмывания, обряжания, зековский ватник куда вальжнее. И признаки невозвратимой утраты за месяцы до отъезда, стена с той и с другой стороны, ему требуется усилие, чтобы говорить с остающимися, уже живущему с другими, в другом, как и нам почему-то неможется, неловкость, не наш, почти отчужденность, когда он через каждое слово спохватывается без нас и вне нас, как неживой, и смотрит куда-то вдаль выцветшими глазами, — с сознанием долга провожаем, но только тело, да и то непохожее. Зевание: душа витает...

19 марта 1969.

Из писем с воли:

«На улице, где прошло наше детство, почти никого не осталось из тех ребят, что проходили совместное детство, а кто и жив, тот давно где-нибудь пристроился в семейном кругу благоустроенной квартиры».

«Много пришлось учиться и познать ряд наук, а особенно в профиле работы, по которой сейчас и работаю».

Мы и они. Для *них* не могу подыскать другого сравнения — призраки, привидения. Слоняются где-то за сценой, приглядываясь: куда бы вмешаться? Но почти не вмешиваются. Некуда. Жизнь течет, по сути, отдаленно от них. Поскольку сцена занята нами, участниками драмы, — они оттеснены на задний план, в позицию закулисных статистов. На них не обращают внимания и, даже страшась, не очень-то верят в реальность их существования. Поэтому и внешне эта категория лиц как-то склоняется в сторону небытия. Печать отсутствия в чертах, в одеянии, взгляд выражает формальную заинтересованность, но в самом появлении призрака в зоне есть что-то отсутствующее. И еще вопрос — кто от кого зависит. Во всяком случае мы не думаем, чем заняты незваные гости у себя дома. Те же, напротив, льнут, засматривают в глаза, заговаривают — с сознанием полноты, которую им невольно доводится наблюдать, и с неосознанной завистью к судьбе людей, более живой и богатой, чем их миссия посетителей, надзирателей — захребетников рода людского.

О «Декларации прав человека» начальник отряда сказал:

— Вы не поняли. Это — не для вас. Это — для негров.

Вольный мастер — зеку:

— Не может быть, что бы ты был счастливее меня. Не верю!..

Грузин-часовой (с отчаяньем):

— Это я — не человек?! Да разве вы — люди?!..

— Смотрит? Его дело — смотреть.

(О надзирателе)

Из прошлого. На Сахалине распускают лагеря. Жена опера — в голос, не стыдясь свидетелей-зеков:

— За что, Господи? Чем мы провинились? Четыре бы годика только их еще подержать! Дети школу кончат. Мужа бы — до пенсии. За что такое несчастье?!..

Из прошлого. Коми. Пеший этап зимой. Партия арестантов с конвоем заночевала в избе. Хозяйка, заворотив подол на голову, на четвереньках ползает по полу, изображает медведя — рычит и голым задом пугает расшалившихся ребятишек. Изжелтые, в засохшей моче — волосы. Дети боятся.

На печи — слово из трех букв. Старший сын, второклассник, написал — в подарок безмужней матери. Хотели стереть, но та запротестовала. С добрым восторгом, с доверием повторяет: хорошее слово!

— Закон — тайга. Медведь — прокурор.
(Старая поговорка)

Надзиратель — зекам:

— Наша собака в жизни того не сделает, если ваша не скажет.

— Доносчик и спит наготове.

— Люди, имеющие продажную кровь в своем теле.

— Считать за подлянку!

— А може, сука, дешевит?

— Мрасть из мрастей.

— У него незапятнанность в глазах.

— Он вызверился на меня.

— Морда пиратская и улыбается, как роза.

...И взгляд соседа на моем лице — как щупкий шаг паука.

Пейзаж начинает постепенно смахивать на декорацию. Меня предупреждали. Небо и лес приклеены к заднику, — это я заметил на четвертый год. Но все-таки становлюсь мягче, даже сентиментальнее. Перестают отпугивать прямые изъявления чувств. В юности мы все боимся показаться смешными и напускаем на себя некоторую холодность. А каким прекрасным при желании мог бы обернуться тот же самый ландшафт!

...Река и поле были покрыты мягкостью, как если бы в них на рассвете истаяло тело певца. Что-то похожее случилось уже — с Канентой на берегу Тибра. Шесть дней она не ела, не пила в поисках пропавшего мужа, а потом уселась в тоске, запела, запела, и растворилась, и рассеялась в воздухе, создав точно такую же утреннюю дымку...

«Эскимосские женщины при длительной отлучке мужа делали его изображение, кормили, одевали и раздевали фигурку, укладывали ее спать и всячески заботились о ней, как о живом существе. Подобные фигурки изготавливались и в случае смерти человека... Изображениями умерших были часто и те настоящие куклы, которыми играли эскимосские девочки... Кукла оказывалась, таким образом, вместилищем души и «представителем» покойного среди сородичей. Заключенная в кукле душа, согласно этим понятиям, переходила в тело женщины и возрождалась затем к новой жизни. Она считалась, таким образом, душой умершего родственника и душой будущего ребенка» (А. П. Окладников).

Ничего значительнее про кукол не читал, хоть изложено все это по-научному вязко. Наши куклы, возможно, — последыши тех связных, переносивших вести из мертвого тела в живое. А искусство? Не вышло ли оно всё — из этой куклы? Весь портрет, включая современные фотографии, живущий теперь одними напоминаниями об умершем, уехавшем (а когда-то одевали, кормили!), не начинается ли с куклы, исполнявшей некогда роль промежуточного звена в цепи жизней? Без нее, без куклы, мир бы рассыпался, развалился, и дети перестали бы походить на родителей, и народ бы рассеялся пылью по лицу земли. Искусство — посредник в наследовании поколений, в нем прямые связи сменились иносказательными, а некогда деды буквально превращались в малых внучат, пожив какое-то время в промежуточной стадии куклы.

И бабочка из гусеницы проходит стадию куколки («Бабочка» — бывшая «бабушка», ср. диалектное «душичка» в значении бабочки, т. е. отлетевшей души), и мумию пеленали когда-то подобным, кукольным образом и клали в подобный же гроб. Или (переходя на стихи):

Дети играют гробами.
Куклы глеют в земле.

Постой... А тело? Тело ведь тоже было сначала куклой. Из глины. Временное жилище души — тот же повапленный гроб. Повапленный: вапы — краски. И матрешки! Откуда взялись матрешки — одна в другой? Какая-то дальняя связь с Египтом, пирамидами, где гроб имел подобие матрешки, тела, куклы, оукленной куклы...

Раньше так не держались за жизнь, и легче было дышать.

Твои мысли должны быть так глубоки, чтобы ты не слышал шума, не видел мира.

Представляете, уже Гезиод жил в железном веке!.. — Тут у меня мозги и прозрели.

Во мне открылась дверца, и я увидел... Так приходит слово, приходит понимание. Все прочее в искусстве, в науке — необязательный комментарий.

Состояние пассивной готовности в ожидании, когда дверца откроется, балансирование на грани страстной, всепожирающей жажды открыть самому и увидеть (не откроешь и не увидишь) и одновременно — расслабленности, неучастия и нежелания хотя бы пальцем пошевелить ради такого зрелища, то есть, по сути, взаимоисключающее сочетание ненапряженного напряжения, бездеятельного труда, — вот единственное, что имеет художник в виде исходной, а возможно, и конечной точки работы.

По-видимому, близкий момент в постижении истины подразумевали мудрецы, говоря, что знание, опыт, память, авторитет, тренировка, традиция и даже само желание постичь реальность становятся неодолимым препятствием на пути и сдвигают нас в сторону ложного самогипноза, что будто мы близимся к истине, и только все

отбросив и погасив, и ни на что не надеясь, можно еще надеяться, что эта дверца вдруг сама собой приоткроется...

Как приятно (как страшно), набравши побольше воздуха и не зная толком, с чего начать, нырнуть в обжигающую на первых ударах фразу, которая размыкается и смыкается за тобой, как вода, и не имеет к тебе отношения, пока ты не войдешь в нее полностью и, почувствовав внезапную помощь, прилившую извне, из этой речи, куда ты неосмотрительно прыгнул, не доверишься вашему общему с ней течению, руслу с риском захлебнуться и не выплыть никогда из реки, что, сжалившись и взяв тебя тихонечко на руки, уже, кажется, подталкивает к предмету, о котором ты брался писать, если бы вдруг не заметил, что он теперь уж не тот, и дело к вечеру, и надо плыть, не капризничая, молча повинуюсь согласной с тобой еще цацкаться матери, и хочешь не хочешь оставить замашки свои при себе, и погрузиться на самое дно, где, почти потеряв сознание того, о чем говоришь, сказать наконец нечто тождественное этой силе, что, вытолкнув тебя на поверхность, свидетельствует о своей доброте, но не об опытности пловца. Из фразы выходишь немного пристыженным и ошарашенным тем, что сказалось.

...И опять признаюсь: лучше стал относиться к античности. Только не римской. Вероятно, греческим подлинникам очень повредили позднеримские копии. Через них-то по преимуществу мы и воспринимаем античность. Реализм в дурном понимании (интерес к запечатлению внешности) впервые возник у римлян. В качестве маски они взяли живую кожу и приспособили священный сюжет к своей голой истории. В ней исчезла двойная вазапись Илиады, где герои не столько дерутся, сколько оглядываются, и вот эти двойные жесты, исполненные динамики и оглядки на волю богов, — изумительны. А в Риме ничего родного, сколько помнится, кроме Капитолийской волчицы, да и та скорее проходит по этрусскому ордеру.

Востограясь Еленой Прекрасной, как-то запамятовали, что она дочь Зевса, и поэтому сыр-бор загорелся: кому владеть? Ее перемещают, как куклу, из акрополя в акрополь, а ей все равно как будто, где и при ком состоять. Елена подобна деревянному «Палладиону», статуе Афины Паллады, упавшей с неба, чтобы сделаться защитницей Трои. Город пал, когда Одиссей с Диомедом похитили эту защиту, подсунув вместо нее начиненного борцами коня. Они поступили с ней так же, как Парис с женой Менелая, обеспечивающей владельцу покровительство Афродиты. Не так борьба за женщину, как за охранную статую, с которой начинается циркуляция богов и культур.

...Напрасно ты критикуешь сына за его рисунки. У человечков уже появились руки, растущие из живота, у талии. Это правильно: мы машем руками, начиная с локтя главным образом, и если смотреть на них сверху (как мы и смотрим на них), то они болтаются где-то у пояса. Кто же знал, что руки начинаются от подбородка? Они же — сбоку! Дети вернее нас берут и воспроизводят натуру — не перед собой, но с себя.

11 мая 1969.

В науке существует мнение, что каменные бабы (тюркского происхождения — в отличие от половецких, причерноморских богинь) изображают не дорогого покойника, погребенного где-то поблизости, но убитого им врага. Недоказанная эта теория основывается на том, что у некоторых народов (якуты, тунгусы и проч.) души умерших опасны и враждебны живым, и чтобы мертвеца обезвредить, его увековечивали. Тюрки стремились, естественно, как можно больше врагов вывести из игры и обратить в камни. Если эта гипотеза в какой-то части верна, в ее свете по-новому прочитывается

былина о том, как перевелись богатыри на Руси. Помнится, всех поборо́в, под действием мистических сил, все богатыри внезапно окаменели, то есть, переложив по-научному, были убиты кочевниками и замурованы-изваяны в камне. Тюркская скульптура попутала и запечатала души последних богатырей, прекратив процесс возможного их обновления. Не знаю, сопоставлял ли кто-нибудь нашу былину с каменными изваяниями, рассеянными по Алтаю, Киргизии, Монголии. Но было бы неплохо, если бы они оказались заехавшими так далеко русскими богатырями.

Еще в XIX веке у нас ходили поверия, согласно которым в рисунке поселяется душа нарисованного, и, значит, искусство портрета волшебное, предсудительно. Но интереснее другое. Архаическая скульптура совсем не портрет, но сосуд, в котором обитает душа запечатленного существа, будь то покойный родственник, враг или демон. Это-то и позволяет идолу быть таким неотесанным, массивным, безликим, приближаясь более к камню, нежели к человеку. Он — вместилище, хранилище, темница души, а не тело. Его можно сравнивать с амфорой, в которой погребается прах. Присутствие именно этого, а не другого лица почти не отражается на поверхности камня, глядя на который, следует помнить не о том, кто здесь нарисован, но о том, кто в нем заключен, и накидывать мысленно образ тайного обитателя на грубую его оболочку, отчего она в наших очах вострепещет и заиграет. Как на фасаде здания не написано имя хозяина, а знают лишь посвященные, кому принадлежит, так в лице истукана не ищите портретного сходства. Оно — стеноподобно. Удобно ли жить в доме, представляющем точную копию вашего индивидуального облика со всеми случайностями позы и настроения? Нет, мы выбрали бы себе более конструктивную форму. Так и здесь — с Аполлоном Бельведерским. Он-то — *как живой*. Да в нем *никто не живет*. Ему — в позе танцора — поклоняться не тянет. Скифской бабе — тянет: в ней кто-то сидит. В архаическом искусстве главенствовала не идея изображения, но идея поселения. Впоследствии кукла — как дом и гроб — сменилась более зримым и возвышенным пониманием в иконе: лица — окна.

Прошлое нам говорит своими курганами: — Ты думаешь, я было менее реальным, чем ты?

Не странно ли, что от всего погребального обряда — от египетских пирамид, отпеваний, жертвоприношений — нам остались одни тапочки? Те тапочки, без веры в Бога, продаются при похоронных бюро — из черной бумаги: чтобы покойнику было легче на тот свет идти...

Старики говорили: — Спортишь сапоги! — А я не верил...

Человек любит свои сапоги: сапоги — это реальность. Но в сапогах главное — не головки, а голенища. Они обхватывают и держат ногу в тисках. В сапогах человек собран, подтянут. Поэтому их любят военные. Не грязь, не пыль тому причиной, но ценное самоощущение, которое дают сапоги. То же — тугой ремень, португепя стимулируют активность к удару, готовность к приказу. Так же некогда дамы затягивались в корсет. Они выезжали на бал, как на бой. Оседлание тела. В сапогах человек увереннее в себе. Он не одинок — в сапогах. Они держат его в руках так же крепко, как рука сжимает эфес сабли.

...Летний перегон, расстилающийся перед глазами наподобие пустыни, только тогда станет менее тоскливым, когда мы вступим в него, пойдём по нему, и ожидаемая тоска начнется и обоймет, а не будет вечно маячить где-то на горизонте. Всякое дело важно начать, и лето тоже, а оно с этой погодой как бы отодвигается и посме-

ивается, шепча: я еще далеко, а когда вы до меня доживете, то еще увидите, какое я буду большое!

...Писать фразами, пространными как рыдания, и покрыть долготу дней протяженностью текста.

Мандельштам прекрасен. Удивительны в нем при нелюбви к философствованию чувство осмысленности бытия и — обжитости мироздания при собственной бездомной беспомощности. Он отовсюду извлекает лад и порядок — без гроша за душой. Его голод к естественно-научным занятиям посреди бродяжничества, как видно из записных книжек, питался тоской по структурам, по иерархическим комбинациям, предлагаемым на выбор наукой, к идеям которой он, в сущности, безразличен, пассивен. Это более интерес к стилистике жизни, чем к теориям и практическим выводам, это — лишенное профессорского пиетета, подвижническое культурничество, воодушевленное не высшим образованием, не желанием просвещать и командовать, но голосом крови, которая тоже ведь не из пустой воды, но имеет твердый состав. Как Есенин назвался последним поэтом деревни, так Мандельштам явил собою последнего интеллигента. Но ему был уже внятн призв: «и среди бедствий будьте как пришельцы», и, сбросив доспехи сословности, благополучия, брюсовщины, авторитетную тяжесть столетий и академий, он остался голым человеком не на голой, однако ж, земле, но помня, откуда пришел — на раздольях истории.

Как дети ставят ультиматум матери:

- Привезу жену с крашеными пальцами.
- Привози кого хочешь, только сам приезжай.

А что еще она может ответить?

Знакомый зек рассказал. В день, когда у него родился сын, он обошел киоски и купил все газеты за то число. Чтобы потом, когда сыну исполнится восемнадцать, — преподнести: что было в твой день рождения! План не удался. Жена вышла замуж, и сын не знает отца, и пакет со старыми газетами, наверное, выкинули. Жена была без фантазии. А хорошо было задумано!..

Рассказали о лагернике, который многие годы уже не пользуется ларьком. Не потому, что экономит деньги, а просто организм, говорит, уже так приспособился, и не нужно сбивать его с рельс. Глядишь, ларек отменят, и, уже привыкнув, не выживешь. Психо-физиология низких температур. Экзистанс на дальних дистанциях.

Кто как приспособится. Один приспособился — все десять лет просидеть в буре, чтобы не работать, на пониженном питании: так уже легче — привык. Уезжая, он одолжил у кого-то сорок копеек. Паспорт, говорит, я сразу выброшу. И денег мне не надо. Мне бы, говорит, только до железной дороги добраться...

Когда его били, он думал только о том, как бы возможно скорее потерять сознание. Но тело помимо воли само выворачивалось, стараясь принять удары так, чтобы подальше оттянуть смертельный исход.

Один все десять лет, проведенные в лагере, притворялся немым. Освобождаясь, сказал начальникам:

- Ловко я вас одурачил!

— Хороший парень: за пять лет, кроме «майна» и «вира», я ничего от него не слышал.

— И врач стоит в белом халате.

Я говорю: — Слепну.

Он говорит: — Мания.

(В дурдоме)

— Ну, мы как сидели, смеялись, он ушел...

(Самоубийца)

— Жизнь значительнее, чем мы думаем, да, значительнее, чем мы думаем.

Имеется сорт людей, живущих наполовину и меньше отпущенных им природой возможностей. У которых позади (впереди) иная, запасная возможность прожить в другом месте и по другому поводу, и вот они существуют словно вполсилы и как бы необязательно. Поэтому они мало заметны и молчаливы и даже телесно кажутся не совсем полноценными, не выявленными до конца. Словно спиной растворяются, теряются в темноте, откуда пришли, с тем чтобы бесследно пройти между нами и исчезнуть неузнанными. Лишь узкая полоска видна от человека на нашей поверхности.

Другие осуществились вполне, нашли себя и, действуя в нашей среде, реальны сверх меры, вжились и выжались здесь, энергичные, говорливые, но эта законченность облика внушает легкую жалость: у них ничего нет, кроме наличных данных, которые пройдут без остатка, когда истечет срок.

...Человек, до того истощенный, изъятый во всех отношениях, что от него остались одни, чудовищно, казалось, разросшиеся половые части.

(В бане)

...Похоже, что «Гамлет» — это видоизмененный «Эдип», и как это странно, что там и здесь одна и та же идея — противопоставленного убийства отца и кровосмесительной женитьбы на матери. Эдипов мотив, действующий в античности в образе неизбывной судьбы, отчужден и вынесен у Шекспира во внешнюю ситуацию, с которой спорит по-видимому независимый от нее человек, имеющий право выбора, но оно-то, право, и делает его виноватым и непонятым, так что мы столетия мучаемся, герой он или слабак, и всё лишь потому, что судьбой ему предоставлена свобода реагировать по-своему на ситуацию, по существу исключая выбор.

Что такое характер в художественной прозе, имеющей определенную склонность в XX веке сменить роман характеров на роман состояний? Не условная ли это фигура, такая же, допустим, как в классицизме олицетворенный порок, добродетель, аллегория и т. д.? Уже у Толстого характер перестает выступать в четко вычерченных границах характерности, позволявших лицу ходить в нарицательных именах, служа экспонатом какого-либо сословия, умонастроения, вроде Печорина или Базарова. Экая вы Анна Каренина, экий вы Левин — сказать нельзя, в отличие от Хлестакова, Обломова, замешанных много плотнее. Физиономия характера начала расплываться, и он из типового явления превратился в только и просто мимическиживое лицо.

Еще дальше идет Достоевский. Разлившаяся по его персонажам стихия одержимости сообщает их идеям, поступкам форму заболевания, сошедшего на человечество смерча, вихря, обуявшего духовного пламени, сжигающего сухожилия и хитроспле-

тения психики в мировом маниакальном пожаре. «Думал он горячо и порывисто», — сказано о мыслях Раскольникова. — «А тела своего он почти и не чувствовал на себе...» Тело — легкая оболочка, она горит изнутри или лопается, как скорлупа, под давлением духа, который селится в человеке и по временам из него высовывается, калеча снятую во владение плоть.

Следом за телом — со скандалом трескается на человеке характер, столь же — оказалось! — преходящий в своей новооткрытой типичности, как муляжи карнавальных масок, устаревшие для Тургенева, но вот и Тургенев устарел в собирании точных черточек, и натуральный роман характеров проваливается в роман состояний.

Эпизодическое лицо, некто Калганов (сцена в Мокром), так же подвижно в своих чертах, немотивированно меняющихся, как и главные герои романа: «Иногда в выражении лица его мелькало что-то неподвижное и упрямое: он глядел на вас, слушал, а сам как будто упорно мечтал о чем-то своем. То становился вял и ленив, то вдруг начинал волноваться, иногда, по-видимому, от самой пустой причины».

Больше о Калганове ничего не известно, но это — эмбрион, готовый в своей задумчивости развиться до полноценного медиума — какими, протянутые в пространство, являются едва ли не все персонажи Достоевского, неподвижные (кусоч провода), вялые до срока и заранее волнующиеся в предощущении удара. Удар! повело-поехало! ни-зошло! закружились, подхваченные — не жизнью — бурей радения о духе...

Характер в литературе, по-видимому, — это попытка вывести движения души и судьбы из имманентных свойств человека, собранных в более менее четкое, неизменное и замкнутое по образу тела психологическое клише. Конечно, он реален, естественен — так же, как олицетворенный порок, ходячая добродетель (что не исключает условности всех этих комбинаций), и поэтому его признак, присутствие встречаются уже у Змея Горыныча. Однако акцент на характере, приведший к его осознанию, развитию и усложнению стали делать тогда, когда человеку подоспело время выступить в полномочной роли Гамлета или Дон-Кихота, превратившись из должностной и подопечной фигуры в самостоятельное лицо, не имеющее руководящих инстанций помимо своего свободного, по всем рассуждениям, «я». В этом смысле характер есть не что иное, как гуманистическая мотивировка судьбы и души, и, как всякая мотивировка, существует лишь в строгой системе исторических координат — с личностью в виде принципа. Отныне персонаж начал действовать, повинуюсь собственной воле: «у меня такой характер — ты со мною не шути», и появился роман в объяснение его независимой жизни, которая хотя и подвержена воздействию сторонних стихий, среды, наследственности, но все они перемальваются в нем — в этой первичной для данной системы и главенствующей единице-инстанции мыслимого миропорядка.

В подобном качестве — мотивировки человека, исходящей из самого человека, — характер не был известен раньше. Герои античности — не характеры в полном смысле, а более ситуации, в которые попадал человек, «ситуации героя», родившегося, допустим, от богини и смертного или призванного разыграть уготованное ему назначение. Какой характер у царя Эдипа — нам, в сущности, не важно (так себе, добрый человек, невольно впавший в злодейство) — важно, куда он впал, что ему подложила судьба, которая и являлась тогда решающим аргументом в существовании личности, переживавшей не свою психологию, но свою участь и принадлежность.

Наше ощущение живости, реализма от серии литературных характеров XIX века по интенсивности, вероятно, ничуть не сильнее, чем то ощущение живости и реализма, какое испытывали в старину от чтения патериков и хронографов. Мы говорим «как живой», имея в виду способность действующего лица жить в полном соответствии со своим характером, поскольку это для нас безусловная реальность, органически присущая жизни, не имеющей других доказательств, тогда как в иной раскладке или системе координат для наивысшей живости тому же лицу пришлось бы прибегать

к предначертанию рока или к наущению беса, а не сваливать все на фикцию своей психики. Доводы жизненной правды, применяемые к литературным созданиям («так в жизни бывает»), нуждаются в уточнении: в каком онтологическом смысле и стилистическом выражении употребляется понятие «жизнь»?

...А может быть, раздоры богов в принципе то же самое, что по-нынешнему называется физикой души? Человек уподобляется посадочной площадке, на которую то и дело приземляются вертолеты. Сам по себе он ничего не значит — он сплошное чистое место, летное поле... (Боже! какие фурии носятся над нашими головами!)

Это был уже не человек, но обвал или гора щебня, не арестант, но лагерь, вздыбленный, перевозданный, как хаос, лагерь, в котором чужие жизни занимали, пожалуй, уже больше места, чем собственный его, от первого лица, рассказ и характер, как бывает в сплаве леса запань или затор, от которого бревна встают, как волосы на голове, — вот так был собран в охапку и брошен падалью я — кому-нибудь не в укор, однако на погляденье...

...Вторая жизнь накладывается на ленту моей повседневности, образы которой в процессе всех этих отправок работы, отбоя, подъема кажутся нереальными. Возникает обратное солипсическим принципам чувство, когда все вокруг меня более убедительно, нежели я сам. Мне легче допустить, что меня нет, а жизнь идет полным ходом.

— И вот он помаленьку начал легко мешаться.

— Утром проснулся и слышу: космос — кричит!

Бывший урка мечтает написать стихотворение, прочтя которое, люди хлопались бы в обморок и вставали прозревшими. Это максимальное стихотворение, способное (даже!) пересоздать природу человека, и есть философский камень, который всегда искала и ищет мировая культура, не подозревая о том.

— У человека столько направлений — сколько у солнца лучей. Кто же им регулирует?

— Когда у меня такое психическое настроение...

— У меня такая натура, с молоком матери всосанная!

— Услышав это, я весь внутренне почернел.

— Я смотрю на это сквозь свое зрение.

— В голове всякие игреки мелькают.

— Тут он начал думать, и волос у него полез.

— Нам не хватает того, чтобы додуматься до настоящей точки!

— Самое главное — правильно понять!

— До чего умен — даже страшно!
(Недопустимость, безнравственность слишком большого ума)

Сумасшедший — не слишком ли хорошо закрепившийся на своем уме человек? Сумасшедший живет спокойно в ожидании, когда призовут его в России на царство. Ради своей идеи он ничего не предпринимает, уверенный в ее исполнении. Суетятся, волнуются окружающие начальники, поставленные в тупик бездействием помазанника. В конце концов, он более уравновешен, нормален, чем все эти сбитые с толку, сошедшие с ума прокуроры, требующие от него отречения. Словно они боятся, что он окажется правым в своей непоколебимой уверенности, и кому-то придется не его, но их урезонивать, приводя в согласие с фактом его высокого и законного существования.

— Дегенератор.

— Шизофроник.

— Он был грамотный, но слегка помешался. (И так играл на гармонике, что оба глаза сходились к самому переносью.)

...О, этот поток существ!

Нет-нет, Лета, река Лета совершенно необходима!

Никогда меня раньше не занимал Шевченко. Я и не читал его по-настоящему. И, перелистывая разрозненный томик в русских переводах, не очень, признаться, рассчитывал найти что-то новое. Слишком укоренились в нашей памяти штампы, может быть и пленительные для нежного украинского уха, но вызывающие у нас снисходительную улыбку. Все это и вправду имеется в избытке — знакомые эталоны в живописании милого края так и просят подписью к назойливому дубку. Но кроме того — неизвестное, неслыханное нигде...

Шевченко не известен, оттого что стоял в стороне от русской стихотворной культуры XIX века, воспитанной в основном на гладком и легком стихе. В некотором отношении он ближе XX веку, протягиваясь непосредственно к Хлебникову, который тоже наполовину был украинцем и воспринял южные степи как эпическое пространство и родственную речевую стихию непочатого еще чернозема, архаической праматери-Скифии. Народная старина у Шевченко не только декоративный набор, но подлинник, унаследованный от предков вместе с собственным корнем. Чувство национальной и социальной (мужик) исключительности, поиски «своих» в истории и быту позволили ему окунуться в фольклорные источники глубже, чем это позволялось приличиями и чем удалось это сделать в ту пору русским поэтам, хоть те немало тогда предавались народоискательству. Поэтому же Шевченко в самом поддонном прошел мимо сознания XIX столетия. Воспринимались его биография крепостного самородка и мученика и кое-какие красивые призывы. Но как стихотворец он казался неотесанным юродом, и воротили нос, хотя в этом было стыдно признаться из-за всеобщей любви к мужику. (Белинский вот не постыдился высказать свою неприязнь, точнее свою глупоту к его грубой музе.) У нас ему в аналогию ходили Кольцов с Никитиным, но они конфузились и оглядывались на господ, а Шевченко пер напролом в первобытном козацком запале и, укладываясь в «идею», торчал стихом поперек. Ему, чтобы не прислушиваться к этим диким струнам, отводили локальный загончик второстепенного значения, на что и сам он как будто охотно соглашался, мысля себя певцом обойден-

ной счастьем окраины. В этой привязанности к однажды облюбованному углу, к своему неизменному месту Шевченко довольно навязчив и однообразен, как однообразен его незатейливый, перенятый у думы распевчик, за который он держится обеими руками, словно опасаясь свернуть с усвоенной дорожки и навсегда потеряться в море дворянских ямбов.

Но без конца повторяя одни и те же, в общем, уроки, он глубок, как колодец, в своей узкой и темной вере. Здесь господствует стихия исступления и беснования. Любая тема лишь повод к шабашу. Соблазненная или разлученная женщина мешается в уме и принимается выкликать страницами шевченковский текст. Уже первое, известное нам, произведение Шевченки несло наименование — «Порченная» (1837 г.), затем чтобы порченные жены и девы, одержимые, припадочные образовали у него хоровод, скачущий из поэмы в поэму. Переходя местами на заушь, впадая в глоссолалию, Шевченко, нетрудно заметить, влечется изъясняться на нутряном наречии захлестывающего мозг подсознания. Безумие ему служит путем к собственным темным истокам, где свобода граничит с ознобом древнего колдовства и шаманства и в разгуле смыкается с жаждой всеистребления.

— О дайте вздохнуть,
Разбейте мне череп и грудь разорвите!
Там черви, там змеи, — на волю пустите!
О дайте мне тихо, навеки заснуть!

Не поймешь: то ли дайте мне волю, то ли выпустите из меня, изгоните беса! — настолько эти значения сливаются в порыве к свободе, и очередное беснование жертвы становится прологом к кровавым пирам гайдамаков, вырвавшихся из-под контроля власти и разума. Связав социальный бунт с инстинктивным, подсознательным взрывом, Шевченко ближе других подошел к «Двенадцати» Блока и стихийным поэмам Хлебникова «Настоящее», «Горячее поле»...

Между прочим, знатоки удивляются, откуда у Шевченки, почти не жившего на Украине и не занимавшегося этнографией, такое проникновение в миф, в древнейшие пласты народных поверий. Можно полагать, его иррациональная природа изначально была отзывчива на все эти веяния. Также и народ (фольклор) Украины, не исключается, глубже нас сопряжен с первобытными токами и образами подсознания, отчего касания сказки, возможно, переживаются здесь более внятно и непосредственно, как живой, получаемый в психическом опыте факт. Подтверждение тому, помимо Шевченки, — Гоголь...

Я не знаю другого поэта, кому бы так поклонялись — в массе, словно святому, обливаясь слезами, как в церкви, заскоруждые мужики, перед иконой-портретом, в полотенцах, на потайном юбилее, в каптерке, хором, как Отче наш: — Батьку! Тарасе!..

На вопрос о христианстве, Евангелии — с оскорбленным лицом:
— Почему апостолы — не украинцы?!

Какой ветер! Столбы пыли смерчем носятся по земле.

— Дидько свадьбу справляет.

(Дидько — чорт на Западной Украине. Дидько — нельзя сказать старику, обидится.)

Сборы в дорогу. Прощания. Последние встречи. Последние книги. Книги тоже уезжают по разным лагерям, и хочется их дочитать, пролистать, сделать выписки, вы-

резки. Следовало бы спокойно обойти в одиночестве зону, прощаясь с углами, которые были ко мне так добры. Не сумею. Очень уж людно. В такие часы рекомендуют читать Плутарха. Но неплохо и Византийские хроники. Образы и фон совпадают, мешаются, спорят. Сутолока, беготня, негде сесть. Много слов, прощальных речей. Сегодня проснулся в пять, чтобы поспеть с Византией.

Странная реплика, из которой следует, что зло — во спасение, очищает душу. Но не путем покаяния или наказания, как можно думать, а в самом преступлении — выход:

— Я свое зло согнал, и теперь спокоен, и не жалею. А то бы век на душе лежало.

Я вспомнил Г. — тот же психологический тип. Отсюда опять получается, что душа вроде что-то постороннее человеку. И душа у нас хорошая, когда мы плохие.

Много вырезок накопилось за эти годы. Этнография, археология. Куда уложить эту кипу? Бушлат я брошу. Все равно на три года не хватит. Табор. Вспоминаются тюбетейки, которые были в моде в начале 30-х годов. Носили их в столице деловые, бритоголовые люди. В пошив, говорили, идут безхозные ризы с церквей. Сколько в той тюбетейке пересеклось эпох и народов!..

27 июня 1969.

В «Истории» Марцеллина о гуннах сказано: «Все они отличаются плотными и крепкими членами, толстыми затылками и вообще столь чудовищным и страшным видом, что можно принять их за двуногих зверей или уподобить сваям, которые грубо вытесываются при постройке мостов».

В архаическом искусстве вообще, при безразличии к индивидуальным чертам, отчетливее видны родовые, этнические, возрастные признаки. Как в иконописи, вдруг обнаружилось, грудные дети представлены вернее и правдивее Рафаэлей, подменявших Младенца трехгодовалым купидоном. Как в русских матрешках точнее Репина воссоздан собственно русский тип лица. И чем больше встречаю в жизни иноплеменников — готических немцев, ассириоподобных армян, — тем виднее истинность древних искусств, понимавших природу как род и корень. В свете свай Марцеллина, на которые походили гунны, становится очевиднее и какое-нибудь Идолище Поганое, списанное с живого татарина. Татары в оценке средневековой Европы (Альберик, XIII в.) выглядят так же, как Идолище в глазах былинного богатыря («Голова у него — что люто лохалище» и т. п.):

«Голова у них большая, шея короткая, весьма широкая грудь, большие руки, маленькие ноги, и сила у них удивительная. У них нет веры, они ничего не боятся, ни во что не верят, ничему не поклоняются».

Глядя на поезд: так вон оно, оказывается, что значил Змей Горыныч! Когда он весь в огнях извивается по холмам.

Искусство одержимо таким чувством реального, какое и не снилось людям практической жизни. Для них — для всех нас в дневном свете — отдаленного прошлого не существует. Мы знаем отвлеченно, что были когда-то готы и гунны, но в сущности в это не верим. Искусство — верит.

...Меня временно поставили ночным сторожем. Лучше работу трудно придумать. Стерегу железо, которое никто не берет. По каменной эстакаде скачут большие лягушки и при виде меня немедленно обращаются в камень. Лопают больших черных жуков и далеко упрыгивают друг от друга, как не заплутаются?..

Мне вспомнилась мышь на одиннадцатом лагпункте. Она сидела на подоконнике, когда я вошел ночью в пустую курилку и включил свет, и заметалась, не помня,

как слезть оттуда, и, хоть я не двигался, побежала в ужасе прочь по горячей батарее, обжигая лапы, пока не сверзилась кое-как в свою нору.

— А всего хуже, что ничего не скушаешь. Если б мясокомбинат или кондитерская. А то — одни железяки!

— Ремонтируй эти машины — они не пожалуются.

— Бревнотаска.

— В шахте у человека развивается характер мечтательный.

— Мужик лаял на трактор.

— А контейнеры волнистые — как на сопках Маньчжурии.

— Сорвал нарезку на сердце.

Мужики говорят о моторах — сколько тонн, лошадиных сил. С той же серьезностью они обсуждали когда-то, во сколько пудов была палица богатырская или мечкладенец.

— Радиационные установки такие. Посылают волну. А оттуда возвращается уже сфотографированная. И все объекты у них уже налицо.

— Работа на открытом объекте.

— Работал баландёром.

— Работала по легкой атлетике.

— Работала в вакантной для меня должности поваром.

— Пока меня не благоустрают на работу.

— Нет, ты пойми! Работает без каких-либо физических усилий!
(Чудодействие машины)

— А это — металл! притом холодный металл! и он — вращается!..
(С вытаращенными глазами — по поводу машинного холода)

Саркастически — о машине:

— Она визжит, как поросенок...

— Не каждая баба такая капризная...

— В двадцатом веке все механизировано. Только спариваются вручную.

— Нервотрепалка.
(Нервотрепка)

— Дуборезка.
(Морг)

— Электроуничтожалка.
(Фантазия)

— Ты читаешь журналы, читаешь газеты, читаешь все, что для человека представлено. Скажи, что такое наука? Наука — це дизеля, це компрессора, це трактора. Це книга и все такое.

— Почему я должен слушать ученого? Он такой же — как я!

— Он — ученый человек. Но — хороший.
(Трудно ученому быть одновременно хорошим!)

О Пугачеве один мужик сказал с восхищением:

— Темный человек парализовал грамотных!

...Для рассеяния читал Стивенсона. Любопытные случаются вещи: то, о чем много думаешь, вдруг приходит само. Так уже бывало — с Пушкиным. Ничего нет, а нужные справки, цитаты сами являются, откуда не ждешь. С потолка. Так и сейчас. Я где-то слышал, что у Стивенсона есть «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», и, услышав одно название, стал к нему ревновать и рваться душой: само название, казалось, что-то обещает, какая-то в нем слышалась тайна. Спустя месяцы, узнаю — у какого-то мальчика здесь имеется пятитомник. А я и не знал, что издали. Спрашиваю про Джекила — такого, отвечают, нет. Ну я и мечтать перестал. И вот открываю очередной том и глазам не верю: «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда!» (умеют эти англичане звуки подбирать — мурашки по коже). История и впрямь замечательная. Правда, я почему-то на большее рассчитывал. Но и на том спасибо. И в ней нашлась страница, давно уже меня поджидавшая, с тем чтобы узаконить одну догадку.

«...С каждым днем обе стороны моей духовной сущности — нравственная и интеллектуальная — все больше приближали меня к открытию истины, частичное овладение которой обрекло меня на столь ужасную гибель; я понял, что человек на самом деле не един, но двоичен. Я говорю «двоичен» потому, что мне не дано было узнать больше. Но другие пойдут моим путем, превзойдут меня в тех же изысканиях, и я беру на себя смелость предсказать, что в конце концов человек окажется всего лишь общиной, состоящей из многообразных, несхожих и независимых друг от друга со-членов».

Как все, однако, ложится в цвет.

8 августа 1969.

Произведение искусства ничему не учит — оно учит всему. Произведение не в пользу ни того, ни другого, ни третьего. Ни даже в пользу себя. Оно обратимо в своей полезности, в своем воздействии на сердца. Чему служит «Демон» Лермонтова — атеизму или мистицизму? Сперва тому, потом этому.

Распогодило, но вечерами прохладно и закатами похоже на Север. Откуда берется такой напор — на стыке, за всклокоченностью облаков, образуется запруда, поз-

воляющая судить о реальности, — рассуждать-то не составляет труда, но как представить, вообразить, если свыше слов, ощущений, а только на их языке изъясняется чувство реального? Потолок мог бы треснуть под давлением этого света и солнце померкнуть от тех лучей.

...Я пью здесь удивительный квас — холодную воду, настоенную на листиках вишни. Она оставляет во рту почти тот же привкус, что вишневые ягоды. Приятно, что всюду — в листьях, в траве — одни и те же соки. И все это в чистейшей кадучке, которая грезит деревней.

Иногда балуюсь грибами — собирать их по зоне находят охотники. — На воле такими бы давно отравились! — сказал недавно один грибник. Опытный. Прежде чем жарить, отваривает поганки во многих водах. И получается съедобно.

— А у чеснока какая тенденция? — зимой уезжает в землю. Весной выйдешь — море на огороде!

Угостили медом. Какой у него витиеватый вкус и сколько вложено в эту зернистость, в сверкающую плотную вязкость всякого ума и таланта из полосатых пчелиных пузичек, из цветов и воздуха! Мед для нашего рта все равно что благоуханное лето, лес в красках и пение пташек. Все напичкано сюда и все сгустилось в один эликсир жизни.

В древнеегипетской повести о двух братьях есть такая хорошая фраза — о башне, которую построил герой собственными руками:

«Она была полна всяких хороших вещей, которые он сделал, чтобы дом был наполнен».

Глядя на леса, понимаешь, что в мире раскинуто громадное царство добра. Оно не там и не потом, а вот тут. Как град Китеж. Только его не видно, вернее — видны его вершинки, утопленные в глубине купола. Когда жена сказала мужу о беглом: — Если ты его выдашь, я тебя брошу! — мы поняли, что добро велико и правит нами невидимо, одетое в мантию зла ради сохранения тайны.

— Я бы таких до конца жизни посылал в санаторий. Чтобы они только кушали и увлекались.

В теории эволюции приятно то, что при виде лягушки думаешь: вот и я из лягушки произошел, и эта мне — как сестра.

Влюбляюсь в русские сказки. Но воспринимаются они не так сюжетно, как живописно и музыкально. Сверкающие краски, летающие фразы. Возьмем чистый лист бумаги и нарисуем буквами: избушка на курьих ножках. Распластанная сказка. Для ясности представим пейзаж. Попробуем описать, что такое снег. Ну, снег, понимаете, снег — что вы снега никогда не видали? Настойчивость. Говорят вам русским языком: собака разговаривала. Какой-нибудь святой старичок. Кентавр в овсах и в осиннике, полкан, полкаша. Антика. Абракадабра. Как тянется! Без конца. Какой восторг! А Иванушка ногу не вытянет из завязки у трех дорог...

27 августа 1969.

Метафора — это память о том золотом веке, когда все было всем. Осколок метаморфозы.

А знаешь, что бывает, когда дождь идет, а солнце светит сквозь дождь? «Тогда русалки Богу молятся». Это мне сказали латышскую поговорку. Будем надеяться, что и у русских найдется что-то похожее.

— С кошкой у него был общий язык.

(У меня тоже был общий язык с кошкой. Она служила нам посредницей и переводчицей. Общение культур, наций и поколений осуществлялось у нас через кошку.)

...Наконец-то я понял, почему Лорелея чешет волосы: потому что волосы — волны. Женщина — пряжа — вода. Это единство помимо прочего увязано волосами. О том гласит армянский заговор — чтобы волосы у девицы росли. Произносит его дородная женщина, ударяя по волосам — со словами: «Да будут волосы в ширину с меня, в длину — течения воды».

Вот это течение воды чешет Лорелея-русалка.

Ах, если бы мне удалось связать всем кошкам хвосты! Чтобы получилось некое округление жизни. Чтобы фантастика взгляда соединилась с магией сказки и с метафизикой Средних Веков. Тогда бы и был — реализм.

Кстати, у колдуна должно быть все заколдованным. И кашу с маслом он ест из заколдованной плошки — заколдованную кашу с заколдованным маслом. А когда два колдуна дерутся, то, поскольку магические силы у них примерно одинаковы, они постепенно съезжают с верхнего этажа и бьются уже чем попало, кастрюлями, кулаками — как люди.

А богатырь в бою должен поминутно переговариваться со своими конечностями — чем куда бить. И со своими глазами-ушами тоже — на тему меткости. И с сердцем, и с печенью. Богатырь весь в деле, всем составом. Он должен по временам расчлениваться и вновь собираться — в кучу.

Различие сказки и былины основывается на переводе магической силы в физическую. Это как разные цирковые номера. Сказка — фокусы. Былина — тяжеловес, атлет, кажущий необыкновенные бицепсы. В широком смысле, бицепсы — уже упадок, огрубление первоначального фокуса. Голый кулак.

Вообще, почти все, что осталось от сказки, теперь находится в цирке. Колдун — фокусник — вор: эволюция образа. С цирка я начал. Цирком и надо кончать.

Черное море. Лучшего названия морю не придумаешь. Не удвоение признака — синее море, а изъявление сущности — черное: море, и мрак, и смерть. Сначала любые моря были Черными. Потом уже появились Красное, Белое...

Странно: живешь-живешь и вдруг увидишь. То увидишь, что знал и без этого, что всем известно, но почему-то не обращал внимания, а сейчас обратил и удивился — увидел.

Вчера ведут на погрузку, и вдруг вижу: лес — темный. В самом деле темный, темнее всего, что ни есть вокруг, точно он исчерпал собою всю темноту, вобрав ее в мягкую, как промокашка, зелень. Это знали давно, называя лес не зеленым, а именно и только — темным лесом.

То же, если подумать, — сырая земля. Она всегда сырая, в самый сухой сезон, бесконечно сырая. И поэтому в ней берут начало ключи и реки, — не оскудевая.

Вот он — постоянный эпитет. Боже, как все правильно и как глубоко!

Но каков, стало быть, борзый конь, если впоследствии самым быстрым собакам дали кличку — борзая?!..

Из Словопрения юноши Пипина, сына Карла Великого, с его наставником и писателем Алкуином (или Альбином-схоластиком) можно вывести ряд силлогизмов, касающихся природы поэзии. Диалог этот строится на разгадывании загадок. Например:

«Пипин. Что такое вера? — Алкуин. Уверенность в том, чего не понимаешь и что считаешь чудесным.

Пипин. Что такое чудесное? — Алкуин. Я видел, например, человека на ногах, прогуливающегося мертвеца, который никогда не существовал. — Пипин. Как это возможно, объясни мне! — Алкуин. Это отражение в воде. — Пипин. Почему же я сам не понял того, что столько раз видел? — Алкуин. Так как ты добронравен и одарен природным умом, то я тебе предложу несколько примеров чудесного: постарайся их сам разгадать. — Пипин. Хорошо; но если я скажу не так, как следует, поправь меня. — Алкуин. Изволь!

Один незнакомец говорил со мною без языка и голоса; его никогда не было и не будет; я его никогда не слышал и не знал. — Пипин. Быть может, учитель, это был тяжелый сон? — Алкуин. Именно так, сын мой.

Послушай еще: я видел, как мертвое родило живое, и дыхание живого истребило мертвое. — Пипин. От трения дерева рождается огонь, пожирающий дерево. — Алкуин. Так.

Я слышал мертвых, много болтающих. — Пипин. Это бывает, когда они высоко подвешены (ответ: колокола). — Алкуин. Так.

Я видел мертвого, который сидит на живом, и от смеха мертвого умер живой. — Пипин. Это знают наши повара (котел с похлебкой, перекипевший через край и заливший огонь). — Алкуин. Да; но положи палец на уста, чтобы дети не услышали, что это такое...

Кто есть и не есть, имеет имя и отвечает на голос? — Пипин. Спроси лесные заросли (эхо)...

Алкуин. У кого можно отнять голову, и он только поднимется выше? — Пипин. Иди к постели, там найдешь его (по всей видимости — подушка).

Алкуин. Было трое: первый ни разу не рождался и единожды умер, второй единожды родился и ни разу не умер, третий единожды родился и дважды умер. — Пипин. Первый созвучен земле, второй — Богу моему, третий — нищему (Адам, Илия и Лазарь). — Алкуин. Видел я, как женщина летела с железным носом, деревянным телом и пернатым хвостом, неся за собою смерть. — Пипин. Это спутница воина (стрела)» и т. д.

Происхождение загадок, мы видим, прямо связано с чудесами. Загадка преподносится как производное чуда и более того — как проявление чудесного в жизни. Поэтому богословские рассуждения о вере (восходящие к ап. Павлу) непосредственно перерастают в загадывание загадок. Но, строго говоря, с другой стороны, сами загадки, почерпнутые в большем числе из повседневного опыта, не могут служить примером чуда в полном и точном значении. Иначе Алкуину пришлось бы сделать дикий, ни с чем несообразный вывод, что вера в Бога и Его чудеса приравнивается к уверенности в существовании эха, огня, котелка с кипящей похлебкой, колоколов и вообще всего, что существует в обыденной жизни и может быть занимательно преподано в виде загадок.

И все же скрытая связь между чудом и загадкой, логически не подтвержденная, но наивно декларированная, присутствует и дает знать о себе в атмосфере Словопрения, что позволяет и нам, объясняя загадку, выводить ее генетически из чуда таким же примерно путем, как вышел из чуда фокус, цирковой трюк, восполнивший недостачу в магии обманом и ловкостью пальцев. Загадка восполняет чудесное ловкостью языка,

игрою мысли. Слово, вызывавшее некогда и заклинавшее огонь, избрало здесь обходный маневр иносказательного описания пламени, когда, вместо буквального возгорания хвороста под напором вещего слова, в результате ментальных усилий ощущается щелчок в голове и вспыхивает пламя отгадки. Но дальнейшее сходство с чудом поддержано не только словесностью, и там и тут изумляющей нежданно пережитым открытием; чудесен в некотором роде и сам предмет разговора — мир, представленный здесь серией интересных загадок.

Обращает внимание факт, что немалая часть загадок Алкуина строится на перевороте понятий живого и мертвого, убиваемого и воскресаемого, существующего и несуществующего вместе, на явлениях, пусть и известных всем, но таинственных по происхождению, не вполне понятных, чудесных в своем истоке (эхо, отражение в воде, сон, огонь), намекающих на загадочность мира, равно как и на его очарованность. Эти ходячие мертвецы, невидимки, умирающие и воскресающие боги, живущие в горшке, в огне, заполняют сказки и мифы, на которые все еще мысленно ориентируется загадка в такую блаженную пору, как восьмое столетие, когда жил и писал Алкуин. Поэтому подушка, вспухающая к потолку после того, как с нее снимают голову, без стеснения соседствует с Илией, живым вознесенным на небо. Собеседники еще помнят о валькирии и сравнивают с нею стрелу. Мир еще достаточно метаморфичен, чтобы переворачиваться с боку на бок, обращая одно в другое и давая слову толчок к производству иносказаний-загадок. Мы присутствуем как бы на действе рождения искусства, когда фольклорная почва еще горяча и дымится, и вспухает ростками метафор, когда жизнь языка, памятуя о чуде своего происхождения, еще кажется фокусами, которыми, как и загадками, как всевозможным плутовством и обманом, выдумкой и хитроумием, полнится и пенится сказка. Здесь мы понимаем, что все мировое искусство движимо скрытой в нас, неутолимой жаждой чудесного. Здесь выясняется, что поэт, даже в новом, современном значении слова, это неудавшийся колдун-чудотворец, заменивший метаморфозу метафорой, дело — игрою слов.

Глаз не могу оторвать от картины поединка героя ирландских саг Кухулина с Фердиадом. Оба не уступают друг другу в силе и ловкости и бьются уже несколько дней, выбирая всякий раз новые роды оружия, пока дело не доходит до рогатого копья*.

«...Тогда произошло с Кухулином чудесное искажение его: весь он напыжился и расширился, как раздутый пузырь; он стал подобен страшному, грозному, многоцветному луку, и рост храброго бойца стал велик, как у фоморов, далеко превосходя рост Фердиада**».

Так тесно сошлись бойцы в схватке, что вверху были их головы, внизу ноги, в середине же, за бортами и над шишками щитов, руки. Так тесно сошлись они в схватке, что щиты их лопнули и треснули от бортов к середине. Так тесно сошлись они в схватке, что копья их согнулись, искривились и выщербились. Так тесно сошлись они в схватке, что демоны козловидные и бледноликие, духи долин и воздуха испустили крик с бортов их щитов, с рукоятей их мечей, с наконечников их копий. Так тесно сошлись они в схватке, что вытеснили поток из его русла, из его пространства, и в его русле образовалось достаточно свободного места, чтобы лечь там королю с королевой, и не осталось ни одной капли воды, не считая тех, что два бойца-героя, давя и топча, выжали из почвы. Так тесно сошлись они в схватке, что ирландские кони в страхе запрыгали и сорвались с места, обезумев, порвали привязи и путы, цепи и веревки и понеслись на юго-запад, топча женщин и детей, недужных и слабоумных в лагере мужей Ирландии.

* Секрет рогатого копья до наших дней не дошел, хотя это оружие имело, по-видимому, вполне реальный прообраз. В приведенном поединке рогатым копьем владел лишь один Кухулин.

** Вообще-то он был невысокого роста.

Бойцы теперь заиграли лезвиями своих мечей. И было мгновение, когда Фердиад поразил Кухулина, нанеся ему своим мечом с рукоятью из рыбьего зуба удар, ранивший его, пронзивший в грудь его, и кровь Кухулина брызнула на пояс его, и брод густо окрасился кровью из тела героя.

Не стерпел Кухулин этих мощных и гибельных ударов Фердиада, прямых и косых. Он велел Лойгу, сыну Риангабара*, подать ему рогатое копьё. Вот как было оно устроено: оно погружалось в воду и металось двумя пальцами ноги; единое, оно внедрялось в тело тридцатью остриями, и нельзя было вынуть его иначе, как обрезав тело кругом.

Заслышал Фердиад речь о рогатом копьё, и, чтобы защитить низ тела своего, он опустил щит. Тогда Кухулин метнул ладонью дротик в часть тела Фердиада, выступавшую над бортом щита, повыше ошейного края рогового панциря. Чтобы защитить верх своего тела, Фердиад приподнял щит. Но нехстати была эта защита. Ибо Лойг уже приготовил рогатое копьё под водою, и Кухулин, захватив его двумя пальцами ноги, метнул далеким ударом в Фердиада. Пробило копьё крепкие, глубокие штаны из литого железа, раздробило натрое добрый камень величиной с мельничный жернов** и сквозь одежду вонзилось в тело, наполнив своими остриями каждый мускул, каждый сустав тела Фердиада.

— Хватит с меня! — воскликнул Фердиад. — Теперь я поражен тобою насмерть. Но только вот что: мощный удар ты мне нанес пальцами ноги, и не можешь сказать, что я пал от руки твоей».

Поражает теснота изобразительного ряда, переданная теснотой схватки — головоногой массой, настолько плотной, что ноги, торчащие снизу, и головы сверху приводят в изумление автора, а демоны-духи, витающие обычно возле героя, вытеснены физически в этой стыковке тел, и все это требует специальной раскройки и оговорки. Теснота здесь такая, что просится на пряжку, на пряник, вызывая в памяти орнаментальную плетенку варягов, уловившую затем в свои сети русские буквы. Но при такой тесноте удивительна разветвленность рисунка, опрокидывающая понятие о былинном схематизме и впускающая в наше сознание бездну подробностей, острых, торчащих во все стороны и в то же время сомкнутых, подобно рогатому копьё, которое ударом ноги Кухулин загнал в Фердиада. Это рогатое копьё — символ искусства викингов, витиевато-раздирающий образ, действующий сразу на все наши нервы и ощущения. Чего, скажем, стоят такие, внедренные сюда же, в общую свалку, детали, как — недужные и слабоумные, потоптанные конями героев, специально упомянутые, не позабытые среди детей и женщин, или — король с королевой, которые могли бы улечься в русло вытесненного потока, пожелавшего в этой сжатости измеряться не иначе, как шириною королевской постели, набивая ряд до отказа и сообщая ему остроглазие изошренной, до какой-то болезненности, хищно-вычурной жизненности.

Но самое здесь интересное и перспективное в общепоэтическом смысле — это, безусловно, чудесное искажение впавшего в ярость героя. Таков уж талант Кухулина: он раздувается, как пузырь, по типу игрушки «уди-уди», и весь преобразуется в высший момент битвы, возбуждая ликование демонов, которых он превосходит своим изменившимся обликом, являя нам образ прекрасного в его кульминации, граничащей уже с чем-то чудовищным. Подобные образцы красоты доносят до нас драконы, украшавшие ладьи скандинавов. Вот как это происходило в более подробном отчете, позволяющем судить о фантастичности искусства Ирландии:

«Все суставы, сочленения и связки его начинали дрожать... Его ступни и колени выворачивались... Все кости смещались, и мускулы вздувались, становясь величиной с кулак бойца. Сухожилия со лба перетягивались на затылок и вздувались, становясь

* Своему вознице.

** Который тот привесил как дополнительную защиту от рогатого копьё.

величиной с голову месячного ребенка... Один глаз его уходил внутрь так глубоко, что цапля не могла бы его достать; другой же выкатывался наружу, на щеку...^{*} Рот растягивался до самых ушей. От скрежета его зубов извергалось пламя. Удары сердца его были подобны лвиному рычанию. В облаках над головой его сверкали молнии, исходившие от его дикой ярости. Волосы на голове спутывались, как ветки терновника. От лба его исходило «бешенство героя», длиною более, чем оселок. Шире, плотнее, тверже и выше мачты большого корабля била вверх струя крови из его головы, рассыпавшаяся затем в четыре стороны, отчего в воздухе образовывался волшебный туман, подобный столбу дыма над королевским домом».

Этот отрывок для меня равен открытию. Во-первых, он открывает, почему боевой поединок становится в центре искусства, требуя отдельного блюда, специального кадра для своего воплощения. Человек предстает в нем в чудесноискаженном, живописно-раздувшемся образе. В этом смысле битва, требующая тотального выявления всех сил и способностей воина, наиболее пригодна для художественных созданий. Не только своим драматизмом, но резкой, переходящей в гротеск, означенностью прекрасного поединка, а также война, занимает передний план в истории мирового искусства, всякий раз возбуждая любопытство тысячных зрителей (включая бои гладиаторов и рыцарские турниры как форму театрального зрелища). В данном отношении сказка не отстает от «Илиады», а военные парады имеют общий с танцами индейцев сюжет, жаждущий от бойца не только силы и смелости, но и яркого оперенья, изобразительного вихря и грома. В основе битвы лежит взрыв физических и магических сил, дающий искусству желанное изобразительное переполнение.

Далее мы видим, прекрасному не противопоставлен гротеск. Это же высказал Пушкин в воинствующем Петре: «Его глаза сияют. Лик его ужасен. Движенья быстры. Он прекрасен...» — способность красоты ужасать и почти смыкаться с уродством. Красота всевозможных идолов, варварских масок и т. п. заключается в том, что лицо восходит здесь в чудесно-искаженном, экстатическом состоянии, близком природе художественного вдохновения. Отсюда же мы постигаем, зачем во все времена, но особенно в полосе фольклорного созидания, народы любили чудовищ и со страстью предавались искусству демонстрации змеев, драконов — не в нарушение красоты, но во исполнение высших ее потенций. За исключением греко-римской античности (и то далеко не всегда), вовлеченной в интригу человекоподобных пропорций, все языческие религии влеклись к изображению божества как чудовища, видя в этом знамение магии суперпрекрасного — свойства богов убивать одним своим ослепительным ликом. Бог выступал, так сказать, в ярости своей красоты, извергающимся вулканом чудесного.

Наконец, много позже искусство христианской Европы строилось, мы здесь убеждаемся, не на пустом месте и не на греко-латинском фундаменте только, но на базе местных, древнеязыческих форм, чутких и восприимчивых к голосу новой эстетики именно соединением крайностей красоты и гротеска. Магические культы и образы оказываются более гибкими в отношении высшей религии, нежели застывшая в классических нормативах античность. В этом плане чудесное искажение Кухулина поистине благодатная почва для выращивания химер Нотр-Дама и шире — всей системы вывернутых конечностей, непропорционально укороченных или удлинённых фигур, перекошенных физиономий в искусстве Средних Веков, перешедшем от ярости битв к воссозданию духовных восторгов и божественных преображений. Лик божества чудесно исказился в язычестве кельтских, германских, славянских и прочих варварских капищ и без особых трений принял мимику таинства, облагороженную, просветленную по сравнению с монстрами прошлого, но высказанную столь же пронзительно рогатым копьём гротеска.

^{*} Поэтому, сказано, женщины Ирландии, повально влюблявшиеся в него, кривели на один глаз — ради сходства с Кухудином.

Осенью оранжевый цвет мешается с лиловым, и оба они имеют что-то общее — сверх своей желтой и синей основы, — и это общее мечется и перебегает из одного цвета в другой, как молния, и ударяет внезапно — красный!

9 октября 1969.

У меня густота стиля появляется там, где ничего нет, кроме листа бумаги, и вот сюда, на этот крохотный поплавок, необходимо взгромоздиться и жить, а мысли бьются и прыгают, и тогда, чтобы удержаться, ты скручиваешь ковчег чрезмерной метафорой.

На день рождения мне сделали подарок. Какой-то, почти незнакомый зек подает кулечек, а в нем — трубочка для шариковой ручки (одна). Ах, луковка, сколько раз она спасала, и я бы позволил всем, подавшим ее, взобраться на небо по ней, как по лестнице. В бедности сильней доброта. Как лохмотья — лучше греют. Лохмотья — лохматые. Они уютнее и больше нам к лицу. Их не потому противно носить, что они лохмотья, но только — если чужие. И ощущение «чужих» сильнее дает нам знать, потому что душа, в них прозябающая, лучше прилипает к лохмотьям и на них остается — душой. Кому-то они были «свои» и об этом помнят. Но собственные наши лохмотья — что из вещей может быть роднее и ближе?..

Пришла тесемка на зимнюю шапку. А то старые — истлели. Смешно и трогательно — эти тесемки, эта беспомощность и тишина человека. На этом все мы держимся. И потому — живые...

13 октября 1969.

На дворе уже рано темнеет, и романтическим светом зажигается электричество. Стоило бы задуматься над мистикой электричества. На него уповал, о нем гундосил весь девятнадцатый век. Возвращаясь мысленно в детство, вспоминаешь электрический свет как первое соприкосновение с предосудительной магией. В электричестве есть ослепительность бриллиантина и хлесткость бенгальского пламени. Что-то потустороннее, шарлатанское и шутовское...

Мы слишком привыкли, что из спички вылетает огонь, а детям все это в новинку. И что собаки лают, и петухи — поют... В первоизданном виде некоторые научные открытия также рисуются фантастически. Воображаю моего отца в провинции, с пылкостью неопита показывающего в волшебный фонарь, каким сверхъестественным шаром была когда-то земля и как смешно произошел человек из обезьяны. Это похоже на фокус, на демонстрацию чуда толпе, где функцию Демиурга временно исполняют вулканы. Вулкан должен быть из железа, его долго строили — чтобы хорошо работал. Какая, однако ж, за всем этим божественная игра!

Насколько романтизм в историко-культурном отношении оказался богаче и перспективнее реализма, сообщив толчок развитию даже ряда наук — истории, филологии, этнографии, эстетики и т. д. Даже своим открытием, что и крестьянки чувствовать умеют, реализм обязан влечению к дальнему в ближнем человеке, который прежде, чем сделаться Платоном Каратаевым, хорошо уже себя показал в образе Квазимодо. Интерес Эдгара По к науке также говорит нам об этом влечении к дальней тайне, о попытке оседлать в романтических полетах к чудесному оказавшийся под руками и подымавший голову разум. Кабинет ученого смахивал еще на обиталище мага (Фауст) и сулил изумление сторавшему от любопытства, вышедшему за границы действительности

познанию, желавшему удивляться скорее, нежели изучать и осваивать. Героями романтиков стали ученые, больше тогда похожие на волшебников и отшельников. Наука еще находилась на уровне эзотерических знаний, а техника, имея дело с воздушным шаром, с электромагнитными волнами, проходившими поблизости от гипноза и спиритизма, сбивалась на чистую лирику, на искусство для искусства...

Еще о скрипке. Не была ли скрипка подругой гомункулюса, а позднее — паровой машины, толкнувшей развитие техники на путь метаморфоз? Покуда не научились превращению энергий, не было и никакого прогресса. Музыкальные инструменты, тренькавшие или подсвистывавшие, сопровождали танец и пение и не стремились имитировать голос, превратив раздельно звучащую вибрацию в голошение души. Появление поющего ящичка, издающего как змея извивающуюся мелодию, воспринималось поначалу как что-то противоестественное, заставляя подозревать первых скрипачей-виртуозов в общении с темным помощником. Вообще в скрипичном повизгиванье слышится демоническое. Недаром на скрипке особенно хорошо удаются всякого рода дьяволы трели. И по части сладострастия она заткнула за пояс флейту, считавшуюся когда-то самым развратным инструментом.

В скрипке заговорила душа Фауста, Шварца и других чародеев-алхимиков, валом поваливших в XVI веке. Тогда бесовщина в знак ренессанса являлась почти в открытую, и алхимики бились над тайной превращения веществ и энергий, открыв по ошибке вместо золота порох. В моде были полеты на Брокен, и скрипка их подхватила...

Уже в пользовании этой ретортой по перегонке музыки в голос — проскальзывает некая странность. Скособочившись, изогнувшись, скрипку вскидывают, как ружье, и вдавливают в тело, с тем чтобы она торчала не то из глотки, не то из груди артиста, надрывая душу живым и жалостным мяуканьем. Из скрипки вылез Скрябин — с коготками экстаза. Под ее звуки у присутствующих потрескивает в волосах электричество и легкие магнитные бури сотрясают зал.

— И приезжали к нам в город разные филгармонии...

— Мы люди немзыкальные — симфонии нам не нужны.

— Когда начинают симфонию, меня тянет рвать!

— Что-то мне не нравится этот Тульберт. Як бы спивал. А то — як пилорама.

Слушая по радио концерт для скрипки с оркестром Моцарта, один мужик заметил: — Это как полет комара.

Реплика на арию Ленского «Куда, куда вы удалились...»: — Долго он петь будет, Мопассан этот?!..

Искусство — не изображение, а преобразование жизни. Сам образ возникает по требованию преобразования: образ сдвинут с предмета, толкая его к изменению в иную, преобразенную сторону. Мы замечаем «образ» лишь в преодолении того, что он силится изобразить. Стол или лес — не образ. Золотой стол — образ. Зеленый лес — не образ: нужен — зеленый шум.

Вместо «Бразилия» кто-то сказал «Образилия», словно давал нам понять, что в искажениях речи нет-нет, а промелькнет иногда желанный образ, который поэзия

добывает своими силами, сдвигающими слово с предмета — из «Бразилии» в «Образилию».

- Сижу в тюрьме до теплых времен весны.
- В собственном берлоге.
- Дезентир.
- Биркулезник.
- Люди молодые, энергетичные...
- Все, как говорится, под одной землей ходим.
- Сыр Рокфеллер.
- Рыба порционная.
- Огалдельный бандит.
- Солнце жгет вертикально.
- Разве что шальная муха пролетит.
- А «Граф Монтекристо» совсем не Дюмой написан!

В индийской «Повести о плутах» (по Махабхарате и пуранам) излагается история искушения Брахмы красавицей Тилоттамой, сотворенной художником Вишвакарманом и затмившей красотой богинь. Тилоттама танцует перед Брахмой. И ее жесты, движения, и то, как созерцает ее красоту Брахма, воспроизводят стиль Индии, где скульптура, кажется, выросла из танца лесом многоруких и многоликих богов. Следя за Тилоттамой и Брахмой далее, мы понимаем, почему слон обитает в Индии: слон — в ее стиле: хобот. И как возникает образ: глаза предмета. На самом деле глаза растут у зрителя, но переносятся на картину, на образный строй языка или храма, у которых отверзаются очи по мере того, как мы к ним приглядываемся.

«...Когда она это почувствовала, то подобная реке, полной нектара и прелести, прошла в танце направо от него. Он же, очарованный ее красотой и преисполненный пылом любовным, чтобы непрестанно любоваться ее прелестью, сотворил себе другой лик, глядящий к югу, третий, на запад смотрящий, и четвертый, обращенный на север. Когда же проносилась она в прыжке над его головою, создал он себе и пятый лик, направленный вверх».

Это похоже на дерево, которое растет и плодоносит глазами. При виде его убеждаешься, что творчество в первую очередь это прорезание глаз в веществе за счет собственной зоркости, что образ, истинный образ, граничит с Преображением.

В яванском театре теней («Ваянг») куклы, говорят, тщательно разукрашены, позолочены и прорисованы, хотя на экране все это не отражается. Не оттого ли, что мир — это тень, а значит, первообраз (в данном случае — куклы) обязан быть ярче, реальнее своей тени? Не видимость, но реальность занимает художника. Мало ли что куклу зритель не видит: она же есть, она сама по себе существует!..

Нельзя ли фразу со всеми придаточными уподобить одному сундуку, в котором утка, в которой заяц, в котором яйцо, в котором смерть Кощея Бессмертного (или любовь Елены Прекрасной), возможно ли, короче, превратить ее в лабиринт или, лучше, в куклу-матрешку, посредством всяческих «что» и «которых» сворачивающуюся клубочком и бегущую в глубь себя, наполняя свое составленное из стольких слагаемых тело тихим светом, загорающимся внутри, в сердцевине, как душа, откуда, которая, где, потому что, еще раз которая, и если не, то то начнется и то?..

Почему «королевна» звучит милее, нежели «королева»? Только ли потому, что за ней королевское будущее? Или — прекрасный признак без отягчающей власти, не

должность, а только титул, не престол, но лицо, и самая корона на голове лишь гордое украшение? В «королевне» всегда есть какой-то дополнительный завиток.

Ничего не зная о предмете, мы составляем о нем представление по его словесному образу, по окраске и благоуханию имени. Таковы братья Гримм — близнецы, в толстых шерстяных чулках и широкополых одинаковых шляпах. Допустимы также камзолы, пудренные парики, треуголки. В их имени — артистизм, не оперный, однако, а фокусный, помесь доброты с чертовщиной. Ведь братья! это надо же — братья Гримм!..

Но как все зыбко! Врубель потерял бы половину таланта, если б жил не в России, а в Польше. По-польски он — Воробей. Куда бы подевались тогда его многоугольники, его прекрасные кристаллы?

...Тире я тоже люблю. Но важнее двоеточие: в нем дано направление фразы, уводящей вглубь текста: выражение мысли, быть может, недостаточно еще проясненной, многословной, рассеянной: но рыщущей по окончательным, последним формулировкам.

А еще я люблю скобки. Не то, что люблю, а как-то хочется постоянно говорить в скобках, забываясь куда-то между слов, глубже, в нору. Иногда, помимо круглых, хочется даже ставить квадратные и угловые скобки, чтобы, улезая, не сбиться и не запутаться в лабиринте.

...В расчеты прозы до сих пор слабо входили возможности скобок. Скобки имели в основном вспомогательное значение и не смели претендовать на внимание. Между тем построение речи на каких-то параллельных и пересекающихся путях или уровнях, что графически можно выявить скобками, сближает письменность с формами пространственного искусства, в котором глаз перепрыгивает с предмета на предмет, с одного пятна на другое, и придает словесному полю своего рода рельефность, неровность, слоистую глубину, в чем скобки в принципе могут сыграть не подсобную, но первую скрипку, образуя запруды, пещеры, ущелья, откуда и истекает, разлившись по тексту, главный, проникающий смысл.

А что если создать свой язык и жить в нем, как обезьяна в лесу?

В английской литературе не последнюю роль играет сырой климат Лондона. Туманы, дождь, вечерняя мгла и, как приятный контраст и завязка повествования, уютный камин с чашкою грога, пригубив которую мысленно, мы поудобнее поджигаем ножки и приготавливаемся слушать.

В русской литературе климат не столь выдержан, не возведен в принцип и стиль. Пушкин преподнес нам впервые зиму — с «Метелью», «Бесами» и сном Татьяны, и за нее надо б держаться. Что нам «вешние воды», когда у нас в запасе такая зима!..

Зато в русских сказках, промысляющих больше летними цветами да ягодами, неизбежной мебелью является печка. На печи рассказываются сказки, на печи сидит дурак либо богатырь тридцать три года, и какой-нибудь Емеля по шучьему веленью разъезжает по Руси на печи. Сказка в буквальном смысле танцует от печки. Сказка впрягла печку в свои сани и покатила свадебным поездом.

— Уют и теплота рождают новые мысли.

Я знаю, отчего вороны раскаркались: им было слишком темно на этом белом снегу.

Залезть за печку и слушать, как она гудит.

19 ноября 1969.

Прятался в погребу шестнадцать лет, пока зять не выдал. Семейная тайна соблюдалась — пока девочки (у него было пять дочерей) не вышли замуж. Пятилетние и двенадцатилетние — хранили молчание. Вышедши, — все до одной — рассказали мужьям.

Когда его увешивали фотографиями монашек и спецкорреспондент уже изготовился снимать для газеты «распутного попа», старик не вытерпел и пригрозил следователю, что дочь у того, девушка, так же, как эти карточки, будет отныне вешаться на мужчин. Так следователь отменил фотосъемку...

— Потому что ты тоже своей участи не знаешь.

«И невидим бысть» (о бесе). Удивительно, как затертый стереотип соответствует событию, действию. Старославянская фраза, вставленная в современную речь, звучит, как молния, — эффект исчезновения с точностью выловлен в звуке.

...Забавно, когда обнаруживается, что за всей этой необычайно серьезной научной аргументацией, в качестве исходного пункта, молчаливо стоит одно простое и твердое допущение, что древние люди были дураками. Чтобы чувствовать силу сказки, в нее нужно хоть немного верить. Природная доверчивость помогает детям. Ну а ученым трудно.

Отсюда возникает второе затруднение: все нужно понимать не прямо, а иносказательно. Избушка на курьих ножках совсем не изба и не на курьих, а что-то более научное.

Но в теории Проппа хорошо, что вместо всюду сующегося солнечного культа найден другой, главный водораздел: тот свет — тридцатое царство. Читая его, постигаешь, как громадна тоска по бессмертию, движущая человечеством. Хотя автор едва ли об этом думал.

В алтайской мифологии первые люди, еще не знавшие греха, рождались от цветов и имели крылья, излучавшие свет. Небесных светил еще не было. Потом они съели какой-то корень, познав грех, отчего потеряли светоносные крылья, и по их просьбе были созданы Солнце и Луна («Легенды и сказки Центральной Азии, собранные графом А. П. Беннигсенем», СПб. 1912). И есть же где-то на свете такие книги!

Сказочный змей похож на какое-то насекомое: он летает по небу, а когда крылья отказывают, садится и едет по полю, как таракан.

В какой-то момент змей и Иван меняются местами, сами не замечая того. Так меняются местами похоть и ревность, жертва и месть, кошки и мышки.

В основе любого сюжета, установлено, лежит подвох или обман. Сюжет мировой истории начинается с грехопадения. Потом мы только и думаем, как бы покрыть недостачу. Наверное поэтому так много сказок о лисе. В лисьей шубе ходит по свету дьявол-обманщик.

Зато в Древнем Египте, кроме астрального двойника «Ка», была душа «Ба». И она рисовалась в виде птицы с человеческой головой. Вот как далеко летает птичка-Сирин!

...Возможная форма речи — забвение. В усилиях вспомнить, ничем не кончающихся, увязая, спохватываясь — опять о змеях, о бабе-яге.

Птица, которую дурак впервые увидел во сне, потом живет в зоопарке. — Я тебя знаю, Настасья!

Я так любил того фазана, что сам соглашался стать тем фазаном.

Кормили ее только мозгами зверей.

Каждая фраза, как изумруд, должна сверкать дикой выдумкой. (И при каждой фразе в невидимых скобках невидимая присказка: я тебя люблю.)

У птицы возможна своя партия — флейты. Пусть нам помогут Барток и Брейгель.

Представим, что в битве с Полканом меч у Бовы-королевича вошел сразмаху в землю и тот не мог его вытащить, и прыгал вокруг, и дергал, заливаясь слезами.

Вопрос: что на самом деле делал змей с какой-нибудь Люсей? Люся может переворачиваться — то Настасьей, то Еленой Прекрасной. Смотря на каком уровне.

Имена теряются, забываются. Вошел Антоном, вышел Андреем. Отчества тоже путаются. Это так же допустимо, как цифры в потоке слов.

На Руси был X-ый век нашей эры. И рассвет уже вставал на четвереньки. Витязи ехали на прямых — как столы — конях.

Возьмем тетрадку, засветим огарок, окунем перо поглубже в чернильницу и отправимся путешествовать. На все четыре стороны. Куда перо поведет. Древний город — запретка, сторожевые вышки, забор. Солнце, в большие морозы похожее на планету Юпитер. Сугробы, салазки. Лошадь, опрокинувшись на спину, дрыгает большими конечностями, похожими на ножки кузнечика. На Руси тем временем шел уже XV-ый век. (Дожили — XV-ый век!)

Сказка складывается из разбитых, вывалившихся кирпичей. Они готовы заранее. Порядок, в общем, тоже известен. Не известно только — к чему они и о чем. Что делал с ней змей, тоже никто не знает. Один кирпич крепче, второй почуднее, и дело идет. Витязи скачут на поджарых, как собаки, конях.

Змей, должно быть, похож на большое черное дерево. Одна голова у змея спала, мерно похрапывая, вторая с усмешкой следила за маневрами Ивана-царевича, а две другие головы перешептывались о чем-то своем, наклоняясь друг другу к уху и закатываясь, как по радио, деланным, преувеличенным смехом, пятая вылизывала собственную шею, как кошка, шестая с папирсой в зубах потянулась к спящей подруге и прикурила от ее синеватым пламенем попыхивающей ноздри... От этого разветвления Ивану стало казаться, что он сам — одна из голов в этом черном лесу. И кто змей? Не Иван ли? Во всяком случае, в соответствии с данными сказок, змей не имеет четкого облика и то едет верхом на коне, то разгуливает в калошах по горнице, то пьет хоботом воду или тянет за собою царевну, как собака на поводке. Эти изменения никак не объясняются, и у бедного зрителя идет голова кругом.

Светоний в истории, говорят, интересовался по преимуществу забавным и развлекательным и в итоге собрал довольно много фактов, приоткрывающих древнейшие, доисторические пласты и имеющих аналогии в мифах. Современный исследователь с оттенком презрения замечает, что важное у Светония подчас упущено, а занимательное раздуто. Но мне в этой анекдотической породе видны искорки никакими иными путями недостижимой жизни.

«Решающее сражение сицилийской войны интересно для него тем, что Октавиан перед боем спал непробудным сном», — подсмеивается исследователь. И пусть подсмеивается. Посмотрим на это место сицилийской войны, когда Август разбил

Помпея между Милами и Навлохом: «Перед самым сражением его внезапно охватил такой крепкий сон, что друзьям пришлось будить его, чтобы дать сигнал к бою».

А я припоминаю, что в сказке герой имеет привычку непробудно засыпать перед боем или каким-либо ответственным делом, так что бедной царевне только горячей звездой-слезой удаётся его добудиться. Сон тот, возможно, обращение в заочную область за помощью — транспортная артерия, питающая душу избранника. И сон тот важнее стратегии.

Невзирая на всю науку, пускай даже самую правильную, никак не могу отделаться от желания рассматривать сказку как известие о чем-то реальном. Гляжу на того же божественного Августа и вижу: «Тело его, говорят, было покрыто на груди и на животе родимыми пятнами, напоминавшими видом, числом и расположением звезды Большой Медведицы...»

И вспоминается сказочный сын, у которого на спине светел месяц, а по бокам часты звезды — словом, весь гороскоп отпечатан. Не говоря уже о созвездии Большой Медведицы, которое, по приметам корейцев, китайцев и у других народов, обеспечивает спокойствие в доме, богатство и долголетие.

Вот куда приводит никому не нужная родинка.

Для ее — сказки — корней надо бы чаще вникать в иконографию сновидений. Тогда многое проявится, и за метафорой оживет онтология. Мне довелось здесь выслушать столько снов, в которых несомненно мелькают реликты мифов. Например — о змиях.

Пожилой уже украинец, из партизан, рассказал приснившийся ему в отрочестве и имевший, как он считает, пророческое значение сон. Сидит он на печи (рассказчик и спал на печи), а в дверь вползает змея. Не простая — на лапах: ящер. Хам! и старшую сестру проглотила — только брызги. Затем подняла голову, и тут он встретился с нею глазами и от ужаса проснулся. Мать сказала: — «Отче наш» на ночь не прочитал! — Через двенадцать лет сон исполнился.

Спустя много лет, уже в лагере, та же змея во сне свесилась к нему с потолка, и они долго боролись, пока он ее не задушил. Но она все же успела укусить его в ногу, и старшая сестра, к тому сроку уже покойная, высосала яд из раны. Этот сон еще не исполнился, но он верит — все это будет.

Или — сон о подземном царстве, в точности совпадающий с формулировками сказки (хотя выяснилось, что рассказчик — на мои окольные расспросы — вообще не слыхивал в жизни никаких сказок):

— Провалился в колодец и долго летел, пока не упал в другой мир (буквально в таких выражениях излагает это и сказка). А там (с интонацией недоумения) — такой же свет, и реки текут, и все то же самое.

В противоположность этим снам, где просвечивает что-то подлинное, — рассказали также историю о лагерном наркомане, который под кейфом видел необыкновенные вещи, с пробуждением всякий раз испарявшиеся, но заключавшие, как он помнил, тайну и смысл мироздания. Однажды, собравшись с силами, записал — одной фразой всю тайну — и, когда пришел в себя, прочитал: «*Повсюду пахнет нефтью*».

14 декабря 1969.

Человек видит чудо, и отчаянно хочет курить, и ищет спички, бегая ночью по зоне с пустым коробком в кулаке, и заскакивает в курилку, где слышался гул голосов, и, войдя, убеждается, что нет ни души, хоть непроходимо от дыма, и вдруг замечает у ног на полу чистую, свежую спичку, которая своей сверхъестественностью ошеломляет его больше, чем чудо, только что виденное, и, рассказывая о нем, он поминутно возвращается к спичке, ставшей в этой жизни камнем преткновения.

Потеплело, и это плохо — тяжесть в воздухе, вялость в теле, а главное — неэкономно. Сколько тепла тратится без толку, зимой — вместо лета. Сколько холодных дней летом можно было бы обогреть, а так — кому это нужно!..

Как я начинаю день? Если выпадет снег за ночь, я, придя на работу, поскорее перелезаю во все грязное и, как Лев Толстой, с метелкой в руках, обмахиваю эстакаду. По белому полю мышки и птички развели следы — всякие, значит, пляски были у них на рассвете. Жаль заметать.

Тем временем в избушке растопили печку, можно и погреться, пока не пошел груз. Светоний. Волчьё лицо Цезаря. А там теплушка — наши часы: десять. Дым, клубящиеся характеры Шекспира вылетают из трубы. То Макбет, то Ричард III. У нарисованного Егором человечка удались волосы — в виде домика на голове.

— Что ты живого человека к чорту посылаешь!
Нищий старик, судимый по пятому разу.

Лес совсем фиолетовый. Это от березы. Ее белый ствол на самом деле чернильный, и издали получается — сплошное море чернил.

Что такое лес?

Лес — это море, где, кто, куда...

Что такое лес?

Лес — это город, откуда, который, в котором...

Что такое лес?

Лес — это небо, благодаря чему, оттого что, за неимением, будто...

Что такое лес?

Лес — это лес.

V

Человек перед волей задумчиво говорит:

— Пива выпью... (долгая пауза). Колбаской закушу (пауза)...

...И переулочки такие длинные, что идешь по ним целую вечность. И в каждом окне горит своя лампа.

Мне повезло, что мы жили неподалеку от Музея изобразительных искусств, и он сделался куском города моего детства, и подростком я бегал туда просто так посидеть в соседстве статуи и помечтать в одиночестве в каком-нибудь Итальянском дворике, где было так безлюдно и всегда царил полумрак, и этот дворик, и античный портик, особенно зимой, в сияющей изморози, остались потом на всю жизнь. И потом изобразительные искусства, в отличие от книг, несут с собой обстановку, в которой мы можем жить посреди произведений, как среди леса, проникаясь ими как общим фоном существования. Два места — куда бы мне хотелось пойти, по которым больше всего скупаю, и они как-то объединяются в памяти — лес и музей...

Когда мы вспоминаем о детстве, фигуры близких кажутся очень большими — в соответствии с малым ростом и опытом ребенка. Но, вероятно, они еще больше и про-

стираются до размеров вселенной, захватывая все вещи и приметы действительности, разделенной, допустим, на материнскую и отцовскую половины, так что «Ореховая гора», например, была продолжением как бы отцовского тела, а в «Соснах» слышалась собственность матери.

Появление родного лица происходит не на фоне вещей, не имеющих к лицу отношения, но в их образование и развитие, проясняющее знакомые черточки до видимого единства. Не «мама идет по улице», но улица становится мамой, которая материализуется из состояния рассеяния, почему в любую минуту ее можно вызвать из мира, числящегося за нею так же, как ее платье или пальто. Ребенок кличет мать, как бы та ни была далека, в надежде, что эта всеобщая материнская одушевленность вещей просияет наконец очевидностью их внутренней сути — ее присутствием — стоит только позвать. Поэтому он не слишком удивится, если комната обернется матерью, или та, как солнце, выглянет из-за облака. И поэтому же воспоминания о милом лице незаметно принимают характер размытого, расплывающегося во все стороны, без края, повествования. Им ближе не портрет, но пейзаж — география родимого имени, вкрапленного повсюду и ждущего оклика.

А на завтра — сегодня был чудесный зимний день, совершенно розовый, как в детстве, в прекрасном равновесии снега, мороза и воздуха.

10 января 1970.

В одной научной статье говорится, что обычай петь на море существовал до недавнего времени у наших поморов, о чем свидетельствуют беломорский сказитель М. М. Коргуев и пудожский — Ф. А. Конашков. Сказывание былин, говорят, умирало стихии — отсюда история с гусями и морским царем у Садко. Ту же магическую задачу имеет в виду распространенная в былинах концовка: «Синему морю на тишину, добрым людям на послушание».

Но если продолжить этот мысленный ряд, то можно заметить, что вода и пение вообще тесно связаны. Не оттого ли, не от воды ли столько песен — о лодке, о корабlike, начиная с «Мы на лодочке катались...» до «Белеет парус одинокий» и «Из-за острова на стрежень», так и лежащих на музыку, на волну? Тон песен — протяжный, успокаивающий, независимо от словесного смысла, будь то бурное «Нелюдимо наше море» или обнадеживающее «Славное море — священный Байкал». И я подумал, что песня так же связана с водной стихией, как сказка — с лесом, и лодка — с ладом, и поэтому Вейнемейнен или Гайавата строили лодку пением: это — устройство гармонии на море (ладьи — в предметном образе). Песня — лодка, которую мы пускаем плавать, чтобы установить тишину на волнах. И я подумал, что на воде вообще тянет петь (как в лесу — говорить шепотом), что мы и делаем практически — поем, не подозревая, что тем самым мы молимся Морскому Царю. И я не подозревал об этом, когда пел по пути на Кий-остров «А море бурное ревело и стонало». На самом же деле я бессознательно пел о том, чтобы оно не ревело. И ничего не чувствовал, кроме «душевного подъема». Но этот подъем и толкает людей петь на воде — это и есть та самая подводная потребность-необходимость лада, регулирующего волны моря.

Многие древние традиции, проявляющиеся в фольклоре, живут в нас негласно и потому проявляются, что поддержаны изнутри нашей организацией, об устройстве которой мы не отдаем себе отчета, ну а древние в этом знали толк. Иначе не понятна стойкость этих традиций, существующих, как пишут исследователи, с первобытных времен. Они бы просто не сохранились. Если бы они не поддерживались нашей нынешней психикой, уже не опирающейся, правда, ни на какую логику, ни на какие обряды, но тем не менее значащей и подсказывающей неслышно, что нужно, а что нельзя, — мы бы не помнили ни сказок, ни песен. Но природа сильнее доводов разу-

ма, и мы даже в официальном порядке шьем для покойников тапочки и приносим им цветы на могилку, хотя давно уже не пытаемся их оживить своим подношением, и поем — о море и на море.

Ночь, когда родился Пророк, была необычайной:
Солнце еще не вставало, но мир уже озарило сияние.

Когда младенцем Пророк однажды от обиды заплакал,
Пришла от Господа весть, что плакать ему нельзя.

— Там, где одна слезинка из глаз твоих упадет,
Трава не сможет расти, земля иссохнет. —

Исполняя волю Господню, он плакать перестал,
Лишь устами своими шептал: — Ла ила илла-л-ла.

Я начал собирать чеченские песни, по-видимому еще не записанные. Они несколько напоминают духовные стихи, арабская традиция мешается с местными преданиями и обычаями. Они удивительны несвойственными обыкновенно песне сложностью и гибкостью психологического рисунка. Все движется на полутонах и оттенках, и песня как бы поворачивается в своем течении, меняя значения, при монотонности общей мелодии, в которой господствует хоровое начало — с лирическим, однако, акцентом.

Следует учесть, что этот религиозный эпос, живой до сего дня и весьма обширный, разветвленный, обнимающий душу народа, складывался в Дагестане не ранее прошлого века, когда идеи ислама возродились в огне Шамиля. То есть почти на наших глазах происходит становление жанра, удаленное у других народов в необозримые времена.

Выспрашивая имена и детали, чтобы не ошибиться в смысле изложенных здесь событий, я почти не отходил от подстрочника и лишь немного упорядочил текст переложения — в надежде, что поэзия подлинника лучше сохранится в необработанном виде.

Когда Великого Пророка приблизилось время кончины,
Призвал, говорят, он к себе своего асхаба Билала,
Сказал он ему: — Настало время моей кончины,
Созови-ка в мечеть всех моих верных асхабов. —

И Билал по его слову созвал это славное братство,
Объявив, что Пророк в мечеть их к себе приглашает,
С плачем асхабы собрались по его слову в мечети,
Читая молитвы и к Господу Богу взывая.

И став на то место, где всегда молитву читал он,
Пророк сказал им, к Господу Богу взывая:
— Жалел я вас, как жалеют отца и мать,
И как сестра страдает о брате, страдал я о вас*.

* Говоря но-нашему, Пророк свою любовь к ученикам сравнил бы с любовью родительской, но в Чечне любовь к отцу и матери стоит дороже, чем — к детям. И особенно почитается сильной и высокой любовью сестры к брату.

Скоро я представляюсь, добрые мои асхабы.
Должен, любя вас, сегодня я с вами проститься.
Пусть теперь тот, кого я в жизни обидел,
Встанет и возьмет с меня долг — до наступления Судного дня. —

Тогда встал, говорят, верный асхаб Укашат,
Сказав Пророку: — Мы были на Газавате,
Когда ты меня ударил. Если бы дважды и трижды
Не объявил ты нам свою просьбу, я бы не спросил с тебя долг. —

И Пророк послал своего асхаба Билала,
Чтобы ходил он к Фатиме и принес ему розгу,
Фатима, услышав такое, заплакала, жалея Пророка:
— Кто посмеет себя ублажать, спрашивая долг с моего отца?! —

И Билал-асхаб, говорят, передал розгу Пророку,
Пророк эту розгу передал асхабу Укашату,
И сказал Укашат: — Ты ударил меня по голому телу! —
И Пророк тогда заворотил на спине рубаху.

Встал тогда Абу-Бакр, встали Умар и Усман,
И было ими сказано: — Если ты ударишь Пророка,
Кто тогда наши возмущенные сердца успокоит?
За старую обиду свою ты рассчитаешься с нами. —

Встали Хасан и Хусейн, и было ими сказано:
— Мы — сыновья Али, рожденные Фатимой.
Если нас ты ударишь, месть твоя совершится.
Долг получи ты у нас — чего тебе больше? —

Тогда встал сам Муртазал-Али, и было им сказано:
— Если ты ударишь Пророка, кто наши сердца успокоит?
Если ты ударишь Пророка, куда ты сам денешься?
Вот за тело Пророка наши тебе тела!

Встал тогда Укашат, и было им сказано:
— Кто бы мог помыслить тебя ударить, Пророк?!
Стыд этот взял я на себя, убоявшись ада,
Дабы зрелище твоего тела святого спасло меня в будущей жизни. —

Поражаюсь, как много мне дали отец и мать и как далеко продолжается их тихая жизнь во мне, пускай и не прямо. Как существуют в памяти какие-нибудь Жигули, Озерки, где они жили до моего рождения, никогда не виданные, да и бессмысленно, и уже неотвязные. Вспоминается храп отца — как охрана. Слыша его, я чувствовал себя защищенным. И запах его — охрана.

Сверхъестественно толстые, как морковины, пальцы. Взглянув на них — какие грузы?! Но если белые и холеные — с толстой кожей? Но если — у тщедушного, у сморщенного словно философ-конторщик? Что исполнялось этими пальцами. Каждый — как хобот. При небольшой, в общем, ладошке...

...Предсказания обманывают гадателей, поскольку в расстановке событий те не принимают в сознание возможности проявления какой-то новой, не учтенной еще совершенно силы и оперируют знакомыми, актуальными именами. У Светония значится, что царствование Веспасиана (чей путь к императорской власти начался с Иудеи) было предуказано.

«На Востоке распространено было давнее и твердое убеждение, что судьбой назначено в эту пору выходцам из Иудеи завладеть миром. События показали, что относилось это к римскому императору; но иудеи, приняв предсказание на свой счет, возмутились, убили наместника, обратили в бегство даже консульского легата, явившегося из Сирии с подкреплениями, и отбили у него орла».

Забавно, как каждая сторона принимает благоприятные знаки на свой счет, в то время как во всемирной истории речь, вероятно, шла о незаметном тогда выдвижении нового царства — Христа. О том же у Тацита — по случаю осады Иерусалима Титом — читаем:

«Над городом стали являться знамения, которые народ этот, погрязший в суевериях, но не знающий религии, не умеет отводить ни с помощью жертвоприношений, ни очистительными обетами. На небе бились враждующие рати, багровым пламенем пылали мечи, низвергавшийся из тучи огонь кольцом охватывал храм. Внезапно двери святилища распахнулись, громовый, нечеловеческой силы голос возгласил: «Боги уходят», — и послышались шаги, удалявшиеся из храма. Но лишь немногим эти знамения внушали ужас; большинство полагалось на пророчество, записанное, как они верили, еще в древности их жрецами в священных книгах: как раз около этого времени Востоку предстояло якобы добиться могущества, а из Иудеи должны были выйти люди, предназначенные господствовать над миром. Это туманное предсказание относилось к Веспасиану и Титу, но жители, как вообще свойственно людям, толковали пророчество в свою пользу, говорили, что это иудеям предстоит быть вознесенными на вершину славы и могущества, и никакие несчастья не могли заставить их увидеть правду».

Но каков самоуверенный, просвещенный Рим! И каков этот голос: «Боги уходят» — перемещение центров, культур и путей истории, начинающееся всегда — с храма!

...Что за сон привиделся мне вчера! Резкость в ощущении цвета и запаха оставляет уверенность, что в душе у нас выстроен дом, где давно прошедшие образы сохраняются, как в музее, способные в любой момент оживать и возвращаться на прежнее место, продолжаясь уже вне времени, вне пространства, так что даже страшно таскать за собою этот запас. Цвет был зеленый, прозрачно-зеленый, похожий на камень, на кристалл, — чистый кусок затвердевшего цвета, излучавшегося у тебя из очей, но представленного теперь в каком-то отдельном значении — цвета. А следом за тем, безо всякой связи, тоже как абсолютное качество, приснился запах отца, столь отчетливо слышимый, что я его сразу узнал и подивился во сне точности ощущения, которое по памяти сейчас я не смог бы воспроизвести наяву. Неожиданность не в сюжете, подсказанном, по всей вероятности, моими дневными мыслями и письмами к тебе, но — в фактической очевидности образа и беспримерном соответствии этого призрачного материала — действительности. Если душа прочнее вещей и держит их в себе так крепко, то, может быть, вещи тоже никогда не умрут?..

Что ребенку надо? — быть подле отца с матерью. Не так ли душа наша тоскует — когда и где?

В иконе Успения Пресвятой Богородицы, сколько помнится, Сын принимает на руки душу Матери. Беленькая фигурка похожа на спеленутого ребенка и дает нам повод представить, что душа в самом деле имеет детскую внешность.

Однако формально схема воспроизводит, могут возразить, не душу как таковую, но тело Богоматери, взятое вскоре на небо и обернутое в саван. Его малость объясняется, возможно, принятым в иконе соотношением величин физических и небесных. В целом же в композиции сомкнуты, как обычно, разные времена-повороты единого в общем События.

А все равно эта свечечка на руках так и тянет сказать: душа и дитя.

...Снег хорош еще тем, что идет ни к чему и дает лишь отдаленную, косвенную пользу. Снег безо всяких намерений. Не то, что дождь. Даже не то, что солнце. Он бескорыстен, бесцелен.

— Конь такой белый, что его и не видно, когда он по снегу скачет.

Чтобы написать что-нибудь стоящее, нужно быть абсолютно пустым.

Не устаю удивляться тому, как писатель ничего не знает, не помнит, не умеет, не может и этой немощностью своей — всем бессилием высказать что-либо путное — обращен ко всему свету, и только тогда он что-то может и знает.

Рисунки Матисса я люблю больше его живописи. В отличие от других художников, у которых рисунок вспомогателен и служит эскизом к картине, матиссовские картины всплывают в памяти эскизом к его рисункам, которые, как ни странно, идут дальше по тому же пути — чистого цвета.

...Измеряю жизнь количеством стрижки.

Мне нравится замедленность здешнего существования по сравнению с обычным ритмом жизни, которым, хотя и не хотят, руководствуются на воле, для того чтобы поспеть на автобус, на службу, в кино. Поэтому мысль в лагере течет как бы естественнее, без ухищрений разума кого-то опередить. Торопишься лишь в отдельных, локальных случаях, но в более обширном значении перестаешь спешить — (куда?). И бытие раскрывает шире свои голубые глазки.

Чему учит жизнь, так это быть благодарным. На стандартный вопрос — как проживаете? — в молодости отвечаешь: «ничего» (с оттенком — «неважно»), в зрелости: «нормально», в старости: «слава Богу».

Чтобы душа была тиха и чиста.

Из богослужебных текстов на праздник Успения Богоматери выяснилось все же, что на руках у Сына — душа. И еще прояснилась одна загадка: значимость этого праздника на Руси, отчего самым распространенным с древних времен храмом был у нас — Успенский. Более половины названий, если считать по кафедральным соборам, — Успенские*. Не несет ли Успение, помимо почитания Матери, признаки пасхального чуда, которому в Православии отводится первое место (в отличие от Запада, где во главе — Рождество)? Служебный праздничный текст, оказалось, протягивает

* Еще много Преображенских, но сравнительно мало Рождественских (зато много — Рождества Богородицы), — по описи ранних веков.

ниточку — на Успение задостойник гласит (по староверческой записи — другого нет под руками): «Побеждаются естества уставы о тебе дево чистая, девствует борождество и живот обручает смерть, по рождестве дева и по смерти жива...»

Величайшее чудо на свете в том и состоит, что «побеждаются естества уставы» — смерть попирается и в гробе и в семени. Почти как на Пасху Христову — «живот обручает смерть», знаменуя воскресение-вознесение Пресвятой Богородицы. Как же не праздновать нам это двойное чудо, двойную победу над уставами естества!..

Ты заступница святая,
Ты родная наша мать,
Не по тебе ли, дорогая,
Нам придется пострадать?

Ты жалела всех нас, грешных,
И воспитала, как дитя.
Пришло времечко такое —
Мы забыли про тебя.

В чуткий звон ты ударяла,
Каждый день во храм звала.
Отчего же, дорогая,
Ты стоишь, как сирота?
Куда делась, куда скрылась
Вся земная красота?

Ты отвори ко храму двери,
Возбуди наши сердца,
Мы не видим, мы не слышим
Божье слово никогда.
(Духовный стих)

Недавно в статье М. А. Ильина «О единстве домонгольского русского зодчества» была сделана попытка разграничить византийский и русские храмы на принципиальной основе разного мирознания, а не по формальным частностям, как это делается обычно. А именно, сопоставляя Софию Киевскую, выполненную в византийской традиции, с Софией Новгородской и последовавшими за нею постройками, автор показывает, как переместился акцент с внутреннего пространства на внешнюю форму храма, повлекший русскую архитектуру по пути декоративизма, что увенчалось собором Василия Блаженного в Москве.

Все это похоже на правду. Киевская София смотрится у нас одиноко, выделяясь и своим глубоким внутренним дыханием, и внешней непрезентабельностью по сравнению с собственно русскими формами. Вопрос — мотивы. Русская церковная архитектура, по Ильину, вернулась к язычеству. И хотя никаких сведений о том, как выглядел и что представлял собою славянский языческий храм, мы не имеем, Ильин полагает, что внешняя форма там играла первостепенную роль, поскольку все эти святилища служили объектом поклонения и, значит, были рассчитаны на внешнее восприятие.

«Можно думать, что введение на Руси христианства не изменило отношение к сакральному сооружению. Именно по этой причине внутренняя пространственность византийского храма, взятого за образец, утратила свои свойства, в то время как вни-

мание к внешней архитектурной форме сильнейшим образом возросло. Иными словами, в XII в. наши предки как бы вернулись к древнему пониманию архитектуры культового сооружения. Правда, христианский храм был рассчитан уже на внутреннее богослужение, он стал доступнее для рядовых прихожан, но все же в его архитектуре продолжала сказываться идея, восходящая к глубокой древности — идея храма как объекта поклонения, как местопребывание божества. Подобное отношение к храму и определило известную безучастность и равнодушие зодчих к разработке внутреннего пространства и, наоборот, их повышенное внимание к внешней архитектурной форме. Последняя, как конкретная материальность, была ближе практическому мышлению русского человека эпохи средневековья, нежели достаточно абстрактное, скорее осязаемое, нежели видимое, внутреннее пространство храма, отвечавшее абстрактному пониманию божества византийскими схоластами и мистиками».

Любят ученые люди поворачивать русский народ к язычеству. Для атеистов язычество все же приятнее христианства. Этим объясняется, между прочим, ни с чем не сравнимый, еще в XIX веке, успех «Слова о полку Игореве» — за счет всей христианской литературы Древней Руси. А не менее яркий и самобытный, чем «Слово», Киево-Печерский Патерик — забыт. Но если даже согласиться на языческую традицию в русском православном народе, то в сфере церковного строительства она выражалась больше отталкиванием от опасных соблазнов, нежели возвращением к старым и еще влиятельным идолам (как чорта предпочитали не изображать на Святой Руси, оттого что слишком реально представляли его и боялись).

Что же касается храма как объекта поклонения и местопребывания божества, то нет причин таковому непременно облекаться во внешнее величие. Это было бы слишком просто и грубо. Напротив, здесь скорее напрашивается иной подход — влечение к заведомой скромности и нивелированности вместилища. Так, еврейская скиния, очевидно, не блистала роскошью формы. Присутствие Бога на земле ознаменовано по преимуществу тайной, сокровенностью места. «Господь сказал, что Он благоволит обитать во мгле...» (Третья книга Царств, 8, 12). Есть много поводов думать, что и у нас языческие святилища-капища, именно как объект поклонения и местопребывание божества, обыкновенно не бросались в глаза красотой внешней отделки. Должно быть, идолы жили в лесу, в пещере, в ямке — сокровенно, невзрачно.

Иное дело христианский храм на Руси, в котором преобладание архитектурной формы над внутренней пространственностью, возможно, крепче всего зиждилось на нашей излюбленной, национальной религиозной идее Покрова, несшей в себе не языческое, но до конца православное, хоть и русское, понимание. Русская церковь — Покров. Внутри — не бесконечность пространства, не космос, не гармония сфер, но прежде всего — тепло, защита, уютность. Наши предки имели обычай греться в церкви, хранить казну, спастись от злой осады. Войти в русский храм — в этом есть что-то от того, как мы влезает под одеяло, накидываем шубу на голову. А шуба та — с Божьего плеча, и внешне ей, как Покрову, надлежит цвести и блистать. Небо в звездах — строя собор, мы укутываемся в звездное небо, одеваемся в снежные ризы зимы, в растительное переполнение лета — мироздание (ибо всякий храм — мироздание) расстилаем покровом, ковром. Преимущественная декоративность русской архитектуры — отсюда (иногда в ущерб конструктивности): не как построить, а чем укрыться.

Русской идее Покрова, отраженной в церковном зодчестве, созвучно (по внутренней уютности и интимности этой идеи) следующее признание — у Лескова в рассказе «На краю света» (речь идет о чувстве Божьего покровительства, которое в рассказе Лескова переживает мальчик, спрятавшись в бане, под полок, от грозившего ему наказания):

«— Да ведь как я, Владыко, Его чувствовал-то! Как пришел Он, батюшка мой, отрадненький! удивил и обрадовал. Сам суди: всей вселенной Он не в обхват, а, видя

ребячью скорбь, под банный полочек к мальчонке подполз в душе хлада тонка и за пазушкой обитал...

Я должен признаться, что я более всяких представлений о божестве люблю этого нашего *русского Бога*, который творит себе обитель «за пазушкой». Тут, что нам господа греки ни толкуй и как ни доказывай, что мы им обязаны тем, что и Бога через них знаем, а не они нам Его открыли; — не в их пышном византийстве мы обрели Его в дыме каждений, а Он у нас свой, притоманный* и по-нашему, попросту, всюду ходит, и под банный полочек без ладана в душе хлада тонка проникает, и за теплой пазухой голубком приборкается».

Здесь, конечно, автор не удержался, чтобы в русском смирении не превознестись перед «пышным византийством». Пышности и у нас хватало. Но если взять эту «пазушку», разукрасить ее сверху с пониманием, кто укрывает, мы и получим нашу искомую архитектурную форму — Покрова.

Тихонечко вздохнем, раскинем мыслями и попишем еще... Отпуст — «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко», положенный на слова Симеона, читается ежедневно в конце, завершая вечернюю службу. Спрашивается — зачем, если Симеон, произнеся это, умер, а мы живы? Затем, говорят, что служба подразумевает отход ко сну, окончание дневного пути. Символика ночи и сна подобна символике смерти. Отпуст это учел.

Почему смерть приходит чаще всего весной, а также — на рассвете? Ведь ей соответствует ночь и зима. А рассвет и весна — начало цикла, вступив в который, человек, умерший зимой и ночью, обнаруживает свою ненужность, отсутствие. Он не выживает в начале нового цикла, потому что его жизнь завершилась раньше, в конце прошедшего круга, и этот час уже лишний. Начинается следующий день, без него, и тогда он уходит.

Полнота дня, бездонность ночи, и только вечер какой-то ни то ни се.

4 марта 1970.

И как маятник — по талому снегу — работая руками, ногами, — гимнастика, чтобы дольше прожить, неуклюже и упрямо, как нанятый, ходит убийца Блюхера.

Из чеченских песен.

Руками мельницу крутя, устами Коран читая,
Умом обозревая прочитанное,
Сидела, говорят, однажды дочь великого отца Фатима.

— Мир тебе, о дочь великого отца Фатима! —
Склоняясь над нею, сказал Ангел Смерти Мулкулмот.

— Мир и тебе, о Ангел Смерти Мулкулмот!
Случаен ли твой приход, или ты прибыл по делу?

— Не случаен приход мой, по делу я прибыл к тебе:
Нынче по воле Аллаха настало время твое.

— Ногти на руках и ногах моих я еще не постригла,
Хасана и Хусейна не уложила я спать, накормив,
И мужа моего Муртазал-Али нету дома.

* собственный, домашний.

— Пусть ногти на руках и ногах твоих я,
вернувшись, застану постриженными,
Хасана и Хусейна уложи ты спать, накормив,
А за мужем твоим Муртазал-Али я отправляюсь сам.

В горной пещере, восседающим со святыми в совете,
Нашел он мужа Фатимы Муртазал-Али.

— Мир тебе, о Муртазал-Али!
— Мир и тебе, о Ангел Смерти Мулкулот!
Случаен ли твой приход, или ты прибыл по делу?

— Не случаен приход мой, по делу я прибыл:
По воле Аллаха пришел я за душою Фатимы.

— О Господи Боже, дочь великого отца Фатима,
Кто обмоет тело твое?

— О Господи Боже, Муртазал-Али,
Обмоют тело мое райские девы.

— О Господи Боже, дочь великого отца Фатима,
Где возьму я материю сшить тебе саван?

— О Господи Боже, Муртазал-Али,
Саван сошьет мне Ангел Джабраил.

— О Господи Боже, дочь великого отца Фатима,
Кому поручу я нести носилки с телом твоим?

— О Господи Боже, Муртазал-Али,
Носилки мои понесут райские девы.

— О Господи Боже, дочь великого отца Фатима,
Кому поручу я выкопать могилу тебе?

— О Господи Боже, Муртазал-Али,
Могилу мне выроет Ангел Джабраил.

В этой песне, столь целомудренно поддерживающей равновесие между святостью и человечностью, сыновья Фатимы Хасан и Хусейн представлены маленькими детьми. В предыдущей песне о смерти Магомета, то есть — о событии более раннем по времени, те же Хасан и Хусейн выступают взрослыми мужчинами. Восхитительна эта бездумная и порывистая расторопность искусства, строго преследуя истину, свободно перестраивать факты в зависимости от правды конкретного места и времени. В день смерти Фатимы ее сыновьям — пускай они давно уже выросли — подобает оставаться детьми. Вспомним замечание Гете о правоте Шекспира, то наделявшего леди Макбет детьми, то — в зависимости от характера монолога — изображавшего леди Макбет бездетной. Так же делал Рубенс в ландшафте с одним источником света, бросающим двойные тени в противоположные стороны.

Как заискивают старики у молодых и здоровых: поговорить хоть немного. Снимет шапку, пожелает здоровья. — Ну как, — спросит, — заработок, сколько на харчи и что остается? — Как будто ему интересно. А ему все равно — заработок, харчи. Нужно перемолвиться, поддержать себя сознанием, что он в силе еще, пускай с костылями, но тоже живой и в жизни все понимает. Как настоящий, как взрослый.

— Теперь девке — и платье купи, и брюки — купи!..
(О модах)

— Рубашка на нем — центровая!

— Портсигар — пластмассовый: положишь сигарету — дырку прожжет.

— Шарфик с этикеткой.

— И по культуре он выделялся. Разговор такой, сами понимаете. Перстень на нем золотой, с большим камнем. Шофер первого класса.

— Васек пицтит.
(О кошке)

— У меня к кошкам серое отношение.

— Какие события разворачиваются? А вот какие.

— В 38-ом году захожу я в магазин, беру поллитру — нет, взял я две четвертинки, помню...

— Тары-бары, сараи-амбары.

— Закрой кашеглотатель!

— До сих пор не могу вложить себе в рамки, как все это произошло...

— А он каким-то способом остался жив.

— Тут не зависит от головы.

— Инстинкт свое играет.

— Ну, конечно, внутри у меня все волнуется, а на лице ничего не видно. Говорю: ноги мои, ноги, несите мою задницу!

— До гробовой доски наших детей!

По радио — женский смех. Как соловьиное пение. Ни от чего. Женщины любят смеяться. И даже существует особый сорт — хохотуши. Есть в этом что-то непостижимое. Холодное. Смеяться ни от чего. Это, наверное, какой-то физиологический смех. Как щекотка. Смех в отсутствии юмора. Как внешний раздражитель.

Зато как вполне прекрасна беспомощная косолапость детей. И во сне мы тоже часто спим косолапо, пятками врозь, уткнув колени...

За эти годы так устал от людей, что, бывает, зайдешь в секцию, и по телу физически, волнами разливается блаженство: она — пуста!..

Но что меня выводит из себя, так это — ноги. Когда человек молчит, болтают ноги. Они притоптывают в такт радиопередаче, и без такта, просто так, у глухонемого ноги ораторствуют. Не посидят ни минуты спокойно. Тело спит, а ноги беснуются. Тело лежит на лавке, а одна нога сползла на пол, осмотрелась, освоилась и начинает выбивать чечетку. Узнаю — по ногам. Вон — знакомый ботинок, а вон — сапог. Каждый топчет свое. Солдаты. Мало им шума, подавай барабаны. Чтобы читать и писать, мне хочется быть глухим.

...Космография Средних Веков прекрасно представлена в душеполезной повести Никодима, типикариса Соловецкого, — «О некоем брате». Там Архистратиг Михаил водит душу грешного монаха по небу и преисподней, а тот затем чистосердечно повествует братии обо всем увиденном. Сперва они поднимаются, минуя облака, и выше — твердь ледовидную, и выше — воды, лежащие над твердью и облаками, пока не достигают небес, расступающихся, чтобы открыть им зрелище неизреченного света. Потом они опускаются на землю и под землю, проходят нижние воды, лежащие под землей, и попадают в темную область неподалеку от адского пламени. Там несчастный монах молит отпустить его на покаяние, и по знаку Архистратига разом распахиваются все этажи Вселенной:

«...И возвед очи свои выспрь, и абие разступися вода и земля горе, разступишася же облацы и твердь и воды, яже выспрь, и небеса якоже трубою вверх. Архангел же горе зря, такоже и аз возрех, и видех вверх, яко трубою, даже до онаго неизреченного света, его же прежде на небеси видех, не слышах же его глаголюща что».

Разверзшееся трубою пространство являет точную копию обратной перспективы в иконе. Да и все описание очень похоже на композицию Страшного Суда.

Вообще большие пространства — небо, поле — открываются даже в нашей действительности скорее в обратной, нежели в прямой перспективе. Мы-то крохотные, а пространство громадное и, чем дальше, тем больше и шире — выспрь. Раструб трубы разверзается вдаль, и, чтобы передать эту трубную музыку, приходится и ближние вещи разворачивать в том же ракурсе: из подземных глубин — к неизреченному свету.

...Если католичество живет и дышит под знаком Отца, если протестантизм отдает предпочтение Сыну, то православие вольно или невольно ставит акцент на третьем сочлене Троицы — на Св. Духе. Образ Пресвятой Троицы (недейственный без третьего Лица) приобрел у нас особый авторитет, как и праздник Троицы, приуроченный ко дню сошествия Св. Духа. Поэтому и спор о «Филиокве» («и от Сына»), введенном на Западе в дополнение к Символу веры, был столь суров, радикален, что повлек разделение Восточной и Западной церквей. Православие в этом пункте усматривало умаление Св. Духа, который в новой редакции оказывался как бы ниже второй ипостаси — Сына.

С этим незначительным, на современный взгляд, эпизодом — смещением акцента в пользу Св. Духа связано очень многое в религиозной и исторической жизни России: и то, что от Троице-Сергиевой лавры пошла Московская Русь, и что самой знаменитой русской иконой оказалась рублевская Троица, и что повелось у нас старчество, и был Серафим Саровский...

Наша русская чувственность в отношении к чуду, иконам, мощам, обрядам питается осязательным, вплоть до магических импульсов, приятием Духа Святого, Господа животворящего. Его разлитие в мире, приуроченное иной раз к часу праздника-таинства (Крещения, Троицы, Пасхи Христовой), вовлекает всю тварь и плоть земную в круг духовных стяжаний. «Языческие» и «пантеистические» смещения в русском христианском сознании в основе своей православны: Дух мы склонны воспринимать столь же реально, как плоть.

Религия Св. Духа как-то отвечает нашим национальным физиономическим чертам — природной бесформенности (которую со стороны ошибочно принимают за дикость или за молодость нации), текучести, аморфности, готовности войти в любую форму (придите и володейте нами), нашим порокам или талантам мыслить и жить артистически при неумении налаживать повседневную жизнь как что-то вполне серьезное (зачем? кому это нужно? надолго ли? надоело! сойдет и так!). В этом смысле Россия — самая благоприятная почва для опыта и фантазий художника, хотя его жизненная судьба бывает подчас ужасна.

От духа — мы чутки ко всяким идейным веяниям, настолько, что в какой-то момент теряем язык и лицо и становимся немцами, французами, евреями, и, опомнившись, из духовного плена бросаемся в противоположную крайность, закостеневаем в подозрительности и низколобой вражде ко всему иноземному. Слово — не воробей, вылетит — не поймаешь. Слово для нас настолько весомо (духовно), что заключает материальную силу, требуя охраны, цензуры. Мы — консерваторы, оттого что мы — нигилисты, и одно оборачивается другим и замещает другое в истории. Но все это оттого, что Дух веет, где хочет, и, чтобы нас не сдуло, мы, едва отлетит он, застываем коростой обряда, льдом формализма, буквой указа, стандарта. Мы держимся за форму, потому что нам не хватает формы; пожалуй, это единственное, чего нам не хватает; у нас не было и не может быть иерархии или структуры (для этого мы слишком духовны), и мы свободно циркулируем из нигилизма в консерватизм и обратно.

Отсюда же в искусстве — разительное отсутствие скульптуры (может быть, больше других искусств предполагающей осознание формы) — это при нашей-то телесности, «идолопоклонстве», при всех запасах Эллады (кстати, не возродивших скульптуры и на православно-византийской основе). Мы восполнили этот пробел разлитием песни и живописи (течет). К ним подверстываются (при соблюдении чина) нарушение иерархии жанров, вечная жажда русских авторов написать вместо романа евангелие, наши вечные нелады со строгими литературными рамками, неразвитость новеллы и фабулы, аморфность прозы и драмы — духовное переполнение речи... Нам до смешного хочется сразу сказать обо всем.

Отчасти те же черты проявились уже в Византии. Западному: сюзерен и вассалы — противостояло восточное: государь и холопы. От государя ожидается не гарантия (закон), но амнистия (милость, отпущение грехов). Царь, как Божий наместник, не нуждается в доказательствах, перед ним все равны, как перед Богом (холопы): на практике — произвол, в идее (в духе) — Царство Божие на земле. Отсутствует лестница ценностей, абсолютный верх и абсолютный низ (при случае они могут поменяться местами), все держится на одном обожествленном лице Базилевса. Кого хочет милует, кого хочет казнит, сам едва передвигаясь под тяжестью одежд и регалий (короста роскоши вместо формы), выстаивая часами положенный караул — представительный манекен Божества, нет его выше, страшнее — нет бессильнее, ткни его пальцем — никто (только Символ). По бесформенному полю скачут, как блохи, выскочки, из рабов в императоры, из грязи в князи, самозванцы, кликуши, прорывы смуты, состояние катастрофы граничит с вершиной могущества.

Худо ли это? Для быта, может быть, худо, для Духа — вполне приемлемо (более, чем западная комфортабельная форма, законность).

Средневековым огородам Европы противостоит на Востоке равнина, на которой люди под ветром жмутся друг к другу — равны, доступны, общительны, земляки и соседи. Земляк! Кто не земляк? (Даже косоглазый на вахте казах и киргиз — землячки!) Какое емкое слово! Родство не по крови, по месту жительства, а место то простирается по всей евразийской равнине. Нет, дом мой — не крепость (крепость лишь в духе). Одушевленная материальность — земля. Даже не семья — добрососедская грязь и тепло бока, панибратство вперемешку с предательством, всеобъемлющее слово «земляк», круглый храм с мирообъемлющим куполом.

«Идеалом семейных отношений в Византии, — пишет современный ученый, — была не римская неограниченная и беспрекословная отцовская власть, но неразрывная духовная близость супругов: «словно не две души у них, а одна»».

Прочел, и словно опять повеяло Духом. Земное, отдаленное эхо к духовным упражнениям старцев. «Повесть о Петре и Февронии» — ее можно включить в первую пятерку произведений Древней Руси — вместо Тристана с Изольдой (с их готическим томлением и поисками возлюбленной, с вечным вожделением достичь недостижимое — Фауст), взамен куртуазной лирики, рыцарской (à la шпиль) страсти к даме. Почти старосветские помещики, Адам и Ева, чье мещанское счастье освящено и облагорожено тем, что углое гнездышко вьется посреди пустыни и губительных вихрей, когда духи с цепей сорвались, и плывет по житейским волнам последним ковчегом, прибежищем человека. И какая редчайшая связь иконописания и сказки, обычно идущих поодаль друг от друга, а тут вдруг сошедшихся на любви к мудрой жене. Я не знаю сильнее произведения, посвященного узам супружества, чем «Повесть о Петре и Февронии», вся перевитая нитью судьбы и пряжи, от встречи до последнего вздоха, до точки, поставленной иглою Февронии, которую та перед смертью воткнула в недошитый воздух и обернула старательно ниткой, — как сподобился автор не упустить эту нитку, иголку в стоге сена, в тексте их совместного жития и успения?..

...Все идет колесом, через запятую — солнечные дни, сигареты в ярких обложках, твое бледное личико в окне вагона, просохшие тропки и снег в запретке.

10 апреля 1970.

- И гром уже прогремел над голым лесом.
(В ознаменование засухи)
- Внезапно смертный.
- Поручись за него в трех экземплярах.
- Кирюха, которого по суду расстреляли.
- Спалился на пересылке.
- А ему уже четвертак корячился.
- Каждому понятно — как 12 часов ночи.
- ...Чем быть в тягость, я лучше исчезну, как привидение.
- Пустыня, где даже красный камень не растет.
- От роду двадцать лет, а кровь не греет!

— Мать уже старушка, но чувствует себя ничего еще.

— Я был тогда совсем клопом.

— Как я его любил! Как маленького пацана! Поднимешь рамку — на пятьсот метров бьет без промаха!

(Револьвер)

— Была у меня девка. И я думал: нету ей счастья, и мне нету счастья. И не какая-нибудь профура. Рыжеватенькая. Вот такого росточка. Но — характер!..

— Баба такая, что не дает выпить. Ну, я ему устраивал...

— Дети у них — Игорек и Валерка.

— Дратся я не люблю. Безнравственно — раз. Судить будут — два. В-третьих, человек все-таки. Жалко как-то...

— А ты не возникай!

Приятный разговор о лошади, которую надо кормить, потому что она нам возит обед, а сама худая. Но мы-то, где можем, мы должны быть справедливыми?!..

У лошадей всегда непроницаемое выражение. Они и смеются и плачут с невозмутимым видом. Но мимика у лошади переселилась в ушки. Ни минуты не постоят — так и скачут, и крутятся, и сигналият в разные стороны.

Одно удовольствие на них смотреть. Этакая подвижность на уныло-меланхолическом, немного брезгливом фоне морды. А вся душа в ушах — тревожная и певучая.

Мы со страстной субботы твердо перешли на тепло. Об этом вернее всех оповестили пчелы. — Пчелы прилетели — значит, зима уже не вернется! — это я услышал три дня назад и удивился сочетанию: грачи прилетели. Только пчелы — тверже.

По радио передали, что Тур Хейердал отправляется в плавание на папирусной лодке «Ра-2». И ты, Брут? А если бы ему предложили ехать по какому-нибудь арабскому маршруту, он, что, свою машину назвал бы «Аллах-4»?!

Подошел золотарь Толик и начал мне рассказывать, сколько бочек нечистот он вывез за прошлый месяц. Надо же с кем-то поделиться.

— Чеши по Чехову! (в смысле — ври, заливай).

Зато птички разговаривают по-старинному, и, слушая их, убеждаешься, что существует птичий язык, в изучении которого когда-то и состояла самая большая наука. Тут один друг видел хороший сон (ему вообще везет на интересные сны). Будто сидит на окне птица с длинным клювом, и он ей говорит, как это бывает у нас в общении со всякой живностью: — Ты меня не бойся! — А птица вдруг отвечает: — А я и не боюсь!

И с этого у них начался разговор, чем-то замечательно-важный, смысл которого, к сожалению, он забыл.

...У меня на тумбочке (чуть было не сказал — на балконе) стоит букет полевых цветов. Сегодня мы ели салат из одуванчиков. И вот уже лето проехало на тройке гнедых коней: Июнь, Июль, Август.

7 мая 1970.

Холодно. Идут тучи, похожие на копоть и дым пожаров. Картина неба дает простор полю древних сражений. Не на этом ли покоилась вера в Перуна, когда человек чаще смотрел вверх и видел на небе знамения столь же отчетливо, как мы в темноте на экране смотрим кинохронику? Перун, разумеется, связан не с обособленным фактом грома и молнии, но с общим контекстом неба — со зловещим воинством туч, ведущим осаду заоблачных городов-крепостей, с периодическими сдвигами в Солнце, Луне и звездах, более разительными в ту пору, когда земля лежала в сырой неподвижности и только небо, испещренное кометами и зарницами, стояло, кажется, ближе к динамике исторической фабулы, чем к косности природы.

У Авраамия Палицына в Сказании об осаде поляками Троице-Сергиевой лавры с точностью в описи всех попаданий представлен артиллерийский обстрел. Ядра исполняют роль экскурсовода — по святым местам. «Во время же псалмопения внезапно ядро удари в большой колокол, и сплыв в оltарное окно святых Троица, и проби в деисусе у архистратига Михаила деку подле праваго крыла. И ударися то ядро по столпу скользя от левого крылоса и сплы в стену, отшибесе в насвещник пред образом святых живоначальных Троица (уж не Андрея ли Рублева?!) и наязви свещник, и отразися в левой крылос и развалися. В той же час иное ядро проразил железныя двери с полуденныя страны у церкви живоначальных Троица и проби деку местнаго образа великаго чудотворца Николы выше левого плеча подле венца; за иконою же ядро не обьявися».

Замедленная и старательно подсчитанная архитектуроника ударов делает в тексте погоду и создает своего рода чертеж фиксированных перетяжек, скрепляющих войну и икону, историю и живоначальную Троицу. Так пишется протокол на месте убийства — с подробным перечнем всех нанесенных телу увечий. Драматизм события усугубляется тем обстоятельством, что обстрел ведется не когда-нибудь, а 8 ноября, в день Собора Архангела Михаила, в момент праздничной службы, по молящимся, просящим защиты у тех же икон, по которым стреляют. И мы не знаем, читая, куда качнется и перевесит качание ядра-маятника и что ужаснее: то, что Архистратиг Михаил молча сносит удары (не может, не хочет ответить?!), или то, что нагнетаемое врагом святотатство отзовется с гаком, — и сами качаемся между надеждой и общим плачем, прервавшим церковную службу.

В тот же день ядром оторвало ногу у клирика Корнилия, шедшего к службе в эту же церковь, и он, кончаясь на паперти, предрекал, что Архангел не оставит без отмщения кровь православных. Тоже старице оторвало руку — терпят и люди, и доски икон, и в этом терпении ожидания нарастают волны осады.

Но обстрел 8 ноября 1608 г. имеет и более дальний прицел, занимая центральное место в повествовании Палицына, которое завязалось тоже с двойной динамики иконы — истории. Уговаривая Бориса на царство, посмели вынести чудотворный Смоленский образ Пресвятой Богородицы из Девичьего монастыря — ради узурпатора. «Двигнут бысть той образ нелепо, двинута же и Росия бысть нелепо».

С этого сдвига иконы и начинается Смута.

Чудов монастырь, откуда вышел Самозванец, посвящен был чуду в Хонех или, как его еще называют, чуду Архангела Михаила, обратившего речной поток под землю. Тогда тот поток как бы вновь вышел из-под земли и разлился по стране, и нужен был снова приступ Архангела Михаила, чтобы успокоить чудовище из чудова монастыря. Как все связано, как все значаще!..

В главе о добывании дров, которые находились за пределами крепости и требовали немалых жертв, Авраамий Палицын внезапно переходит на рифмованную

прозу: «...Иде же режем бываше младый прут, ту растерзаем бываше человеческий труп. ...Текущим же на лютый сей добыток дров, тогда готовляшеся им вечный гроб» и т. п.

Любопытно, что именно этот эпизод повлек рифмовку. Очевидно, пикантность ситуации: за дрова платили жизнью — обернула мысли рассказчика не то что бы в игривую, но в затейливую, хитроумную форму и повела к сближению этих рядов — дрова и трупы. Напрашивается вывод, что рифма вообще любит связывать не близкие, но далекие вещи и в качестве условия требует перца, предполагает некую парадоксальность суждений, игру ума, — недаром у Пушкина рифма фигурирует как признак остроумия.

Сравнивая искусство светское и религиозное, можно заметить, что, хотя первое как будто свободнее чувствует себя искусством и предается разнообразным утехам, второе, даже отказавшись от художественных задач в собственном смысле слова, на практике оказывается искусством в квадрате и несет на себе двойную эстетическую печать. Ибо мир оно склонно принимать за икону и давать ей подчеркнуто образное истолкование. Любой факт в его свете обретает двойное, а то и тройное значение, переносный смысл сгущается, взаимодействие идеи с материей принимает более гибкие и затейливые очертания, и если всякое искусство есть игра с жизнью, то там, где жизнь поминутно сверкает отблесками горней игры, искусство вдвойне играет, внося бездну движения в самые вялые формы. Ничего плоского. Все восходит-нисходит, и всякая мелочь значительна, а отвлеченное предметно, и все, к чему ни притрагивается взгляд художника, воодушевляется сознанием своего места под солнцем, и тянется к нему, и бросает глубокую тень.

Не потому ли иные великие произведения, давно потерявшие связь с религиозной традицией, типа «Фауста» Гете или «Войны и мира», — также прибегали к верхнему освещению? Стоит отнять у «Гамлета» тень его отца, как он тотчас исчхнет.

...Опять эта потеря места во времени. Всегда либо позже, либо раньше времени скажешь. Вот и возраст — спросят: сколько лет? — задумаюсь и не сразу отвечу: надо припомнить, подсчитать. Где-то около сорока — сорока пяти представляю, но где именно — сразу сказать нелегко. И с числами в письмах — как-то вдруг вздрогнешь, опомнишься: одиннадцатое июня?!

11 июня 1970

Все хотелось поглубже вздохнуть и очнуться от сна — к какой-то высшей жизни.

Писать нужно так, чтобы сначала, с первых абзацев, отрезать себе путь к отступлению и жить уже по закону предложенного сцепления слов, как единственного пространства, которое ты имеешь в наличии, не давая потачек надеждам на какой-то другой свет, кроме этого, довлеющего себе текста, который отныне всецело распоряжается сюжетом и речью и должен отринуть все задние мысли с порога и сжечь все корабли, чтобы действовать с несвойственной тебе самоуверенностью. Творчество — это отчаянная постановка вопроса: жить или не жить?

Поезд мчался с большой быстротою,
Рассекая морозный туман...

Та же прекрасная определенность — в формуле, которой пользуются обычно блатные:

— Держу проезд. (Вместо — еду.)

Слово должно звучать солидно. Литературный язык — это солидная по преимуществу речь. В «Истории франков» Григория Турского есть такой эпизод. Беглецы под покровом ночи укрываются в лесу. Они третью ночь уже ускользают от погони, не евши. «Но тут по воле Божией они нашли дерево с обильными плодами, называемое в просторечии сливой. Поев и несколько восстановив силы, они отправились далее, держа путь в Шампань. Во время этого пути они услышали цокот скачущих лошадей и воскликнули: «Бросимся на землю, чтобы нас не увидели приближающиеся сюда люди!» К счастью их, тут оказался большой куст ежевики, за него-то они и легли с обнаженными мечами, чтобы, если их заметят, отбиваться от недобрых людей. Когда же и те всадники подошли к этому месту и остановились около ежевичного куста, то один из них, пока лошади мочились, промолвил: «Беда! сбежали эти мерзавцы, и никак их не найти!...»».

Три удара. Слива, столь чудесная, что, по обыкновению называя ее, следует извиниться: слива. Куст ежевики, столь неотразимо-живой, что, укрываясь за ним, можно подробно и долго — для ясности читающих — переговариваться о том, почему мы так основательно прячемся. В-третьих, пока лошади мочились, вся эта детективная сцена стала вполне достоверной.

Я влюблен в такие куски чистопородной, зернистой прозы. Из них можно было бы составить коллекцию, вроде минералов и камней, что хранились у отца в подвале в тех желтоватых ящиках. Ах, Боже мой, я их помню до сих пор — по запаху. Камни — по запаху. Они так остро и пряно пахли, те камни...

...В принципе только чудо достойно того, чтобы о нем писать, — и это знает сказка. И если уж мы взялись рассказывать обыкновенные вещи, они должны воскреснуть в сверхъестественном освещении. У повествовательной речи всегда вот такие глаза.

Двум закадычным друзьям в побеге встречается на вокзале красавица и приглашает на квартиру отужинать. Следует описание роскошного стола с взлелеянной Атлантикой сельдью и широким выбором вин. Потом хозяйка предлагает гостям снять карту. Красная? — тому отдается. Черная карта? — смерть. Вариант Клеопатры. Друзья переглядываются (оба уже влюблены), наконец, благородный герой, секунду колебавшись, решает... Черная карта! Туз!! И вдруг рассказчик спрашивает — в тот роковой момент, когда все свесились с нар и вытаращились на черную карту: — У кого закурить найдется? — И эта остановка над пропастью развязывает кисет у самого нещедрого зрителя — его торопят, давай-давай, делать нечего, черная карта — и он лезет со вздохом за пазуху, тогда как автор небрежным движением сворачивает табак и неспеша, театрально затягивается, срочно соображая, как вывести из-под удара поставленного на карту героя.

Что представляло собой в исходе драгоценное изделие и что оно значило когда-то по высшему смыслу и классу? — дает понять нам Павел Диакон в «Истории лангобардов». Речь в данном случае пойдет о короле франков Гунтрамне, жившем в VI веке и известном своими добрыми порядками и миролюбием.

«Случилось ему однажды быть в лесу на охоте, и, как это обыкновенно бывает, его спутники разбежались в разные стороны, а сам он остался только с одним самым верным ему человеком; тут стал одолевать его сильный сон и он, склонив голову на колени своего спутника, крепко заснул. И вот выползло из его рта маленькое существо, вроде ящерицы, и стало пытаться переползти узкий ручей, протекавший поблизости. Тогда тот, на коленях которого отдыхал король, вынул свой меч из ножен, протянул его над ручьем, и по нему эта ящерица, о которой я говорю, перебралась на другую

сторону. Потом она заползла в какую-то неглубокую щель в горе и, спустя некоторое время, выползла оттуда, перешла по мечу через упомянутый ручей и опять скользнула в рот Гунтрамну, откуда вышла. Гунтрамн, проснувшись, рассказал, что он видел чудесное видение. Он говорил, что привиделось ему во сне, будто перешел он по железному мосту реку и, взобравшись на какую-то гору, нашел там огромную кучу золота. Тот же, у кого на коленях лежала голова спящего короля, в свою очередь рассказал ему по порядку, что он видел. Короче говоря, то место было прорыто и были найдены там несметные сокровища, положенные туда еще в древние времена. Впоследствии король приказал из этого золота отлить кубок, необыкновенной величины и тяжеловесный, и, украсив его множеством драгоценных камней, намеревался отправить его в Иерусалим к гробу Господню. Но когда ему не удалось исполнить этого, приказал он поставить его над гробницей св. мученика Марцелла, похороненного в Кабаллоне (где была резиденция короля); там она находится и до сего дня. Нигде нет ни одной вещи, сделанной из золота, которая могла бы с ней сравниться».

Проследим сюжетный эскиз создания драгоценного уникама: он скользит, как ящерица, описывающая сложную, но точную фигуру, возвращаясь туда же, откуда пришла. Чудо, уже немного переходящее в анекдот, в странный и удивительный случай, сопряженное с какой-то древней, языческой, может быть, праприродой души, выскальзывающей из тела во сне в виде ящерицы, разрешается созданием чудного кубка, который, как цветок на стебле, увенчивает событие, увековечивает его и возвращается по принадлежности — Богу, на тот свет, через гроб Господень или ближнюю гробницу св. Марцелла. Перед нами как бы явленный кубок, найденный и возвращенный шедевр. (И поразительно, что он открылся во сне, который с той же неодолимостью методично действует в сказке, связывая героя с источником, с магической страной или силой, с бессознательной жизнью души, которая здесь все еще норовит обернуться ящерицей, возможно в память о прошлом, животном существовании, либо о первобытном предке династии, если не о волшебном, утраченном за давностью лет искусстве королей оборачиваться зверями и гадами, чьи образы вписались в гербы стольких знатных фамилий!) Раньше этот кубок заложили бы в могилу, в курган с королем Гунтрамном — также для переправы к исходной точке, к источнику. Сверхъестественный стимул вливается в священное назначение вещи. Вещь создавалась не просто так и между прочим, но между двумя кладами, двумя захоронениями, как и жизнь человека лежала в узком промежутке — между горами-запасниками до- и паки-бытия.

В приведенном рассказе, помимо того, бросается и радует глаз чрезвычайно четкий, контурный, западноевропейский рисунок повествования. Как все это остроугольно и сколь иерархично: ящерица по мечу переползает ручей. У нас на Руси на той же основе получилось бы куда более расплывчато. В этом смысле Запад фантастичнее даже Востока. Здесь химеры яснее, отчетливее рекомендуют себя. Не какая-то змея — ящерица. Не вообще извивалась, но переправилась по мечу. По железному мосту. Знала, куда ползет. Гербовость образа. Игла гравера. Альбрехт Дюрер уже здесь. На страже. Как тот рыцарь, что своевременно подал меч душе короля Гунтрамна. Как ящерица, так железно вмонтированная в человека. Как строгая — коготь в коготь — связанность рассказа.

...Средние Века в Европе костявее и конструктивнее нашей средневековой истории. Наша, возможно, сочнее. Но даже от приземистого романского стиля веет духом стройности. У них, в Европе, больше того, что можно сравнить с прожилками листьев, с нервюрами ветвей. У нас средневековье бескостное, больше мякоти, которая потому и сгнила.

Также в европейском искусстве бросается в глаза графичность, геометрическая терпкость, колючесть изображения. Там орнамент рельефнее, тверже, структурнее (у

нас — витиевatee). Уже тянет классицизмом, кубизмом — означенностью форм. Вытянутые фигуры, кажется, подчеркивают не высоту, но остроту рисунка. Острые локти, острые коленки, остроносая туфля из-под платья. Экспансия, язвительность выдумки, скорпионы и броненосцы Европы. Пространство похоже на треснувшее стекло.

Для того чтобы разрезать пространство и представить в мозаическом виде, как бы заново сложенным из множества остроугольных кусков, понадобились складки в одеждах, преизбыточность складок, разбегающихся пучками, лучами, колчаном стрел — разграфить, не считаясь с объемами тела, с покроем платья, — нескрываемым скелетом контрфорсов и аркбутанов, скорлупой кровеносных сосудов и сухожилий храма, демонстрирующего в открытую свой стройный остов, расчлененный и сложнотрубный орган. В избытке складок усматривают подчас неумелое подражание антикам; но к складкам там независимые от античности и анатомии, самодовлеющие интерес и влечение. Им вторит многочленность-составленность самих уже человеческих тел и фигур, собранных по частям, из кусков и блоков, аккуратно, с учетом каждого пальчика, приставленного по отдельности к рассеченному человеку, у которого — в отсутствии опять-таки интереса к анатомической стороне — прочерчена с усердием вся архитектура состава, разграниченного для начала непроходимой грудобрюшной преградой, а затем уже преподанного в целостности из сочленений. Искусство здесь сродни строению насекомых; внутренний скелет — на поверхности; человек ли, храм ли — прорисован хитином своего естества и ансамбля, как в костюме средневекового рыцаря выперло на поверхность железо.

Недаром ко двору там пришелся витраж. В витраже, помимо светописи, важна темная прорисовка, образованная ободком всех этих пограничных кусочков-стеклышек, собранных и одновременно раздробленных, исполняющих роль рентгена для просвечивающего скелета решетки. Смотреть витраж — извлекать из света чернеющую кристаллограмму оснастки. Средневековое искусство Европы в стилистическом выражении — это по преимуществу перепончатокрылая структура. В византийско-русской традиции преобладает округлость, окружность. На Западе в средневековом каноне круг композиции взрыт и раскромсан прущим изнутри костяком, сонмом перегородок; рисунок стрельчат и агрессивен, как готический шрифт. Планы храмов в памяти вызывают то чертеж самолета, то проект подводной лодки. Чьи это бомбардировщики — из будущего или из прошлого полета валькирий?..

Хочешь — не хочешь, а десятилетний юбилей. На грузовике, и в чулане с тапочками — обувь. Как обвал эпохи — памятник в пыльном скверике, и пыль за грузовиком, за лафетом, и солнце. И ни души рядом. И монолог, монолог вместо залпа.

Говорят — характер. Не знаю, что такое характер. И в себе я больше чувствую не себя, а отца, мать, тебя, Егора, Пушкина, Гоголя. Целая толпа. Накладываются на восприятие, участвуют в судьбе и едут, куда нас повезут, давая знать о себе ежечасно, и если писать человека реально, то это выльется скорее в пространство — в ландшафт, в океан, чем в характер.

Тогда-то, по дороге за гробом, я понял, как много во мне отцовского...

16 июля 1970.

Исчезновение времени происходит еще по причине писем, которые так долго идут, что живешь одновременно на месяц назад и на месяц вперед. Назад — когда ты писала письмо, вперед — когда мое письмо дойдет. «Сегодняшний день» воспринимается очень общо, в смутных контурах времени года — где-то посреди лета или ближе к зиме.

— Ты мне покушать не дай, а письмо — дай!
(Альтернатива начальству)

— А имя «Маргарита» я знаю, потому что с одной Ритой переписывался.

Один заключенный писал письма «заочнице», и, поскольку не разбирался в грамматике и писать ему, в общем, было не о чем, он обычно — сам рассказывал — понапишет побольше ничего не значащих слов и зачеркнет их погуще, и так почти все письмо сочиняется — на одном зачеркивании. Так она эти темные места и на свет смотрела, и молоком размачивала, и все ей мнилось — там самое главное сказано, и она все просила его воспроизвести еще раз в письме те зачеркнутые слова. Они ей были всего слаще. Отсюда мы видим, как важен закон поэтической недосказанности.

Прекрасный анонс в провинциальном городе: «Русский богатырь Николай Жеребцов».

И выражение женской заботливости в письме лагернику: «Береги себя и застегивайся на все пуговицы».

Вспомнил твою присказку о времени года в этой части света и подумал, что новое в этих дурачествах — сентиментальный лиризм общечеловеческих стремлений сыскать какое-никакое тело голой душе. Началось, вероятно, с оборотов и надписей, типа: «Вспомни, где будешь». Зощенковские шаблоны мертвее, бессердечнее. А здесь какой-то сплошной плачущий смех...

Какие бывают письма.

«Хочешь быть откровенным? Я хочу. Дело в том, что ты завоевал расположение меня к тебе».

Бабья стилистика: не знаешь — смеяться или плакать. Смесь трогательности и наготы ужасающей, беспросветной. По радио сейчас передают арию Татьяны, и я дивлюсь — до чего похоже.

«Даю тебе твердое слово, что писать тебе буду. Но обещать тебе что-то определенное не буду, так как я не монашка. Но писать тебе буду все подробно о себе. Да к тому же правду. Хорошо? А там все будет по ходу действий».

Буду — буду — не буду — буду. Пословицы на все случаи жизни. Шаблоны. А у нее за спиной тюрьма, солидный срок: участие в грабеже — «на гоп-стоп». И лишь одна живая — переворачивающая сердца — интонация: «Не знаю почему, но я сразу тебе поверила». Манон Леско.

Еще одна теория местного сочинения. Смесь российского марксизма с матриархатом. Общение с лошастью облагораживает человека. Грубый ржаной хлеб массирует кишечный тракт, и оттого мужик здоровее и лучше барина. Баба — опора жизни, потому что ближе к природе. Баба — базис.

В восемнадцатом веке в России правили по преимуществу женщины. То не было, конечно, случайностью или капризом судьбы, поставившей на престол Самодержца почти исключительно представительниц слабого пола — в такое жестокое и мужественное, в общем, столетие. Тут чувствуется некий расчет, позволивший физиономии века принять более мягкие, сглаженные очертания. Дело не в том, что под царицей было легче, чем под царем. Но здание Петра нуждалось в обживании, во внутренней отделке, что лучше могли исполнить женщины, отдававшие больше внимания

сервировке, мебелировке, кулинарии, модам и прочей домашней заботе. Правление этих варварок, падких на развлечения, наряды, машкерады, галантное обхождение, сообщало русской культуре ту естественность в усвоении западных вкусов и правил, что вынянчила Пушкина через сто лет после Петра — в живой и в то же время душистой, оранжерейной атмосфере. Даже то обстоятельство, что императрицы у нас были неважными матерями и женами, но несколько уподоблялись гетерам, искали любви, удовольствий, светского блеска и шарма, придало цивилизации бальный лоск, надолго за ней удержавшийся и позволивший ей в пустяках — в литературе, искусстве — конкурировать с пригожей Европой. Ода, посвященная женщине, сбивалась на мадригал. Восшествие Елисаветы на руках гвардейцев заставляло их проникаться духом куртуазности, мушкетерства и превращало вечерашних долдонов в кавалеров и щелкоперов. Не будь женщин на троне, не был бы создан стиль жизни «осмнадцатого столетия», начинавшийся с проблем этикета и туалета. И русский классицизм и барокко не принесли бы золотые плоды на болоте, обращенном Петром в строительную площадку. Нужны были почва — навоз — воздух, и все это сделали дамы.

— Отчего вы иногда приятнее, а иногда менее приятно?
(Разговор с дамою)

— Минокль (монокль).

— Миндальон.

— Рыдикуль.

— Она до того входит в эстакт...

— Пойду покобелирую.

— Принимаю сеанс.

...И женщины, в позе кондоров восседающие на нарах, демонстрирующие себя откровенно и отчужденно.

А на днях мы с тобою во сне видели Гоголя, заехав в деревню, где он жил на покое, не знаю, право, на небе или на земле. Потому что Гоголь имел не совсем телесный оттенок, но скорее голубоватый, и был раза в два крупнее обыкновенных людей. Но — живой, немного грустный, погруженный в свою всегдашнюю протрацию, и мы не решились его беспокоить и любовались со стороны. Он сидел в профиль к нам, очень милый и добрый, но я удивился, какой у него, оказалось, маленький подбородок. Надежда Васильевна, сопровождавшая нас в экскурсии, сказала, что Лев Толстой, лучшим русским поэтом считал Алексея Толстого, на что я сердито ответил, что это он для того, чтобы и в поэзии на первом месте стояло имя Толстого. А в деревне у Гоголя в почете были иконки, им сочиненные, — лицевой подлинник на бумажке здесь же висел на виду, пришпиленный к дощатой стене, — довольно схематическое, простенькое, чуть ли не елочкой, изображение двух святителей в рост, Иоанна Воина и, не помню, кого еще, хотя брезжило искушение выпросить у жителей листочек с наброском Гоголя, почитавшегося в своей деревеньке не то помещиком, не то блаженным...

Из письма:

«...Сейчас Егор уложен, и я опять почитала ему Киплинга. На сей раз — про слоненка. И вдруг, когда началась вся эта история с крокодилом и бедному слоненку стало очень больно и трудно, Егор прижал кулачки к носу и так захлопал круглыми, полными слез глазами, что я не выдержала и стала его утешать:

— Не огорчайся, Егорушка! Ты же знаешь, что все это хорошо кончится, и крокодил слоненка не съест. Мы же много раз читали эту сказку...

— А вдруг сегодня у него не хватит силы удержаться и он свалится в речку... И всё...»

В его пору этот рассказ и мне был тяжек каким-то бессмысленным мучительством крокодила, которое ужасно и длинно описано у Киплинга, так что у меня и сейчас сохраняется от него неприятный осадок, как если бы автор здесь слегка занялся истязанием детской доверчивости. Но какова реплика Егора по поводу слоненка, который в новом прочтении может не выдержать и свалиться в реку! То есть литературный сюжет обладает способностью вечного осуществления, для чего снова и снова требуется приложить усилие, чтобы все произошло именно так, как должно быть. Отсюда непреходящий драматизм мистерий, которые еще не известно, чем могут кончиться, если актеры не сыграют правильно роли, а зрители своим пособничеством, слезами, криками — давай! давай! — не помогут знакомому лицу и событию пройти по искомой канве. Поэтому и сказку в момент рассказывания нельзя прерывать. И потому же высшая Драма с праздниками-узлами продолжает разыгрываться всегда, а не единожды в истории. Здесь — проявление мифа, который не просто действительное, но сущее, воспроизводящееся вечно и повсеместно Событие.

28 августа 1970.

...А какой из себя Тверской-Ямской переулочек? В Хлебном переулочке тротуар возле нашего дома был когда-то плиточный, большими квадратами, из-под которых летом прорастала трава, и булыжная мостовая, и тумбы на всех углах, и стояли кружевные фонари с газом, и я еще смутно помню фонарщика, который всякий вечер шествовал с лестницей на плече и по очереди их зажигал. Поэтому сказки Андерсена не казались совершенно несбыточными.

Трубочиста, правда, и я не помню.

Почему трубочисты, фонарщики — сказочная профессия? В меньшей степени, но тоже — мусорщики. На периферии жизни? На окраине дня и жилища? Почти что в небе?..

Генераторы — тюрьмы. Аккумуляторы — лагеря. Все полыхание света, выработанное там («О ночи, полные огня!»), здесь уходит под землю, на долгое сохранение. Поэтому — центр. В любом отдалении — центр. Работа, важная для бытия, для существования в целом, нуждающегося в балансе, в запасе энергии. Сладость этого вакуума, этой разреженной, как в горах, атмосферы, и тоска по ней, заранее тоска — по источнику. Вот где все производится!

Идут на Север срока огромные,
Кого ни спросишь — у всех указ.
Взгляни, взгляни в глаза мои суровые
И обними меня в последний раз.

Друзья укроют мой труп бушлатиком,
На холм высокий меня взнесут

И похоронят меня в земле промерзш(и)ей,
А сами песню запоют.

А ты не будешь стоять у ног покойника,
Глаза батистовым платком утрешь...
Не плачь, не плачь, любимая, хорошая,
Ты друга жизни еще найдешь.

Идут на Север срока огромные,
Кого ни спросишь — у всех указ.
Взгляни, взгляни в глаза мои суровые
И обними в последний раз.

Начнем с конца. Белый, струганный гроб больше похож на ладью и более подходит человеческой смерти, чем кондитерские изделия столичных похоронных бюро. В бюро у гроба делают рюш, как у торта. В лагере всё лапидарнее, проще, законченнее. Серьезнее наконец. И равнодушная лошадь с телегой, и благодушный конвойный, плетущийся за гробом в качестве провожатого, поотстал немного, замешкавшись, то ли по скромности, для приличия, то ли ему в самом деле не до того. Ничего более достойного и правдивого в обряде похорон мне не доводилось встречать. И как хорошо: из-за железных ворот, из-за проволоки — в ельник — на волю...

- Лечебный корпус санаторного типа.
- Врач взойдет, намордник наденет и режет животяру.
- Пришли к нему разные врачи и хирурги и говорят: не по нашей линии.

Брезгливо:

- А трусы вы не снимайте. Я грыжу и так прощупаю.

Женский медперсонал. Вольняшки. Умывальник на каблучках. Сюрреалистический шкафчик. Прихорашивается — как на смотрины. Семенит. Туфельки. Носик. Титечки — носиком. Модница. Независимый вид. Дымные взоры халатников. Скуко-женных мужиков. Не вождение — зрелище, вроде кино или цирка.

- Смотри: мини-юбка!

Но медсестра — на этих мощах — распаляется. Похвасталась больному (с каким-то садизмом):

- Пройдешься под этими взглядами днем — туда, сюда. И — под мужа!..

Пишу тебе из больницы, где нахожусь уже несколько дней. Место тихое, похожее на каникулы, в миниатюрной упаковке, отчего и почерк у меня, смотрю, становится мельче. Микроклимат.

Не писал тебе раньше под впечатлением переезда. Или за пять лет я стал таким впечатлительным, что ничтожные перемены разрастаются обвалом сознания, или на самом деле это так огромно, оглушающе — переход в соседнюю зону, где за двести метров все уже по-другому?.. Озадачивает, однако, не так другая действительность, как возможность ее присутствия рядом с тобой, с перспективой ступить шаг и оказаться в новой реальности, столь же замкнутой в себе, правомочной, как и мысль о множестве миров, подтверждаемая со страшной внезапностью... Тем отраднее было получить от тебя открытку сегодня утром. (Вот видишь: письма всегда вечером, а тут — утром,

точно солнце восходит здесь с другой стороны.) Тем отраднее — что, попадая в иное измерение, что ли, человек ощущает себя потерянным перед этой открытостью жизни, которая, пока повторяется, кажется невероятно устойчивой и вдруг обнаруживает способность теряться в тысяче мельчайших случайностей...

8 сентября 1970.

Исторический колорит, позволяющий воспринимать эпохи и страны локальным, монохромным пятном, в виде, допустим, восемнадцатого столетия или итальянского Ренессанса, не исключено, создается благодаря четкой границе, проведенной в географии-хронологии довольно-таки условно. А вот провели — и видим: Италия, Ренессанс. То есть — зона. Контур ее совпадает с горами и реками, веками и десятилетиями, перетекающими естественно из одного в другое, размытыми физически, но в сознании тот контур не смоешь, хотя в сущности какая разница, на двадцать лет раньше ли, позже ли родился и умер Державин, и так ли уж важен рубеж между итальянскими и французскими Альпами? Но Альпы! но восемнадцатый век! — и не сдвинешь с места, ставшего вместилищем времени, которое в свой черед обрамляется, уместается только так и тут, никуда не колеблясь, безжизненно, — пятном цивилизации, зоной страны и эпохи: от сих и до сих!

Человек в тюрьме наиболее отвечает понятию человека. Это есть, так сказать, естественный человек, самый натуральный. По той простой причине, что в тюрьме он отделён, разделён. Что там, за решеткой — свобода...

— Никак не вырвусь на свободу — кумысу попить!

Трое с носилками. На носилках труп в простыне — ясно просвечивающий. Девушка отравилась. Несут: сзади — надзиратель, и две зечки-бытовички — впереди. Одна — в больничном мини-халате, страшно испитая, в деревенском платочке, крестится левой рукой. Вторая — толстенькая, принаряженная, покрашенная, пьяно голосит на всю зону: — Хоть бы мужчинским духом подышать!..

Обе хохочут. Всего нормальнее в этом шествии — просвечивающий труп в простыне.

Умиравший за неделю до смерти у другого умирающего украл очки.

Маньяк — из долгосрочных больных: каждый вечер должен, хоть одним глазком, посмотреть на покойников в морге. Особенно — если привозят свежеумершего.

— Если я на них не посмотрю — они мне во сне являются!

Может быть, мертвые потому нас пугают, что, кажется, зорко подсматривают за нами из-под приспущенных век. Поэтому специалисты — могильщики, санитары, служители крематориев, моргов — именуют их непочтительно «жмуриками».

Служитель морга, потрошитель, долгосрочник-заключенный — Коралис. Аккуратный и черный старик из Литвы. Одинокий. Отдельная койка в сторонке. Никто не желает спать рядом с Коралисом. У него колорит средневекового палача: смесь страха, уважения и какой-то преисподней гадливости. Не человек — дуборез. Он продался за диету. Отпив спирт, выданный от трупного яда, что-то поет неразборчивое в своей мастерской. В свободные часы иногда штудирует одну и ту же книгу — так не бывает в жизни: Коралис читает «Ад» Данте...

Его не любят еще за то, что у своих же товарищей мозги он зашивает вместе с кишками — в живот. И однажды хотели бить за украденную с мертвеца рубаху.

У ботинок Коралиса — inferнально черных — ярко оранжевая — какой не бывает — подкладка.

Дни стоят прекрасные, и я провожу их сплошь на дворе, на скамейке, любуюсь одним и тем же кустом деревьев, сквозь который уже начинает просвечивать реденький горизонт, и эти деревья похожи на японский букет в две или три веточки, то струящийся солнечным дымом, то служащий сетью луне, неправдоподобно большой и розовой, и длительность жизни с утра до вечера укладывается в один вздох.

...Как давно это было! Еще не заря, но заря зари, предварение. Еще не было Рождества, Благовещения. Ничего не было. У двух бесплодных стариков родилась Дочь. Исток нового времени. Сияние, первый свет в недрах ветхого храма. Слабый зайчик будущего чуда, плескавшегося покамест в домашней, не подозревающей еще ни о чем, младенческой естественности. Какая мягкость краски понадобится для этой сцены?

Почему новая эра имеет дело с младенцами? Никогда не было столько детей. Невинность и мысли о будущем как-то сплелись. Впервые — так много о будущем. Впервые — изобразительным символом, наравне с главным распятием, стало дитя, а раз дитя, то и мать, и мать — дитя. И всё к дитю припадает, так и не повзрослев.

Навряд ли это — история, будущее историческое. Они-то всегда свысока, снисходительно смотрят на ребенка, зная наперед, что выйдет из тех шагов, которые делаются во тьме неведения и для того, кто их делает, вроде бы никуда не ведут. Будущее смеется над прошлым, имея в руках всю карту-раскладку судьбы, которую действительность не видит, не понимает, предоставленная двигаться ощупью и жить сначала и заново, в чем мать родила.

Здесь же Младенец — как будто не в прошлом, а впереди, в перспективе, не росточком истории, но вечностью, Рождеством Богородицы, непрерывным напоминанием, что в Боге не затухает Дитя.

21 сентября 1970.

Живу словно на необитаемом острове и читаю мифы и сказки Океании. Они засасывают меня, как болото, полное прекрасных возможностей. Вот начало одной — из Новой Каледонии. Оно напоминает детский рассказ о карликах, у которых было много дела. И кроме того похоже — на нашу жизнь.

«Вождь Туо расчищал валежник вокруг своего дома, отбрасывал сор в одну сторону, отбрасывал в другую. Он подумал: «Что бы мне сделать, чтобы поесть мяса? Сделаю-ка я силок для птиц».

Он лег спать, а утром начал плести веревку. К вечеру он сделал силок, пошел и поставил его на большом фикусе. Потом вернулся домой, покурил и лег спать. Он спал, до света, а утром встал и пошел проверять силок. Там он увидел двух крыланов. Туо взобрался на фикус, распутал их, отрезал им лапы и крылья и сбросил крыланов вниз. Потом он спустился, поднял их и отнес своей матери. Мать взяла копалку и вырыла два клубня ямса и два клубня таро, завернула крыланов в листья и сунула все это в горшок. Она стала готовить на печи и нюхала пар, чтобы узнать, когда еда будет готова. Потом она достала еду: вот один крылан для вождя Туо, вот один для нее — его матери, вот один клубень ямса и один клубень таро для вождя Туо, один клубень ямса и один клубень таро для матери. Так они ели, пока не съели все. Они покурили и пошли спать. Утром вождь Туо встал и пошел проверять силок.

И что же он там увидел? О чем пойдет наш рассказ?

Наш рассказ пойдет о вожде Тендо, о духе, который попал в силок».

Словом, прежде чем рассказывать, нужно сперва пообедать. Все время ждешь завязки, а она оттягивается за счет изложения жизни, которая сама по себе важна и интересна рассказчику, обдумывающему чего бы покушать, понюхать, как бы соснуть, покурить. Гениальное начало — сквозь которое быт и сознание дикаря являются как на ладони, и все это между прочим, попутно, безо всяких стараний отображать действительность. «Так они ели, откуда не съели все». И все-таки самое главное, ради чего пишутся книги и рассказываются сказки, это, поев и поспав, — поймать духа в силки!

...С летом разделались. На ближних деревьях листья сидят уже — как несколько птичек. Пора приучаться к сосредоточенной жизни на пяточке.

Но какие давние вести! Твои письма стали ходить из Москвы больше месяца, и при такой скорости до сегодняшнего дня я доберусь только в конце октября. Уже снег будет идти, когда я до него доберусь.

24 сентября 1970.

Кошка с голой, мясистой, отвратительно вырванной грудью: старуха попала в капкан — для ворон. И когда вылизывает розовую грудь языком, слышно, как он шуршит. И снег пошел. И в нервах слышно: пошел снег.

...Утром поднялся с рассветом и пошел за кипятком, и вдруг вижу, что лес, совершенно уже осенний, светится каким-то особым, несотворенным огнем. Вспомнив золото на иконах, можно догадаться, что лес отдает солнце, набранное за лето, и оттого становится желтым — уподобляется свету, которому так много обязан.

Интересно, почему у меня в письмах столько места уходит на природу и на погоду — потому что ее много или потому что ее слишком мало в моей нынешней жизни?.. Но помимо прочего — появилось доверие к ней — с любыми дождями, жарой, морозом. Все эти действия ее воспринимаются как забота о нас и прямое оказание помощи. Небо теперь надежнее крыши над головой. Не в фигуральном или каком-нибудь возвышенном смысле, но в самом телесном, насущном. Шкурой чувствуешь поддерживающую руку природы. Какая же она равнодушная, когда на ней одной только все и держится? И в журналах пишут: малейший перегрев с нашей стороны, или отбросы, физика, химия — и все летит к чорту. Но, значит, по какой тропке между холодом и огнем, наводнением и засухой, по какому, точнее сказать, лезвию ножа ведет нас природа, чтобы мы жили, вот уже сколько веков, никуда не сворачивая и выбирая среди стольких возможностей этот предельно узкий и единственно правильный путь!..

...А с первым снегом всегда — детство. Такого не бывает ни весной, ни летом. Чему тут радуются люди, если не внезапному преображению, чуду?

Нужно быть скромнее и не думать, что в своем естестве мы очень уж превзошли лошадей или кошек. Мы ближе к ним, чем это кажется с первого взгляда, и это тоже неплохо. Почему лошадь можно бить, а меня нельзя? Наоборот, присутствие во мне «развитого сознания» это более допускает, поскольку я понимаю что к чему и, значит, мне легче. Если меня следует пожалеть, то скорее за мою физическую невыносимость по сравнению с лошадей. Не потому что я выше ее, а потому что слабее. Как неприлично бить женщин.

Такие понятия, как «личное достоинство», «неприкосновенность» и т. п., я ощущаю как воляпюк, общепринятый и практически выгодный, удобный своего рода

жаргон или код, типа восклицаний «да что вы говорите», «скажите пожалуйста», на котором можно с приятностью объясняться, но всерьез это понять и принять никак не возможно. В глубине нет никакого «личного достоинства».

В какой-то книге возмущаются, что Платона продали в рабство. Платона! — и вдруг — в рабство! А почему бы и нет? Разве это не подходит Платону?..

Все-таки лагерь дает ощущение максимальной свободы. (Может быть, только крытка это еще больше дает.)

...Спросили его, что же делать, если, предположим, священник обращает свои стопы духовника на стезю доносительства.

— Да что вы! Такого и быть не может! Да он забудет все сейчас же! Да ему — для такого дела — Господь уста затворит!

В молодости я представлял себе исповедника перегруженным чужими грехами лицом. Сколько он слышит, сколько помнит всего — от этого зрелища впору охладеть к людям. В действительности — не слышит, не помнит. В действительности — отсутствие задерживающего в своем решетке и сохраняющего себе на потребу какие-то улики сознания. Скорее не ухо — раструб — проходом в темное небо. Скорее щель. Как пылесосом, вытягивает сор через щель, залежавшийся годами, спрессованный, отламывая комками, с гудением, — словно ветром подуло в уход, в простор, в отверстые врата, засасывающие так жадно, что следом за своими грехами, кажется, сам улетишь. Человека нет в исповеднике, и поэтому у тех, кто стоит на исповеди, удерживающий признания стыд тоже как бы стирается; напротив, торопишься ничего не забыть, выскрести себя, — и редкие реплики не оставляющего следа свидетеля, легкие вздохи, вопросы помогают освободиться, уносят. Видимый образ его в эту ночь призрачен и словно исчезает, редеет, присутствуя более голосом, подобным античному хору, слабым стенанием, сопровождающим действие исповедуемой и отпускаемой жизни. И вот уже в себе самом ты не различаешь больше ни имени, ни личности, но только безликий хор, создающий подобие фона, на котором клубками свивается сбросившая кожу душа — на этом ветре, на этом дожде голосов...

Вот и месяц октябрь уже за плечами, такой тяжелый, что не след к нему оборачиваться, а идти и идти, не оглядываясь, и вдруг с удовольствием ушедшего уже далеко вперед человека заметить, что темнеет рано, а светает-то вон как поздно, позднее некуда, и, значит, мы — в глубине.

Вокруг давно уж зима, небывало ранняя в этом году. Хоть далеко еще до центра зимы (звучит, — как до центра земли), много проще, что она началась — в интонациях минорных, мажорных.

Сама по себе зима безусловно — в мажорных. Она удивительно молодая и сильная и возвращает к жизни...

Снег идет. Но небо и земля все еще теплые, и поэтому — идет снег. Не будь они теплыми, ничего бы не шло и повсюду торчали одни ледяные иглы.

После бани я выбросил в урну продравшиеся совершенно носки — с тем же наслаждением, как если бы сбросил со счета незаметно просиженные два месяца. Материализация времени и овеществленная свобода. За год — за полтора до окончания срока начинают уже раздавать и выбрасывать вещи, испытывая чувство громадного, растущего преимущества. Человек готовится себя, можно заметить, к отлету. Как облегчает нам жизнь — выбрасыванье вещей!

15 декабря 1970.

Всегда мне казалось, что наше существование — остров, а сейчас смотрю — материк, континент, и люди, здесь побывавшие, приехавшие или уехавшие, живущие и умершие, входят в его состав, почему этот остров растет и прихватывает пространства и дали, столь открытые умозрению, что при всей неподвижности жизни вы начинаете примечать, как создавался эпос, всегда привязанный к месту, к какому-то, в форме острова, обитавшему народу и племени, от которого ответвлялись, однако, многочисленные ручейки путешествий, караванных путей и судеб, в свой черед втекавших назад, в уже материковую зону. Связь по месту рождения, по пересечению жребия сообщала разбежавшимся лицам и мыслям родство, благодаря чему единица, включавшая память о множестве, могла сделаться центром (как это вышло, например, в Одиссее) пространного эпического материка и рассказа.

С декабря мы перерезали зиму пополам, она упала за нашей спиной и лежит без движения, а мы по колено в снегу бредем дальше — туда к маю, к июню...

Возможно, зимние страхи тоже уже позади.

Все это немного отдает путешествием. Заранее по карте прикидываешь проливы, заторы. Январь и февраль — компактные. А март — растяжимый. Март всегда растяжимый.

VI

— Хаджи, о Хаджи!
Говорят, ты посланник Бога,
говорят, ты наследник Пророка.
Если бы так это было —
мы с тобою в темнице были бы заперты разве?

Хаджи, о Хаджи!
Говорят, ты посланник Бога,
говорят, ты наследник Пророка,
говорят, ты имам святых.
Если бы так это было —
у нас на руках эти стальные оковы были бы разве?

Хаджи, о Хаджи!
Говорят, ты посланник Бога,
говорят, ты наследник Пророка,
говорят, ты имам святых
и учитель мюридов.
Если бы так это было —
у нас на ногах эти железные путы были бы разве?

— Мовсар, о Мовсар!
В день расставания с Дагестаном
Гайрак-гора, содрогнувшись от боли, вышла нас проводить.
Тогда явилась мне мысль
одним ударом меча разбить, снести и стереть город Владикавказ.

Но происшедшее с Юсупом-пророком,
когда одолела земная сила, —
вспомнив, я отступил.

Мовсар, о Мовсар!
В день расставания с Дагестаном
мать-земля, содрогнувшись от боли, вышла нас проводить.
Тогда явилась мне мысль
одним ударом меча разбить, снести и стереть Столицу нечестивых.
Но происшедшее с Юнусом-пророком,
когда одолела земная сила, —
вспомнив, я отступил.

Мовсар, о Мовсар!
Я помолюсь, а ты говори: «аминь»,
и на молитву нашу пусть нам ответит Бог! —
Сказал он и помолился,
и пали, обуглившись, цепи к ногам их, и двери открылись,
и они увидели небо и широкую зеленую степь.

— Теперь ты свободен, Мовсар!
Путь в Дагестан открыт, и нет на нем никого, кроме Бога. —
И заплакал Мовсар и к брату воззвал:
— Не делай меня несчастным, не гони от себя!
Ведь мы же братья, рожденные одною матерью, Хедой,
и одному отцу, Киши, родила она тебя и меня!

Потому что ты с Богом в беседу вступаешь,
полюбили тебя мы.
Ла ила илла-л-ла. (3 раза)

Потому что вместе с ангелами ты в круге молитву свершаешь,
полюбили тебя мы.
Ла ила илла-л-ла. (3 раза)

Потому что рядом с Пророком ты Богу молитву творишь,
полюбили тебя мы.
Ла ила илла-л-ла. (3 раза)

Это из чеченских песен о Кунта-Хаджи. Священные имена не принято произносить, и поэтому его, как самого высокого и чтимого в народе святого, называют чаще по-другому: по имени отца — Киши-Хаджи, или по деревне, откуда он родом, — Хаджи из Иласхан-юрта. В духовной жизни нации он имеет авторитет не менее Мухаммада, чья дочь Фатима была, говорят, подругой матери святого — Хеды (еще до рождения обеих, разумеется, — в бытность душами). Имя его более громко и значимо, чем имя Шамиля, современника и почитателя Киши-Хаджи.

Видимо, за причастность к религиозно-национальному движению Хаджи был заточен русскими властями и отправлен в изгнание вместе со своим братом Мовсаром. В приведенной песне святой намекает, что ему ничего не стоило бы победить русских,

уничтожив Владикавказ и Санкт-Петербург, и вообще все устроить наилучшим образом. Но его удерживает, так сказать, сознание необходимости свершившегося. Ссылка на Юсупа-пророка, то есть на Иосифа Прекрасного, очевидно, подразумевает, что тот простил своим братьям, точнее говоря, остался бездеятельным, положась на волю Господню.

В разъяснении нуждается круговая (или быстрая) молитва, которая была нововведением Кунта-Хаджи и, встречая сопротивление местных богословов и книжников, рассматривалась как величайшее достижение ислама. Суть ее заключалась в призывании и оказании немедленной помощи, почему до сих пор по отношению к своим духовным детям Киши-Хаджи сохраняет за собою право скорого помощника, играя такую же роль в жизни народа, как у нас на Руси Никола Угодник. Что же до словесного текста круговой или быстрой молитвы, то он не поддается расшифровке как своего рода священная речь. По косвенным и непроверенным данным, ее начало звучит как искажение традиционной арабской формулы «Ла ила илла-л-ла», допущенное, вероятно, Киши-Хаджи по безграмотности. Впрочем, это не исключает ее таинственной силы. Значение слов было, по-видимому, не понятно самим участникам круговой молитвы.

Песни о Кунта-Хаджи завершаются обычно концовками, в которых преобладает хоровое начало. Они могут меняться, переходить из одной песни в другую, из сказания в сказание, как своего рода общие возгласы и крылатые заклинания.

Твоих дней богословы твоими врагами были,
Науку твою не записывая, они зло творили,
Что учитель твой сам Пророк — они не знали.
Да сохранит тебя Господь, Божий посланник.

Великий Хаджи из Саясана сказал при виде богословов, листавших свои книги в безуспешных поисках круговой молитвы, которой учил людей Хаджи из Иласхан-юрта:

— Если бы все воды земли превратились в море чернил и писать следовало бы всеми деревьями и всеми травами мира, то много ли удалось бы набрать оттуда кончиком иглки? Вот ровно столько же дал Господь мудрости в руки богословов, тогда как весь остальной океан сделал достоянием святых. Так неужели вы посмеете утверждать, что в целом море не найдется того, что вы не нашли у себя на острие иглы?!

Этой молитвы правильность отрицая, не делайте себя несчастными.

Этой молитвы святость отрицая, не становитесь безбожными.

О древнем царе-мудреце Нуме Плутарх сообщает, что тот повелел похоронить себя вместе со своими сочинениями, смысл которых предварительно растолковал жрецам. Самих же текстов он им не оставил, «считая неподобающим доверять сохранение тайны безжизненным буквам. Исходя из тех же доводов, говорят, не записывали своего учения и пифагорейцы, но неписанным передавали его памяти достойных».

Подобные соображения напоминают, что в прошлом высшая мудрость вообще не подлежала записыванию, но передавалась изустно. В чем причина разделения истины и книги, которая ведь тоже несла тогда не вымысел, а сущую правду — только, может быть, не в ее изначальном содержании, которое как бы что-то теряет, если его записать? Или виною тому безразличие книги к читателю, ее готовность общаться с первым встречным, тогда как глубина нуждается в глубоком восприимчивике? Или требовалась гарантия безобманного извещения, которым может быть только живое сви-

детельство? Или сказывалось законное недоверие к мертвому слову, которое сковывает, уничтожает тем уже, что закрепляет сказанное, и не подходит голосу мудрости, настолько живому и вдохновенному, что любая жесткая форма становится здесь искажением? Отказ от буквы ради духа, который дышит, где хочет, и сам найдет, когда понадобится, себе убежище в ученике и позаботится о потомстве новым нисхождением истины. (Добавим сюда ограниченность речи — в особенности речи начертанной — в передаче несказанного и значение тишины. Не слышится разве в стихах — тишина? Стих не только чередование звуков, но больше — организация пауз, устройство тишины и молчания.) Истина беззаботна о будущем, все ее мысли о ближнем, о здешнем, вот об этой горстке знакомых, кратковременно-вечные встречи — как отец в общении с сыном, играя с ним, его научая, не станет записывать даты и правила. Запись — уже иная задача, не общения, сохранения, памятник, закон, хронология, точность сводов, фактов, имен — выполнялась обычно оставшимися без наставника, без отца. Живой с живыми — зачем фиксировать? Фиксируют живое — мертвые.

Какую форму могут иметь книги? Пульсирующего сердца, допустим, разгоняющего текст сразу по многим дорогам. Или — уходящей дороги, по которой автор уходит по мере того, как течет рассказ, и он уходит следом за текстом, пока не исчезает из глаз, восхищенный физически в одушевленное удаление книги, которая, заполучив его душу и тело, обрывается крупными буквами, высекаемыми через силу, по-детски, взяв ручку в обе руки, почти с того света, — короче, автор себя исписывает в материальное образование книги, которая уносит его за собой и теряется в молчании.

Сложим бумажку пополам, потом согнем в четвертушку, потом еще раз аккуратно согнем и разрежем в одну восьмую листа, и на свежей, такой небольшой и приятной по виду страничке, в этой книге, точнее сказать, полученной хитроумным путем, напишем буквами четыре слова, и этого хватит, я уверяю вас, нам этого хватит...

Вот и наступил он, мягкий и вкрадчивый месяц-февраль.

31 января 1971.

Странно, но моя болтовня в письмах в значительной мере не речь, но слушание, прислушивание к тебе. То с одного края, то с другого. А вот что ты скажешь на это или на то? Мне важно, когда пишу, слышать тебя. Язык как средство улавливания, выслушивания. Язык как средство созерцающего молчания. Абсолютно пустой. Силки, сети. Сетка речи, брошенная в море молчания с надеждой вытащить какую-нибудь золотую рыбку. В какую-то паузу, в какую-то минуту безмолвия рыбка вытаскивается, но слова здесь не при чем. Они лишь помогают расставить паузы. Ими мы только заговариваем зубы себе, открывая доступ к совершеннейшей тишине.

...После шмона, взамен изъятой тетради, соседи по секции подарили мне целый рулон бумаги — прекрасной, оранжевой, плотной, оберточной! и можно теперь писать по ней, не экономя, широко, как рука поведет. И мне сразу захотелось всю ее исписать, со страшной скоростью, в восполнение пробелов, белых пятен — на желтой бумаге.

Все же пустая бумага вдохновляет, и, я полагаю, Бальзак и Дюма понаписали горы томов, потому что им повезло с запасами чистой бумаги. Она ждала и обязывала... Как загрунтованный холст в предвкушении живописца сам покрывается красками. Или как норовистый конь, в нетерпении бьющий копытом: когда поедем? Жаждающее путешествий пространство. И как чудесно, что она не белая, а цветная, словно наделенная готовым фоном, на котором остается лишь выявить и уточнить кое-какие

фигуры. На оранжевой бумаге черные буквы смотрят так зорко, так красноречиво!.. Уже резать этот рулон на полосы и лоскуты огромное удовольствие. А что начнется, когда начнешь, задыхаясь, на ней писать!..

...Было бы неплохо когда-нибудь написать о «Гамлете» — как он воспринимается с дальнего расстояния, откуда не то что подробности, но главные лица мутнеют и расплываются, и, значит, можно попытаться схватить общую мысль и атмосферу произведения, которые только и осели в памяти с того дня, когда я читал эту вещь последний раз, лет пятнадцать-двадцать тому назад. Тогда, если бы я отважился высказать суждение о таком огромном и незнакомом предмете, стоило бы для начала признать в нем не писателя даже, но скорее учителя жизни, каким он оказался чуть ли не для всего нового времени, вот уже несколько столетий собирая толпы учеников, как ни одно художественное творение на свете. По-видимому, это вызвано тем, что Гамлет поставлен перед необходимостью решать вопросы, на которые до него уже давался ответ строгим старинным укладом, пока он вдруг не распался и не рассыпался в прах, бросив человека на произвол судьбы, в положении потерпевшего, голого, свободного и призванного восстановить справедливость в ситуации потерянности, внутренней и внешней разрухи. В этом смысле Шекспир совсем не ренессансный, но средневековый автор, посланный утвердить старый закон в новых условиях, когда закон, как дерево, должен вырасти наново и должен быть пройден и найден ходом живой судьбы, воли и ума человека, обязанного самостоятельно, на собственный страх и риск, пройти и выполнить то, что раньше делалось просто, по обычаю и традиции, под диктовку окружающей жизни, среды, семьи, теперь потерявших смысл и нуждающихся в восстановлении закона и долга методом личного пути и развития. То, что в Гамлете видели время от времени слабовольного неврастеника, который, ничего не делая, обо всем рассуждает (проявляя, однако, заметим, бездну энергии и находчивости, среди массы вариантов сумев избрать наилучший, единственно правильный выход), — было следствием вверенной ему миссии заново найти и осмыслить весь путь, который ему должно пройти, придав нравственным догматам зрелость личного поиска. После того, как мать изменила отцу, став женою братоубийцы, все в мире стало подозрительным и доступным, мир открыт катастрофам, богохульству, предательству, и все в нем требует сомнений, проверки, которую и производит Гамлет, начав с проверки истинности самой заповеди отца, переданной ему неожиданной и подозрительной тенью. Приглядитесь, как накладываются, расходясь и совпадая, закон (буквально, автоматически и поэтому плохо исполненный Лаэртом, и так виртуозно и музыкально разыгранный Гамлетом) и свобода героя поступать, как ему вздумается, превратившаяся в обязанность действовать наилучшим, наитончайшим образом; как связаны мнимое и подлинное актерство героя, его искусно разыгранное и подпирющее изнутри сумасшествие и сумасшествие жизни, в которую он угодил, всего лишившись затем, чтобы вырасти принцем — из отпрыска царских кровей в художники и властелины судьбы. Накладывающиеся и распадающиеся, чтобы снова сложиться, эти планы бытия, завихряясь вокруг фигуры Гамлета, обрисовывая ее, создают ощущение множества оболочек, которыми она словно дышит, окутываясь собственными отделившимися образами, и принимает всякий раз неокончательный вид и характер, но дымящийся в будущее очерк, в соответствии с ненавязанным тождеством вырастающей души и закона, которое еще нужно достичь. Гамлет настолько не установлен заранее, но нищ и обширен, зыбок и открыт в своем облике, что мы абсолютно не знаем, что он сделает через пару минут, и нам нужно с ним всякий раз заново и лично решать, как ему быть и что делать, чтобы исполнить задачу с той артистической грацией, в какую только может сложиться естественное единство лица — разума — воли — таланта — вкуса — инстинкта — долга — судьбы. Гамлет открыт всему человечеству. Им может, в прин-

ципе, оказаться каждый. Гамлет для нового времени — средневековый рыцарь, внезапно лишенный всех своих старых запасов и вынужденный вплавь пересекать море истории. Кто из новых героев обладает большим авторитетом для нас, основанным единственно на внутренней музыке образа? Почему он объемлет собой первого интеллигента в высшем значении слова, истинного аристократа в нравственном смысле, всякого принца, рождающегося в неустроенном мире не для того, чтобы стать королем, но — выйти и, без подсказок исполнив предназначение, сложить свою голову принцем? Шекспировская эскизность есть следствие того же учительства, которое не задает уроков, но проверяет жизнью, на ощупь, — на все случаи жизни.

...Как пронзительно холоден март — не сейчас только, а вообще, всегда, всякий март. В январских морозах чувствуешь радушие, широту природы. Но мартовские ветры до костей приводят в растерянность какой-то уже совершенно бессмысленной, необъяснимой злобой. Март в лагере мне хорошо запомнился, и я уже знаю его каверзный нрав — зимы впереди еще целое поле белого снега. А я жду, когда он немного потает: две пришедшие в ветхость рубашки не терпят разорвать на носовые платки.

2 марта 1971.

Первый весенний день. Как-то не верится: и солнышко припекает, и слегка закапало. Какая-никакая худенькая весна показалась. И с весной небеса поплотнели и отвердели, оформились, появились розовые и фиолетовые полосы, на фоне которых серая масса деревьев смотрится с отчетливостью прямо-таки орнаментальной. В общем итоге заметно, что деревья составляют средний, между небом и землей, простенок, из чего следуют два вывода.

Во-первых, разделение Неба и Земли — первое условие возникновения и существования мира. Об этом говорят Ново-Зеландские мифы: пока Небо и Земля пребывали слитными, была тьма; с разделения начинаются свет и жизнь, хотя это им, Земле и Небу, в обиду. Интересно тоже, что Мать от Отца, Землю от Неба никто из детей не мог оторвать, кроме их сына и Бога, ведающего лесами, растительным царством со всем живым населением. Таким образом, видна, во-вторых, промежуточная, срединная роль деревьев. Поэтому, вероятно, деревья и воспринимаются нами как что-то очень нормальное, естественное, устойчивое. Естественнее дерева нет ничего на свете. Они нашего — среднего — поля ягода. Они — мера мира, а значит, и норма. Дерево как промежуток составляет дорогу с Земли на Небо (проросший гроб). И тот же срединный образ (аршин) взят за основу в общей экспозиции космоса: мировое дерево. Все три мира (подземный, земной и небесный) мы постигаем с помощью выкроенного из середины — из нашей середины — отрезка. Дерево с нами вровень. Как человек мера вещей, взятых в отдельности, так дерево мера в пути и в охвате.

6 марта 1971.

...Никто из современных поэтов не обладал столь живым и непосредственным, врожденным чувством истории, как Мандельштам. Это не историзм археолога или коллекционера, эрудита, пассаиста, романтика, и совсем не интерес современника великих событий, измеряющего свое собственное и этих событий достоинство сравнением с великими, апробированными именами. Мандельштам живет в истории, как в воздухе, который дан — подарен и задан, из которого не выйти, в который не войти. Он обращается с ней так же свободно и естественно, как Пастернак — с природой, и прибегает не к реставрации, но к дерзкой интимизации отдаленных веков, как если бы они располагались у него под боком. Он не делал из истории отдельного блюда, но помнил о ней всегда по праву прямого родства и был чужд футуристическим ужимкам XX века, лишь подчеркивающим нашу оторванность и несогласованность с

прошедшим. В его фамильярной общительности с образами прошлого, в исторических сдвигах, смещениях, свидетельствующих об отсутствии того священного трепета, который свойственен людям, превратившим реликты в реликвии, жизнь в поклонение вещам, есть вместе с тем мера, какой обладает лишенный натянутости, но любящий и почтительный сын. С историей он находится на равной ноге, как с современной эпохой, и лишь наша ненормальность, проявляющаяся либо в безродности, потерянности, либо в обожествлении старины (что методом от противного показывает на то же отсутствие свободного и естественного к истории расположения), мешает нам без запинок усваивать взгляд Мандельштама на вещи, лежащие для нас как бы на разных полках сознания.

Иллюстрацией могут послужить воспоминания о нем художника Вл. Милашевского. О Мандельштаме так мало известно, что любое слово дорого, но в данном случае мемуарист перешел к обобщениям как бы от лица интеллигентской элиты начала 20-х гг. — по поводу стихов Мандельштама.

«Он казался выходцем с другой планеты.

Само мышление, строй его образов были непривычны.

Лист гербария и лист на дереве! Живой, влажный кленовый лист, лист естественный, почти не обращает на себя внимания. Но этот же лист в гербарии поражает своими остро-дьявольскими, изощренно-колкими очертаниями. Он фантастичен, почти страшен! В нем можно усмотреть и шпили готических соборов, удушливое гетто средневековья, костюмы Мефистофеля и доктора Фауста. Зеленый же лист прост, как народная песенка.

Искусство Мандельштама — тоже какая-то «сухая ветка», основа его — некая отчужденность от всего того, что для других насущная жизнь, жизнь мира» («Звезда», 1970, № 12).

Я думаю, чувство «гербария», «сухого листа», «марсианина» в общении с Мандельштамом проистекало не из его отчужденности от мира и жизни, но, напротив, — необыкновенной способности видеть в текущей жизни историю и жить не просто на свете, как все живут, но в исторической жизни, в воздухе века. Обычно история предстает как что-то, нас не касающееся, с нами непосредственно не связанное, за исключением, быть может, отдельных, дорогих нашему сердцу имен («— Но это же история!» — вскричал возмущенно начальник, когда ему напомнили по какому-то поводу, что Римская Империя в конце-то концов развалилась). История обычно — не живое, как мы, но окаменевшее где-то позади, в виде хронологических таблиц и учебников, тело. Для Мандельштама история — реальна, проста и сложна, как наша жизнь, и поэтому, в свою очередь, наша жизнь ему исторична. Мы делим время на живое растение (когда мы живем) и гербарий (древность), а гербарий у Мандельштама рос уже в нашем лесу («Страусовые перья арматуры», «Ассирийские крылья стрекоз»), а ветхая древность цвела живым Саламином. В этом смысле я не знаю другого, более лояльного к современности поэта, увековечившего эпоху в иероглифах исторической жизни. В крови действительности, как она есть, он исхитрился выделить извесь и, не повредив тканей, снять с ее помощью живой и четкий слепок с эпохи. Здесь проявилось не так мастерство поэта, как его искусство жить в человечестве вполне конкретно и целостно, опираясь ногами в землю людей, которые жили до нас. Связать песенкой распавшуюся связь времен и вдруг, не спросясь, оказаться в океане единого для всех поколений пространства и единого времени. Отчего он и числился каким-то чужаком, будучи всех ближе к нестареющей семье человечества.

Егор написал в письме:

«Я хочу, чтобы ты мне нарисовал меня, а я тебе нарисую мяч».

Бесподобная фраза по изяществу композиции. Ожидаешь : «а я тебе нарисую тебя». Ан совсем и не тебя, а — мяч. Так и летает этот мячик из одного конца фразы в другой...

11 марта 1971.

На днях, посмотрев на лес, который всегда был далеким и недоступным, я вдруг подумал, что это мой лес, и удивился такой свободе мыслей. Что значит весна. В последний год, полагаю, мне будет уже не до этих тонкостей. И вот предпоследняя весна уже делается постепенно моей, как будто мне завтра на волю.

11 марта 1971.

Март выдался труднее февраля, и нужно переехать в апрель, чтобы избавиться от этой зимы, начавшейся чуть ли не в сентябре и все еще неотступной. Признаться, от зимы порядочно устаешь. Устаешь ощущать на лице сосредоточенный взгляд соседа. Хочется смахнуть его, как муху, а он ползает и мешает писать. И даже получая великолепные Егоровы письма, я не решаюсь их сразу читать: на эти необычно крупные буквы насаждают мухи.

А месяц апрель рисуется нежным и сиреневым. И вот, кажется, рядом уже апрель, а никак до него не дотянешься. Март мешает.

20 марта 1971.

Когда все создания Божии успокоились сном,
на разостланную к ночи циновку
присел, говорят, тот,
чью тайну да сохранит Бог.

Окинув дом печальным взглядом, взяв в руки мотыгу,
на поле, очищенное своими руками,
вышел, говорят, тот,
чью тайну да сохранит Бог.

Снова — Киши-Хаджи. В его облике, говорят, было много странного. Одежда состояла из двух черкесок, надетых одна на другую, нижняя черкеска заменяла белье. На ногах сыромятные поршни. Вместо пряжки воротник у него застегивался палочкой. Ходил он всегда не по дороге, а стороной, вдали от людей. Но самое странное заключалось, конечно, в установленной им круговой или быстрой молитве.

От богословов и книжников к Шамилю начали поступать донесения, и Шамиль назначил суд. Если доносы окажутся ложными, он поклялся, что снимет головы с тех, кто обвиняет Хаджи. Но если сам Хаджи не докажет свою правоту, что ж, в таком случае Шамиль готов объявить об этом публично.

Все — Шамиль со своим войском, богословы со своими книгами, Хаджи со своими мюридами — заняли места, и палачи стали на виду у всех. Богословы читали цитаты из книг, и Хаджи их объяснял, пока все цитаты не были исчерпаны. Тогда Хаджи произнес, обращаясь к Шамилю:

— Шамиль, — сказал Хаджи, — слышал ли ты, что по четырем концам земли поставлены Богом четыре Стража?

— Слышал, — сказал Шамиль.

— Слышал ли ты, что в центре земли стоит пятый Страж, к которому идут эти четыре Стража, когда совершается чудо свыше их разумения?

— Слышал, — сказал Шамиль.

— Если бы тебе случилось встретиться с ним, ты узнал бы его, Шамиль? — сказал Хаджи и повернулся спиной к имаму.

И тогда встал Шамиль.

— У меня есть просьба к тебе, — сказал Хаджи.

— Я исполню все твои просьбы, кроме одной!

— У меня к тебе одна — именно эта — просьба.

— Но хоть трое из них должны поплатиться! — сказал Шамиль.

— «По вине этого юродивого из Иласхан-юрта три мужа науки лишились голов!» — станут говорить обо мне. Я прошу тебя не трогать и эти головы.

— Я исполню твою просьбу, о благословенный Киши, — сказал Шамиль. — Теперь, если ты найдешь нас того достойными, сверши перед нами со своими мюридами эту круговую молитву.

И встали мюриды, и молились они своей быстрой молитвой, а когда она кончилась, встал Великий Хаджи из Саясана и сказал:

— Да сохранит Бог твою тайну, о благословенный Киши! К моим мюридам лишь изредка приходящего на помощь Пророка с его апостолами из Мекки — ты молитвой, оказывается, всегда приводишь к своим мюридам.

Тогда встал Газы-Хаджи из Зандики и сказал:

— Да сохранит Бог твою тайну, о благословенный Киши! К моим мюридам лишь изредка приходящих на помощь ангелов — ты молитвой, оказывается, всегда приводишь к своим мюридам.

Эти синие небеса, Мовсар,
за твоего брата к Богу зывали.
Пусть Всевышний Господь и Пророк Его
помогут им, Мовсар.

Также ангелы небесные, Мовсар,
за твоего брата к Богу зывали.
Пусть Всевышний Господь и Пророк Его
помогут им, Мовсар.

Когда по доносу нечестивцев и книжников
разлучали Хаджи с Дагестаном, —
— Нет, я не пойду отсюда, пока не расскажу вам,
как мне досталось мое учение! —
сказал он, остановившись.

За две тысячи лет до сотворения мира
души людей были созданы Богом, мужи науки.

За две тысячи лет до сотворения мира
124 тысячи душ пророков были созданы Богом, мужи науки.

За две тысячи лет до сотворения мира
124 тысячи душ святых были созданы Богом, мужи науки.

За две тысячи лет до сотворения мира
124 тысячи священных учений были созданы Богом, мужи науки.

За две тысячи лет до сотворения мира
Господь разложил перед нами эти священные учения
и поставил одно во главе всех, окруженное огненным драконом,
сказав нам: — Пусть каждый выберет свою долю. —

Их брали, начиная с нижнего края,
и то, что было во главе, осталось последним, мужи науки.
— Подними свою долю, о благословенный Киши,
нет у нее иного владельца! —
сказал нам Господь, мужи науки.

— Нет, не возьму!
День, когда души разлучаются с телом,
будет труден детям моим.
Ночь, когда человек впервые остается один в могиле,
будет тяжелой детям моим.
День Первого допроса пред Господом
будет страшен детям моим.

Если на все это время не будет мне выдано право
быстрой помощи детям моим,
я не возьму оставшейся доли! —
сказали мы Богу, мужи науки.

— День, когда души разлучаются с телом,
оставил Я за тобой.
Ночь, когда человек впервые остается один в могиле,
оставил Я за тобой.
Право помощи на Первом допросе
дарю Я тебе. —

Сказал и бумагу за подписью ангелов
Джабраила и Минкаила, Исрафила и Израила,
ватную, белую как снег, бумагу
вручил нам Господь, мужи науки.

— Во имя Господа милостивого и милосердного. —
с этим великим именем Бога
ступив на огненного дракона,
мы подняли нашу долю, мужи науки.

— Эта быстрая молитва на мне и на мне
пусть будет исполнена! — сказали
высокие горы и низкие холмы,
широкие равнины и тесные ущелья.
И для разрешения этого спора
был послан от Бога ангел Джабраил.

Между высокими горами и низкими холмами
был брошен жребий, и выпал жребий Гайрак-горы.
Не мучьте меня, оставьте меня
(я ведь у вас не отнимаю право сельского муллы)
моего Бога и Пророка славить!

Между широкими равнинами и тесными ущельями
был брошен жребий, и выпал жребий Иласхан-юрта.
Не мучьте меня, оставьте меня
(я ведь у вас не отнимаю право на сиротские деньги)
моего Бога и Пророка славить!

С Востока пусть будет нам помощь, о Господи.
С Запада пусть будет нам помощь, о Господи.
В быстрой молитве с ангелов хором
пришли нам на помощь Киши-Хаджи!

Днем течет, а ночью подмерзает, и поэтому не очень грязно, и ветерок успеваает обдуть и подсушивать почву, и вся весна идет как-то по-деловому, в замедленном несколько, но твердом темпе. А я тем временем радуюсь расползающимся дыркам на носках и рубашках — как проталинам чистой земли. — Быстрее расползайся! — говорю своей одежонке. — Время не ждет, и нам некогда!

Отношения с весной в этом году напоминают мой детский способ ускорения поезда, когда, глядя в окно вагона, я часами давил на раму — чтобы быстрее ехали. Или в прошлом году тоже так было? Не помню.

- Донатович! Что такое негоциант?
- Донатович! Что такое дуализм?
- Донатович! Что такое похоть?

Еще потому так спешу дожить до лета, что надо же дать голове какой-то роздых — а то я очумел немного за эти зимние месяцы. Подумать только — можно будет весь выходной день просидеть под открытым небом!

28 марта 1971.

...А как ты однажды хорошо и проникновенно сказала в доме свиданий, посмотрев на мои шерстяные, прохудившиеся на пятках, носки, что не стоит их выбрасывать, потому что все равно, и рваные, они будут еще греть. И они действительно честно служили всю зиму. Но я не к тому, а как ты это серьезно и убедительно произнесла, немного понизив голос, словно раздумывая и сообщая важную вест, как-то очень достойно, по-лагерному сказала, и я сразу поверил и до сих пор удивляюсь этому проникновению в суть — не носков, а вещей, существования в его щемящей и серьезной реальности. Покачав головой.

Но как прекрасно дожить до 31 марта! 31-ое вообще лишнее число и стоит совсем уже с краю в окончании зимы, и добираться до него, как бы это объяснить, ну все равно что достичь конца какой-то земли, какого-нибудь Мыса Доброй Надежды, хотя до него, наверное, добирались океаном а мы идем материком и вот достигли этого Мыса, с которого, кажется, можно прыгнуть — и полетишь, полетишь...

31 марта 1971.

Вечером — впервые и еще совсем ненадежно — пахло сырой землей, и у меня от этого запаха душа перевернулась от счастья. После столькой зимы вдруг

такая пронзительная, живительная сырость. Правильно-правильно: земля — вода — змея — женщина. Правильно: сырая земля. Сырость как стихия и основание жизни. И все-таки жизнь и животность, любовь и воля больше всего другого причастны к запаху. И запах — это тоже дух, хоть и низшей породы. И уже низшие формы жизни означены духом — запахом.

Смешно постигать мифологию личным, осязаемым опытом. На ощупь. Как собственные мысли и тело. Вглядываясь в кусты, в ночь, в воздух. Но если это возможно, то в качестве условия человек должен быть всего лишен и от всего отрезан.

7 апреля 1971.

Солнце печет на холодном воздухе, и, сдается, я порядочно уже загорел. Давно не смотрелся в зеркало, но по соседним лицам заметно. Мухи на ходу оживают. Кто-то заметил что я тоже бегаю веселее. — Вам сколько осталось?

Когда желают человеку сказать приятное, спрашивают:

— Вам сколько осталось?

12 апреля 1971.

— Через девятнадцать дней мне останется ровно год и семь месяцев!

(Искусство подсчета)

Что за притча, что под дождь спится лучше? Возрастает ощущение крыши над головой. Сон как раз и начинается с того, что в засыпающем сознании образуется подобие крыши, и это образование легче идет под дождь. Что-то вроде домика, в котором мы замыкаемся (и куда подмешивает свои чары одеяло, из которого, помимо тепла, мы предварительно извлекаем еще одну хижину-крышу). В сущности, все это — постройка нового, в другое пространство уводящего тоннеля, вокзала, откуда нам предстоит отправиться в сонный рейс. Вот отчего так раздражают, мешая заснуть, всякие шумы: они разрушают иллюзию домика, куда мы уже забрались. Сон в этом смысле — уединенное жилище души и, как всякое жилище, нуждается в повышенном чувстве уюта, укрытия, и мы поеживаемся от удовольствия, вспоминая, что на улице дождь, а нас не достает, нам и не слышно, мы под крышей, мы спим.

13 апреля 1971.

А проснулись — всё бело. И окна заморожены. По пятому разу зима. И сейчас — дело к вечеру — идет крупа. Кажется, зима — не эта, следующая — начнется, минуя лето.

Вчера был чистый четверг. Дивное название. И я тоже помылся в бане. В чистый четверг положено мыться — один мужик в бане это всем объяснял. — Я вчера, — говорит, — мылся, но сегодня — Чистый Четверг!..

16 апреля 1971.

Сегодня выдался удивительно тихий и светлый день. При нашей холодной весне просто чудо. На солнце. Скворцы. Дымные дали.

Почему-то в пасхальной службе, говорят, читается первая глава от Иоанна. Может быть, самое духовное из четырех и с обозначением Духа в первой же главе, по событиям, казалось бы, довольно далекой от Пасхи. Но и духовность этого дня чувствуется сильнее, чем в остальные праздники, сильнее даже, чем на Троицу. Какая-то серебристость, воздушность и легкая воспламеняемость линий. Световая сотканность дня. Духовная сотканность света. Кресало жизни. Возжечь. Но как заливаются пташки!..

Иконография. Только два сюжета: Сошествие во ад и Жены мироносицы. А Воскресение — как бы опущено. Потому что нет и словесного текста. Темнота, тайна, нельзя. Где есть слова — там есть и икона: смертию смерть поправ. В композиции Сошествия во ад — попирает буквально. Но это раньше, а потом, что же было потом?! — бледный довольно слепок Жен мироносиц. На тему пустого гроба. Но высшее событие осталось вне выражения. Воскрес, ушел, но нам не дано и не надо видеть главного чуда. Потому что — главное. За текстом, вне композиций. Как центр, всегда съезжающий в лес. Источник — вне культуры. Творец — вне творенья.

И то же подобие — от первой главы Иоанна, она как-то сверх сюжета, вне измерений. «...Истинно, истинно говорю вам: отныне будете видеть небо отверстым и Ангелов Божних восходящих и нисходящих к Сыну Человеческому»(I, 51). Родство не по теме — по стилю, по духу, по свету этого Дня.

18 апреля 1971.

...В седьмой раз наступила зима — до того натуральная, что вся ее белизна казалась галлюцинацией, каким-то навязчивым бредом на тему неизбывной зимы, подмывающей хохотнуть в кулачок, как это делают сумасшедшие, догадываясь о бесконечной подстроенности вещей. Какая быстрая жизнь — и быстрая, и длинная...

26 апреля 1971.

Что-то я не припомню в своей жизни, чтобы 1-го мая шел снег. А вот идет, и не то что идет, а валом валил с утра и за полчаса едва не покрыл всю землю.

К обеду потеплело ровно настолько, чтобы снег сошел, грозясь нападать в любую минуту снова, но стало видно в выставленное окно, как напряженно, отзывчиво простерлись ветки, еще совершенно голенькие, гибкие, ивовые, готовые приняться, раскрыться, забравшие в свои прутья целые кипы и клубы выпуклого, в белых подпалинах, в синих потеках неба, обращенного в запасник летнего вольного воздуха.

Птички верещат как в Зоологическом саду.

В царстве природы человек служит канонem, на который изобразительно резонирует весь животный мир и строит рожи, пишет карикатуры на своего царя и хозяина, впрок заготовленные, начиная с лягушки, безусловно на нас похожей, созданной в подначку нам, живущим сплошь в окружении таких юморесок, с преувеличенными ушами, носами, хвостами, как в обществе фамильных портретов, которые, однако, не предки, но скорее фантазии будущей физиономии, получившие выход в сказке о животных, уловившей эту комическую ветвистость жизни, принятую в науке за теорию эволюции, но сохраненную искусством в истинном виде — эскизов к тому проекту, который был задуман в лягушке и предъявлен затем образцом, человеком, в паноптикуме природы, где любая корова с козой смеются нам дружеским шаржем, что так ясно и непосредственно чувствуют малые дети, избирающие птиц и зверей в товарищи уже потому, что те смешные, а значит, родня и под пару. Если бы они не были нашей пародией, возникшей, быть может, раньше оригинала, но в вящее его восхваление и узнавание, не было бы такого контакта между животными и детьми, с пеленок принимающими это сходство за приглашение к игре и веселому выяснению, кто на кого похожий. Может быть, в принципе существует всего лишь одно лицо, принятое в человеке за норму, которое себя узнает, перемигиваясь и передразниваясь в бесчисленных зеркалах животного царства. Человек в зверинце — как тема с вариациями.

1 мая 1971.

...В «Записках от скуки» Кэнко-Хоси подкупает способность видеть вещи сквозь устойчивую живописную традицию, дающая почувствовать словом, что такое средневековый японский импрессионизм даже более внятно, чем изобразительное искус-

ство Японии, где любая фигура, вынута из жизни, воспринимается быстро написанным, растекающимся иероглифом, какие автор не раз видел на старинных картинах и теперь безошибочно распознает и созерцает в действительности как вторичное отражение многих застывших изображений, лишь оживленных фактом живого существования. Его записки изумляют искусством переносить на бумагу куски из жизни так, как если бы они специально были к тому предназначены и заранее изготовлялись в быту как знаки японской живописи-письменности, закрепленные в сознании многократным воспроизведением самых прихотливых извивов, сопровождаемых всегда дополнительным, эстетическим прикасанием, длинным взглядом покоящихся на предмете, разгоряченных очей созерцателя. Это какой-то японский Ван-Гог, но более успокоенный.

«Что ни говори, а пьяница — человек интересный и безгрешный. Когда в комнате, где он спит утром, утомленный попойкой, появляется хозяин, он теряется и с заспаным лицом, с жидким узлом волос на макушке, не успев ничего надеть на себя, бросается наутек, схватив одежду в охапку и волоча ее за собой. Сзади его фигура с задраным подолом, его тощие волосатые ноги забавны и удивительно вяжутся со всей обстановкой».

Кажется, этого пьяницу вы видели множество раз на старинных японских гравюрах — в том же самом притом повороте, уводящем в перспективу веков. Здесь постигаешь, что истинная живопись есть бесконечно продолженный, длящийся в вечности жест, приглашающий к неизбывной задумчивости, к бесконечному обтеканию взглядом всех завитков рисунка, к созерцательной циркуляции...

Недавно я обнаружил, что в стихотворении Гумилева «Заблудившийся трамвай» мелькает сцена, когда-то, в ином воплощении, разыгранная у Пушкина в «Капитанской дочке»:

Как ты стонала в своей светлице,
Я же с напудренной косой
Шел представляться императрице
И не увиделся вновь с тобой...

Машенька в «Заблудившемся трамвае» восходит, таким образом, не только к Анне Ахматовой (много позже взявшей оттуда себе в эпиграф: «А в переулке забор дощатый...») или какой-либо другой живой жене и невесте, но — к пушкинской Машеньке, невесте Гринева, фамильное сходство с которым, возможно, подсказало эту метаморфозу, подтвердившуюся смертью поэта.

4 мая 1971.

Всё так же и даже прохладно. Но яркости вдруг прибавилось в два раза. Краплак. И это потому — какой сегодня день? То-то. Пускай холодное, но лето с сегодняшнего дня началось.

Быть может, устойчивость праздника, его внеисторическое, непреходящее содержание закреплены еще принадлежностью к определенному времени года, твердому, вечному распорядку и кругообороту погоды, которые, повторяясь, восстанавливают событие в первоначальной ясности и не дают ему остыть и уйти. И каждый раз святой Георгий пронзает змия.

Весь день погрузка. Но как летом все-таки легче. На солнышке, на воздухе — словно на пароходе — плывем. Облака несутся к обеду. Роща кружится. Океан света в подарок: живи и царствуй!

6 мая 1971.

И верно — поворот состоялся, и мы окунулись и вынырнули посреди лета. Все-таки май самый яркий месяц из всех. То ли потому, что листва еще не застит неба и нет этой летней черноты, червивости и зачумленности в природе, то ли свет еще не закалился вполне, не зачерствел и сохраняет прозрачность, оставаясь в чистом виде белым светом, как будто даже холодным, скользящим и лишь кончиками лучей обжигающим и ударяющим, как электрический скат, — от светового избытка испытываешь сотрясение. И не у меня одного. Все единодушно подтверждают состояние какой-то опоенности светом. Как-то даже теряешься и захлестываешься в этой щедрости; не верится, что столько разом дано нам, наподобие молочных рек и кисельных берегов; и солнышко не то, что греет, а пришпоривает и припечатывает со всех боков и, как душ Шарко, сует иголки под кожу.

Стараюсь выставить на свет больной локоть — пусть исправится. Прижигания целительные и, я бы сказал, питательные. Что-то от растительных соков, хлорофилловых зерен распространяется по телу. Кажется, на одном этом солнышке-воздухе можно продержаться. Дни короткие и яркие, как вспышки выстрелов. К ночи спохватываешься: уже?!

8 мая 1971.

Весна привлекательна тем еще, что производит впечатление первого подмалевка. На белый или черный (уже потаявший) лист наносится самый общий контур и тонкий слой краски, которым еще суждено породить неизвестно какую живопись, которые оставляют вопрос о будущем открытым и допускают массу гипотез, фантазий и толкований. Здесь восприятие зрителя предусматривается активным, приведенное в состояние бодрствования эскизностью весны и в ожидании еще больших свершений забегающее вперед, полня воздух предчувствиями и томлениями. Весенняя дымка далее заставляет скорее угадывать, нежели наблюдать видимые перемены в природе, зовя нас к сотрудничеству, чем в сущности самоценен эскиз, имеющий преимущества перед законченным полотном.

Художественные работы Чекрыгина — уже по характеру темы Воскресения, превосходящей любые фантазии, — обязаны были остаться на уровне эскизов, дающем нам более полное понятие об этом предмете, чем всякое исчерпывающее его воспроизведение. Но в то же время сознание фрески и жадное влечение к ней должны были присутствовать в художнике, подобно тому как лето присутствует в весне, ведя ее за ручку, хотя та содержит более обещающую программу, чем все, что способно исполнить фреска-лето. Здесь фреска — почти иллюзия достигнутого бессмертия, в направлении которой пишутся листы, наиболее доступно и вместе с тем удаленно от нас демонстрирующие движение к теме, которая и может быть воплощена лишь в отделенном к ней приближении, в тоске, стремлении и невозможности к ней вплотную приблизиться. Возможно, Чекрыгин погиб совсем не безвременно, но для того, чтобы так и застыть на границе эскиза, ничем ее не нарушив, доказав собою, что это оборвавшееся начало и было самым истинным, близким среди всех возможных лимитов постижением темы. Художник словно понял, что живопись — это черновик Воскресения, и оставил нам — черновик.

19 мая 1971.

Странное это лето. Как будто оно репетирует следующее, через год. И все примеряет, как платье, — май, июнь...

27 мая 1971.

«Некий отшельник — уже не помню, как его звали, — сказал однажды:

— Того, кто ничем с эти миром не связан, трогает одна только смена времен года.

И действительно, с этим можно согласиться».

(Кэнко-Хоси «Записки от скуки»)

Наверное, так бывает потому, что смена времен года разворачивается иносказанием к человеческой судьбе, достаточно от нас удаленным, чтобы невольное сходство всякий раз потрясало как художественный параллелизм. Мы стоим неподвижно, наблюдая, как вертится колесом погода, в этой изменчивости ведущая себя словно живое существо, успевающее многократно отжить, умереть и воскреснуть, пока мы готовимся это сделать. Ее верность временным переменам и закреплённость в пространстве лишь усиливают интригу, стимулируют чувство сценического единства и действия, которыми наслаждаешься, как старым спектаклем в новом всякий раз исполнении. Сплошные дебюты. Человечество в эти часы всецело обращается в зрителя.

— Не разлука ли с Дагестаном тебя опечалила?
Не разлука ли с мюридами тебя опечалила?
Не разлука ли с семьей тебя опечалила?
Сегодня я вижу тебя печальным, о брат мой Хаджи.

— Не разлука с Дагестаном меня опечалила,
Не разлука с мюридами меня опечалила,
Не разлука с семьей меня опечалила,
Сегодня Всевышний Господь говорит мне:

— Когда разлучал Я тебя с Дагестаном,
Я не жалел тебя.
Когда разлучал Я тебя с мюридами,
Я не жалел тебя.
Когда разлучал Я тебя с семьей,
Я не жалел тебя.
Сегодня Я разлучаю тебя с любимым братом твоим Мовсаром,
Сегодня Я жалею тебя.

— Хаджи, о Хаджи! Зачем нас разлучает Господь?
— Мовсар, о Мовсар! Ухожу я к Великому Морю,
Омывающему землю. Живут там народы без веры.
Вере в Бога учить их посылает меня Всевышний Господь.

— Но если к ним, о Хаджи, тебя посылает Господь,
То что Он мне говорит?

— От доносов нечестивцев и книжников
Брат наш Висхан бежал и ныне укрывается в Турции,
С именем Господа на устах ступай к нему, Мовсар.

— «Почему ты вернулся один? Что случилось с Хаджи?» —
Станут спрашивать люди. Что я должен ответить?

— Не заставляй их ждать, обещая мое возвращение.
Не заставляй их забыть меня, говоря, что не вернусь. —

Полдня пути оставалось Мовсару до назначенной цели,
Когда голос молитвы его первой услышала Седа:
— Висхан, о Висхан! Или ты не слышишь молитвы?
Это же голос живого брата твоего Мовсара! —

И вышла навстречу Мовсару и, обнимая, спрашивала:
— Почему ты вернулся один? Что случилось с Хаджи?
— Дай вам Бог терпения!
Дай вам Бог терпения!

Сайд-Сёлам из Мекки, куда дели Хаджи нашего
Всевышний Господь наш,
и славный Пророк наш,
и Ангел Джабраил?
Ла ила илла-л-ла.
Просите вернуть нам.
Ла ила илла-л-ла.
Остались одни мы.
Ла ила илла-л-ла.

Ангелы небесные, куда дели Хаджи нашего
Всевышний Господь наш,
и славный Пророк наш,
и Ангел Джабраил?
Ла ила илла-л-ла.
Просите вернуть нам.
Ла ила илла-л-ла.
Остались одни мы.
Ла ила илла-л-ла.

Это — последнее известие о Киши-Хаджи. Впрочем, существует предание, что он до сих пор еще не умер и еще вернется, потому что ему отпущен возраст в четыре человеческих жизни.

VII

Я хожу по дому, как привидение. Но не то, которое здесь жило когда-то. Но то, какое еще придет.

9 июня 1971.

7 июня. Во сне я пел. Утром на разводе — останьтесь.

— Полчаса на сборы.

Клетка. Меня разглядывают. Четыре чемодана. Тройник. Старший конвоя:

— Куда тебя везут?

— Не знаю.

Везли, оказалось, — на волю.

Самое интересное, что я испытал в эти первые дни и недели моего освобождения, это чувство умершего, явившегося на жизненный пир.

Горбун посмотрел на меня внимательным, немигающим взглядом. Откуда он взялся в пустом вагоне Столыпина? Или у него работа такая? Или просто любопытство к едущему в клетке зверю? У него за лицом, за горбом была вражда и неприступность хорошо одетого, свободного человека. Потом он отошел немного, к недоступному мне окну, и я увидел его руку, державшуюся за раму, с длинными, продолговатыми пальцами, по которой безошибочно вы узнаете горбуна, хотя горб его был уже мне не виден. Рука отражала присутствие горба. Рука, позади которой горб, тоже необычайна.

7 июня 1971.

Зверское, притерпевшееся ко всему добродушие дежурного надзирателя в большой пересыльной тюрьме.

Стеклянная шаткость, прозрачная звукопись стен. Какая воля у Господа — все это держать в уме!

На самом дне — грусть. Но чуть она тронута жалостью, любовью наконец, — смех. Рябь смеха на ровном зеркале грусти.

В уборной пересыльной тюрьмы на Потье, куда водят поочередно мужчин и женщин и где между ними идет оживленная переписка на стенах, стираемая и подновляемая, в глаза мне бросилась надпись:

«Сергей, я люблю тебя. Марина.

г. Таруса».

И вдруг ясно представилось, что это Марина Цветаева проехала здесь недавно этапом. Уж очень имена совпадают: Марина, Сергей и Таруса...

8 июня 1971.

Солдат в своем доме, держащийся за старый мундир. Вот здесь у него, в проношенном кармане, — собственный платок, табачок.

9 июня 1971.

Какой самый драгоценный, самый волнующий запах вас ожидает в доме, куда вы вернетесь через десять, может быть, лет? Вы думаете — запах роз? Нет — тление книг.

Выйдя из тюрьмы, как будто посмертно являешься на этот свет. Не то, что бы второе рождение, потому что ты старый и слабый, но многое утекло, и странно нам созерцать, что время продолжает идти помаленьку, как ни в чем не бывало, равнодушное к нашему отсутствию в нем, и эта невозмутимость действительности, которая крутит свою шарманку, невзирая на все разлуки, потери и возвращения в ее веселый поток, я думаю, пуще всего и возмущает и подавляет вернувшихся. Ощущение посмертного, вторичного существования вырастает из нашей непричастности к жизни, из отдаленного еще взгляда, которым ее мы окидываем уже вблизи. Перестаешь чувствовать и тело свое и душу. Остается голая точка зрения, то есть свое пребывание в мире чувствуешь как присутствие призрака. Отсюда неумение и нежелание (тоже до-

статочно вялое) действовать наравне с этой сутолокой: покупать бутерброды, распи-
вать бутылку пива — все это не главное, не обязательное в то время, когда существует
лишь функция присутствия при сем. Виновата не жизнь, виновата наша апатия жить
уже после того, как нас однажды похоронили. Возможно поэтому нередко бывает, что
вернувшиеся, возвращенные к жизни довольно скоро умирают. Им бы жить и жить
(о чем они так мечтали, находясь в нетях, и только поэтому жили), а они охладели,
расхотели жить. Просто у них не хватило решимости, жадности — войти. И призрач-
ная точка зрения в них победила.

9 июня 1971.

Главное — не какое-то особое внутреннее «самоощущение», не ум и не воля. Но
чувство, я бы сказал, своей руки и ноги. Понять, что ты в теле. Кто ты такой?

— Давай я тебе расскажу, как земля образовалась.

(Егор)

Вещи, если они хотят, чтобы у них была душа, должны быть древними. Здесь ис-
ход всем стилизациям. И право на новую вещь. Какая только и смеет быть новой — от-
того, что через века и века, доживя, окажется старой вещью.

Какое вдруг обнаруживается соответствие человеку в его пальто на вешалке. В ос-
тавшихся от человека ботинках. Вещи, я уверен, перенимают наше лицо.

Модные локоны до плеч у рыщущего в чемодане юнца. Теперь я понял: и жабо,
и римские тоги, и, если угодно, египетские парики, прельщающие тысячелетним изя-
ществом, экзотикой, новизной, сладостной новизной старины, всепрощающей, не
делающей различия между Брутом и Цезарем, гвельфами и гибеллинами, такими,
милыми вместе, без разницы кого убивают, — лишь форма, ничтожная форма, и дело
совершенно в другом...

8 июня 1971.

Еще получается так, что ты голый перед людьми, и эта нагота стоит у тебя ком-
ком в горле.

Все-таки это где-то уже на краю мира — где нищему милостыню подают с огляд-
кой.

У живых должок перед мертвыми. У попавших в рай — муки и корчи за тех, кто
не так уже и страдает в аду.

— Я за вас, А.Д., две свечки поставил — по шестьдесят копеек.

Странное чувство заброшенности этих огней и машин, этих реклам, ресторанов,
магазинов, костюмов. Провинция, периферия. Центр исчез (куда подевался центр?).
Только растущая жалость к этой провинциальной потерянности. Бедные дети, бед-
ные милые дети! Невеселые забавы у вас. Бедность дворцов и театров. И глядя на эту
шубу из норки, над которой так трясется хозяйка, — но первобытные шкуры, мадам,
были богаче, громаднее, уверяю вас, и все же бесследно растаяли. Стнили те шкуры,
каretы. Куда вы — с автомобилем? Смешно.

— Время тикает!
(Егор)

Время здесь медленнее. Явно медленнее. И пока я сижу в кресле и длятся часы, я знаю, как там, с какой скоростью, с пустой быстротой проносится время — и все еще на той скорости сижу здесь и длю часы. Вот это переключение скоростей, может быть, самое сложное.

9 июня 1971.

Что переменялось? Небо и запретка. Небо и яблоня. И воробьи стучат клювиками по крыше.

В сущности, мое «я» меня несколько не занимает. Так, подопытный кролик. Уловить в крови, в голове бродящие идеи, законы.

Все-таки я жил там не собой. И вот это внезапное переключение на себя озадачивает: а ты откуда взялся? и что нам с тобою делать?

Вообще приятная комната. Мухи ползают по потолку вниз головой. Мне все равно, кем быть в жизни. Понимаете — все равно! Я — дух...

Но если ты не умираешь, значит, ты что-то должен... Все-таки шесть лет — это хорошо. Это имеет вес.

Все-таки *там* понимаешь, что все кончается. Обитель смерти все-таки. И я там побывал. Краешком, но побывал. А людям — скучно с покойниками.

Но как мне совсем, оказалось, не нужны люди. Сидеть в тени, в тишине — уже довольно.

Теряюсь между розой и чайником. Между слухом и осязанием. Как будто дали в охапку всё сразу, и я стою, прижимая всё и ничем не владея, и не знаю, куда положить и что взять. Какой-нибудь бедняк, на которого свалилось наследство, я уверен, ничего не берет. Он сидит во дворце, в главном зале, и безмолвствует в рассеянности.

В детстве было такое сладостное звучание: «сырковая масса». Папа иногда приносил.

Господи, на эту колбасу я смотрю как на что-то нереальное. И поэтому я равнодушен, я грустен по отношению к колбасе.

Когда поешь, понимаешь, что еда — это бренность. И когда попьешь — тоже бренность. И что такое вода? Подумаешь — попить, пожевать... Но нужно сначала — поест, испить водицы. И сытый: какая бренность!

Им не понять. Вечная благодарность лагерника — за белый хлеб.

И еще большое спасибо: чувство закрытой спины.

Как много значит в жизни — настольная лампа. Не та, под потолком, голопузая, бесстыдная и безжалостная, что в каждом бараке висит и никому не светит. Но эта,

на столе, озаряющая угол стола, чашку, скатерть, страницу книги. В осиянии мрака — нисхождение света.

Книги почему-то я всегда воспринимаю в единственном числе. Говорю: «Сочинения Гоголя» и мысленно вижу те самые сочинения, в том же переплете и составе томов, что стоят у меня на полке. Невозможно представить, что точно таких «сочинений Гоголя» тысячи, миллионы, и у каждого точно такое же. Даже допуская умом какие-то (редкие) дубликаты, обнаруживаешь — не то, пятнышко другое, иная сохранность, ворс, запах, все по-другому. Поэтому не книгопечатание, но скорее — создание книги, не печать, но — музей, не размножение, но — появление на свет. А то, что их много, — мне нет никакого дела. У меня-то — одна такая. И у каждого есть только одна книга.

Хорошее слово: «изготовление». Не написание, не творчество, не сочинительство, не литературный труд, нет — изготовление... Очень точно!
(Из приговора)

Интересно: если бы меня лишили права писать, в прямом, вещественном смысле лишили — ни слова, ни буквы, — что бы я делал?..

Я напоминаю себе героя Л. Андреева из «Красного Смеха», вернувшегося с войны. Пишет и пишет сухим пером по бумаге, не оставляя следа, — сумасшедший. И книгу его составляет пачка чистых листов.

Об этом листе бумаги я мечтал, как о поле, о лесе — утонуть, захлебнуться. Разбежаться. И донести — нет, не до конца страницы, не до середины, а где-нибудь сбоку, в уголке — несколько беглых строк...

Бумага нужна затем, чтобы в ее белизне забываться. Когда пишешь — ныряешь в страницу и выныриваешь с какой-нибудь мыслью, с каким-нибудь словом. Чистая бумага располагает к погружению — в глубь бесхитростного пространства листа. Писатель — немножко рыбак. Сидит и удит. Ничего не понимая, не думая — положите мне чистый лист, и я из него непременно что-нибудь выужу.

Но поэтому опасен сюжет. Сюжет обязывает. Повинуешься уже не бумаге, но ходу пьесы. В сюжете есть что-то фальшивое. Зато какая свобода и непосредственность — в очерке, в каких-нибудь «заметках», «записках» с того или с этого света. Очерк — просто очерчиваешь и размазываешь по бумаге. Очерк — озеро, клякса на пустом месте.

Пространство всегда спохватывается: я здесь, и здесь, и вон там! Пространство всегда оказывается где-то за вашим затылком. Не впереди — позади. В обхват.

Ты оставляешь ее, бросаешь (почти подбрасываешь) и говоришь небрежно — закончил, слушаешь критику, один говорит — исправить эту, другой — другую фразу, главу, страницу, но тебе уже все равно. Она — живет. Она родилась и живет уже помимо тебя, не спрашиваясь, со всеми недостатками, оставленная — каково ей будет, когда ты уйдешь, умрешь, никто не поможет, не скажет и полслова, не исправит не исправную фразу, и та, зияя немощностью своей и твоей, так и будет стоять, уничтожаясь, как ты поставил, — ничтожная, посреди десятилетий, отвергнутая, бездомная, едва ли в трех экземплярах, и как это может быть, что она одна, без тебя, останется

и постепенно начнет навестывать, воспользуется не твоими стараниями, но больше промахами и пропусками, расправив крылья в могиле, тебя забывая, отбрасывая (зачем ты нужен?), стоустая, и примется жить судьбою и участью книги.

А они идут, идут сейчас. И пока я здесь живу, пока мы все живем — они будут идти и идти...

9 июня 1971.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

«Судьба таинственно расправляется с автором, пользуясь, как подстрочником, текстом его сочинений.»

Абрам Терц. Прогулки с Пушкиным.

«Голос из хора» — необычная книга. Необычен ее характер, необычна история ее создания. Она писалась в Мордовских лагерях, где автор ее более пяти лет отбывал срок заключения за книги, написанные им ранее. Она просочилась сквозь плотины лагерной цензуры и, имея шансы сто раз быть обнаруженной, конфискованной и уничтоженной, теперь представляет себя вниманию читателей. Неординарность ее судьбы отпечаталась в ее речевом движении — сложном, разветвленном, растекающимся по многим темам и аспектам, но в конце концов фокусирующимся в одной точке. Этот последний момент нуждается в некотором пояснении, ибо при его отсутствии сверкание множества мыслей и речевых комбинаций может заслонить собою зрелище единого и мощного духовного потока, каковой, по моему глубокому убеждению, и представляет собой «Голос из хора».

* * *

Восьмого сентября 1965 года Андрей Донатович Синявский, известный литературовед и критик, был арестован. «Повесть... стала известной в одной высокой инстанции... Меня все-таки привлекли к дознанию за клевету, порнографию и разглашение государственной тайны»* — так, словами героя одной своей ранней повести, Синявский-Терц предсказал собственную судьбу. Спустя месяц (8 октября) в Лефортовской тюрьме писатель встретил свое сорокалетие. Еще через два месяца исполнился год его единственному сыну — Егору.

Одновременно с Синявским был арестован его близкий друг — поэт и переводчик Юлий Маркович Даниэль. Писатели обвинялись в том, что печатали свои произведения за границей под псевдонимами Абрам Терц и Николай Аржак с целью клеветы на советский строй и подрыва мощи советского государства. Они не признали своей вины. Линия защиты Синявского во время следствия и судебного процесса сводилась примерно к следующему: да, я не марксист, да, я идеалист, да, я не с вами, но я и не против вас, ибо у писателя есть множество более важных забот, чем критика того или иного политического режима. Ему не поверили — в стране, где лозунг «кто не с нами, тот против нас» за пять десятилетий сформировал основу общественного сознания, идея творчества, не связанного с определенной политической доктриной,

* Абрам Терц. Суд идет. «Фантастический мир Абрама Терца», 1967, стр. 272.

казалась заведомо абсурдной. Синявский и Даниэль заплатили за эту идею соответственно семью и пятью годами лагерей строгого режима.*

Как известно, советские лагеря — не лучшее место для творчества, особенно если писатель, водворенный туда, шесть (а иногда и семь) дней в неделю по многу часов толкает вагонетку с опилками, перетаскивает бревна, стоит на конвейере, а свободное для сочинительства время проводит в бараке вместе с сотнями лагерных обитателей. Кроме того, начальство никак не поощряет порочную склонность к писательству у тех, кто уже получил за нее то или иное количество лет заключения. Единственная узаконенная в лагере форма сочинительства (не считая прошений и доносов) — это письма к ближайшим родственникам. Синявского эта форма устраивала.

Регулярно два раза в месяц из Мордовии на имя его жены Марии Васильевны приходили объемные, по 15-20 написанных убористым почерком страниц, письма (власти ограничили количество писем заключенных, но пока не догадались лимитировать их объем). Очевидно, лагерные цензоры радовались: до чего благоразумным оказался этот политический преступник — ни тебе поношений лагерной кормежки, ни жалоб на тяжелую работу и грубость начальства — только какая-то заумь о материях, никакого интереса для цензуры не представляющих. Это были мысли о литературе: о Свифте, Манделштаме, Шекспире, Ахматовой, об искусстве, о творчестве, вере, культуре, природе... Потом, на протяжении нескольких месяцев, письма были заполнены мыслями о Пушкине. За ним последовал Гоголь. Все это перемежалось записями перлов лагерного фольклора, народных речевых оборотов, характеристиками местных персонажей. Два письма в месяц. Двадцать четыре в год. Свыше полутора тысяч страниц за пять с половиной лет. Из этих писем и рождались новые произведения Абрама Терца. Это его «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя» и «Голос из хора» — как мне представляется, самое глубокое и значительное произведение Синявского-Терца.

Трудно определить жанр этого произведения, в котором дневник, исповедь, автобиография, литературное эссе и философский трактат составляют как бы грани или пласты его сложной структуры. Книга делится на семь глав, каждая из которых (за исключением последней) соответствует одному году пребывания ее автора в лагерях. Эти годы при всем удручающем внешнем однообразии лагерной жизни были наполнены для Синявского глубоким и неоднородным внутренним содержанием.

С марта 1966 по январь 1967 года (т. е. на протяжении первой главы-года книги) Синявский пребывал в небольшом (на несколько сот заключенных) лагере с мирным названием «Сосновка», основной контингент которого составляли так называемые «религиозники» — главным образом деды с солидными, исчисляемыми десятилетиями, сроками заключения, абсолютно убежденные в истинности своей веры и предпочитавшие суровость лагерной жизни общению с дьяволом (т. е., с их точки зрения, с советской властью). Затем его перевели в административный центр этой огромной страны заключенных — в Явас (я — вас! — название странным образом соответствующее месту, где власти наказывают провинившихся интеллигентов). Здесь пестрая толпа «военных преступников», досиживающих свои двадцатипятилетние сроки, националистов всех мастей, московских диссидентов и просто уголовников создавала стулья и телевизионные коробки на деревообрабатывающем заводе (главы 2-4). В июне 1969 года — новое перемещение (начальство не любит, чтобы зек обрастал связями и бытом на одном месте). В отдаленном лагере в поселке Барашево в соседстве с «больничной зоной» и обширным лагерным кладбищем с безымянными могилами провел Синявс-

* Обстоятельства этого беспрецедентного процесса над писателями, реакция на него общественности в СССР и на Западе, его громадное значение для развития демократического движения в России слишком хорошо известны, чтобы говорить о них здесь. Все это наиболее подробно изложено в составленной А. Гинзбургом «Белой книге».

кий последние годы своего заключения (главы 4-6). И каждый раз лагерь открывал ему новый человеческий материал — многоликий и разноязычный, бурлящий страстями, идеями, судьбами и биографиями, сливающийся в шумную полифонию Хора. Синявский-Терц смотрит на него со стороны. Многоголосому лагерному Хору предоставлено в книге право прямой речи и он обращается к читателю нарвоне с Голосом — непосредственно и от своего имени. И на протяжении всего текста эти два речевых потока сходятся и расходятся, ведут постоянный внутренний диалог, вступают друг с другом в различные качественные и количественные отношения, составляя вместе сложную структуру произведения.

Уже на второй странице книги Синявский-Терц приоткрывает свое отношение к новому для него окружению и способу существования: «Для художника великое дело найти *свою* натуру. Ему всегда не хватает действительности и он вынужден выдумывать. Когда же волей случая или силой судьбы ему подвертывается жизнь, отвечающая его мыслям, он счастлив. Он смотрит на эту страну и говорит «моя»». А еще через несколько страниц Голос размышляет о Свифте и Дефо, и мы обнаруживаем странное сходство в позициях заключенного в лагерь и их литературных героев. Лагерь, «где мысль течет как бы естественнее, без ухищрений разума кого-то опередить... и бытие раскрывает шире свои голубые глазки», где как «нигде человек так густо и солено не духовен», оказался для Синявского «его страной» — тем же, чем необитаемый остров для Робинзона и страна гуигигимов для Гулливера. «Когда на хлебное зернышко, как на карту, поставлена жизнь, произрастание несчастного злака достигает остроты детектива» — эта ситуация в одинаковой степени относится как к необитаемому острову героя Дефо, так и к лагерю Абрама Терца. В лагере он открывает для себя новые смыслы обыкновенных вещей, так что простые пуговица, иголка, корка хлеба или глоток чая обретают характер изначальных элементов бытия, а феномены мировой культуры начинают смотреться в совершенно необычном ракурсе. Голос много размышляет как раз об этих феноменах и его точка зрения на них точно определена лагерем.

Толкая тачку с опилками или прогуливаясь с толпой заключенных по зоне, Синявский думал о том, о чем он думал всегда, когда он был известным литературоведом, старшим научным сотрудником Института мировой литературы и преподавателем Московского Университета. Образы легчайших скольжений пушкинского стиха, любовной игры-творчества молодого поэта — порхающих дамских ножек, корсажей с их напудренным содержимым — возникали среди рваных бушлатов и забористых оборотов лагерной речи. От своих соседей по нарам он узнавал фантастические истории о том, например, как заключенный Пушкин потушил окурок о лоб зарвавшегося мусора или как суки подпекали поэта на железном листе, положенном на костер. В барачный жаргон врывались сентенции, вроде:

- Кто заплатит? — Пушкин!
- Что я вам — Пушкин — за все отвечать?
- Пушкиншулер! Пушкинзон!

И в реальном Пушкине Синявский-Терц начинал видеть живые черты, дававшие основания для подобных внелитературных о нем представлений. Как-то один старый лагерник спросил у Андрея: правда ли, что Гоголя зарыли живым, преждевременно, и это потом объявилось, чуть ли не в наши дни, когда вскрывали могилу. «И вдруг меня точно ударило, что все так и было, как старик говорит, и я это всегда знал, не имея понятий на этот счет, никаких фактических сведений, но как бы подозревал, допускал, в соответствии с общим выводом из облика и творчества Гоголя», — с этого Абрам Терц начинает свою монографию о Гоголе.

Творчество, писательство, «изготовление» — все это было интенсивно пережито и эмоционально осмыслено Синявским не как умозрительная идея, а как собственная судьба, еще во время следствия и судебного процесса, хотя бы потому, что от пово-

рота этой «темы» зависел критический зигзаг в его настоящей жизни. В дальнейшем писателю была предоставлена возможность размышлять над ней в течение долгих лет лагерного существования. Эта тема проходит лейтмотивом сквозь все семь глав «Голоса из хора».*

Концепция творчества, которое «самим собой питается, довольствуется и исчерпывается»,** противопоставленная Синявским во время судебного процесса обвинению его в политически-целенаправленной деятельности, не была камуфляжем, а выражала глубоко искреннюю внутреннюю позицию писателя. «Человек попадает в «ситуацию искусства» подобно тому, как, родясь, попадают в «ситуацию жизни»». Для Терца — это ситуация таинственной иррациональной потребности, которая берется неизвестно откуда и целиком подчиняет себе одержимого ею человека. Пушкин, для которого и дамский будуар, и бальный зал — рабочее место поэта, Гоголь, исписавшийся, «проклявший свое писательство, но все же что-то царапающий, скребущий, как мышь»,*** сам Терц, чувственно переживающий свое писательство «как любовь, которую носишь повсюду и заходишь в гости вдвоем». «Интересно: если бы меня лишили права писать, в прямом, вещественном смысле лишили — ни слова, ни буквы, — что бы я делал?» — спрашивает он себя на одной из последних страниц книги. И о чем бы ни размышлял Голос — о Пушкине или Гоголе, Гамлете или Гулливере — он постоянно, волей или неволей, вступает во внутренний диалог с той слепой и глухой силой, перед которой Синявский пытался отстоять право писателя на творчество и которая дала ему только один ответ — семь лет лагерей строгого режима. Может быть поэтому даже, казалось бы, чисто литературоведческие анализы Терца похожи на исповедь и носят очень личностный характер.

С этим связан еще один аспект этой удивительной книги, глубоко упрятанный в ее структуру, — план личной биографии писателя на протяжении пяти с лишним лагерных лет. Он раскрывается не прямо, а главным образом через меняющееся соотношение ее двух речевых потоков — Голоса и Хора.

Отношение Голоса к Хору на протяжении первых глав-лет книги определяется интонацией интереса и любопытства, которыми окрашено повествование. Звучит Голос, рассуждающий, повествующий, размышляющий о тысяче разнообразных вещей, и прямая авторская речь перебивается Хором — многоголосым шумом лагеря. Голос, например, касается проблем пола, смерти, веры, свободы, а Хор как бы подхватывает эти мысли, соглашаясь или споря, переделывая их по-своему в десятках жестоких, трагических или забавных историй; Голос рассуждает о смысловой многогранности слова в поэтическом тексте, а Хор тут же — в жаргонных оборотах или блатных песнях — трансформирует слово в соответствие с собственной натурой, заставляя его сверкать новыми гранями смыслов; Голос говорит о роли «дамской придворной культуры» России XVIII века в превращении вчерашних доддонов-гвардейцев в «кавалеров и щелкоперов», а дальше следуют перлы лагерной куртуазности: «миндальон, рыдикюль...». По ходу книги Хор набирает силу и в третьей главе буквально заглушает Голос, составляя более половины ее текста. К этому времени носитель Голоса устал. Не столько от изнуряющей физической работы и постоянного жестокого недоедания, сколько от невозможности ни на минуту остаться одному наедине со своими мыслями и чистым листом бумаги. То, что раньше было интересно, исчерпало себя и превратилось в кошмар принудительного коллективного существования. «Чтобы читать и писать мне хочется быть глухим... За эти годы я так устал от людей». После

* Эта тема всегда была близка Синявскому-литературоведу и Терцу-писателю. Ей посвящен один из ранних рассказов Терца «Графоманы» — пожалуй, наиболее биографическая вещь из всего, им написанного (при полном отсутствии в ней каких-либо сюжетно-биографических или портретных черт сходства между героем и автором).

** А. Терц. Прогулки с Пушкиным.

*** А. Терц. В тени Гоголя. «Писатель — это Гоголь», — подытоживает Терц эту сентенцию.

третьей главы Хор идет на убыль и окончательно исчезает в двух последних главах. Голос как бы отстраняется от окружения, уходит в себя и интонация любопытства сменяется иной — усталой, протяжной, самоуглубленной. На смену коротких, подчас искрящихся юмором абзацев, приходят длинные рассуждения, в которых от внешних колоритных самопроявлений Хора Голос погружается в глубины его бытия — в мир сказки, мифа, фолклора, природы. Книга начинается репликой из Хора: «— Я буду говорить прямо, потому что жизнь коротка». И заключает книгу Голос: «А они идут, идут сейчас. И пока я здесь живу, пока все мы живем, — они будут идти и идти...». Так — в начале и в конце — Голос и Хор оказываются стоящими на крайних полюсах человеческой экзистенции, а в тексте — в изменяющейся интонации Голоса — прослеживается эволюция их расхождения.

В каком-то смысле новое произведение Терца можно трактовать как продолжение традиционной — еще пушкинской — темы русской литературы, принимавшей на разных ее этапах форму контрадикции: поэт и толпа, художник и общество, искусство и жизнь. Толпа, общество, Хор, всегда стремящиеся проложить в сложном и непонятном мире прямые рельсы идеологии и пустить по ним свою жизнь, и поэт, художник, искусство, для которых все — не просто, многозначно, полифонично, и в этом заключается для них прелесть и смысл бытия. Их столкновения неизбежны и взаимно плодотворны, но в условиях России — и старой, и новой — часто случалось так, что писатель должен был платить свободой или жизнью за право быть непонятым толпой.

Среди лагерной литературы, поток которой со времен Федора Михайловича Достоевского продолжает непрерывно расти, «Голос из хора» Абрама Терца представляет собой, пожалуй, первые подлинные «записки из Мертвого Дома»,* а не традиционные описания «нравов и обычаев» его обитателей. В этом, как мне представляется, заключается ценность и интерес данной книги — не как очередного документа обличения социальной несправедливости, а, в первую очередь (помимо несомненных ее литературных и философских достоинств), как живого свидетельства души, поставленной в почти невыносимые условия существования и находящей в себе силу не только противостоять им и сохранить себя, но и увидеть в этих обстоятельствах возможности новых прозрений, нового, более тесного и, может быть, более истинного соприкосновения с жестокими, страшными, темными, но — в конце концов, по последнему счету — добрыми и светлыми основами жизни. Это — то, что на пятом году лагерей побудило Синявского-Терца записать: «Жизнь значительнее, чем мы думаем», а еще через год — «Чему учит жизнь, так это быть благодарным».

«Голос из хора» не ведет читателя проторенной дорогой сюжета к уютному обиталищу вывода, идеи, заключения. Она растекается по множеству тропинок в безмерном лесу жизни, и в конце каждой из них... — избушка на курьих ножках, в которой обитают тайна, загадка, вопрос, часто заставляющие нас почтительно снять головной убор и застыть в немом удивлении перед непостижимостью, казалось бы, давно известных и понятных вещей. Пробираясь по этим тропинкам, мы ощущаем само дыхание жизни, запах ее пространств, ее могучее течение и неуловимые вибрации, что и составляет смысл книги, ее «идею», ее аромат. «...Книга, которая ходит взад и вперед, наступает и отступает...».

Игорь Голомшток

* Правда, недавно на Западе был опубликован лагерный «Дневник» Эд. Кузнецова, однако «Голос из хора» начал создаваться раньше, чем этот впечатляющий документ.