

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)6-5
С60

Соловьев С.

С 60 **В стороне:** Избранные стихотворения. Предисл. А. Иличевского. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 144 с. (Серия «Поэзия русской диаспоры»)

Сергей Соловьев родился в 1959 году в Киеве. Учился на филологическом факультете Черновицкого университета и отделении графики Киевской Академии искусств. Шесть лет реставрировал фрески в украинских церквях. Первая книга издана в 1979 году. В начале 1990-х издавал литературно-художественную газету «Ковчег». Жил в России, Германии, Индии. Провёл два сезона литературно-музыкальных вечеров «Речевые ландшафты», выпустил три тома альманаха «Фигуры речи», выступил организатором литературной премии «Читатель». Автор десяти книг поэзии и поэтической прозы, а также книги «Книга» — презентации приуроченного к рубежу тысячелетий культурологического проекта «Фигура времени».

ISBN 978-5-86793-758-4

© С. Соловьев, 2010
© А. Иличевский, предисл., 2010
© Новое литературное обозрение, 2010

Александр Иличевский

ПРЕСЛЕДОВАТЕЛЬ

Если попробовать предложить модель того, что делает Сергей Соловьев, она может основываться на двух положениях.

Первое состоит во фразе, которая возникла у меня в разговоре о его творчестве с Алексеем Парщиковым: «Соловьев — гений состояний».

Второе положение формулируется в навязчивом для меня образе некоего бродяги, который по зимнему Крымскому побережью тащит для маленькой девочки елку.

Причем второе положение не только лишь иллюстрация первого, как может показаться, оно находится с ним в глубоком отношении дополнительности.

Вселенные Соловьева компактны, границы их не открыты, их легко коллекционировать. Его образы запоминаются навсегда, изустно. «Венеция вся папоротник: небо, рябь каналов, стены...» «В Индии мы занимались любовью во дворце, среди джунглей, под пологом, с которого скатывались хохочущие гекконы, на подоконнике старичками спали обезьяны...» «От него воняло морем, как мочой». Вспоминаю по памяти и не испытываю желаний свериться с первоисточником.

Алхимию своих «состояний» Соловьев разрабатывает скрытно, выдает только готовые продукты. Его палитра похожа на континентальные пятна глобуса. Он выносит из путешествия не травелог, не совокупность перцептивных реакций, а череду творческих «состояний» — сознания, языка, зрения, всего вместе и каждого в отдельности. Он капитан неизведанных интроспекций. Он составитель каталогов метафизических новшеств. Он не воспринимает мир по мере развития географии. Он творит его, поглощая географию, подобно массивному стреловидному потоку войск Александра Великого на школьной контурной карте.

Взаимная проницаемость прозы и стиха Соловьева близка к единице. Его проза без труда преобразуется в верлибр. Его верлибр часто представляет собой прозаический конспект.

Нет сюжета у жизни, все разрознено: птица, озеро,
небо, зелень — все на белую нитку взгляда.
Женщины от любви стареют. Тишь. Ни пса,
одни газоны лежат, распластаны, стервенея
от зелени, и за ними — по горло врытые в землю,
закусившие губы дома.
Это как письмо левой руке от правой.

Я помню один из старых проектов Соловьева, в реальное воплощение мне почему-то поверилось сразу и безоговорочно. Лет десять назад я несколько месяцев был уверен, что некий вселенский Wonderland, деятельно упокоивший в себе новых Председателей Земного Шара, в самом деле создан в Мюнхене. И очень был удивлен, что Соловьев имел в виду лишь образ, — такова была его художественная сила ненамеренного убеждения.

Абсолютной, какой-то даже не вполне литературной — настолько велика визионерская их составляющая — достоверностью обладают и его «состояния». Первичность метафизической упечатленности — вот что преследует Соловьев, отдавшись волне языка.

Так первооткрыватель преследует горизонт.

Что она видит?

Мутные карандаши бродят по лесу –
оранжевый, желтый, красный.

Мутные карандаши в длиннополых пальто нараспашку,
ходят, красят, пошатываясь.

Что она видит этим глазом, подернутым патиной,
этим средневековым с отслоившейся живописью,
этим восково-тусклым сфумато,
этим заросшим колодцем в паутиных разводах трещин
с подрагивающим зрачком,
перевернутым, как ребенок в плаценте.

I. МЕЖДУРЕЧЬЕ



Если верить позднему Витгенштейну, —
мир человека есть мир языка —
будь то Непорочная Дева или стакан портвейна,
юное небо или сохнувший музыкант.

Сухой музыкант или музыкант мокрый —
мир есть то, что о нем говорят.

Вводится термин *языковые игры*:
наука, религия, диамат.

Игра *путь*, игра *икс*, игра *проза*,
игра в плотно прилегающих ОЗК.

Все т. н. проклятые вопросы
лежат за пределом возможностей языка.

Например, когда я приближаю глаза к глазам ее,
пытаясь понять, в чем смысл жизни наверняка, —
небытие определяет мое сознание,
балансируя на кончике языка.

Эту пограничную зону еще даосы маркировали,
стремясь к невесомости, отпиливая киль:

«Когда Тысячеокий говорил о пыли,
он говорил о ней как не-о-пыли,
поэтому мы называем ее: *пыль*».

Если от Витгенштейна идти в направлении новой веры,
отдаляясь от лунного кружева отблескивающих дорог,
можно предположить конец языковой эры,
определив нынешнюю ситуацию как порог,
когда речевое крошево, облетая, уходит в прошлое,
и ты не прижимаешься лбом к стеклу,
а смотришь сущности открытыми в их сложности,
и диким кажется, что ты похожа на *я тебя люблю*,
что колокол похож на звон его *по ком*,
что мир похож на *быть или не быть*,
что миг похож на *грустно и легко*
и что любить тебя похоже на *любить*.



Так они уходили —
тихо, как секунданты:
в черном плаще — Вергилий
моря, и в белом — Данте
берега; только гири
ночи росли. «Человек конечен,
но не окончен» фразой
«мы не умнее речи
своей» зарастало. Сглазом
времени сглаживалось пространство
мысли. Стягивалась в узелок
жизнь и плыла сквозь кольца
света, как осьминог —
этот Сальери солнца.



Небом спелената,
скоропись бегства
мира вспыхнула как эпизод,
вырванный из контекста
сна про мальчика и колесо.
Моря, заправленного в горизонт,
сбившаяся простыня
приподнимается.
Воздух, поджавши ногу
в гипсе, разинув рот,
замер на костылях
деревьев. Улочка недотрогой
прикинулась. Самолет
машет крыльями, как святой,
и, подняв воротник, уходит
восвояси иного — к той,
что ревнует его к природе.
Шаг становится невесом.
Из-за пазухи вынув кремни,
даль раскуривает деревню,
и глядит исподлобья сон
на тяжелое колесо,
наживившее путь домой.
Засыпаемый снегом, дремлет
мальчик с птичьей головой.



Сорняки новостей.
Здрасьте, аленькие!
Снасти Насти везде.
Глаз-еще-поплавок.
Снись, улыбка, большая и маленькая.
Занемог,
захандрил гамадрил.
Ты, маленькая, мне на что?
Лети, девочка-плавочки,
я тебя не люблю.
Ни за ямочки, ни за дрючки твои,
ни за шторм.
Люд вербальный — верблюд.
С буквой у.
Ну и корм, —
говоришь ты, жуя колючки
жи, чи, ши.
И особенно — нигугу.
Там, за мысом.
Почеши, —
говорю, — мой лучистый горб:
творогá я
дам тебе, дорогая,
и кумыса...



Зачем Господь висел, как вертолет,
И бездну вод рябил?
Почто боярыню обидел?

Зачем прямая речь косит?
И почему луна?

Печально.



Время —
чей сын
блудный.

Речь,
остановленная, как часы,
на без четверти три пополудни.



Любушка-жизнь, бабушка на котурнах,
глядящая вниз с обрыва
на золотую рыбку литературы,
подмигивающую игриво,
мол, вот она я, и мимо
нее проплывающую. В который
раз повторяется пантомима:
бабушка в чепчике-мухоморе
место прикармливает, на крючок
поплеывает мертвою и живую
водой; заваливается на бочок
рыбка и, поблескивая чешуей,
закатывает глаза, якобы обессиленна.
Чудные парочки прогуливаются по лужку:
матушка Россия под руку с Абиссинией
крестятся, озираясь на бабушку
бородатую. Рыбка, удочку теребя,
посмеивается: — Дурочка,
что для тебя «удочка» —
дудочка для меня.



Раз-два, через пень.
Как дела, Иосиф?

Сплю.

Ночь не носят набекрень,
день не выносят.

Сплюнь.

Разрешите обратиться в прах.
Моцарт все ощутимей.
Сердце топчет меня, как петух.
Пых-
пах.

Небо с трехдневной щетиной
и чинарем в зубах:
пых-
тух.

Так. Хорошо.

Горизонт запах-
нулся и ушел.



Черенки света подрагивают. Сиди тишком.
Превращаются в бабочек гусеницы-мысли.
Не дают нитку втянуть в ушко
ангелы, по ошибке привитые к жизни.

В ожиданье глубинного взрыва
взгляд ветвился, блуждал по тебе,
проникая вовнутрь, как длинная рыба
в непроглядный корабль, лежащий на дне.

И кружила Мария, сошедшая в ад
(я глаза закрывал удлинявшимся детям),
там, где лобное место, где жизнью казнят,
и всплывала. Томительный петтинг
затевали с тобой семь реликтовых рыб,
исходя пузырями. И, сбита с толку,
ты стояла под лампой и терлась о нимб,
все пытаясь продеть эту нитку в иголку.



Все мы до одного
вымерли, думал, еле
дыша у твоих ресниц.

Руки даны для того,
чтобы не роговели
губы, как у птиц.



Трепетание света периода полураспада.
Даль без неба, не даль, а снотворный альков.
И не море, а марево мора да глада.
И узилище взгляда вдали берегов.

Не окно в этом доме, а рекрут печали.
И не время в пространстве, а рыба в сетях.
И не ревность — причал, и на дне янычары
до заката с кривыми ножами сидят.

О, не дева, не речь, я бы взял тебя в жены,
кабы ты не сложила другую судьбу —
этот выющийся путь, словно волос прижженный
и сдуваемый с теплой ладони во тьму.



Как плывет белобрюхий дельфин,
белобрюхий дельфин-одиночка
к ледяным берегам от Афин
и обратно в Афины, как строчка
от руки, с замиранием, где
он уходит в пучину, и снова
возникает в прозрачной воде
силуэт чуть дрожащего слова,
и — прыжок, и, щепоткою брызг
присыпая слепое окошко
за собою, уносится вниз,
чтобы снова, и это похоже
на намет, холостые стежки,
холостые стежки Пенелопы,
и так долго она, что мешки
под глазами у неба Европы
набухали; плывет и плывет,
прошивая и дважды и трижды
эту кромку меж бездною вод
и слепящею бездной:
так спишь ты.



Он отворачивается к стене: коврик на ней зеленый.
А тот голубой был – тот, у которого его поселили.
Манечка его звали, Маня. Диссидент от гениталий
и выше – до проплешины, вроде листика клена
поры бабьего лета,
и ушей – приглушенных тонов кошенили,
страдивариусных, лессировочных. Попивали
и беседовали до рассвета.

Лишь беседовали, никаких движений
к сближенью. И тем не менее
он чувствовал, как отовсюду, из каждой щели
сочится этот его обволакивающий голубоватый снег.
Кухня вся была в книгах, там и сидели,
а книги расхаживали, как в курятнике,
и распахивались, как во сне.

И он не знал, что делать с этой опрятной нежностью,
с этой душевностью вороватой и пульсом беличьим
теплоты, где все горело голубоватым тихим
пламенем, будто спиртом смочены эти крылья книг,
эта шляпа с узкой пернатой тульёй
на гвозде, этот свет в окне, эти стены, стулья
и фигуры две, догорающие на них.



Отойди в сторону, девочка,
я попробую это сказать, думает он,
я попытаюсь за нас двоих.
Нет нас двоих, эти слова не делятся на два.
Видимо, нужно и мне отойти в сторону, освободить поле,
пусть постоит под паром.
Не так близко, думает она,
хоть немножко пусть бы он отошел в сторону...
Где ж она, та сторона, думает он, следы повсюду.
Те – сейцы, а эти – жгут.
Не клубок – колобок катится по лабиринту.
Колобок-минотавр, в нем ты, обкатывайся.
Рудно тебе, дитя.
Прекрасное – трудно, говорили твои ровесники.
Красное дно, не утетишь.
Дьявол к глазу прильнул; болен он, воин зренья,
один в поле.

Трупно в груди, грудно.
Рдеет, пыль из просветов прет,
форточки мнутя,
ласточки плинтус рвут – горлом, крича, как змеи.
Кровь в тебе, девочка, та же берложит,
лапу в сердце обмакивает, смочет.
Боже струится – бездонный еще – в зеркалах.
Отойди, говоришь.
Отдели свет от тьмы, тьму от женщины, след от крови.
Был одним – заискрилось,
стал другим – рассвело,
вышел третий из двух – покачнулось, на пальцах повисло.
Сколько нас по краям этой тайны –
пойди обойди их, прижатых к себе, по карнизу.
Скользко нас по краям.

II. СТЕКЛО

АННА

1

Левый глаз у него постился, правый в недоуменье
косил на левый.

Расстоянье между ее коленями
было — как меж звездой и хлебом.

Она обитала ни под, ни над, ни вполуха
к тому, что между.

Он — пояс верности на тиране.

Она ресницами шевелила во сне, как муха
лапы передние потирает.

Он — в глаза никогда, как глухонемой — в губы.

Она — чуть в сторону от него, с поправкой
на ветер как бы.

Суккуб с суккубом,
жизнь покуривала их как травку.

Они читали

(она, пробежав страницу
взглядом по вертикали — смычком по струнам,
щурила близоруко улыбку свою — к костру и
обратно)

о местном чуде в три лошадиных птицы.

Он — по губам и ниже, к ее плавням

(как сквозь крыло стрекозье

долго смотреть на пламя,

из лета в осень

переходящее)...

Память, дитя-анатом,

зеркальце затуманивало:

она там —

на спине, подогнув ноги и ртом алея,

снизу вверх на нем стоящая на коленях.

2

Если б не шла она, как лунатик, по краю себя, по краю...

И потом — эта ее чистоплотность во всем, начиная с речи:
будто кошка, лапой задевши лужу, прислушивается замирая
вполоборота и, передергивая предплечье,
лапы отряхивает попеременно;

так и она — к слову.

«Для Боженьки чистить зубы», — зеркалу говорит.

Куда же,

думает он, ей падать? В небе ль стелить солому?

В сердце ли?

«Мягко стелешь, — она усмехается, — дух овражий».

Взгляд его, расплетаясь, ищет ее.

Не пахнет

свет от нее идущий — лунный?

Как масло пахтай

льнущую пустоту.

Или почесывай за ушами

осень воспоминаний.

С ним она? Да, пожалуй.

Но — как пора, не ближе.

Но и не дальше, — нижет блуждающая игла

шаткое равновесье жизнь ее затаившей

фразы:

была бы я счастлива, если б могла.

3

Так и жила. Мебели скрип, занавеска, тихих зеркал семья,
сон ее обступившая, где она распускала себя как пряжу —
девочка с тикающей головой,
но у третьей, последней стражи
вскрикивала, сворачиваясь клубком, как змея
в обороне.

Будто вязкая грязь меж подметкой и каблуком —
обшаркиваешь ее, да не тут-то было, —
нервничала одна,

другая — с кругов распила
неба древесного слизывала проступавшее молоко.

И пока она слизывала, третья кровью сплевывала на живца
трижды —

сына ль? Духа?

И бог весть кого удѣла,
не пробуждаясь ужé.

И в разводах ила

из воды поднималась кукла с чертами ее лица.

Кто я ему?

И так всякий раз повторялось, когда

он между ними распластывал слепо когтистую диву:

девочка с бантом, сидящая у изголовья, не отводила
взгляда от смерти, и ни одна семерых не ждала.

Кто я ему? — не сестра и не дочь, не жена
вчуже, не мать.

Девочка зеркальцем жадно слепила
диве в глаза

и, старухой прижавшись к окну,

с того света ловила

отблески этого —

зеркальцем девичьим.

Так и жила.

4

Речь его...

Но еще раз о ней: как мерцающий голоцен
с простоволосым солнцем в тающей глыбе льда.
Ад их встречи справа налево первой прочла она.
Он — как глаза встречаются разные на одном лице:
топь янтарная у него, у нее — как морозный ясный
день.

Речь его чуть поддразнивала отношенье
крена яхты к направлению ее движенья,
и она отвечала ему волнообразно,
перебрасывая с волны на волну.
Кровь меж духом и телом, демон.
Шесть ошибок в слове любовь он делал.
И она, исправляя, еще одну.

Мир сжимался на южный манер сапожка,
но ему еще мнился тягуче снотворной долиной
между молью молитвы и шерстяным цеппелином;
ей — кошачьим пробелом в когтистых кавычках прыжка.

Отче, — шепчет она, как в волшебную дудочку.

Отчим

наш, — повторяет он, глядя, как девочка за окном
от зари и до темени снежный ком
перекатывает.
Как яйцо от порчи.

5

Потому что она не казалась: она была.
Потому что черты лица — вопрос гравитации
между частным и общим.
Отчего бы ее сестра
между жизнью и смертью венки заплетала, Горацио?
Тьмы их — с лица необщим (это, скорей, о нем),
жрущих воздух в борьбе со своей тенью.
А ее дыханье было сродни растению,
передвигающемуся меж сущих, как морской конек
под водой.
Потому ее так огрело его животным
хохотом у витрины с чудным уродцем —
бородато-субтильным яйцом болотным,
сотней игл утыканным. «Рыба-солнце» —
ярлычок во рту чуть поблескивал.
Наводя
на предмет резкость, мы теряем его из виду,
думал он, возвращаясь в ее обиду —
к той подушечке на иголках для шитья-бытья.
Так и жить бы им порознь. Разве что их роднило
то, что обоим в лица, как в выбитое окно,
с воем мело.
Стало быть, судорогой свело
Божьей.
Иначе б не отпустило.

6

Легче представить себе существа, живущие по субботам, невдалеке от тех, кто живет по вторникам, за горами времени.

Или представить себе так называемых нас с вами.

И даже тех, кто дышит одновременно во всех временах года.

Все, что угодно, или почти все можно представить.

Но не ее.

И не в границах воображения дело. Скорей, в языке ей сопричастном, от здешнего отличающемся, как копье, исчезающее из виду, от сквозняка в разжимающемся

кулаке.

Скажем: *она не от мира сего*, или что-нибудь в этом роде, в духе народной мудрости или пошлости — что одно и то ж. Более внятные отношения меж дядькой и ягодой в огороде, чем между нею и жизнью ее;

ни спиной в нее не войдешь,

ни с богом.

Легче сказать, *она вне себя* в буквальном

смысле живет —

как душа.

Легче.

Когда бы не этот камень

речи на языке.

В ближнем она — как даль, а включая дальний:

вся — словно смерть во сне — здесь.

И сон ее полигамен.

7

Думать о ней, словно пальцем водить по радужной оболочке.
«Знаешь, — ему говорит, оседлавши себя на скале, —
ты, как Иосиф, во мне непорочную деву с колен
поднимаешь. — И, расплетаясь: — В тамбуре электрички».
Думать о ней, словно воздух сучить меж рукопашным шивой
птицы незримой и тенью ее, вьющейся по воде.
Как называется то, что в своем проявлении не фальшиво?
То есть мысль о ней пробирается мимо людей,
холку пригнув, принохиваясь и озираясь на них.
«Хотя
что, — спрашивает, — в своем проявлении лишено изнанки?»
Счастье ее — как горошина в пятилитровой банке
перекатывается. Как ангелом брошенное дитя.

8

...сувенирная травма рая.
Семь дней отмерь —
и отрежешь ушами зайца.
Лабиринт, утопленный в воске, укладывается в конверт,
и круги по воде расходятся отпечатком пальца.
Не прощай. Адресат *мы*,
говорят, выбыл из настоящего.
Ой ли.
Он ли угол кроил у той вдовы,
между прошлым и будущим голосащей?
Жаброю немоты, вьюшкой от ладошки —
там ли жизнь твоя, любушка на горошине
дня?
Ты ведь:
то, что вверху — время, внизу — пространство.
Собственно, ничего не случилось — *там*.
Здравствуй.
Можем махнуть, не глядя, наши с тобой *люблю* —
будь они счастливы, их личины!
Адресат не имеет ни следствия, ни причины;
складываются величины, равные не нулю.
Здравствуй, моя ни-сложить-ни-вычесь,
не развязать губами ночь твою на плече
здешности.
Две и более душ составляют нечисть.
Плод оттого и райский, что его точит червь.

9

...его голос в нигде оседая, как пыль.
И, как пыль, слепота под ладонью тепла.
Пил,
не закусывая. Как бы закусывая удила.
Или скрипку удерживая на весу
подбородком.
Так год за годом —
как лиса, хребет выгибая, уходит в воду
с головой, чтобы нечисть, вскипающая на носу,
отплыла нефтяным пятном со шнурком с исподу.
...или скрипку удерживая.
Ю — сосущая из сердец
лбось, растущую лбом ко лбу.
Так за кругом круг думал он: гребу
в два весла, только греб одним.
Как пьета, накрывая борт, отражаясь там
нефтяной воронкой в расплет тропы.
...или память, прядающая по пятам
за самой собой — как за ветром пыль.

ОДНА

У нее тело девочки.
Девочки, возраста бабьего лета.
Когда все кончено.
Когда демоны счастья на длинных стеблях стоят в небе,
водя ладонью над мороком золота и парчи.

Она медитирует по пятницам.
У нее аллергия на супермаркеты.
Ее воротит от людской пены.
Она пьет оттенки незримого.
Ее смирение паче гордыни. Она не прощает.
Душа у нее крохотная, как жемчужина на непроглядном дне.
Ее завораживает детская улыбка смерти,
свет в тумане, его растерянно-близорукие переходы,
она любит Венецию.
Она любит лишайные высолы на руинах.
Она выуживает губами
эту последнюю рыбную косточку света,
тающего над горизонтом.
Она оглаживает эти старческие наросты на деревьях,
эти волдырчатые маски,
похожие на распухшие ужаленные лица новорожденных.

Она танцует в комнате, когда одна.
Ее не видят книги, они задернуты занавеской.
Она танцует в безжизненном молоке.
Она говорит на разных языках. Она нектарится греческим.
Паче гордыни.
Как породистый пес выкатывается по земле,
втирая в себя волнующий запах, так и она — языки.
Нет? А как?

Старческие наросты. Оглаживает. Промывает.
Это ее присутствие в мире.
Приутопленные вериги. Дверь в день.
Она ворожит пальцами в фамильном сундуке.
Она одевается в опавшие листья.
В разводы мерцаний, в ажурную ветошь.
В уходящую письменность: на просвет —
как ладони ее сквозь огонь.

НЕЛЮБОВЬ

Непонятно, кто это плавает — мужчины? женщины?
Непонятно, что надето на них — белые балахоны?
подвенечные кацавейки? Или это ангелы однорукие?
И всё что-то роют в кармане внутреннем боковом,
а потом выпрастывают эту белоснежную тонкую
с красным мокрым платочком в щепоти и плывут,
держа его над собой как вещдок утраты
(он отворачивается, прикуривая на ветру,
спиной к озеру) девственности.

С утра ты
не ел ничего, говорит, видно, рифмой навеянное.
Тележку выкатывает человек с брюшком
волосатым, выпяченным из-под майки,
шорты клетчатые до колен, на голове панама
гороховая, надвинутая ниже глаз. Лицо похоже
на мяч — резиновый, полусдутый, рот сбоку, там —
тлеющая сигара, как пробка, чтоб воздух не выходил.
«Биологически чистые продукты» — написано на лотке.
Карлик, он думает, просто его чуть поддули
через соломинку, как цыгане лошадь.

Нет сюжета у жизни, все разрознено: птица, озеро,
небо, зелень — все на белую нитку взгляда.
Женщины от любви стареют. Тишь. Ни пса,
одни газоны лежат, распластаны, стервенея
от зелени, и за ними — по горло врытые в землю,
закусившие губы домá.

Это как письмо левой руке от правой.
Что они могут, разве что ладони прижать к лицу —
на двоих одному? Шаги в тишине считать,
их аритмию, да? На словах все висит,

как белье на прищепках. Не будь их: дунет — и нет ничего. Как не было. И не буди меня, пока вьется эта ласточка-жизнь, то есть речь пока бьется в это стекло у губ. И не целуй, не прижигай губами дрожь эту, щемь. Не трожь, говорит Господь, посадив дерево. Дерево посадив, сына на нем распялив и написав книгу. Вот, фигу они держат в кармане, эти лебеди, алую ороговевшую во внутреннем боковом.

А я тебя в живот зашил и ношу. Тебя вместе с дочерью, которую ты вырезала из себя, как змеиный укус вырезают. Помнишь ту воздушную помпочку, ты взяла ее в Индию и носила под клапаном рюкзака эту ядоотсоску, похожую на лицо младенца под кислородной маской, мы смеялись, причмокивая ее друг другу, голые, под москитной сеткой, расходящейся от потолка конусом и заправленной под матрац, и обезьяны по кругу ходили, перебирая эту старческую в лучистых морщинах сеть, и чесались от смеха, и лица вытягивали, как в кривых зеркалах, и пахло от них обувным кремом, и — на мгновение — из-под твоей подмышки: будто панночки перебирают лапами вокруг Хомы.

Я ношу тебя в животе, а в тебе — еще одну, или еще одного, — кто же теперь расслышит. Как в мешке снежок, а внутри мешок и еще снежок, и еще мешочек — перетянутые у горла.

Ты свободна, теперь ты вдвойне свободна — от меня, от себя.. Точней, от того, что в тебе было.

Я тебя не вынашиваю — не морской конек.
И не сторож тебе.
Я, как яму воздушную, ношу тебя,
и в тебе — еще одну.
Не в себе. Ну а кто в себе? Не душа ведь.

Греешь, теплишь в руках, словно карты таро,
перед тем как раскладывать... Собственно,
этим все и кончается, то есть то, что до
этого, — жизнь, а потом —
дай-то боже с собой сродниться
перевернутым.

Эта бабушка-озеро делит надвое
город. Город Цюрих. Zwei Reich. То есть на два рейха.
По ту сторону — римский берег, а здесь — рука
крошит мякиш в воду, танец маленьких,
переплетенных вверх ногами в балетках алых.
А над озером в небе след, белый, уходящий ввысь
и расщепленный тоже надвое. Самолет? Так нет
его. Только след, и висит не двигаясь. И потом,
даже если и самолет, почему ввысь под прямым углом,
и висит не двигаясь, виден только этот пинцет
высоко над озером, а кто держит его, не видно.
Может, все-таки самолет? Им, швейцарцам, куда —
не вдаль ведь лететь: до границы — минута лёту.
Вся страна — как ушко игольное. Вот и шьют они
вверх и вниз нитью сдвоенной, вертикальные ВВС.
Или это верблюды белые, местные мафусаилы
со складывающимися в горб крыльями?

Третьего дня было полное затмение луны:
небо, если этот зловещий войлок
назвать небом, было надето на голову,
как валенок, и тишь — как до сотворенья ушей.

Так вот с каким материалом Ему пришлось
дело иметь в первый или с первого на второй
день; как водило Его, видать, с этой песьей
негнущейся войлочной головой!

А меж нами — что? — тот же день,
тот же войлок: между мной
и собой — как затмение, как ты, как земля
между нами, и жизнь короче ее головы поворота
через плечо.

Как заслонка в печи,
защелкнутая на щеколду; пляши, обливаясь
огнем, оседая, а ты у окна, за окном,
скарабей, ты по небу катаешь свой дом
кверху пятками, вниз головой.

Всё не так,
табунки слов стреноженных хлещут себя
по бокам, отбиваясь от демонов.

А у цветов
нет хвостов; веточка, веерок в руке,
отведенной в сторону, и запекшиеся глаза.

Он садится у озера, свесив ноги с пустынного
парапета, кормит белых, тараторящих липким
целлулоидным цокающим китайским.

За его плечом, в кусте барбариса, баба голая,
вырубленная из гранита, меж ветвей глядит
вдаль над озером, руки скрещены на груди,
за спиной у нее вязанка то ли хвороста,
то ли змей, то ли рук, то ли скульптор-суккуб...

Ты (он вздрогнул, поймавши себя на том,
что давно глядит в этот ноль, чуть подернутый
тонким ледком, в этот глаз лебединый,
покачивающийся у его лица, и подумал:

у смерти, наверно, такой же, и маленькая белая голова с этим сплюснутым алым ороговевшим ртом)... Ты, говорю, и лишь круги в зеркалах расходятся от тебя, а меж зеркалами дверей вереницы — распахнутых, запертых, полуприкрытых; смех из одной доносится — детский, старческий — из другой. Из каких же миров ты соткана? Тверже камня, воды текучей, девочка-ветер в женщине-пепле.

Ты, говорю, и губы мои
внутри подворачиваются,
будто выкачан воздух — весь, из всего.
Разве это любовь, говорила ты,
не разжимая губ, и головой покачивала —
как с того берега Леты — так далека, и так
до дрожи близка, кожи ближе, кожи —
одной у нас на двоих, под которой мы спали,
как под простынькой, еле прикрывшись ею.

Не любовь, нет, что-то большее между нами.
Этот мир на просвет с проступающей тайнописью,
эти голосники повсюду — так что слышен
каждый волос воды, эта пыльца крылатая
на подушечках пальцев и в уголках губ, это когда
глаз вдруг становится больше, чем мир, когда
слух простирается дальше, чем звук, когда
вяжутся завязи смыслов повсюду, во всем —
на тоненьких спицах со скоростью света,
но чувство их за руку ловит, оно чуть быстрее.

Это когда с двух сторон жизнь и смерть
вдруг вплотную подходят к тебе и стоят на иголках,
и держат тебя меж собой на весу, и ты слышишь

сердцебиенье свое в каждой складке пространства —
в камне, в птице, в древесной коре, в каждой пяди,
в тебе, не в себе. Не в себе. Тебя нет. В том и чудо:
нет тебя, но ты есть — есть повсюду. Не рай, не нирвана,
а хищная форма простого глагола to be.

Он встает, отряхивается: а пафосу-то, пафосу —
как на Патмосе. Пыль,
белая пыль вьется за нею —
мел Эллады со слюдяным песком иудеев —
и оседает где-то под Веной, Грацем, на тех горах,
где розы ветров ее распускают на все четыре,
шесть, восемь, и нигде ее нет. Начинаясь в любой
точке, она не оканчивается нигде, морзянка,
белочка-марсианка — как та закапывает в землю
орешки жизни, а потом не может найти.

Не любовь,
говорит. Если Бог мог начать этот мир с любой точки —
не любовь, не истина.
А если только с одной —
той единственной, с которой и начал,
что ж он за Бог тогда — без свободы выбора?

Чистое такое в ней и высокое, как над этим озером,
небо, только все внизу, перевернутое.
И душа ее —
как узор морозный на стекле во тьме, бог весть где,
с чуть оплывшей проталинкой от дыханья.

Да, такая проталинка и в той стене была — в доме,
где теперь гостиница «У святой Марты», где Мария
сняла мне номер на эти пару дней. Мария —
галеристка, чуть помешанная на России, Марта —
защитница от инфантерии, то есть всех детей —

и живых, и, как Сири́н сказа́л, «трупсиков». Собственно, не проталинка — дырка в стене на уровне рук анонимных, женских, которые опускали чадо свое в эту дырку, где другая пара анонимных рук вынимала его из корзинки. То есть приют подкидышей. А теперь гостиница в три этажа, относительно недорогая — долларов восемьдесят в переводе с франков. С завтраком. Я сидел, как ты понимаешь, в дальнем углу, у окна, кофе и сигареты, а те, долгожители, строем наяривали этот пайковый рай, топя в молоке мюсли, утюжа джемы... Дрессура сур, сказала б ты, сама круассаня. Нет? Ладно, не мои сани.

Вышел, пошел к озеру. Букинисты раскладывались. Одна открытка, тебе б понравилась, выскользнула из книги — тыща пятьсот какого-то года, по географии, а открытка нашего времени, сантиметров восемь на двадцать, горизонтальная: лес, но только одни стволы, срезанные верхним краем на высоте потолков в старых домах, то есть на полторы души выше этого троглодита жилья Корбюзье. И свет малахитовый, лессировочный, темно-глубокий, которым окрашены и стволы, и воздух меж ними, и мхи, и расстояние между стволами кажется выбранным именно им, воздухом — как со-стоянье, чтоб и дышалось ему, и, затаивши дыханье, жилось. Фотография. Я послал тебе ее мысленно, то есть ни буквой не спугнувши ее тишины. Да, такой же реликтовый свет шел из глаз твоих, зыбко струясь между пальцев моих, чуть разведенных на твоём возвращавшемся в даль из неслыханной близи лице. Ты подходишь к почтовому ящику, головою поводишь,

как прислушиваются газели поверх высокой травы...
и отходишь.

А на другой открытке в той же книге — пингвин, выкладывающий камешки у ног избранницы, этакое сватовство майора, страдающего плоскостопием, к снежной королеве, наполовину спеленатой в подвенечный сугроб. Эту открытку (ч/б, 1965 г.) я бы послал себе. То есть себя к ней. Голодно. Букинист ест жареные каштаны, вынимая их из кулька газетного. Мне протягивает. Нет уж, не окулист. Эти, мелкие, карие, похожи на глаза спаниеля. У нас в Киеве — покрупней, конские, несъедобные. К туркам зашел, взял чудное сочетание (даже с твоим русским — пятым, тебя порадовало б): донор кебаб. Мария сама развешивает картины; в медитативное, как она сказала, ей нужно войти состоянье, так что я на весь день свободен, а вернисаж завтра, то есть даже на полтора. Помнишь, как ты помогала мне — дважды: в Гете, на Мильхштрассе и где-то еще... Где? И мы всё мешали друг другу крыльями — мнимыми, и картина висела косо, покачиваясь до тех пор, пока ангел не отходил...

Странно, хотя и не мудрено, что говорю о тебе то в первом лице, то во втором, то в третьем. Было б четвертое, я б говорил и в пятом, и минус восьмом. Даже в имени твоём лицо спрятано; только стебель, шипы и листья, а лица, то есть лиц — по числу лепестков — нет: помутнение воздуха, маленькая воронка вдоха над стеблем. Вдоха, не выдоха — как на зеркальце неба. Не выдала б ты себя, будь твоя воля, но ведь родилась... На вдохе, видимо.

И все твое существо так соткано,
что сквозь тебя или рядом с тобой, или даже
спиной к тебе чувствуешь, как все вокруг
проступает не то чтобы в наготе целомудренной
или каком-то нечеловечьем доверии... а вот дерево
тронуло за плечо тебя, не оборачивайся, или камень —
как в инфракрасных лучах, и ты видишь, как он
паутиnist внутри, и техкает крохотная пустота —
там, в глубине его, будто в коконе бог созревает.

И этого не объяснить, потому что, как правило,
все вытапываем вокруг себя — ногой, головой,
словами, настаиваем на себе, не настаиваемся,
ни мы, ни мир не настаиваются, не приходят
к той вяжущей слух прозрачности, чуткой тяжести
тишины, по сравненью с которой земная тяга
только пятки покальвает. Да, акустика,
за неимением лучшего, это слово, ее степень
и есть человек как мера.

Почему же так происходит, что как мусор живем,
как на свалке самих себя. Почему эти шесть
пресловутых чувств — как лопаты у нас, как заступы.
Или грабли, в лучшем случае на которые...
Павел, Павел, трудно тебе идти против рожна.
Даже сердцем вытапываем. Может, дело в смерти,
стоящей за нашей дверью, в этом отсвете из-под двери?
А дверь стоит во широком поле.
А поле где? Под обрез страницы.

Это как спят с глазами открытыми, отвернувшись лицом
к себе, вслушиваясь в эти шаги по лицу, как по гравию...
или это радио со съехавшей в зону помех волной?

Как правило. А те немногие, как она, наверно,
могут жить в этом мире и в одиночку, как

в одиночке. Тоненькая, она и похожа была на единичку, едва дотягиваясь губами до ямочки у меня под горлом. Если б, она говорила, я была маленькой птицей, я бы свила гнездо там, но так, чтобы ты не почувствовал. Я переглатывал нежность с грехом пополам и со щекотным ознобом от губ ее там, в этой лунке, и взгляда поверх всего, что в пределах земных, человеческих.

Беретик с помпоном и козырьком, а цирк бродячий уехал, девочка осталась стоять, голая. Девочка, если смотреть спереди.

А со спины, когда шла занавеску задернуть и вдруг замирала в этой полоске лунного света, — мальчик, лет десяти.

А когда — дернувшись надо мной в крике немом — руку вскидывала меж моим и своим лицом — тыльной ее стороной к своим губам, к моим — ладонью, но не касаясь, я видел это раскрошенное плавящееся стекло линий ее, в пепел перегорающих, в крохкий, как волосы все еще шевелящийся пятипалый пепел.

Будто сквозь эту ладонь на меня глядели все ее — сколько? 12? жизней, женщин, судеб — с первым младенческим криком каждой и смертным хрипом одновременно.

И опускала ладонь на губы — дрожью, как по слогам, читая мое лицо, слепая, тысячелетняя, распуская тело свое по нити и — нет ее, нет ей лет.

А он лежит на спине с разведенными руками, меж которыми только что еще она плыла, как дельфин, прошивая тьму между двух стихий, и на пальцах его лишь узор этот ниточный, с пальцев на пальцы переданный с передергом узора, как в детской игре.

И еще это чувство, что он был не с нею, не только и даже не столько с ней, как со всей вереницей стоявших за нею, припавших к губам его через ладонь ее. И он еще долго перебирает пальцами эти судьбы ничтожные незримые, как глухонемой. А она — с этой рукой на весу, будто за лодочный бортик держится, не шевельнется, даже не дышит во сне, как вода до сотворенья воды.

Знаешь, ты не согласишься, бродил у озера, вдоль чулочных его загогулин в «стрелочках» от приводнявшихся птиц, приглядывался — где б присесть, кофейку выпить хорошего, с видом. Синь небесная — в ярости, я такой и не видывал, аж звенит. И ни облачка. Яков, полезь он туда, в эту высь со своей стремянкой, едва ль до колен бы ее дотянулся. Всю синь от земли отсосало. И свыше, похоже. Я сел в мрачноватом пассаже под аркой, делившею стол по диагонали — на день треугольный и ночь. Меж ними — . Но прежде — голову поднимаю: верблюд, золотой, стоящий на букве М (правая задняя наступила на переднюю левую), а над ним золотой полумесяц, и все это вписано в круг, черный. Орден Верблюдов. И на стене дома, над дверью, — такой же геральдический знак. И на столе солонка в виде верблюда, соль сыпется из горба. Кемел прикуриваю. Фрейд на рейде (с Юнгом, добавила б ты, на мачте). Эти твои верблюдики на занавесках, тобой наштампованные, точно такие же, кстати, этот кулон на шее, и прочая, прочая, вплоть до рисуночных подписей после «целую». Впрочем, как и моих, с этим тощим сутулым пингином, хотя я тебе лишь подыгрывал. А в тебе это глубже, за линией света. Как в камне

водой вымывается полость, как слепок верблюжий – пещерка в душе, и свет золотой там клубится и тмится... Верблюд – это что? Это шея и ноги, и горб. Я их брил в Каракумах до тонкой светящейся голубовато смеркавшейся кожи. С туркменом. Вдвоем. Две недели. Стреножил и брил – одного за другим. А шерсть относили в мешках на закате в его одинокий в безлюдных барханах рассохшийся спичечный домик, в котором... Но это другая история. В мифах, у персов, к примеру, верблюд есть крылатый дракон и, согласно Зохару, тот самый, что в райском саду обольщал... Я вспомнил «к чему бы»: нам в детском саду перед сном, перед мертвым так называемым часом, точнее, чуть раньше, перед обедом давали по кружке какой-то волшбы дрожжевой, упоительной мути по имени «бражка», и чаша сия в виде аперитива вливалась обоим полам ежедневно во всех детсадах и, похоже, по всей территории СССР. А потом мы, как бражники, окукливались в простынки, и матерые воспитательницы ходили между рядами, следя, чтоб у всех под щекою лежали обе ладони. Обе. Как бы не так! Да, вот к чему: этот китаец за соседним столом пьет апфельшорле, теперь пойдет окукливаться со своей эскимоской и под простынкой разглядывать ее ложесна. Интересно, какой же причудливой была она, эта ассоциативная цепочка – от верблюдо-к пингвинотворенью или наоборот, Господи, мудрая Твоя голова.

Знаешь, с кем я живу?

С големом. Даже не так – без я. Голем – это и есть мы. Мы с тобой. Созданные моей – чем? – волей? воображеньем? воем той пустоты, которую порождает любое тепло живое – звериное, нежное, ножевое...

— Это иллюзия, — говорит, — мы не пара...
— Да, — говорю, — еще бы нам ею быть. Паранормальное мы явление. — Оставь под паром, — она отворачивает лицо к небу, — своя у меня тропа.
— Черт, — шепчу, — черт, черт, черт,
что ж ты путаешь божий дар и зубные щетки нашей daily-live, воткнутые в один стакан!
— У меня своя, — говорит и поджимает губы.

Если б он был возможен, ее портрет:
как палимпсест, должно быть,
с нескончаемой чередой ее лиц,
просвечивающих одно сквозь другое,
и каждое — в точности то же самое,
в той точности, что доступна глазу
нашему. А природа чуть прищуривается, отходя
с пальцем у губ. Эти неуловимые — что? —
даже слова не сыщешь — вот уголки губ, кажется,
чуть пониже... Нет, там же. А лицо уже все другое,
имя другое, судьба, всё.

Или глаза:

будь ее воля и не живи она меж людьми —
белыми быть им, девственно белыми, как две колыбели
мира (левый, как говорила она, от отца, правый
от матери). Белый, в котором рождаются все цвета.
Рождаются и умирают. Будь твоя воля. А у тебя —
светали, как небо, чуть в дымке, голубовато-белесые,
пока не взошло еще солнце, не проступил еще мир
попугайный, не вострепнулся, не растрепал еще
перышек, застывших взгляд (как я любил эту искоса,
чуть исподлобья улыбку твою в сторону этой
природной цыганщины — шалей на шалых деревьях, тоски
с позолотцей, всей этой милой отрады, родной мишуры).
Да, светящиеся, как даль в тот короткий час,
когда тишь, как свет, сквозит отовсюду еще/уже,

когда мир еще чуть близорук и наощупь свои черты обретает, как женщина, от пробужденья на полпути к зеркалу.

Широко распахнутые, как у ребенка,
и в далекой голубоватой дымке, как после смерти.

Помнишь, как мы, встречаясь, с тобой не встретились — ни в первый раз, ни во второй, ни в третий, и год за годом вот так проскальзывали не мимо даже, а сквозь друг друга. Необъяснимо. Подумать трезво — необъяснимо. Во тьму со света, прижавшись лбом к окну, так не глядят, как мы глядели, не видя. Так перед слепым лицом рукой проводят, чтоб убедиться. Что ж, убедились. Я помню руку, лица не помню. А ты? И ты, похоже.

Уже за полдень. По променаду прошелся. Ни Диониса и ни менады. Но нет — одну я видел: сидит за столиком на солнечной стороне безлюдной улочки, нога на ногу (у нее, хотя улочки здесь тоже закидывают), стакан мартини нетронутый, сама — в лохмах, крашенных в седину, в растрепе, не чесанном со времен Шекспира; Лир в бурю, хотя — тишь, ни дуновенья, масляная мурлыка улицы. Она сидит, свесив руки по сторонам стула, чуть ссутулясь, глядит в одну точку — размером с люк канализационный со сдвинутой крышкой на мостовой. Сидит, в плед запахнута, ноги босы, туфли валяются под столом. Я прохожу по теневой стороне, она ведет меня взглядом, я глаза прикрываю, продолжая идти. Давай дадим ей фразу, скажем: «При условии, что оплачешь мою судьбу, возьми мои глаза. Я знаю хорошо тебя: ты — Глостер». Провожает, поверх стакана глядя тяжелым мутным взглядом.

Знаешь, когда я вдруг упускаю из виду,
что тебя нет со мной,
этот мир, так называемый окружающий, —
как бы глаз задергивает, остается лишь веко
подрагивающее: тик, так. Так себе тик, ничего
особенного. А вслух: *каждый сам себе осень,
спущенная с поводка*. Странно, вроде как не отсюда
фраза. А что отсюда — Венеция? — эта выющаяся
не сходя с места в амальгамной воде рептилия
со сводящим с ума орнаментом, пиктограммой домов,
мерцающих нарисованными глазами? Это
отсюда? Нет ведь. Хотя он сестра тебе — город,
в котором жизнь — вся — там, в глубине, за неплотно
прикрытыми ставнями, а здесь, по эту
сторону, — декорации для отвода глаз, чуть облезлые,
покачивающиеся на воде, отраженные в ней, как кожа
сброшенная.

Я тебя вижу, говорили китайцы вместо приветствия.
Я тебя тоже, говорилось в ответ.
Я тебя вижу в просвете, в этой узенькой щели
меж задернутых занавесок в Венеции, кажется,
на втором этаже или третьем. Выше
вряд ли бы ты жила. Вода, отражение, потом голоса
с улицы. Я тебя вижу, точнее, зренье твоё —
как скоропись ласточек в небе, выются крылатые
стенографисточки слов, стенографисточки жестов
непроизнесенных, и возвращаются в твой зрачок.
Кто это видит? Год в маске мига стоит у тебя за спиной
и считает твой пульс. Год, а поворот твоей шеи
не изменился, не дрогнул, не досчитавшись одной,
двух, трех ласточек зренья.

Странная улица —
как перекрученная липучка, мысли на ней

мрут, жужжа. Что безысходней всего
вязнет? Дрожь. Глаз, лап, крыльев. Я
и здесь умудряюсь, как проселочная дорога,
виться — без ног, без рук, без лица.

Пыль, мне и ее с головой хватает; пальцем
куда ни ткни — пыль. Пыл, в худшем случае.

Поостынет, зевнет, пыль.

Девочка-пыль

выбежала из-за угла, поет: пинг-понг — вот
речь, кинг-конг — вот жизнь. По-немецки
это звучало резче, почти как рэп. Мать
пыталась поймать ее за руку, но та
увертывалась: пинг-конг, кинг-понг...

Мы бы с тобой пристроились вслед за нею —
на два голоса, переулка на три...

Черт, что же все-таки происходит? Мы,
то есть души наши, как две ладони
в муфте, по обе стороны топором отсеченные
от я, от ты...

Ладно, муфтий, тебе видней
солнце с твоего указательного
минарета.

Искорки всегда тебя завораживали,
искорки на воде от бенгальского этого огонька.

Знаешь, даже как-то неловко об этом думать, но,
видимо, чем изощренней зверь, тем силки,
в которые он попадает, проще. Тем вернее,
чем проще. Что я делал? — челночил в траве,
как пес, впереди тебя, позади, петли набрасывал,
влек, стелил вдаль пути, тормозил округу... Пес,
не я. А в тебе все пятилось и сжималось, глядя,
как твои владенья уже потряхивает и земля уходит
из-под ног. И тем больше, чем настойчивей этот варвар

рвался к близости. И не здесь, а там, безоглядно указывая за черту горизонта... Дурочка, это пес уносился туда, возвращаясь, пытаюсь ухо твое лизнуть в прыжке. Пятилась, руки выставив, до последней пяди под пуантом взвинченной тишины.

Проще репы, да? А теперь с этой репой в два обхвата – жить. Нет, покачиваешь головой, не в этом дело. Да, конечно, не в этом. Знать бы в чем – дело милое, – знать, грызть кость в этой будке знания, будто она есть цепь, кость... Алексей Кирилов, художник, живет в Афинах: утром мимо одной из несметных здесь галерей шел, что-то остановило: доски в виде прямоугольных щитов на стенах, из досок растут лица; свет исходит от них такой, что называется, неземной – они и уносятся от тебя вдаль, и одновременно близятся. Как бы схлопываясь между адом и раем – в твоём зрачке. Ад, я подумал, как пень смоляной, на нем – Дант, ввинчиваясь по фантомно лучащемуся стволу взглядом, близится к своей Беатриче. Крашенные барельефы. Местами крашенные. Лица, реже – фигуры. Подписи к ним. Ниже – техника, материал: «бычья лопатка, левая». Или: «лось, подросток, тазобедренные фрагменты». И в стороне: «Кости животных, умерших естественной смертью» – это ко всей экспозиции.

Вышел, непроизвольно глянув в свое отраженье в витрине. Тоже еще вопрос: сколько ребер Он ему переломал, пока ее вылепил. И потом: *адама* – земля, женского рода. И еще, уже отойдя: кто знает, не на том ли мы свете?

По крайней мере, тогда со многим здесь можно было бы примириться. Да? Головой в межсветовой двусмысленности покачиваем. Думая, что своей. Кто знает, в какой инсталляции мы участвуем в качестве материала. И какой кирилов нас с тобою, точнее, то, что было до нас и «естественной смертью...» — отрыл и, подправив, подкрасив, лицом к лицу развернул, сблизил, так сблизил, что ни тебя не вижу уже, ни себя; и так жили долго-долго, дни перелистывались в стороне — туда, обратно — как забытая книга на подоконнике.

А мы — что? — смотрели друг в друга одним на двоих глазом? — нет — кожей пересыпались вдаль, как песок? — нет — а потом, только много потом возник этот третий меж нами — язык: не мой и не твой, третий; чужой мне, тебе — чуть родней, двоюродный. Он щекою к щеке ходил со мной, соглядатай, брал тебя за руку, что-то нашептывал тебе в ухо, и ты ему отвечала в губы. Эха не было, как под водой. Оно выпрастывалось из воды потом, всякий раз, когда разлучались мы. Оно выползало, спеленатое в туман, как те чудища-паиньки из воды на сушу во время оно. Оно облизывало округу взглядом, оно дышало с каким-то кваком на вдохе, будто воздух выкачивая, и со стоном на выдохе, и воронки за спиной оставляло — не тьмы, не света, а какой-то мерцающей живородной мути. И все, что мы говорили здесь, — там, как в кривых зеркалах звука, перешептывалось,

перелицовывалось... Это как сквозь стекло
обнимать тебя: мягкое вязкое, сквозь которое руки
со смещением проходят — как преломление в воде;
будто я не тебя обнимаю, а ту или то,
что стоит от тебя в стороне. Будто я с тобой
в смежной комнате за прикрытой дверью,
а в притихшей, припавшей к двери, проходной,
где лишь воздух мутится, покачиваясь головой
вниз, — без тебя, с завязанными за спиной рукавами
кровной речи.

Да и ты ведь — кошка
в чулке капроновом между двух дверей перекрученная;
два звонка звенят, но не ты ли — и звонишь и живешь
за дверьми обеими?

Да, конечно, живя на этом лунатичном карнизе...

Да, в ужаленном жизнью свете... Да, светящийся иероглиф
двух улиток с тропинкой липкой в обе стороны — к этим

кляпам

тьмы в отверстых домиках языка. Да, Кирилов, конечно,
естественной смертью.

Был дом, возле дома был пруд,
в пруду жили рыбы. Меж прочих — два карпа
в рост человеческий, друг через друга, как бревна, они
перекатывались, на двоих — лет под триста им было:
Тристан и Изольда она называла их, девочка,
им крошившая хлеб в этом свете мучном
под наполненным ситом луны, и они подплывали
и терлись щекой о траву и о голые ноги ее. — Ты ведь
знаешь, у рыб поначалу нет пола, они выбирают —
быть им женщиной или мужчиной, в зависимости
от... — Обращивается ко мне, чуть прищурясь. — Ты что,
в самом деле не знал? — И вот однажды Изольда
(девочка видит во тьме лишь волну —
будто опухоль на воде, приближающуюся)

выкатывает на берег к ее ногам
Тристана, подталкивая его головой,
мертвого. Он слишком тяжел для девочки,
чтобы нести его на руках, она обнимает его,
прижимая к груди так, что хвост его скользит за ней
по земле, а голова свешена за ее плечо. Голый,
без чешуи, с белыми, чуть расплывшимися
в близорукой улыбке губами и двумя оловянными
пуговицами глаз, болтающихся в такт ходьбе,
как на белую нитку пришитыми... И она несет его,
выбиваясь из сил, высоко запрокинув голову
с этой тоненькой шеей, которой губами
я коснуться боюсь... Почему ж, говорю, в лес
ты несла его хоронить? Яму выкопала под луной,
опустила луну в яму и землю присыпала...
Смотрит на меня с удивленьем: «Я?
Ты что-то путаешь». Да, говорю, наверно.

Вынул из рюкзака книгу — «Клеа», четвертая
из квартета Лоренса Даррелла, наугад открыл:
на странице — три стихотворных строчки выделены.
«И женщины, как загнанные лани,
Из зеркала хватают на ходу
Напиток, ей неведомый...»
Кому это *ей*? Все как одна? Или множественное
число подразумевает у них единственное?
Эти стихи из дневника Персуордена, писателя,
жившего (внешне) на манер Генри Миллера,
а обращены (неявно) к его, Персуордена,
сестре — Лайзе, от рождения слепой. С детства
он видел ее глазами, а она воображеньем его
жила. Ну да ты помнишь. В сторону Озириса
и Изиды жили они сближаясь. Хотя куда уж
ближе, казалось. Тайная связь их длилась
дольше, чем счастье, а счастье дольше,

чем все, кроме жизни. Его. Он покончил с собой, чтоб разжалась объятья их душ. Для нее и Другого — чье приближенье из будущего он физически чувствовал. И когда этот день наступил... Да, он знал, что должен будет освободить ее, высвободить ей пространство жить, и это казалось ему как божий день ясно — просто уйти со сцены. И вдруг, когда этот день пришел, он понял: здесь есть лишь один выход — в смерть. А она стояла в этот божий у зеркала и перебирала чуткими, чуть выгнутыми вверх кончиками пальцев свое отраженье; свое, его, и в вогнутой глубине — мертвого их ребенка. И звук ее голоса был — как нить натянутая меж дрожащими уголками губ сомкнутых.

Припекает, я пересел за другой столик. Другой. Да, Маунтолив его звали. Горец, то есть. Того — другого. А мы с тобой в Александрии не были. Хотя собирались... Куда, спросила. В Африку, я сказал, бы. Как четвероногое мы к четвероногим. Ты улыбнулась, тихо прикрыла дверь, позвонив уже из Венеции.

У меня карандашик есть, давай съездим в Александрию; на четных страницах книги, внизу, под текстом я буду писать по строчке — что-нибудь вроде стихотворенья, как Персуорден (как персам орден за того падшего верблюдоангела), а дарреловские страницы — как Лайза будут поверх глядеть затуманенными глазницами.

*Она жила в квартире треугольной,
написал я на первой, то есть на двести сорок
пятой, где «женщины, как загнанные лани...»,
и перевернул на четную, продолжив:
...треугольной,
как Индия. Меж спальней и гостиной
верблюжьи свастики в ушке игольном
вращались с полумесяцем на спинах.
В ушке меж черно-белым светом спальни
и тьмой цветной зажмуренной дневальни.*

Двести пятьдесят четвертая. Я подумал
(в ответ на твое «Luna» — иллюзия, мол),
что «зазеркалье», в котором жили они,
эти брат и сестра, и есть тот единственно
истинный мир, где рождаются и умирают.
А эта так называемая реальность —
только зеркало с затуманенными глазницами
(зеркало, пальцы на нем...). Думаю, в этом
зеркале он даже покончить с собой не смог бы,
не то что жить. Разве здесь, по эту сторону,
умирают? Так, изнашиваются. Как туфли.

Двести пятьдесят шестая (там про гомункулов,
которых выращивали в баночках для маслин:
маленькие, величиною с морского конька,
как пишет в своем письме Бальтазару
Да Капо, они плавно подергивались в воде,
и имена у них были: король, королева, рыцарь,
монах, монахиня, рудокоп, строитель,
серафим и, наконец, дух синий и дух красный.
Легкое постукивание по стеклу, казалось,
их слегка беспокоило. Лица их проступали,
как в проявителе фотоснимки, и затуманивались.
Официант убирает пустой стакан. — Noch etwas? —
Nein, danke). Они во сне...

*они во сне как амфоры на дне
вмурованные в ил по горловину
лежали непробудные о дне
не ведая который мял их глину
и в ночь как в печь вдвигал и жег
до утренней звезды и извлекал из печи
и в губы дул в полураскрытый шов
до проступившей измороси речи
которая цепочкой пузырьков
кривясь и восходя дрожащей нитью
со дна все отклонялась по наитью
и отклоняла нисходящий кров
и свет сквозь занавески льнущий
к мерцающим садам висящих рыб
и круг плывущий по волнам как нимб
и в оспинах кофейной гущи
узор стены хранящий немоту
и жилку бьющуюся в небе
и пальцев обожженных на лету
незрячий мотыльковый лепет*

А теперь пропустим щепоть страниц
наугад. И напишем вот что:

*Меж ними жизнь, над ними ложь и нежность,
друг к другу прикипевшие губами.
Тать я, тать ты. Так чувства, спешась,
ведут на поводу судьбу углами.
Звезда горит. И нет земли под ними.*

Помнишь, пока я спал (ты всегда вставала
чуть раньше птиц, затемно, и исчезала),
ты оставила мне записку, я нашел ее в туфле
левой — маленький, свернутый в трубочку
клочок бумаги: «Никогда, даже в снах моих,

тебя не было. Нет, ты был. Это я, видимо, не спала. А теперь — как странно...» Рваненькие края, впритык буквы. Как давно это было — до нашей эры. Давай назовем это как-нибудь. Например: *Не вошедшие в Сад*. По-английски лучше звучит: *The Garden was not entered*. Лучше, да? И пойдём отсюда.

Пойдем, округлим глаза и распушим рты — там, за углом. Это что — салон красоты или как их здесь называют?

Стой-столбенеи, лишь стекло тебя отделяет от того, что внутри, стекло как отсутствие оного.

А там — с дюжину процедурных коек: жабы на них лежат, превращаемые в принцесс; принцессы на полпути к превращенью — ох в кого бы; обтесываемые на глазах мужланы девочкой-с-пальчик; мальчик-пуруша, расплзающийся в разные стороны, образуя собой семью в три поколения. Мертвяк, вместе с койкой всплывающий на живца-доктора. Кипит работа, но несуетливо — как бы в рапиде. Они накладывают какие-то пудинги на тела, желе. Шелкопрядные брови шевелятся в трехлитровых банках, уши с бирочками вывешены на нитке, как грибы. Рулоны кожи, офсет, пергамент, оберточная с ворсой. Имиджмейкерша ходит, сама лекало, еще с лекалом в руках разведенных, смотрит поверх очков в потолок, где развешены тучки волос, подклеенные к тонкой небесной плоти. Та, что лежит в полуметре от нас, перевернутая на живот, обхвативши голову тугенькими кулачками, и подрагивает, — скорее женщина, чем — что? — даже подумать страшно. В гуще кофейной ее спина: узы брачные и разводы. Может,

зайдем, говорю, приляжем? Глаза отводишь: хорош, мол, плялиться — как анофелес по стеклу елозишь взглядом. Помнишь, как мы танцевали брачный двух анофелесов, в гаштете сумрачном, немцы сидели за столиками, как утопленники на дне, с кружкой пива в руке и по грудь в тине, а мы порхали — две обескровленных контурных карты, точней, одни лишь линии ниточные, отделившиеся от бумаги. «Мы? — смотришь через плечо на меня. — Ты что-то путаешь». Да, говорю, наверно.

Каждая наша близость... Господи, ну и слово — ушки стелются, склизкая мордочка между лап: блиизость... Знаешь, это так в стороне от того, что обычно происходит между мужчиной и женщиной, что — будто маленький ангел внутри говорит: «не смотри туда», и крылом лицо свое прикрывает. И не смотрю я. Пытаюсь, по крайней мере. Ты помнишь, в квартире твоей, выбеленной, как, наверное, только бог изнутри выбелен, и книги на белых полках за белою занавеской вдоль стены — от пола до бедер твоих, белых уже, освобожденных от, и я беру тебя, как берут текучее зеркало, держа на весу, над собою чуть, и вжимаю тебя в себя, как нож в живот, нож двуручный; дрожащие рукояти запястий твоих, заведенных за спину. И ноги твои, оплетая меня, тонут вдаль — белые в белом, и, кажется, годы по кругу идут, побелевшими шевеля губами, крошась, как мел, и книги выпархивают из полок, кружа над полом, вскинутым, как парусок, и ты бьешься своей мотыльковой о стену белую головой, только взвихренный рой перламутра в тебе, только беглый трепет в тебе кроится еще, и ты — без губ уже, белым беззвучным голосом: *Да!* — кричишь. *Дай!* — мне слышится. *Die! Die! Die!..* Будто молишь: *умри! умри!..*

Мотыльки

на дне твоего плафона матового — как сухой мусорок лежат. На спине, на боку.

Говорят, этот парк привокзальный, островок, распоясанный перекрученной узкой рекой, то есть полу-остров, был недавно еще пристанищем наркоманов, коммунальным их раем; непролазные кущи, цветы на полянах и платаны тысячелетние, окаймлявшие остров, платаны с простертыми вдаль над рекою и ввысь татуированными руками. В центре рая стояла беседка ажурная, черная, «петергофская» — и сейчас она там. Три машины дежурили: в первой — кормили-поили, ширяли в другой, третья — рядом с беседкой стояла. В беседку они шли умирать. А теперь в этом парке песочницы, дети, на платанах развешены книги (к чему бы? может, день Гуттенберга? А в Ялте у моря платан, на котором развешивали людей: белые — красных развешивали, а потом приходили красные и перевешивали), я посидел в беседке, перекурил. С тех пор, как травку легализовали, наркоманы куда-то исчезли. Круглосуточные аптеки, каждый может от «ломки» — без рецепта бесплатно взять... этот, как его там? Так нет, пустуют, редко кто, да и то — не за тем. Говорят, героин разрешить собираются... Завтра Мария повезет меня к «черной мадонне», это где-то в горах высоко монастырь с чудотворной фигурой богоматери; он сгорел, монастырь, все сгорело, осталась она, с почерневшим лицом, в облаченье — как развороченный жар — от платка и до пят. Серпантин, альп вершины уже вровень глазу, кукольный городок — как к подолу припавший к восстановленному монастырю. Полумрак, пафос вздувшейся выси, муравьиное шевеленье вдаль и вширь по бескрайнему полу паломников. Мытарь кружкой звенит, подходя. Я стою за колонной. Мария

мне шепчет в затылок: проси — все исполнится... Вышел. Жилистая богомолка пьет святую, будто ест ее, от стакана откусывая. Не о чем мне просить. Небочко, подбирая юбки, проскальзывает между гор. Свет помаргивает. Пора возвращаться. Знаешь, кажется, с каждой буквой нашей с тобой разлуки... Да, Мария, до завтра, спасибо тебе, чудесный день... Нашей с тобой излуки... Нашей с тобой, такая щемь, щель, трещина неприкаянная ползет по городу перед каждым шагом моим, за каждым углом, то запекаясь ртом выгнутым, то расходясь в улыбке тоненькой неживой, втягивающей, как нитку, песок этих букв. Нашей с тобой... В этом городе, где живем, живем, живем... как зарытые в землю — живьем. В землю — я, ты, наверно, — в луну: пелена на глазах такая. Жить, дышать одним воздухом, в тех же переулках бродить, где и ты, и не видеть тебя, не быть. Это, знаешь, как будто кисть руки, этой, пишущей, — всё, что осталось от нас двоих. Кисть, собранная в щепоть, будто птица больная, клювом в землю, и по земле ее ветер волочит, оставляя за ней эту запись колких пляшущих букв. И пока это длится — я жив, то есть ты, то есть эта рука. Что просить у нее? Та мадонна в киоте — муляж. Богоматерь — во тьме подземелья стоит. За семью. Но — так странно: тебя задевало, что я не ревную тебя. Но — к кому? А точнее — к чему? К обиходу? Как небо к земле — не ревную. Пою, то есть вою, губами кругля эту в небе дыру. Будто камешек по воде — эти дырочки флейты от небес до земли, сверху вниз ускользавшей тебя, и бегущие пальцы — мои, им вослед — этим всплескам твоим затихающим, стихшим.

Когда-то,
в самом маленьком детстве, в простоволосом
веснушчатом пригороде у меня тоже был пруд,
а посреди него — недосягаемый сказочный остров.
А потом, лет через двадцать, я вновь оказался
на том берегу, шагнул, раздвинув кусты, к воде —
и, прежде чем я увидел его, из-под ног лягушка
выпрыгнула и перелетев на этот недосягаемый
остров, шлепнулась, пучась и отдуваясь. Знаешь,
может быть, через тыщи лет, если нам сюда
суждено вернуться, — наша прошлая жизнь и мы
в ней так вот, вдруг, раздвигая кусты
памяти, передернется и ужмется
в этот куцый прыжок
крапчатой чудотворницы.

В шесть поезд, а сейчас пять. Вспять спать,
говорю, с тобой. Пядь в пядь, говорю, плыть
в плоть, в плоть, говорю, заговариваясь, заговаривая
мотыльковые эти, бьющиеся в стекло
по ту сторону неба... Осталось еще к стене подойти
мартовской, к черной в ней полынье,
руки в нее окунуть и вынуть, держа ребенка.
В шесть, говорю. Как в жель
ее губ говорю. А сейчас — начало
только...

В СТОРОНЕ

Маленькая голова в небе, а под ним до земли тело, похожее на пещеру, вывернутую наизнанку. Толком никто не знал ни имени, ни с какого он света. Жизнь его состояла из одних пробелов, если со стороны смотреть, со стороны поселка. А другой стороны в его жизни не было. Этот шатко бредущий между домами период мела мог быть наглядным пособием геологических отложений, сквозь него проступавших: разломы, слюда, крыло с поддувом, тлеющее с исподу, часть женщины с худенькими лопатками, выгнутой в напряжении: видимо, с животом, выдуваемым, как стекло. Глаза его были всегда открыты, сочась какой-то переливчатой нефтяной тоской. Но о глазах потом, еще сквозь тело его мерцали осколки света, останки хижин, морское дно с клубящимся, как облака, золотым песком, берег и, голову спрятавшие под крыло, как цапли, одноногие ангелы. И все это как бы ходило в нем ходуном. А если сощурить глаза чуть в расфокусе, то, казалось, небольшой товарный состав приплясывающих цистерн въезжает в землю или наоборот — из земли растет. Части тела его — одновременно — и водили друг друга за нос, и были сцеплены лбом ко лбу, как Толстой или Стерн. Руки его казались такой длины, что если б он их простер вдаль — они бы по локоть свесились за горизонт. Но на нашей памяти он руку не поднимал — ни просто так, ни на кого-либо. Так они и висели, как две дороги с развороченными тупиками. Чичиковское колесо по обеим катилось за верстой верста, пока он стоял на набережной и пел караоке — один, во тьме, беззвучно пожеывая пустоту. Чуть в сторонке жила его голова и казалась маленькой, видимо, из-за роста.

Лицо его было соткано из прерывистых сновидений,
в нем кошмар расплывался блаженной улыбкой ребенка,
но улыбкой какую-то ископаемой, пробегая по коже
морозцем.

Голубые глаза с нефтяным переливом набегающей тени.
Непролазный терновник волос с тихим сумраком
в их глубине.

Балахонного кроя рубаха, штаны солидольного цвета, и бос —
и зимою и летом. В рыбсовхозе работал, хотя рыбсовхоз
его в списках не числил. Спал в баркасе, а на заре
превращался в едва различимую точку у мыса,
забрасывал сети, пенопластовые поплавки
расставляя то мандалой, то иероглифом, то подковой,
возвращался на берег, смотрел, как вдали белобрысый
свет на море играл под лучом, как на нóгу легки
облака, разводил костерок, если был без улова —
жарил мидии или рапаны, кружка мутного самогона
и чаёк из травы, и ложился на спину, две лодки ладоней —
под голову, и с открытыми спал, чуть покачиваясь,
будто с горки катился в отцепленном гулком вагоне.
А над ним просыпался поселок, в котором
он родился и рос, но не помнил уже — от кого
он родился и где, и когда и какого рожна.
И не скажет никто. Ветерок перебором
на деревьях играл и гудел себе тихо под нос.
Две коротких отлучки. Лет пять или десять тому —
рыбачок-зубоскал обронил: в Евпатории, мол,
его дочь подрастает. Это было под Новый, он елку
срубил и, украсив шарами ее, босиком по снежку
с этим деревом на плече через горы пошел.
Две недели спустя он стоял в полудне ходьбы
от почти опустевшего города, глядя на черный
над морем свинцовым растущий кренящийся смерч,
он смотрел и вертел его бешеный конус на пальце,
глаз прищурив и рот приоткрыв в два ряда облегченный,

пальцем строя масштаб, как художник, как демон сиречь.
Тишь стояла, шел смерч во все небо, всосав в горловину
край тучи, волок за собою, тянул за губу
и близился с воем, танцзя уже по степи,
и, чуть засучивши рукав мешковинный,
писал своим остро отточенным грифелем тьму
у ног белой лошади, вскинутой вдруг на дыбы
и канувшей в нем вместе с птицами, пеплом, песком,
развихренным ранцем, шезлонгом, блеснувшим окном,
и, круто вильнувши, его подхватил и взметнул
до небес и отпрянул, и он на мгновенье завис
с той ряженой елкой на стертом плече и разинутым ртом —
внутри черноротой ревущей воронки, и, переглотнув,
стал тихо снижаться, кружа и качаясь, как лист.
И потом еще долго глядел ему в спину — как тот,
озираясь и горбясь, входил в горизонт.
Он в поселок вернулся к апрелю, неся в рюкзаке
на груди свою девочку, дочку. Две тоненьких белых
руки, обвившие его шею,
и златокудрая голова, прильнувшая к небритой его щеке.
То ли она спала с открытыми, то ли вдаль глядела
за его плечо. А он шел и думал: *любовь на поражение* —
это что значит? Фраза, которую он еще утром прочел,
нацарапанная на облущенной стене автобусной остановки.
Думал, обессилевая от напряженья, и, поправляя лямки,
еще удерживал ладонь над ее волосами, как над свечой:
чувство было такое — теплом щекочущее, как током легким.
Хижину он обустроил в можжевелевой роще, на той поляне,
в сотне метров от моря, за мысом, где жил в те годы,
когда и сам, как снилось ему, был таким, как она сейчас.
Казалось, ей все это нравилось, она смеялась,
глядя в лицо змеям, зачерпывая огонь как воду,
умывалась им, оплетала лозой баркас
и, отвязывая, отпускала в море, деревьев свадьбы
устраивала, наряжая их, соединяя руки...

Смеялась она беззвучно, оба жили запахнутые в тишину,
с которой она играла, как в дочки-матери,
чередуюсь ролями. Маленький такой театр Кабуки
на лунной поляне, где он играл и девочку и жену.
А потом они засыпали в четыре открытых глаза;
она — клубочком, уткнувшись ему в плечо,
он — на спине, запрокинув голову, шевеля губами,
ей нашептывал сон, как вода под баркасом
еле слышно шевелит губами. И оплывшей свечой
ангел света стоял до утра меж двумя их мирами.
А потом в полусне семеняла за ним на рассвете,
и они отплывали: она на носу, чуть нахохлясь
от зябкого ветра и брызг, он — на корме, у мотора,
уже заглушив его, тишь, и забрасывал сети
или их выбирал — зачастую не Бог весть
какие дары этой мары, почти уже мора,
швартовались в поселке, пытаюсь наторговать
на крупу и на хлеб, ну а овощи-фрукты
можно было добыть в огородах. Плюс лес,
минус зимы, хотя зимовать
он теперь уходил на квартиру по улочке, круто
взмывавшей с единственным домом наперевес.
В этом доме с подслеповатыми окнами, на втором
этаже у него была комната, он о ней вспомнил,
глядя на девочку, идиотично жующую снег
и по снегу писавшую: *снег* — прошлогодним
вороньим пером —
снег снег снег — без конца и от края поляны до края.
До весны — кокон комнаты, чуть подрагивают во сне
до весны и на берег опять возвращаются к раю
доморощенному. Море, небо, шалаш и баркас.
Еще двор был в поселке, где жил человек
с ладной вольницей тела и тихой песчаной улыбкой.
С мая до октября двор был полон гостей, всякий раз,
когда он приходил туда с девочкой, человек

улыбался ему, приглашая к столу, он садился в сторонке и слушал, как будто незримую скрипку прижав подбородком к плечу. Для ребенка, казалось ему, это важно, тем паче — они из столиц, эти дивные люди и их до утра разговоры, пусть девочка слушает, смотрит... А сам он смотрел, как солнце из моря встает в мельтешении спиц и вяжет поселок и небо к поселку, и горы, и кошку — всю в высверках рыбных чешуек в ведре опрокинутом. Девочка спит у него на коленях и, морщась от света, беззвучно смеется во сне. Однажды, все в том же дворе, ему предложили сниматься в кино, в главной роли, без слов. Хорошо, он сказал им. Чуть северней Евпатории, над Сивашом, то есть низко над этим разбитым кувшином со зловонной водой, летит маленький самолет, до отказа набитый хамсой. Наш герой за штурвалом: его локти из окон торчат — как вторая пара крыльев. Медленно открывается люк. Пилот непроницаем в очках и шлеме. На вираж самолет заходит, под ним Сиваш кренится, в котором дети стоят по горло в воде, и блаженны их лица, глядя, как дождь нисходит на них из люка и серебрится струею горней, пища по глади, как ангел божий... Кино не сняли, да и, похоже, не собирались. Он жил в разлуке с собой все лето — в очках и шлеме ходил, штурвал покручивая, и на ходу гудел, снижаясь, и засыпал с такой улыбкой — почти прорехой,

как будто жаясь
беззвучным смехом.

Впрочем, этот эпизод про кино уже был описан. Гости разъехались. Сохранилось несколько проб на пленке, только где, у кого? Ближе к финалу черты лица, как и любые черты, заостряются. Проступают кости. Из комнаты его выселили в психбольницу. Я с ребенком, сказал он двум пришедшим за ним чернецам в белых халатах. Они кивнули. Это была вторая его отлучка. Годы шли, никто о нем не вспоминал. Кроме, пожалуй, тех, кто его выселил, а в психушку сдал наполовину в шутку, наполовину — чтоб под ногами не путался. И нельзя сказать, что он этого не понимал. Весь поселок в те годы летал над гнездом кукушки. А потом устаканилось как-то, кто успел — тот урвал. Выходил он из дома светло и спокойно, два чернеца по бокам, он не дал им связать ему руки, одну — у груди он держал, чуть поодаль, как у кольца парашютного, а другую пониже. И дочка, обнимая за шею его, вдаль глядела, прижавшись к нему. Человек, с той улыбкой песочной, обзавелся семьей, родил сына, деревья в цвету. Шел июль, гости снова съезжались на дачу — повзрослевшие дети детей, тех, что прежде гостили. День в разгаре, ни облачка, пир горою в саду. Человек держит рюмку у губ и медленно поворачивает чуть уже поседевшую голову к приоткрытой калитке, и встает, и навстречу друг к другу идут эти двое, как в замедленной съемке, без звука. Шлем, очки, синий рваный халат и крошечные нитки в кровь разбитых ступней, и лицо все сияет в поту. Рукомойник в саду. Он садится на хлипенький детский табурет. Человек, опускаясь на корточки рядом, моет ноги ему, чуть касаясь рукой этих давленных гнезд, опускает их в тазик с холодной, все то же — младенца

лицо с ископаемой теплой улыбкой и взглядом
этих глаз голубых, от которых по коже мороз...
Он ни капли не изменился, думает человек, как странно.
И, чувствуя что-то неладное, медленно поднимает лицо.
А тот, заваливаясь назад, говорит, но уже не ему — в небо:
Геша, видишь, —
и голова его падает на крыльцо, —
я пришел, успел... —
И губы стягиваются на глазах, как рана.

Край поляны, луна меж ветвей — как крошащийся мел,
если смотришь из ямы. Копал и смотрел,
разгибаясь. Полбаркаса ушло на его домовину, и то —
он лежал, целиком не вмещаясь, чуть набок
пришлось повернуть его, ноги в коленях
негнулись. Казалось, он видит: вот молоток,
вот гвозди — сквозь щели несомкнутых век
с крошащимся мелом, следит, голова его в шлеме
и вмята в плечо подбородком, как скрипку, слюдит,
проседая над гробом, земля, перешептываясь, как живая.
Человек, прикуривая, глядит на маленькую елку,
только что посаженную им на могиле, —
как кренится она, подрагивая ресницами,
а тот, в земле, подбородок в плечо вжимая,
прислушивается к этой белой летящей пыли
в себе, и над ним — на ней — светящейся на иголках.

Снег. Талый, в пролежнях свет. Мы сидим на завалинке,
глядя в мутную даль, проглотившую солнечный ком.
Человек с песчаной улыбкой и в кожухе
с поднятым воротником наливает по маленькой.
— Жил, умер... Собственно, никакой истории. — Да уж, —
передергивается, — никакой. Девочка вышла замуж. —
И, утирая губы, в сторону, еле слышно: —
Вглубь — проросла — и вышла.

III. ДРУГОЙ СЛОВАРЬ

ЭФЕМЕР

Они бродят среди своих сновидений,
они едят свои сны.

Сны, где они перевернуты, как растенья:
маленькая босая голова — в земле, из которой шея
растет, как дым, расходясь ногами
в небе. Они их щиплют, и сны вкусны —
колючей горечью отражений
перевернутых. Или с нами

что-то не так, думают, пережевывая, или с ними?
То ли это прошлые мы, выпростанные из земли,
то ли будущие? И этот рисунок кожи,
как преломленье лучей на песчаном дне, нули
передергиваются. Мы снимы?

Мы — мимы невесомости. Они не спят, стоят
на головах, и ноги дрожи
сплетают в небе. Наш язык, играя,
их щиплет. Да, возможно, ад —
им губы наши. Ад и амальгама рая.

Как он сказал? И свои-то мне губы не любы,
и убийство на том же корню... Странно,
что они нас чувствуют за версту
и передают эту весть по цепочке,

мол, идут суккубы. То ли в кронах у них экраны,
то ли кабель подземный, то ли в стволе свистун,
то ли почта воздушная? Все, как один, слезу
гонят, жгут горячее, обливаясь горечью, и колючей
провоолокой ранят губы, чтоб на убыль
пятились мы, покачиваясь на весу.

Покачиваясь, как сомнамбулы с распахнутыми глазами
тургеневских барышень с поволокой.

Покачиваясь, как в глазах плывет,
солнцем запятнан, сад — за руку с небесами.

Покачиваясь, как на посадку заходят. А где пилот

равновесья? В копчике, лбом к стеклу, и око его кроваво. Кто ж мы, выкройки промежутка между песком и птицей, солнечные химеры, плывущие на ходулях, бабочки-дылды? Светел, видимо, был ребенок, сопя на этой бумажной шуткой, слеп и светел, подымая с колен новорожденного эфемера и поддерживая маленькою рукой до глубокой смерти.

ЖДУТ

Они стояли на дне затона под непрямым углом,
глядя сквозь утренний студень воды на ветви
деревя, нависшего ярусами. Наверно,
издали это могло показаться сном
со школьницами, распущенными, как цветы,
или книгами, шелестящими на побегах,
или маленькими ку-клукс-кланами слепоты,
или просто мешочками снега,
на палке через плечо
перекинутыми — ничье.

Мешочками, бьющимися, как сердце.

А подходя ближе — на белый ад
с танцующими на ветвях младенцами.

А те, со дна, сузив глаза, глядят
на них, как из концертной ямы,
перебирая маленькими руками
нити воды, тише ее, не дыша,
покачиваясь в пранаяме,
ждут, как тела, манны его, душа-
утопленница ждет, незаживающими швами
улыбок брезжа из-под воды.

А дерево, подходя ближе, уже пернатым
кажется, тысячекрылым, почти святым,
если б не эти пластинки сланца,
поблескивающие сквозь розоватый
туман покрова, если б не эта кровь
крапчатая на вате
тел, если бы не глаза, как копилки солнца
с прорезями зрачков...

Оно, это дерево-прачка, склоненное над сметаной
своих отражений, оно, вспаханное до юбок,
взметенных до подбородка, стоит, Светлана,
над льном затона, тысячеклюва,

белым-бела. А те, как в притихшей концертной яме,
покачиваются на хвостах
и ждут, поигрывая нулями
восходящих цепочек выдоха. Как с листа
снизу вверх перечитывая ее, над водой
балансирующую на одной,
полусогнутой от природы,
всю дрожащую под гурьбой
облепивших ее большеротых
ангелов. А те ждут, остывая улыбками,
покачиваясь на хвостах, ждут.
Водяная змея валится с дерева. Зыбки —
в сторону. Они растягивают ее, как жгут.
Растягивают и ждут. И перехватывают зубами,
будто длину измеряют живой веревкой,
длину воды со взвинченными цветами
в местах разрыва. Змее неловко
в такой развеске,
она нисходит.
Так время резал, дробя отрезки
до бесконечности, Аристотель,
и отходил, шепча: «Не существует. Или —
почти не существует время, я
как время». И змея
отрезками по часовой
подергивается в донном иле.
А они все ждут, глядя на дерево над водой.

СЕСТРА

Казалось, оно вращалось на ней,
как на гончарном круге —
дерево со смещенным
центром тяжести.

Так казалось, видимо, из-за лучей
солнца, их круговой поруки,
тонущей в кроны его трущобе.

Оно вращалось, как голем глины,
кверху стягиваясь, ладонь к ладони,
и оседало, прикрыв лицо
растресканное. Жар, долина,
вращенье дерева, три сестры,
в траве лежащие. Одурь воздуха. Нет концов
света. Две, точнее, сестры. Одна поодаль —
на холме лежит, панночка на Хоме,
или та — со спины — долговязая красота
смотрит в зеркальце озерца
обратного вида. От земли терпкий, жженный
запах мадеры. Лежит. Ни следа
ни к ней не ведет, ни от. Да, как та,
с зеркальцем, у Джорджоне.

А те две — под деревом, там семья,
там проступают дети в траве, как раны,
и зарастают. Нет, она их не крадет, хотя —
так возникают подозренья.

Она лежит, не Фауст-куколка, не Кранах —
вить гнездо. Она лежит в траве, вполоборота,
и зренья неделимой дробью смотрит
в осколок озерца, как в нож в ее бедре.

Она не здесь. Она, быть может, носит
детей их по ночам, но — как игрушки...

Да, быть может. Треплет их и душит.

И, до утра уткнувшись в землю носом,

лежит и дышит ритвиною живота.
Она — не та. Она веревки вьет из очертаний
своих. То шесть, то восемь.
То шерсть, то гладь. То ходуном,
и пекло губ, и вой литаний.
И тишь. Она не та, и холм не тот, и сестры
обходят дерево по кругу, в плечи
вжимая головы, и косят глазом
туда, где — вот ведь что — не просто
нет ее, но так, что свечи
в глазах их задувает: есть,
лежит — сестра и жизнь, но где? —
ни там, ни здесь, через плечо
глядят, и взгляд течет
излучиной к холму, и истекает весь.
А та лежит и лижет этот взгляд,
и дрожь над ней, как рой пчелиный,
черна. Лежит и лижет этот ров —
как кровь в меду, а те глядят
через плечо и щурят раны,
и, приседая, мочевиной
кропят траву вокруг дерева, оно
стоит, как буква из Корана.
И муж стоит под ним в кровавой гриве,
раскачивая мутной головой,
сквозь зеркало преломленной. И тень
скользит к холму, где в схватках глины
сестра кроится, догорает день
и ночь взметаает теплою золой.

ВЕНЕЦИЯ

Все — папоротник: небо, рябь каналов, стены домов, бредущих по воде. Как дети в оспе. Все шелушится этой зеленцой реликтовой, лишайной. И коты в день смерти выходят из зеркал, как та — из пены, и в воду падают, идя ко дну лицом. А те, со дна, их двойники, восходят, и в точке их схождения паутинка воды дрожит и рвется. Как в колене — вода и дрожь. Они идут исходом, как те — через пустыню — в зелень, в тину, они идут ко дну, как ноты по линейке. Выходят из зеркал и валяются в каналы, в слепые коридоры мутящейся воды, в сводящие с ума текучие носилки странноприимных стен, светящейся травы набравших в рот. Выходят, и устало в каналы валяются. Смеркается. Обмылки света. Пузыри земли. Венеция свечей и пальцев. Воркующие буквы на карнизах. Крысы, граверы города. И в зеркалах, как в окнах, коты стоят и вниз глядят, в тягучем танце свиваясь с отражением в воде. Уже написан ветер, твердь, огонь. Как кокон, они свиваются с собой, идя ко дну, и маски всплывают их, как нефть. И ночь берет с ножа губами уголек рассвета. Они, как в осень, выходят из зеркал и вниз глядят на Лету, где в вязко-красном бархате лежат, как серебро столовое, их кости. Нини — так люди звали этот белый пепел, низко стелящийся, кот-манускрипт, он жил в Архиве, в соборе Фрари. Днем черен был, а ночью — рус.

Когда над ним склонялся Папа Римский,
глаза кота росли числом, как на оливе
плоды. А хвост — как ствол оливы. Кот-Аргус.
К нему цари съезжались и входили
в него, как в дом, как в дым, как в белый рой,
как в беглый рай, как в пепелище
библиотеки. И буквы коготков его слегка кадили,
когда он вслед глядел им, бедной головой
кренясь и пуча спину. Кот-Поприщин,
тринадцатого мяу кот — в смирительной рубаше
с узлом завязанных под подбородком лап.
Он вьется в воздухе, как снег, искря, как взвесь
несметных иероглифов — на взмахе
небес написанных. Он нечитаем — весь.
Он снег, он слеп, он засыпает город
рисованный, цветной, как детский ад во сне.
Как детский ад во сне, и под щекой — ладони,
И всё кругом — вода, вода, и белый морок,
и черные коты, как черные мадонны,
глядят из окон вниз на восходящий снег.

ШАЛЬ

Они притворяются спешившимися облаками,
 плывя в полуденном мареве, как земляные валы.
 Они — лазари крайней плоти, обрезанной ледниками,
 и глаза их мутные с недосыпа памяти солоны,
 солоны и целебны, как море Мертвое, где не тонут
 рукописи, где — куда ни глянь — зыблется псориаз
 бёрега,

то есть тѣла их, на котором глаз —
 то спит, как Мертвое, то задернут, как грот Платона.

Они выгуливают себя в кургузых кафтанах кожи,
 надетых на вздыбленные валуны.

(Будь на нашем лице глаза в таком же
 соотношении с телом, были б едва видны.)

Они, как время, стадом идут, смеются
 руиной рта, полуоткрытого, как могила.

У них между пальцами ног — Конфуций
 сидит, как мышь, и пишет вдали от дома.

Они смеются всей травоядной своей вагиной,
 всем тишайшим развалом ее содома.

Они ходят на дом к деревьям, как у Толстого — доктор
 старенький к юной княжне ходил.

(Кити стояла, прикрыв лицо, голая перед ним, куда
 не зная деть себя от озноба девичьего стыда,
 пока он фонендоскопом своим водил по ее груди.)

Ходят на дом, и рвут одежду на них, смеясь
 беззвучно, глядят в лицо, заламывая им за спину
 руки. И отпускают. И снова тянутся, курясь
 руиной рта, полуоткрытого в улыбке.

Стынет

сыновья кровь, в ней голова отрубленная дышит.

(Он, Шива, возвратясь из странствий дальних,
 срубил любовника в объятиях жены. А это сын был,
 тем временем подросток. Кровный, single.)

Бог взял в сердцах и наживил, что ближе
всего лежало: два лопуха ушей и нос дуоденальный.
И встал уродец сказочный, и на манер двуколки
пошел, куда глаза, впряженный в воз надежд
людских. Ганеша, бог, Николка
их чудотворный.)

Стыд, княжна в ознобе. «Ешь
меня». Он ковшиком смеется, руки крутит, ест
ее глазами и головой кивает.

Башни Вавилона
на землю валяются, дымясь, и, за чалмой чалма,
растут, свиваясь языками. Трубит гора телес
над ними. И стыд горит сквозь трепетную крону
и гаснет, чуть чадя.

В траве — чалмы халва
слюдит. И скарабей-Озирис по скрученной чалме
бежит спиной вперед — как тот по книге мертвых —
и дом свой катит пяткой — как тот катил вовне
свой дом души, зовя ее, ища на всех неторных,
и не найдя нигде.

Я в лес вошел, дойдя до середины,
и трижды, как велели, свернул налево: он
сидел, безгубый, с бородой, хной выкрашенной, ржавой,
переходящей книзу в медь Медины,
и дальше — в глины колтуны, в тягучий сон,
и черепки зубов в раскопе рта, привстав, дрожали,
когда он произнес на хинди: *намастэ!*

Сидел он на пороге непробудно ветхой
своей хибары, оплетенной лианами, сидел-
дремал с открытыми глазами год за годом.

А та, его ровесница, ломала ветки
его дремоты и вверх подбрасывала хоботом. Глядел
один ее лукавый глаз в него, другой — погоды
ждал.

Им семьдесят исполнилось — ему и ей,
и от рожденья оба — здесь, меж ними — восемь
шагов (его, ее — один). Они друг друга наизусть
читают: он — в землю глядя, а она — чуть в небо кóсит,
перебирая ртом беззвучный монохромный куст
их жизни. И якорную цепь в траве перебирает
ногами задними, как четки, поневоле
чуть приседая, пятясь до ствола добра и
зла, раскачиваясь там, как на приколе
корабль. И, оттолкнувшись, наплывает снова
на тот шалаш, где дремлет, не смыкая глаз,
старик-погонщик с неразлучной палкой,
в руке разжатой.

Полдень, он оковы
с ноги ее снимает и в намаз
становится. Она, переминаясь валко,
кивает головой, поддразнивая. Он
к реке ее ведет, к священной Ганге,
тропой всё той же, и на тот же камень
садится у реки, и колокольный звон
воды сливается с ее трубою.

Ангел
сидит на камне, ворожа губами,
пока они, две Женщины, текут друг в друга —
до тьмы в глазах, до нежности ножей, и солнце
над ними вьется, как пчелиный рой.
И выбредает, на ногах едва, по кругу
идет и валится, встает с коленей
гора, и валится, — и пыль, и пар горой.
И он подходит к ней, и обнимает
ее дрожащий хобот, как березку
Шукшин. Она смеется в голос, и — держись! —
его возносит в небо и сажает
себе на спину. Горизонт, полоска
света. За годом год. Как день один. Вся жизнь.

Я в лес вошел, дойдя до середины
ее, в лесу стоявшей, на цепи, у дерева добра
и зла.

Шел снег внутри нее, казалось,
когда она, в кулисах кожи цвета серой тины,
тихонько пела, лунная гора,
вдыхала и длинный свой посасывала палец,
на Магомета глядя.

Или играла в шахматы, фигуры
незримые переставляя на земле, как будто
чертила иероглифы, на выдохе руки...

Висит рукав —

пустой и дышит в мураву. И бабочка-Лаура
садится на него и крылья теплые, в крови,
разводит, как женщина. Под ней с небес рука
течет и дышит в землю, АВ ВА рифмуя. А лесной равнин
во сне, как рыба воздух ртом, их ловит: аум, ом.

А та стоит... Ну да, как он писал еще до нашей
эры: сезон дождей играет в шашки
лягушками. Она стоит и водит рукавом
пустым у ног своих, метет, пылит и вяжет
на память узелок и в рот его кладет.

Был муж, но умер рано — в сорок
неполных. Бежал, пересекая просеку во тьме,
и ткнулся в столб высоковольтный, брызнул жар,
и оба рухнули, он трясся в том узорном
дефибриляторе всю ночь под ливнем тем.

И стих к утру. Когда нашли — лежал,
открытыми глазами глядя в небо,
как на Машуке Лермонтов.

С тех пор

она одна. И он один, сидящий на пороге
своей лачуги. Лес. Лучина. Тишь. Как мякиш хлеба —
его лицо в ночи. Светает. Он подходит к ней
и что-то шепчет, ждет. Она подкашивает ноги,

ложась, и он на спину ей кладет помост,
коврами усталанный, затягивает ремни и садится.
Они идут, его колени латами ушей
прикрыты – как бы лишайных, лепестками роз
усеянных.

Идут, как будто он – возница,
и за спиной его – притихший воз гостей,
по сторонам глядящих – то на тигра,
лакающего зеркальце в траве, то на разводы
нулей на палевых сорочках олених
в просветах меж деревьев, то на титры
плывущей вспять реки, она с исподу
себя читает на санскрите. Они идут, им на двоих
земля, и день на ней стоит...

Как что? Со стороны –
как детство, как во сне, как девочка на шаре.
Они идут, плывут, под ним уже едва видны
края земли, она летит в бесплотной коже, в шали...

ЦАРСТВО

Матрица

Она тикает, как часы, — солнечная смола,
в талии стянутая до нулевой точки.
Она рыщет будущее, как жильё
отнятое, и забралом своим жуёт
время воздуха. Вспыхивают зеркала
глаз чешуйчатых, мироточа.
Она точит ходьбу. Мир безвиден еще и пуст.
Она ходит углами, сложивши крылья
за спиною, как руки. Она одна,
матка мира, которого нет. Лишь хруст
ее желтых ороговевших брылей,
гул утробы и дрожь крыла.
Свет и тьма в ней сгущаются, как смола.
Нити лап ее — как подтеки.
Она — кольчатый ключ и янтарная скважина
одновременно. Она насажена
на кол жизни. Ни двора у нее, ни кола.
Дергается, кривясь, как под током.
Нет в ней окон. Бог не заводит
кокон своих часов, по Лейбницу.
Она, как Лейбниц, в кольчатом кафтане,
вибрируя, к себе восходит
по бесконечным лестницам
решеточных свиданий.
Она одна на свете. В ней — народы
несметные кроются жгучим жаром,
не знающих родства незрячих букв.
Она туда ползет, где, как клубук,
зияет ход под дерево, и, замерев у входа,
вдруг тяжелеет всей своей державой,
и в долгом логове мохнатых корневищ

свивает колыбель, подвешенную к своду,
и штопает ее, как на стакан чулок
напыленный. И взмыленного рта челнок
живую нить сучит, и глаз ее, как свищ,
вспухает... Стихло все. И крестным ходом
они идут, младенцы, из нее — в чулок:
лишь девочки, личинки белолицых
царевен-несмеян, гурьбой идут, икринка
к икре, светясь и извиваясь, балеринки...
А у нее, царицы, пляшет синий ток
во рту, разъятом вкось, и солнечные спицы
незримые в руках воздетых, вяжет
пространство над собой, и время
в чулок откладывает. Клейкие секунды
в нем тикают, окукливаясь, пряжа
шипит, шевелится, дремучая, как древо,
в чулке. Она под ним лежит, лицо суккуба
прикрывши лапой, дергается в схватках. Обрастают
секунды новорожденные кожей, в младо-
минуты превращаясь, заплетаясь в косы
часов. Святые ясли, райские сады над ней светают,
зернистыми скрипя кругами ада,
вращаясь под углом друг к другу, как колеса.
Уже их тьмы и тьмы — сестер, спующих в мир
за смертью, чтоб, домой с добычей
вернувшись, срыгивать ее младенцам в яслях
и слизывать с их губ, еще неясных, вязких,
ответный поцелуй, как эликсир
бессмертия — часа на три полета. Закавычен
их мир: тут — поцелуй, там — смерти полон рот.
Они — объятья панночки-старухи
с Хомой. Их узкокрылый род
ни женщины не знает, ни мужчины.
Она — царица-мать, они машины-
убийцы и преданные няньки-повитухи

ее детей, которые, взрослея в поцелуях,
вопьются в жизнь и выйдут из пелен
в убийцы нежные, в хитиновые сестры,
в вишневый ад. Она лежит, трубя, пируя
своей утробой до седьмых колен,
и выдувает, как стекло, тягучий остров,
как тучу винограда над собой, как подвесные
сады, они стекают соком, сном, старинной битвой
курчавых всадников живут, как говорил
тот профиль птичий, чье имя осыпь с недосыпа
змеила вниз, и яблоко глазное бритвой
лучей крошило. Осы, Хелувин...
Висят над нею куколки народа,
как липы свет и цвет, и мед, и рой...
Гудящий ствол, ветвистое гнездовье,
склонясь над ней, своей мануфактурной кровью
шумит. Она лежит и слушает, как кровная порода
толчками движется под тонкую корой
чулочную, и каплет, будто липов май,
сукровицей, слезой и дословесной слизью.
Она лежит под деревом, золотиста,
как луковица, из которой тмится,
вздымаясь, лабиринтный рай,
и шевелится во тьме, как волосы, и листья
свивает в коконы, и матрица державы
над ней, как люстра, наливаясь светом,
дрожит. Она лежит, вся в отблесках, царица,
и вяжет дерево на незримых спицах,
и жалит тень свою, и пышет жаром
утробы, как труба архангела, воздетой.

Изба

Это их будущее висит, подергиваясь лицом,
роговеющим с каждым часом:
как по стеклу пенопластом вести — такой
звук они издают, вибрируя... Как кольцо
с пальца пытаются снять, так их кольца
хитиновые через голову лезут... как спитой
чай с радужными разводами — их тела
переливчаты, выворачиваясь наизнанку.
И губами, взмыленными от визга,
в тьму впиваясь, они, дети веретена,
утром еще лилейные, как мениски,
в коконах, рвут эту нить Ананке,
и вскипают лицом, как в стакане сода,
взвихренная чайной ложкой
тела их, непроглядного в белой мути,
и, отворяя рты: «Жить! — визжат. — Жить!»
И от визга этих бескрылых крошек
няньки-девственницы беленеют
и летят из-под дерева, желтые, как ножи
нежности, взблескивая на лету
солнцем с кровью, нервно кипящей дрожью:
жить, то есть жизнь добыть и во рту
донести ее и сцедить — рот в рот —
этим чадам, прозрачным еще, бескожим,
в темноте светящимся, как язычки
пламени. Вот летят они, чуть разболтанно
в воздух ввинчиваясь, эти сестры
золота, с боковой нарезкой.
И глаза их вспыхивают, как очки
у электросварщиков, а за ними версты
тел их кипят плевком и расходятся веером
над притихшим лесом.
А за краем его — изба

на куриной ноге стоит. А в избе —
двадцать тысяч медовых женщин,
чужестранок, привезенных для труда.
Они хоть и помельче здешних,
но зато отдают себя, как душа
Богу, в каждом вдохе своем — другому.
А потом, запекшиеся, как ранки
воздуха, над избой висят и падают, не дыша.
А наутро снова выходят в гомон
птичий, в зябкий дагерротип леса,
и зернисто тянутся меж стволами,
как роящийся иероглиф,
сам себя читающий — то в небесной
версии, то в земной. Покачивают головами
стебли в буклях цветочных, провозжая
разоренными ртами день. А те,
над лесом, делятся на две стаи:
одна продолжает висеть пожаром
в небе, другая — незримая, в сорок тел —
уже за лесом избу листает
и рвет страницы ее отрядов,
взметаемых на защиту, рвет их тьму,
и они ссыпаются буквами со страниц,
и холм их смерти растет, живой
еще, но — как на весах — избу
уже перетягивает: она висит
над ним, запрокинута; утлый рой
дымком над нею едва курится.
Двадцать тысяч сестер лежат,
подергиваясь на земле, надвое
перекушенные, то есть сорок. Лица
подрагивают еще, глядя в остывший жар
не своего тела. Такое им и присниться
там, откуда их вывезли, не могло:
им, вышитым, будто воздушный батик,

смугло-вощеной нитью, иль из картин Брака
вышедших в тонких в облипочку кимоно
с крыльями за спиной, завязанными на бантик, —
им, дюймовочкам-европейкам, им, под лаком
своих домовинок-тел темнеющим: дом — работа,
им, панночкам перелетным (да, как та —
лезвием перочинным всверкивала, вставая),
им, мореным в кипящих сотах
безостановочного труда,
и не снилось такое: стая
в сорок сестер выворачивает избу наизнанку;
двадцать тысяч бьются об их броню
лбами, в пену, как волны, рушась.
Это как против немецких танков
польская конница с шашками наголо.
Будто волосы тлеют — так шевелится этот ужас
тихих тел их, покрывших землю.
Сестры лезут в избу, и щекою к щеке
вглубь ползут, их забрала в меду,
но не мед им постель и веселье,
а младенцы, — их люльки во мгле
покачнулись и скрылись во рту.
Взмыли сестры, летят, за щекой их голубя, в очах
уже солнце садится. Вернулись. Царица
счет ведет исподлобья, волхвуя,
пока те, прикипая к губам ее чад,
их младенцами кормят, изжеванными до водицы,
и сливаются в поцелуе.

Дупло

Тот же лес, то же лето, но ближе к концу
света. День сидит, как в примерной
комнате. Дерево с подземельной пульпой
на цыпочки привстает, к лицу

поднимая ветви. Там, под корнем, —
девочки-гнойнички светятся, будто пульки
мутные в нервных коконах. И горит нора,
как шкала приемника, там, во тьме,
верещит на пределе звука,
будто стрелку гоняют из края в край,
изводя сестер, прикипевших лицом к шкале,
повторяющих мир по буквам
новорожденным. Выжжен лес, паутинист, пуст
август уст. Под глазами мешки
у небес. И сердечный румянец. Полями
пыль бредет, прорастая, как куст,
влево, вправо...
И лежит на боку, искореженный, в яме,
богомол, будто велосипедная рама.
А вокруг него ходит сестра,
и жует его цепь в сочно-солнечной смазке.
И с обрывком цепи вдруг взметнувшись, летит —
будто выхлоп костра —
на лету поправляя и щеки, и каску,
и вертящийся компас в груди.
Ночь ножей в ней. Ее сезам:
смертью смерть. И еще: гори я
днем с огнем... И еще потуже
стягивает поясок. Ни мужа,
ни земли ей. Всем слезам,
всем младенцам она Мария.
Всем младенцам ее, царицы,
всем сестра она — по серьгам,
кроме тех, изжеванных до водицы,
за щекой. И тех, кто еще не там.
Пуст крелящийся лес под ней,
она водит очами, играя зумом.
Лес, как поезд, вытягивается, и в желоб
взгляда ее течет, отпарываясь от полей.

Она передергивается на весу, и
цвет сетчатки меняет: зеленый, желтый,
красный. И пикирует в крону дуба,
или дуб взлетает к ней: там — дупло,
вглубь роящееся и вовне, будто гарью
дышит, смыкая и размыкая губы
смоляные, иссиня-черные, в них тепло
и темно. Она пальцем читает их, Мата Хари,
она нижеет их глазом и метит губу
едковатой слюнцой, чтобы сорок сестричек
наживили по запаху путь, как в начале
времен в ту читальню-избу.

Стелет мягко она. Ее медленный танец обличий
усыпляет, пока она водит лучами
по сводам, все глубже вползая в дупло.
Но странное дело — они словно не замечают
ее, продолжая свой утренний ритуал.
Они расхаживают в нектарных масках и крылом
обмахиваются, как веером. Они сличают
свои лодыжки ниточные, встав на пуант.
Они у стены стоят, как у зеркала, и разводят руки
в золотистой пылице, и зеркально
отражаются, узя глаза, друг в друге.

А над полем несут рисунок —
полустертую охру, — как наскальную
живопись, и роняют его на поле,
а потом возвращаются, колесуя
воздух, в дом, с песнями, во хмелю,
и с восходом луны, как голем,
рассыпаются и лежат во тьме,
глядя в лунную кисею,
чуть подрагивая, как окалинки,
остывающие в золе.

А наутро они святые, в нимбах
расхаживают, шестикрылы, пьют росу

будущего, сепию меж ладоней
перетирают, молятся, мукуталибы
пыли цветочной, женщины на весу,
вьются, жужжат, долдонят,
вертят головками, полевые ванны
перебирая, вязнут в них. А потом в дупле
в старца складываются, и розгами
дождевыми охаживают себя, и манны
ждут, вольноотпущенницы в словаре
дней. А могут сложиться в письмо Дубровского
и лежать, перешептываясь, до косматой
Машеньки, до медвежьей ее руки.
Сестры лесные, они в колодце
воздуха – мытари бесноватых
трав. Дуни-ведуньи, они легки
на ногу, как на восходе солнце.
Вот они, сонные, в утренних туалетах,
юбками в дальних комнатах шелестят,
зеркальце посолонь с веером за спиной,
между ними стрижется полоска света,
город, сумрак, пластиночка на костях.
А она, как троянский конь, наплывает, с той
лишь разницей, что те сорок братьев –
как сознание ее – не внутри, а вне.
Она помнит избу, не она ль тогда
угол метила, чтоб потом, как в горящем платье,
та металась, черна, как мать
божья, и разламывалась в огне
на две смерти – на *нет* и *да*?
Тот же лес, только эти, она обводит
вязким взглядом их тьму лица,
не похожи на тех, в избе, чужестранок.
Эти здешние. Они видят ее, но вроде –
ни агрессии, ни испуга нет. Как и нет конца
церемонии этой странной:

наплывают парами, как в кадрили,
пригибаясь, пьются, как играют
в ручеек, отплывают вглубь, и ржаными
ручками пожимают тьму. А другие
в стороне стоят и головками вслед кивают,
как фарфоровыми, неживыми.
Странно все это, думает, и у входа,
как шуруп со свинченною резьбой,
прокручивается, взблескивая, свиристая
панцирной челюстью. Думает: от народа
этого и следа б не осталось; какой там бой —
так, час-холостяк...

Только цель не они, а гумус
распеленатых детств. Одной
весь его не набрать за щеки.
Угол метит, и слышит голос —
тот, со свинченною резьбой,
будто хрип соловья в тущобе
мерзлой крови. И в глубь гнезда
шаг за шагом, но против воли,
продвигается, будто ее влекут
волоком, и уже вода,
обнимает ее за шею... То ли
дом над ней, то ли дым метут.
Вход, она оборачивается, как свет —
еле тмится в конце тоннеля.
Тишь, все замерло: стены, своды...
Вспышка, дрожь, искрящийся фиолет
прошивает ее. Но в теле —
будто вата, и тлеют годы,
будто вата во тьме, и вдруг —
этот тонкий неразличимый
для ее слуховых извилин
звук, летящий в лицо ей рой
рук, и она уже в нем, в пучине,

в шар свернувшейся, в пылкой пыли,
в топке тел их, развихренных до черты,
за которой лишь синий пламень...

До нее, но уже оплавив
и утрачивая черты,
шар от жизни уже по ту
сторону охлаждают, крошась в руду,
будто знают, что вилка смерти
между ними и той, внутри
раскаленного шара, — три
десятых... Им жить на свете.
Ей, обугленной, — на свету.

Исход

Что она видит?
Мутные карандаши бродят по лесу —
оранжевый, желтый, красный.

Мутные карандаши в длиннополых пальто нараспашку,
ходят, красят, пошатываясь.

Что она видит этим глазом, подернутым патиной,
этим средневековьем с отслоившейся живописью,
этим восково-тусклым сфумато,
этим заросшим колодцем в паутинных разводах трещин
с подрагивающим зрачком,
перевернутым, как ребенок в плаценте.

Как ребенок, стареющий с каждым шагом ее,
с каждым взглядом на эти мутные карандаши в стекле,
на эти острые, впившиеся в зрачок, осколки сини,
если б она могла видеть.

Она ползет, опустив голову,
перебирая лапами в палой листве,
взблескивая, как перевернутая корона,
смятая, полая,
оставляя зазубренный след,
заметаемый листьями,
август, мутные карандаши,
длинноногие дети смерти.

Что она помнит?
Калугу? Гофрированные дирижабли,
спускающиеся с небес,
как ладони в молитве?
Ржавое облачко,
отцепленное, погромыживающее?
Остов Елены?
Куклу земли?
Гоголя, завернутого в третий Рим,
с растущей, как ноготь, Аппиевой дорогой?

Хитин империи, сестры, карандаши...
Лес тонет в ее глазах, как Цусима,
со взбегающей вверх листвой.

Что она помнит?
Дерево?
Вязку его корней, как змеиную свадьбу?
Себя между ними, хитиновую валторну?
Эту нотную азбуку, наливающуюся во тьме,
огоньки деревень,
эти выкройки девочек, кровь и пленочки крыльев,
этот бег под собой в три сестры шестиногий,
этот белый тоннель на тот свет,
где внизу, как вокзал, чуть качается лес,
и зеленая кашлица-жизнь за щекой.

Что она помнит,
отползая все дальше от дома,
от царства, от роя народа,
от слипшихся вязких секунд своей крови,
зарываясь в листву,
как луковица часов со стершейся позолотой,
как ветхая девочка,
как скорлупа,
как поддетый лучом, скovyрнутый, запекшийся город.

Что она помнит,
оборачиваясь через плечо,
глядя из вороха книги
в рваных закладках тропинок
с мутными язычками огня?
Август?
Гул печной в животе?
Осень маточных труб, заметаемых прелой листвой?

Острогубые мальчики с колким светом в глазах.

Эти мелкие, медные, как монеты, вертящиеся на ребре,
мальчики. Вверх подброшенные, высверкивающие.
Эти плавкие мальчики,
однодневные,
вьются бедрами, свиристят роговеющими губами,
застят небо, роясь над утробой ее,
всем народом сплотятся,
лезут по головам,
чтобы первым припасть к ее кровным,
искромсанным в схватках ложеснам.

Что она помнит?
Как затачивались их глаза,
глядя вниз, прицеливаясь,

и ломались, как грифель, вода незрячими?
Как старели они на лету,
эти мальчики новорожденные,
как болтались в удавках семени
эти вздернутые эдипы
с тихо выбитой из-под ног матерью?

Что она чувствует,
засыпая себя листвой, как чужбину,
останавливая мгновенья — одно за другим — в себе,
отчуждаясь от времени, развоплощаясь,
начиная с тонких лодыжек на золотом каблукке,
и выше — к остывшему солнцу ее живота
с тем мальчиком-смертником,
прикипевшим к нему с перевитыми крыльями,
как рукавами, завязанными за спиной.

С тем задувшим из-под корней ветерком,
выдувающим золото, как сухой мусорок:
сонмы снулых сестер, пустотелых, звенящих,
и обветренных смертью мужчин.

Она чувствует,
как он стучит по спине,
этот кровный слепой позолоченный дождь.
Она движется в глубь — листьев, ночи, земли.
Нет ни тела ее, ни границ, ни страны.
Только взгляд еще длится —
туда, за плечо,
где под деревом, подрагивая головой,
покачивается на нити будущая царица
с тоненькими светящимися руками,
перевитыми за спиной.

ЭССЕ

ЯЗЫК.RU

1.

Первое импульсивное движение руки в сторону книжных полок — к Пушкину. И первая неожиданность: во всем объеме сказанного им о вещах первостепенных — о языке сказано с мизинец. Кем? Поэтом, который первым, как Петр — Питер, — поднял литературу из мест безвидных — до и выше александровского столпа.

Быть может, были более важные темы, задачи, поводы? Более важные, чем язык? Есть ли вообще что-либо более важное, и в особенности — говоря о России? Она и есть язык, и больше ничего.

Идем дальше. Лермонтов, Гоголь, Толстой, Достоевский... чтобы не утомлять остановками — весь девятнадцатый век молчит о языке. Чистое поле с воткнутым в него школьным тургеневским пугалом «великого и могучего».

Далее — Блок — фигура перехода из одной эпохи в другую, поэт, который и сам чувствовал эту миссию и за которым она была признана современниками. Том статей о прошлом, настоящем и будущем России, ее культуры. Взгляд провидца, коромысло эпох на плече. Ни слова о языке.

Розанов, этот гениальный филолог, по слову того, к которому мы уже почти приблизились в этой речи, Розанов, всю жизнь обшаривавший мягкие стены культуры в поисках орешка, русского акрополя, вот уж, казалось бы, кто должен был не только сказать, но без усталости говорить, и только о нем, о языке... Ни слова.

Можете сами продолжить это обескураживающее путешествие к вершинам русской культуры. Разночтения, думаю, у нас будут невелики. В ответе на вопрос о языке у нас во всю

историю России — один человек. Был и есть. Есть настолько, что чувство пути — от первого вдоха русского языка до осязаемого будущего — наполнено всклянь. О чем бы ни говорил он, этот Пушкин разлома времени и страны, всегда и прежде всего говорил о языке.

Имя этого человека, стоящего, как Слово о полку Игореве, одиноким колом на едва ли не пустыре речи о языке русском, — Мандельштам. Такое же русское, как другое имя — человека, который собрал рассеянный народ слов в державу словаря, а значит, и в нашем случае в особенности, дал Дом, — Даль.

Вот кто — Даль — должен быть в первой строке русских святых, рядом с кн. Владимиром, Сергием Радонежским, Александром Невским. Вернее, — прежде них.

Масштаб Пушкина его современникам был ясен. А современники Мандельштама куда глядели? И это при том, что его, Мандельштама, современникам — как творческой обетованной земле — и Пушкин бы позавидовал.

Что ж его так проморгали? Может, время было как рожевица, с разинутым ртом и заплащенными глазами? Нет, и свидетельств тому несть числа. Но в числе их нет ясного взгляда в сторону Мандельштама.

И есть взгляд Мандельштама — по ясно-видению и широте охвата едва ли не единственный, в котором отразился Дом — и языка, и времени, и ход его фигур. «Нет, никогда ничей я не был современник», — пишет он, создав живую карту слова и культуры — последнего Дома, в котором мы всё еще живем.

Мандельштама нужно вводить в школьную программу — в одном ряду с Пушкиным. Сказанное Мандельштамом о культуре и языке должно занять свое место, и место это — в изголовье русского народа. Во всяком случае, до тех пор, пока он, народ, не утратил язык и пока не сказано на нем лучшего слова.

2.

По поводу метаязыка. Хайдеггер, которого вряд ли можно заподозрить в недостаточности филологического образования, сказал: «Наука, по определению, мыслить не может». И это не залихватски-полемическая фраза, а указание на суть подхода: наука с ее третьей ногой метаязыка *мыслить* не может, потому что дух мышления дышит, где хочет, а не там, где ему указано эпистемологическими границами.

Тем более, когда речь идет о мышлении о языке, то есть о мышлении языком — тебя. Потому что, не войдя в энергетическую мёбиусность этого взаимодействия с языком, мышление о нем останется плещущей на береговом песке рыбой.

Мало владеть языком. Если язык не владеет тобой, лучшее, на что можно рассчитывать, — произвол. Об этом знали гностики, описывая космогонию начала мира.

Филология — это прежде всего *любовь* к слову. Любовь, а не знание. Точнее, потому и знание, что в основе его любовь. И не умозрительная, а охваченная эросом, термотактильная, — так змея видит не глазом, а брюхом, кожей. И побеждает не Аполлон, а Марсий — кожей, содранной с него, поющей.

3.

Бык-бок-бог... — это все хорошо, для филологических аудиторий. И для биографии литературы. Но, несколько не умаляя при этом Хлебникова, Введенский, например, или Пастернак — «прорыли» в языке пути куда более глубокие. И, в этом смысле, менее очевидные. Что ж, есть пути землемерные, есть воздушные.

И по поводу лошади языка, которую впрягли в пожизненную телегу коммуникативности. Ладно еще, если б это делал

какой-нибудь уездный народоволец. Но лингвист начала 21-го века, и к тому же, а может, и прежде всего, поэт, — это более чем странно.

Сводить язык к коммуникативности — то же самое, что сводить стихию воздуха к звукопроницаемости.

4.

Всё бы хорошо — и Федоров на знамени с воскрешением мертвых, и Рерих с его новой расой огневеков, и Вернадский с его мыслящими минералами, всё бы хорошо у этих радужных светоносцев, кабы не улыбчивая агрессия ко всему, что не есть «путь истины» в их понимании, кабы не эта снисходительная поза всеведенья с поднятым к небу пальцем, будто обмокнутым в Бога, не эта безжизненно пафосная речь, дутая, как цыганская лошадь на уездном базаре, не этот галантерейный туман, в котором сколько ни води руками — ни иглы, ни нити.

«Блаженны нищие духом, — снизойдут к вам они тонкогубой улыбкой с высокого камня. — Будьте как дети». И напомнят вам о Фоме.

Что ж происходит с речью, становящейся едва ли не дауном на этом Дао?

И почему мир тончайших энергий, к которому восходят они, просветляясь, превращает их в нечто противоположное этому просветлению: в одиозных, непримиримых к иным проявлениям жизни, глухонемым демонам с рыбьим ртом и затуманенным глазом?

Почему эти крестоносцы разных мастей и вер стучат в наши окна, дуют нам в ухо, жгут наши книги? Почему эти вкрадчивые управдомы, эти небесные Швондеры выписывают нам ордера на квадратные метры истины?

И добро бы речь шла о лжесвидетелях, о мистических попугаях, о графоманах духа. Нет, я спрашиваю о людях действительно наполненных пространством и временем, — что происходит с ними на пути восхождения, что происходит с их языком, с чувством собеседника — будь то человек или любое из проявлений мира, с которым, по идее, они должны ощущать неразрывную божественную связь?

Такие мысли бродили в уме, пока ноги бродили по Крыму. И вопросы, вильнув, удлились.

А что происходит с поэтами, точнее, с теми немногими из них, сквозь которых пишет молния? А тело потом остается жить, говорить... Как дерево с висящим на нем Иудой. Но не Господь ли его целовал?

Жизнь и смерть во власти языка, сказал Соломон, и любящие вкусят от плодов его.

5.

«Речь — материал». Общедоступный, из общей ямы. Ангела пользуют как кобылу. Читатель в телеге, дорога дальняя, обещан *город*, он всегда впереди, *завтра*. Читатель движется верстами, считая столбы, вглядываясь вперед. А под колесом что? А дыханье зачем? Чтоб дожить до *завтра*.

Дыханье не прожито, *сегодня* упущено, читатель лежит на следующей строчке, странице, жизни. Уже лежит *там*, не войдя в *здесь*. И упускает жизнь. И этим пользуется литература. На тот же манер.

Китай говорит, что необходимы от 60 до 70 жевательных движений на каждый кус пищи, чтоб почувствовать ее настоящий вкус, чтобы ее *прожить*. И жуют прошлое, и передают

дальше, детям, как птицы, изо рта в рот. Литература не приращивается.

Европа глотает будущее. Приращивается нелитература.

Индия задерживает настоящее, как дыхание. И, удерживая, теряет его, входя в транс. Отращивая невербальное измерение.

Физика говорит, что нельзя одновременно измерить координату и импульс частицы; удерживая одно, отпускаем другое. Это физика с ее причинно-следственным миром. А Бог, который не Физика, одним словом?

Старые мастера шли за тридевять — рыть пигмент, вынашивать краску — свою, в своей ладони, растить, как дитя, дутьворить ее, прежде чем наносить на холст.

Дух не «материал» Бога. Каждое слово должно быть этим «своим дитя», по образу и подобию, а не взятым из общей ямы и встроенным в вереницу таких же серийных клише. Об этом даже говорить стыдно как о достоинстве.

Но кто так видит? Глаз ребенка, пока не заплыл от езды на телеге. Жизнь так пишет, но это сознанием не удержать, не сойдя с ума, не лишившись чувств.

И тогда: *сказала она, улыбнувшись, и взглянула в окно. Или: у него были курчавые смоляные волосы, высокий лоб... и так далее. С привычкой, например, покусывать в задумчивости карандаш. Хотя: легкие беспечные облака плыли над его головой. И: он вошел в нее и она обхватила его руками и прижала к себе. А: все счастливые семьи счастливы одинаково. Да, но довольно людей кормили сластями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины. И он охотно гладил ее по волосам и плечам, пожимал ей*

руки и утирал слезы... Чехов, Толстой, Достоевский, Пушкин, Лермонтов и так далее.

Даже у Гоголя пересаживаешь на телеге иной раз страницу-другую, пока не подарит жизнью, перейдя дорогу, какой-нибудь *графинчик в фуфаечке пыли*. То же и у Набокова.

И тогда непростой вопрос: почему? Почему шея литературы оседлана нетопырем, как Хома Брут панночкой? Почему она жизнь, непрерывную неповторимость, сводит к семи цветам, шести чувствам, пяти пальцам, четырем сюжетам, трем временам, двум вопросам и одному ответу? Почему жрет лицо это рыло самозваного счастья?

Почему-почему... Потому что у попа была собака. Потому что читатель не живет в настоящем времени. Потому что настоящее — скорость света, а не его отстой по обе стороны, где и живет читатель: или в прошлом, или в будущем. Или в возвратном залоге, или в развратном. А настоящее — для ангелов. Кто ж им пишет?

6.

Бродский на вопрос: на какого читателя Вы рассчитываете, — ответил: на гипотетического. Едва ли. У настоящего писателя есть лишь один читатель и собеседник — это текст, который он пишет. И мандельштамовское «читателя! советчика! врача!» — эмоциональный срыв — человека в Поэте.

7.

Хлебников говорил о времени женихающихся слов — и мы сразу вспоминаем Серебряный век, — а далее говорил о времени жатвы, о времени семьи и детей языка...

Близорукому зрению предстает языковой апокалипсис; взгляд бредет сквозь речевой сухостой, сквозь эти струпья все еще теплой жизни... Да, – все это так. Так и не так. Потому что под золой – языковая магма. И она не ждет ни светлого гения, ни темного желоба. Она неисповедима.

Мандельштам наблюдал не меньшую языковую разруху. И, тем не менее, сказал, что придет день, когда Западная Европа и Америка потеряют дар собственной речи, заговорив по-русски.

8.

Мы все время ищем прямые – может быть, слишком прямые – взаимосвязи. Язык живет окольными путями. На одном из них – Виктор Соснора. С хлебниковским отсветом.

Несколько недель назад я был в Питере и зашел к нему. Живет на отшибе, в однокомнатной клетушке, где собака средней величины не развернется, совсем оглохший, с головным аппаратом в горле...

Он всячески уходил от темы «язык». Поздно. Ноги, подобранные под себя на стершейся кушетке, и листопад в глазах. Маленькие ладони мальчика-вундеркинда. Дрожащие, пытающиеся вдеть эту нитку в иголку. Нитку тропы, как можно дальше уводящую его в прошлое от того, где он помнит себя как «я», «люди», «страна», «литература».

Не «туда, туда...» – как тянулась рука умирающего Пушкина – к книжным полкам. А – проскальзывая сквозь детство – туда, вспять, к тому, что за ним, к прапрапрапра...

«Но это Вам, наверно, не нужно, – говорит он, косясь на диктофон. – Вы ведь спрашиваете о языке...»

Седые до плеч волосы. Похож – вдруг ловишь себя на этом – на Любшина, но будто прошедшего сквозь семь колец смерти.

А теперь лицо его летит вспять, и где-то совсем рядом стоит душа. И кладет в ладью гребень, зеркальце, детство...
Не нам, о не языке.

9.

Каков язык человека — такова его и судьба. Это же относится и к народу. К русскому — в особенности.

В начале нашей азбуки — аз, затем буки. То есть: я — буквы. И лишь затем, и потому — ведать слово. И не то слово, до которого еще плыть и плыть — до середины реки азбуки, а глагол, то есть речь, течь, говорение, то есть слово живое, изустное, отворяющее уста.

У индусов в «Алмазной сутре» — формула человека: «я, человек, существо, небожитель». У нас: «Я — буквы — ведаю — говорю».

Я — часть азбуки мира. Не буква его, а буквы. Какая часть, сколько? Нет ответа. Вопрос есть, чувство есть — части целого, потому говорю.

Вначале не Бог был, говорит Книга, а Боги. Един — во множественном числе.

И у нас во множественном, но — человек, часть речи. Часть, говорит современная физика, больше целого. Счастье, говорит язык, — быть с частью. Истина, говорит язык, это естина, то есть всё, что есть. А что есть? Я, буквы. Я-зык, голос букв то есть. Отсюда отзывчивость, о которой Достоевский писал, — от части целого, от чувства языка.

Но, может, язык нас водит за нос? Мы вправе говорить то, что мы хотим сказать. Но и языку отказывать в этом праве — значит быть Иваном, не помнящим родства.

«Развяжи мне язык, муза огненных азбуц. Развяжи мне язык, как осенние вязы развязываешь», — пишет Вознесенский.

Язык, и русский в особенности, это чувство мира. Седьмое. Именно чувство — по синтаксису, по иррациональной, в отличие от западных языков, стихии, по кочевой, не оседлой, природе речи.

Речь, — речет язык, — см. река. Та же природа синтаксиса; ни истока не видно, ни устья, да и не скажешь — куда течет; петли, старицы, рукава; а русло (русь-слово) — где? Нет его. Течь, речь, река. Те же отблески на воде, те же инверсии встречных потоков.

И не только в синтаксисе, но и в семантике, исторической: из варяг в греки течет, а язык — встречным течением — из греков в варяги.

А где течет она? В человеке. То есть человек и есть ее берега. Чтоб берёг ее, оберег. Какова речь, таковы берега.

Добро есть жизнь. Так говорит русская азбука мира. И добро исходит из речи. Эстетика первичней этики. «Поэзия выше нравственности, — пишет Пушкин на полях рукописи Вяземского. И добавляет в раздумье: — По крайней мере, совсем иное дело».

Жизнь — это живот: вот космогония русского мироздания. И в ней, в этой расширяющейся вселенной, воплощается бог — единый из двойственного, и вынашивается — под сердцем. Жизнь, живот.

А кто дал эту азбуку? Щекотливый вопрос. Два болгарина, миссионеры. Откуда шли? От Папы Римского. С какой целью? Обращать славян в веру христианскую. А поскольку чем

дальше на восток, тем больше языковых княжеств, нужен был единый язык, Христа ради.

То есть азбука эта была — наряду с ее светлым даром — еще и своего рода троянским конем с папским воинством.

А на чем крест стоит? На Голгофе, на черепе Адама. А если приподнять русскую азбуку — что под ней? Пол-Климента. Климента, ученика апостола Петра, который дошел до Корсуня, и «за успешную проповедь христианства», как говорит летопись, был привязан живьем к цепи и спущен на дно морское.

Так вот Кирилл, дав славянам кириллицу, идет в Корсунь (Херсонес), находит и поднимает со дна оплетенный водорослями скелет Климента и делит этот скелет на две половины. Одну из них он отправляет в Рим Папе — в обмен на эксклюзивное право продолжать проповедь христианства в славянских землях, другая половина уходит в Киев и затем канонизируется кн. Владимиром.

Под русской азбукой лежит иудей, расчлененный меж Западом и Востоком, и длина его тела — от Киева до Рима.

10.

Мандельштам говорит об эллинской природе русской речи. О том, что Русь восприемница греческой и буквы и духа — поверх сухой ветви Византии.

Соснора говорит, что мы в один день заимствуем у Византии и религию, и алфавит. Религию упадка Восточной империи (изоляция, сектанство, нетерпимость) и алфавит, с которым погружаемся в безмолвие еще на семьсот лет.

А что говорит язык?

В начале азбуки стоит русский Адам, буквенный, почти голем. В начале литературы русской стоит Слово. О полку. Одно стоит, голое, посреди безмолвия во все края.

И нет в этом Слове ни слова «Бог», ни сцен эроса. Плач, вой, бой, гимн. Изощренная метрика. Русский язык в красках крови, как пишет о нем Соснора. Мировой эпос на четырех страницах.

Я видел этот язык. Реставрируя фрески Софийского собора в Киеве. Вводя в стену ветеринарными шприцами ведра дихлорэтана, укрепляя живопись, прокалывая тела Севастийских мучеников. Он проступал на стене, этот язык мирян 11–12-го века, — граффити, рядом с которыми язык персонажей Данте бледнел.

Я читал эти ножевые царапины речи, затуманенные парами дихлорэтана, и летучая мышь, ошалев от этих паров, выползала из щели меж плинфами, из живота мученика, волоча за собой пыльный пиджачок крыльев, и дышала в лицо, хекая, как собака. «О-хо-хо, душа моя... чем се сотвори же... ничтоже...» — проступало под ней.

Запад считает, загибая пальцы от большого к мизинцу. Мы — от мизинца. Меньший, слабый, последний — он первый и главный. Об этом и сказка. И сказка, и быт.

В начале русской литературы — Слово. И автор его безымянен. Да и Слово блуждает во времени, как огонь в тумане. То ли бог, то ли подлог.

11.

Сказанное Мандельштамом о языке – читают и еще прочтут. Я приведу Соснору, непрочитанного:

«В России всегда ненавидели поэтику, а точней – артистизм. Кн. Ольга (9 в.) зарыла живьем в землю, в канаву – волхвов. Иоанн Грозный запер у себя на дворе лучших скорморохов страны и натравил на них 300 диких медведей – съели, с косточкой. Петр Первый писал по-голландски, а русские книги и иконы со всей Империи везли возами в Санкт-Петербург и на хворосте – жгли. Мы гордимся этой самобытностью, – не стоит. Во всех странах при каждой «новой идеологии времени» – жгли, жгут и будут, это норма. Но есть отличия: в книгохранилищах СССР до сих пор лежат 2 миллиона рукописей и книг, никогда никем не читанных и не разобранных. Их никогда и не прочитают, если у нас сейчас 3 специалиста по древнерусскому языку, академики Д. Л., В. Д. и А. П. – три персонажа на 300 млн чел. населения. И еще: мы твердо убеждены, что за 1 тыс. лет Рос. империи были варяги, потом Грозный и Первый, предтечи. А потом сразу же – Декрет 1917 г., от него и датируется настоящее время. История – сверхсекретная тема в русской истории. Тут, мне кажется, мы неоспоримые лидеры цивилизаций. И если Автор «Слова» сверкнул, то и то анонимно. А в 2-х миллионах музейных папок сколько может быть авторов?»

Это сказано в конце прошлого века, когда еще стояла та – троя. Теперь уже и Лотмана нет, и Аверинцева, и Гаспарова.

12.

У нас нет истории, говорит Чаадаев. Есть, говорит Мандельштам, — это наш язык.

А кто совершил переворот 1917 года — большевики ли? Язык. Его избыточность, его лошади, которые понесли. Его протуберанцы — как солнечные бури в год активного Солнца, — его взвинченные вихри, подхватившие литературу, страну, искали выход этой языковой космогонии, этой критической массе языка. Чей дом, кроме утопии, мог дать кров этой стихии? Куда, кроме неба, могла она хлынуть?

Россия Золотого века — ее язык и литература. И стометровка этого века была пройдена ею на световой скорости. Из безвестной стороны она всего за век становится в первый ряд мировых культур. Другие к этому шли тысячелетиями. Не случаен потому этот тектонический сдвиг — языка, а значит — истории.

13.

Язык определяет характер мышления, характер мышления — характер поступков, характер поступков складывается в судьбу. И человека, и нации.

Вроде бы прописи. Но именно эти прописи и изъяты из человека. Кем изъяты? Медийным кесарем. Который и правит миром — и языка, и душ, — исходя именно из этих прописей.

«А кесарь мой — святой косарь», — говорит поэт.

Поэт — парус языка. Парус, который не чувствует под собой, не «держит» язык, а ложится под ветер, — лишь полот-

но, тряпье. И язык его либо рвет, либо полощет. Но и язык без паруса — воля волн.

14.

«Боги замышляют для людей несчастья, чтобы будущим поколениям было о чем петь». То есть Гомер считал, говорит Борхес, что цель у жизни — эстетическая.

Соснора, Ахмадулина, Вознесенский... Что в этих знаках, думаешь поневоле, и добавляешь к этому ряду покинувшего литературу, постригшегося в жизнь Сашу Соколова. А за ними что? Безъязычье. Худло — как зовут на жаргоне нынешнюю литературу.

Битов в халате, непролазная кухня догорающего дня. Окурки, посуда, книги, вперемеж. В окне, на той стороне улицы, вывеска: «Брюки».

Он движется мыслью вслух, тактильно ощупывая каждое слово — здесь, сейчас. Тем этот неспешный натуралист мысли и интересен: открытым небом, вегетативной природой речи.

Самое несуществующее слово, говорит он, заваривая кофе, — слово. Как оно может себя назвать?

ПОЛЕ РИСКА И ИЗЫСКА

Для начала — откроем словарь и удивимся. «Изыска» в нашем сознании либо нет (этимологический словарь Фасмера), либо почти нет (словарь Даля, где это слово подшито к главе «изыскивать», как запасная пуговица в подол статьи, без комментария), либо дано с негативным окрасом (Ожегов, «Вычурность, манерность»).

Любопытно, что нерусское слово «риск» — через франко-итальянское гнездовье — восходит к греческому «лавировать» и «утесу».

Ясно, что вне поля риска и изыска литературы нет, она всегда — край. До этого края — казенное пастбище. Кому это ясно? Соснора пишет: «В России всегда ненавидели поэтику, а точнее — артистизм». О чем он? Об этом поле. Мандельштам: «Все стихи я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух». У кого ворованный? У того, что находится за этим краем, за чертой оседлости человека. Речь идет о приращении жизненного пространства, о выходе за отмеренный контур своих очертаний. За контур, который не чехол, а петля приращений, выходящая из себя. «Так шевелятся губы человеческого гения, этой твари, вышедшей из себя», — говорит Пастернак. И продолжает: «Так мы вплотную подходим к чистой сущности поэзии. Она тревожна, как зловещее круженье десятка мельниц на краю голого поля в голодный год».

«В России всегда ненавидели...» — сказано наотмашь, но даже если и утишить жест до смазливой политкорректности, русской культуре от сказанного не увернуться. И речь идет не о хрестоматийном зазоре меж гением и временем, наверсты-

вающим этот прорыв. Об изыске речь, то есть попросту говоря — о форме, о стиле: чем внимательней к нему художник, то есть чем больше он художник, тем брезгливей и раздраженной взгляд в его сторону. Кем был Набоков в глазах просвещенной публики? До «Лолиты», то есть написав все русские свои романы и половину английских, — вычурным, одеклонным писателем. Пока не клюнули на живца. Гоголя — художника — не читали, его потрошили, как разоряют гнезда, выкатывались в скорлупе, втирая в себя остроту запаха.

Есть французская поговорка: «без семи домашних». Если у человека нет этих первых семи лет прорастания из дома в мир, их уже не восполнишь; ветвь с надломленной связью с деревом — либо сук, либо долгий болезненный путь воскрешенья. Без семи может быть и народ, и культура.

Одна из расхожих метафор культуры — дерево. Корень, ствол, ветви. Одним краем ветвь входит в ствол, традицию, другим касается «миров иных». Так — в обе стороны — дышит, растет, двоякодышащая. Есть нижние ветви, есть верхние. Древо растет, верхние становятся нижними, последние — первыми. Эта мысль — ненадежный приют, как шалаш на воде.

Повторим прописи.

Культура не древо. И не любой из тех образов, которые укладываются в нашем сознании.

Человека нет. По крайней мере, в метафизическом смысле существование его не доказано. А если не доказано в метафизическом, то все другие смыслы — косметика, прикрывающая это зияние.

Человек конечен, но не окончен. Это единственная из известных нам развитых форм жизни, у которой нет ничего, кроме дара становления.

Есть цель, сказал Кафка, и нет никакого пути. Путь — это наши сомненья.

Ничего, кроме этого магического кристалла.

Божий дар выбора. И никакого пути. Только зеркальце обратного вида. Где дух носился над водами. Как? Как кошка

на пожаре? Нет ведь. А как? Береженный опытом, стеля соломому? А кто ж тогда падший ангел, если не риск и изыск его, вышедшего из себя? Без этой центробежной энергии движения к краю невозможен ни Бог, ни мир, ни свет покоя.

Что ж это за дар такой, сродни наважденью, идти вдаль, к краю? К краю своих сил, опыта, интуиции, преступать черту, пререкаясь в разумом, уворачиваясь от чувства самосохранения? «Есть упоение в бою, у бездны самой на краю», — Пушкин. «Есть речи, значенье темно иль ничтожно, но им без волненья внимать невозможно». О каком волненье говорит Лермонтов? О таком, которое сильнее любых земных уз и выше Бога. Лишь услышав их отзвук, он готов и отчизну забыть, и молитву прервать.

Человек начинается там, где кончается отпущенная ему материя как земля под ногами. Это динамическое неравновесие меж точкой опоры и тем, что носилось над водами. Почему «у бездны на краю» человек кренился не в сторону почвы, назад, а вперед — в ничто, в пропасть? Тварь стоит на четырех и более ногах в пределах отпущенного ей жизненного пространства. Она законченна, она совершенна. В отличие от человека — вида несовершенного, дрящегося, открытого к воплощениям по всему полю — от нисхождения к твари до восхожденья к тому, где тонко, где рвется, к Творцу. И там кончаются и почва, и судьба, там начинается искусство.

Есть стрела дара и тетива позвоночника. И в этом смысле за последние пять тысяч лет ничего не изменилось. Тот же путь и те же задачи, которые стояли перед Гомером, Данте, Шекспиром, Джойсом, Набоковым, и перед нами стоят. И о какой бы смене парадигм ни писалось на заборе времени — будь то смерть Бога, закат Европы, конец искусства, дегуманизация, постмодерн, поп-арт и пр., — все эти надписи до первого дождя — нестираемы лишь позвоночник и дар. И поиск смысла человеческого существования, который по-прежнему и есть этот поиск. И кровно связанный с ним и риск, и изыск. Иначе, не нарушая границ своих очертаний, человек

по определению становится существом ограниченным, то есть конченным. Тем рядовым потребителем, в ком так нуждается Рынок, чей кесарь — Тираж, для которого индивидуальность — вне закона, и место ее — музей. Художник стоит меж небом и землей выбора. Богу богово, кесарю кесарево. С этого все и начинается. Как сказано: чистое безумие покидает нас, слишком много рациональных сумасшедших.

«Есть божья дрожь художника, и кроме нее ничего нет». Литература сегодня уходит, как река под землю, на поверхности — джакузи от литературы. В стране нет ни одного издательства, ни одного периодического издания, для которого литература риска и изыска, то есть художественная, была бы родным домом. В стране нет ни одного критика с независимым развитым вкусом. В стране нет творческого достоинства, которое немислимо без иерархии ценностей, которой в свою очередь не на чем держаться в отсутствие авторитетов.

У монаха, даже во времена гонений, есть монастырь и братство. Не говоря уж о Боге. У художника, выбирающего сегодня бескомпромиссный путь творчества, нет и быть не может ни братства, ни почвы — под той ногой, которая не на весу. О какой литературе может идти речь, если художник вынужден заниматься не своим делом? Да, «меня только равный убьет», — говорит один. И — «не жалуются, живя в аду», ему вторит другой, из нашего времени. И тем не менее.

Закончим. Художник не обращен ни к какому читателю. Ни к «гипотетическому», по Бродскому, ни к будущему, о котором Баратынский, подхваченный Мандельштамом. Хватит питать эту популистскую иллюзию. Ни к какому. Художник обращен к порождаемому им миру, это и есть единственный его читатель.

Художник не должен быть понят. Может, но не должен. И не только читателем, но прежде всего — собой.

Литература не медведь на поводке цыгана — два притопа, три прихлопа. И не способ самовыражения.

Нас сносит речь. Доверяясь ее потоку, мы течем вспять, в дословесное, тварное состояние.

Любовь к слову хороша для филологии. Литература — любовь слова к автору. Любовь против течения.

Человек не равен себе. То больше, то меньше себя. Есть тяга к родству — с собой. И не меньшая тяга — к отчуждению от себя. Драма рая меж ними и есть письмо.

Комар устроен сложнее джойсовского «Улисса». Да, задачи художника неизменны, но пути становятся уже и тоньше.

Есть порог превращения энергии. Бревна, например, в огонь. Воды — в пар. Человека — в свет. До этой поворотной точки — ни риска, ни изыска, закон сохранения известного содержания, его репродуктивных форм.

«Человек осуществляется не в одной из своих возможностей, — пишет Хайдеггер, — а в своем существе понимающего-в-мире, хранителя его истины». То есть не «быть» (Запад) и не «не быть» (Восток), а удерживать все возможности открытыми. И в этом смысле — быть не там, где ты есть, а напряжением всего поля. Поля письма.

На Страшном суде, говорит Коран, художникам будет предложено оживить свои творения. Мертворожденные, а также те, чья энергия уступит энергии живого вещества, будут низринуты вместе с их авторами.

Есть и другая история. Об Аполлоне и Марсии. И есть слова Фолкнера о достоинстве произведения. Оно измеряется не победой, а поражением — по отношению к замыслу, превосходящему силы художника. И в этом смысле побеждает не Аполлон, а Марсий — кожей, содранной с него, поющей.

ТЕКСТ. КРИТЕРИЙ ОЦЕНКИ

I

1. Мы говорим о реальности мира, в котором живем, мыслим, создаем художественные произведения. Согласно современной науке, эта доступная нам реальность составляет четыре процента от действительного ее объема. Остальные девяносто шесть приходятся на неведомую нам так называемую темную энергию и темную материю. С явным преобладанием первой над последней.

Это к слову о том, где и кто спрашивает о критериях оценки художественного образа, то есть реальности вымышленной, при свете спички, озаряющей лишь четыре процента мироздания.

С другой стороны, в любом материальном теле — будь то камень, человек или табурет — заключена энергия. Физика говорит, что высвобожденная энергия, например, обычного человека равнялась бы взрыву тридцати водородных бомб.

Всякий, кто имел дело с художественным творчеством, в меру отпущенного ему дара, знает об этом на личном опыте. И о высвобождении энергии, и о том, что это высвобождение выходит за обжитые нами четыре процента, затрагивая и темную материю, и темную энергию — не в том смысле, которым мы наделяем наше подсознание, а в физическом, где психика играет роль скорее некоего ускорителя.

2. Гармония с древнегреческого — скреп. Скрепления в местах разрыва, разлада, соединение разрозненного, воз-

вращение к начальной целостности. Красота — не елей, а тяж, — тяжи и скрепы родства в бесконечной тяжбе его с распадом.

Господь, сотворив мир, сказал: хорошо. Не высшая оценка, плюс-минус четыре. И не шедевр, и не его антипод. Окно. Нормальный ход для «работы в движении», приключений свободы и приращения смысла.

3. Находясь между восточной и западной традицией, уж хотя бы географически, — мы боковым зрением держим и ту, и другую линии. Такое вот раскосое косоглазие в обе стороны: по одну — ритуальная верность традиции, шитье по узору, «повторяемость и закреплённость», которая, кстати сказать, и является одним из главных критериев ценности в восточной традиции; по другую — ревностное отталкивание от нее, преодоление ее путем само-утверждения, новизна как один необходимых критериев ценности.

И хотя сегодня эти шахматные фигуры далеко не так строго разведены по сторонам, а давно уже находятся «в игре» и взаимопроникновении, обе парадигмы — и Восток, и Запад — еще удерживают свои смысловые и ценностные различия.

Кому-то, быть может, милей метафора ножниц, где одно лезвие — Запад, другое — Восток, а точка их сборки — где-то меж ними. Льстивая, самонадеянная мысль. Как дважды два. Непостижимо, говорил Сократ, как возникает двойка — не из прибавления же, в самом деле, к одной единице другой.

4. В прежние времена истинность научных теорий оценивалась и с эстетической точки зрения, повераясь красотой и гармонией формы. Волшебные формулы мира не могут быть безобразны и косноязычны, не могут не петь.

В двадцатом веке пение формул, при всей их содержательной продуктивности, по признанию ученых, все чаще режет слух.

Наверное, эстетический критерий не главный, если речь идет о научном дискурсе. Но вот случай замечательный по своей наглядности.

Восемнадцатый век, Джеймс Хаттон – великий натуралист, основоположник геологической науки, его главный труд – четыре тома, по восемьсот страниц каждый. По сей день ни одна живая душа не смогла прочесть их. Вот образец записи:

«Мир, который мы населяем, составлен из материалов, не из почвы, которая была непосредственной предшественницей теперешней, а из почвы, которую, отталкиваясь от нынешней, мы считаем третьей и которая предшествовала суше, которая была над поверхностью моря, когда наша нынешняя суша еще была под водой океана».

И если бы не Джон Плейфер, его добрый гений, который перевел с английского на английский этот ворочающийся в темнице четырехтомный язык титана, этого глухонемого демона геологии, основополагающий для науки о Земле труд так и не дошел бы до нас. И история, вероятно, была бы иной.

Может ли истинное содержание представлять в разрушающей себя форме? Эйнштейн считал – не может: мол, у божественных формул природы и форма божественна. Так может или не может?

5. Уже получив Нобелевскую, признанный мэтр художественной формы пишет «Автобиографию», где устраивает варфоломеевскую ночь всей современной русской литературе, оставшейся под покровом России. Всаживая нож и в грудь, и в спину всему, без исключений, что попадает на

пути. Есенин, Маяковский, Бальмонт, Цветаева, Мережковский, Блок, Горький, Хлебников... Приговором их художественному творчеству выступают нравственные критерии.

Ангел, считает Бунин, за пазухой демона невозможен. Человек — это его обстоятельства. В тех обстоятельствах, какие сложились в России после семнадцатого года, в какие бы отношения с этими обстоятельствами ни вступать, художник — нравственно — не может оставаться человеком и, стало быть, не пасть как художник. И Бунин косит их этой нравственной косой наотмашь, без разбору.

Эта кровавая межа меж отчизной и изгнанием, меж человеком и художником, между этикой и эстетикой кроилась внахлест по линии его личной судьбы. Но вопрос остается: если этический критерий имеет право голоса, то каковы его и мера и место в разговоре об оценке художественного произведения? И каковы мера и место эмоции, пусть даже и обеспеченной «и почвой, и судьбой»?

6. Мир меньше Адама Кадмона. Никакая сумма достоинств художественного произведения не складывается в его свечение. Тайна не сводима к своим составляющим и не делится ни на что. И если это так, то любые наши критерии и подходы обречены лишь обивать пороги, брэнча ключами от сараев и флигелей, и никогда не войдут в дом.

Взгляд ясен, сердце не лжет. И размолвка в сознании — остается.

7. Гертруда Стайн предполагает существование неких внутренних характеристик шедевра, благодаря которым он и узнается как шедевр.

Речь идет о противопоставлении самостности и целостности. Первое — эгоцентрично, ограничено необходимостью

и связанными с нею началом и концом, памятью и доступным опытом. На этом пути нет шедевра. Шедевр начинается с преодоления человеческой природы самости («я»), с выхода к тому, что больше, чем ты есть, с преодоления памяти как костылей по сторонам настоящего, с предельного напряжения возможностей языка и затруднения в выборе пути, с неотступного вопроса: как это читать?

8. Предположим, произведение тем совершенней, чем совершенней его форма. Произведение оканчивается не там, где кончается его сюжет, говорили индусы еще две тысячи лет назад, — идеи сочтены, сюжеты известны, — а там, где исчерпывается его форма.

В художественном произведении роль содержания — делать форму зримой.

Связь формы и содержания (со-держания) сродни связи духа и материи, а не бутылки и ее содержимого.

Испытывая притяжение (или отталкивание) к тому или иному художественному произведению, мы вступаем в отношения с формой чужого внутреннего опыта, выраженного на языке образов.

По одну сторону эта форма стремится к предельной адекватности по отношению к этому внутреннему опыту, то есть пишет; по другую — к потенциальной коммуникативности, то есть считывает себя, выступая в роли первого возможного читателя.

Есть, вероятно, действующий одновременно с перечисленными и третий вектор подъема — стремление самой формы к совершенству, то есть самосовершенствование формы.

Противоречивое взаимодействие этих сил, видимо, и порождает автора.

9. Но одни ли и те же критерии оценки в разговоре о, скажем, Рахманинове и Шенберге, Уорхоле и Пикассо, Маяковском и Ходасевиче?

А если не одни, тогда как и что мы можем оценивать? Каждого из них в контексте той традиции, которую он развивает? Скользкий путь, размытые края.

Какую традицию развивает Шенберг? А Джойс? Хотя Мандельштам настаивал на генеалогическом подходе как первостепенном для определения характера явления.

А сам Мандельштам, характер его творчества, разве выводится из наших (и его) попыток обозначить генеалогические связи и контекстуальные поля?

Тогда где твердая почва для оценочных критериев? Хотя бы для первого шага. Мера таланта?

Пожалуй, да. Но этот дар на то и Божий, и нам его с первого взгляда определить не всегда удастся. Да и со второго — далеко не каждому. Потому что не ум, не образование, не опыт здесь судья.

А кто — интуиция, дрожь, слеза? Так называемое потрясение до глубин души?

Сомнительный, сентиментальный критерий. Тем более что любому из нас, включая натуры и несентиментальные, известен этот эмоциональный всплеск, который вскоре рассеивается, как облачко дыма, а огонь был, быть может, вовсе не там, где казалось, — не это стихотворение, не та картина, а то сиюминутное состояние, в котором мы находились там и тогда. И время спустя мы вновь открываем этот текст, не испытывая никаких чувств, кроме недоумения.

Что же остается? Устойчивое, то есть закрепленное повторяемостью сильное впечатление? Странно звучит. И шатко — для основополагающего критерия.

Все это напоминает чудесный порыв Эдмунда Галлея в решении вопроса о возрасте Земли. Нужно разделить, сказал он, общее количество соли в мировом океане на количество, добавляющееся ежегодно. Прекрасная мысль, заметили ему, если б еще мы знали делимое и делитель.

II

Казалось бы, чего проще — вот они, критерии, всегда под рукой, у любого из нас. Но как только берешь их — тают, как медузы на солнце.

И тогда, оборачиваясь в поисках твердой почвы, к каким-то начальным вещам, мысль начинает идти вразброд, и чем ближе к верховью, тем больше вязнет — то ли в пойме притоков, то ли в себе самой.

И тогда пытаешься сложить в уме эти начальные буквы местности, чтобы было откуда/куда идти. Что есть творчество? Почему и зачем? И кто ему мы, читатели? И кто есть цветок пчеле? И «что делать страшной красоте, присевшей на скамью сирени, когда и впрямь не красть детей?

Так возникают подозренья...»

В чем же? Начнем с сухого пайка мысли.

Скажем, творчество — это проявление индивидуального опыта посредством образного мышления.

Проявление это сопряжено с выходом за пределы известного культурного опыта (в противном случае это ремесло).

Этот выход за пределы известного может вести как к преобразению опыта, так и к его обезображиванию.

Творческое становление на этом пути обращено, по одну сторону, — к опыту культуры, по другую — к опыту непроявленному, бытийному, доступному лишь интуитивному видению.

Проводимость меж этими двумя источниками энергии и создает поле творческого напряжения, сродни становлению настоящего между прошлым и будущим.

В этом смысле, произведение искусства как порождение новой формы жизни (или порождение индивидуальных миров) отчасти сопоставимо с биологическими процессами эволюции. С той разницей, что порождение это происходит на границе двух реальностей: первой (автор) и производной от нее второй (произведение).

В свою очередь произведение также стоит на схлесте двух (и более) энергий: автор и материал, форма и содержание, воля и случай, — находящихся всегда в живом неподотчетном противоречии.

На этом поле критерии оценки художественного произведения кажутся едва ли возможными — при том, что разум говорит, что они, безусловно, есть. Иначе как современники, и прежде всего художники, при всем различии во вкусах, все-таки в большинстве случаев не слепы по отношению к крупному таланту?

Как гений Мандельштам был признан немногими, но талант его современникам был очевиден.

Значит, есть некие признаки поверх индивидуальных барьеров, позволяющие судить об этом с определенной достоверностью? Поверх различий между «Черным квадратом» и «Утром в лесу». Ведь наверное же видимые аналитические критерии и подходы к этим картинам разные. И палатой мер и весов «Чевенгура», скажем, «Анну Каренину» не измерить.

Значит, есть или должен быть некий знаменатель у этих чисел, позволяющий нам говорить «да» еще до того, как мы включаем аналитический механизм.

Не по хорошу мил, а по милу хорош, подмигивает русская поговорка. То есть вначале «да» это милостью Божьей и черт его знает откуда «да!», и только потом уже вглядываемся и различаем черты. Да — Венера, — а потом антрополог приходит, и выясняется, что за ее сомкнутыми в полуулыбке губами сокрыт неправильный прикус.

Плохая физика, говорит Пушкин, — но какая поэзия!

Что же тогда в этом да-знаменателе — дар?

Вот страница, на ней некий текст без имени автора. Вопрос: есть в этом тексте дар Божий или нет его? Петров говорит: есть. Сидоров: нет. Что же, идти к Иванову? И кто этот Иванов — народ или Медичи? Или Иванов в башне?

Я еще могу отличить сокола от цапли, говорит Гамлет. А Клавдий, скажем, или Полоний не могут? Но, видимо, мало ясности и свободы ума, нужно еще и знание той местности, в которой находишься. И, если речь об искусстве, знание не стороннее, а той меры родства, когда, тронув ближнюю ветвь, чувствуешь, как отдается в дальних — веках, культурах, — чувствуешь, как свое тело.

Значит, вне таких понятий, как «иерархия» и «авторитет», разговор о критериях становится бессмысленным? То есть без того, кто говорит, без вертикали, разговор, теряя хребет, валится в бесформенную, расхожую плоскость горизонтали? В то, что видим вокруг себя в наши дни, когда литература — товар, худло на рынке, а рынок — сговор посредников, где понятие качества и связанный с ним критерий оценки сняты как помеха на пути ценообразования и сбыта. И тогда поневоле наглотававшийся этой мутной пены читатель отдаляется от затопленных мест, отдаляясь от книги.

А что дает право так говорить? Мне, например? Вкус?

Или все же есть некий безошибочный (или почти безошибочный) признак — где жизнь, а где падаль? Есть мертвая вода, и есть живая. Мертвая — это нектар, он целебен, части тела срastaются, раны стягиваются, но труп остается трупом. Живая — амброзия, никто не знает, что это такое, но она подымает и преображает.

У добра и зла есть заповеди. Мораль, на худой конец. У физики есть законы. А у красоты? Сольфеджио? Золотое сечение? Метрика? Не о прописях речь. Что делать страшной красоте? Той, которая спасает мир, крадя детей. Вопрос эстетики?

Где возникают эти ответы? В среде восприятия? Восприятия некой формы жизни — нам сопредельной, искусственной, то есть избыточной, порожденной по образу нам известной и в то же время особой, самостоятельной?

То есть с одной стороны — уникальность произведения, с другой — уникальность нашего восприятия. И восприятие это уже, до встречи с произведением, имеет некое представление о возможных формах художественного произведения. Точнее, о неких границах, за которыми эта возможная связь не-представима. Какой бы степенью открытости мы ни обладали.

То есть мы подходим к произведению уже с пред-убеждением. И если мы говорим с ним в поле этих общих для нас границ, с единой для нас акустикой культурных референций, на одном языке — от притягательных разнотчений до полного «инцестуального» со-впадения, — то и критерии оценки строятся по типу родства и замкнутой на себя круговой поруки.

На противоположном краю — встреча с тем, что находится далеко за границами наших представлений, нашей способности к обратной связи. Ни бродя, ни перевода. И поскольку нет сообщения, то и адекватных критериев нет. «Серая тетрадь» Введенского или «Неизвестный солдат» Мандельштама для их современников, похоже, примеры из этого ряда.

Но это взгляд с холма времени. А лицом к лицу — как распознать *дыр бул щир убещур* от иначе выпавших игральные костей? Волненьем, без которого внимать невозможно?

Вернемся к Сидорову. Он говорит, что, как любая конечная форма, произведение может вступать лишь в односторонний обмен, во взаимодействии не изменяясь, а лишь открываясь (актуализируясь) новыми смысловыми связями.

Можем ли мы сказать, что чем глубже связь с корневым полем культуры, по одну сторону, и интенсивней побег «вверх и в сторону» с приращением смысловой кроны, по

другую, тем больше у нас оснований говорить о масштабе произведения? И да и нет.

Слоны, например, переговариваются на очень низкой частоте звука, неслышимой для большинства обитателей леса. Этот звук передается на километры, в отличие от оглушающе громкой речи, вязнущей в поле помех.

Произведение как форма жизни ставит вопрос и о выживании, и о среде обитания. И боковым зрением указывает на те так называемые прихотливые формы органической жизни, которые только сейчас открываются нам (фильмы Би-би-си, например, о микромире), опрокидывая наше представление и о нас самих, и о мире, в котором живем.

Еще один поворот на пути к критериям оценки. Саша Соколов. Фигура — при жизни — общепринято хрестоматийная. А в культурном пространстве нет ни его присутствия, ни речи о нем — ни со стороны критики, ни со стороны писателей. Как же он тогда с такой безусловностью хрестоматиен?

Не факт, что рукописи не горят. Еще более сомнительно, что в золотой книге шедевров все страницы разрезаны, что большая часть их не остается втуне.

Мы видим лишь тех, кто видим. Но и в этом случае видим не тех, кого видим. Это вопрос зрения — нашего, все менее самостоятельного. Но даже у тех немногих, «вооруженных зрением узких ос», уже не хватает чуткости к опыту «другого», дара самоотдачи, опыта двоякодышащих на линии перехода.

Пушкин, говоря о критериях оценки, сказал: я признаю лишь тот суд, который исходит из закона, признанного над собою автором.

Перефразируя, можно пойти и по такому пути: критерий оценки произведения исходит из внутреннего закона этого произведения.

Есть цель, сказал Кафка, и нет никакого пути. Путь — это наши сомненья.

МЕТАФИЗИКА ЧТЕНИЯ

1. Почему так трудно думать о метафизике чтения? Не потому ли, отчасти, что для взгляда на эту местность у нас нет ни расстояния, ни — следовательно — угла зрения? Мы всегда уже вовлечены в эту местность — сызмальства, и чем дальше, тем отчетливей срастаемся с нею, не задумываясь, кто и когда говорит нами, сквозь нас, и откуда эти черты на нашем лице.

Более того — и в пределах этой местности наше сознание далеко не так свободно, как нам кажется. От книги к книге мы утрачиваем рай, входя в изгнание библиотеки. И то, сквозь какие книги мы проходим, как и в какой последовательности, и становится растущим лабиринтом нашего сознания, исподволь определяющим нашу походку, взгляд, жизнь. Не в меньшей степени, чем пресловутая предопределенность наших поступков местом рождения, языком, эпохой, генетической картой и пр.

Не мужчина и женщина находят друг друга, а две библиотеки вступают в связь — случайными строчками, с детства нашептывающими судьбу, закладками, пометками на полях. И драма близости или различия чувств разыгрывается не между ними, а в непроглядном сплетении библиографий.

2. Трудность мышления о том, что стоит за чтением, сродни трудности дерева или книги взглянуть на себя невовлеченным взглядом — со стороны. Где эта сторона? Невербальный опыт невесомости сознания, дзен? Интуитивное схватывание поверх «оперативной памяти»? Пока, похоже, ни то, ни другое не приоткрыло эту завесу. Но и дискурсивный подход остается в режиме интеллектуальной ряби далеко в стороне от истока.

«Когда речь заходит о литературе, я вспоминаю о книге и теряю способность рассуждать. Меня надо растолкать и вывести насильно, как из обморока...» О каком обмороке говорит Пастернак? О вселенной книги, которая нигде не начиналась и не кончится никогда. Что было до большого взрыва первой буквы, какое чтение предшествовало творению? И что значит: «Ни у одной истинной книги нет первой страницы?»

Жизнь погружается в обморок культуры и приходит в себя не в своей постели. Дон Кихот входит в книгу как в жизнь, становясь рыцарем Образа. В воображении Борхеса крестьяне, впервые услышавшие евангелие из уст заезжего учителя, распинают его, отождествив с Христом. Меж двумя мирами — книгой и жизнью — человек оказывается как меж двумя зеркалами, в оборотне перспектив.

3. Что же читает такой человек, каким смыслом наделяется это чтение?

Ночь, поле, пурга, ржанье лошади вдалеке, человек вглядывается во тьму, в его сознании — пятна лунного света и припавшая к ним, как к рождественским окнам, вся чертовщина. И другой человек или этот же, время спустя читающий:

«Мчатся тучи, вьются тучи...» И далее до конца стихотворения.

В первом случае человек «читает» стихию сполохами чувств, междометьями мыслей, пробелами, ощупью, по Брайлю. Его возбужденному восприятию явно недостает того, что Пушкин называл «союзом волшебных звуков, чувств и дум», мера неизреченного мучит, и событие течет сквозь пальцы памяти. Через него — единственного свидетеля — событие не заговорило, не обрело дара речи, то есть жизни. Остался смутный свет, дымок мгновенья.

По другую сторону — встреча с текстом, с действительностью запечатленной, свершенной. И здесь, как и в первом слу-

чае, читатель (если только он не Пушкин, читающий Булгарина) оказывается меньше того, с чем встречается. Меньше, хотя и иначе. Мир выражен, сказан, событию найдена форма, в нее вложен труд и талант. Даже если читатель творчески одарен, текст опережает его — и в силу свершенности, и по распределению ролей: читатель — письмо. Лестница теперь перевернута и обращена вверх, читатель входит в событие через речь.

И в этом смысле — сродни высвобождению подсознания в сновидении — чтение можно назвать сновидением сознания. Сознания, которое своими силами, в обычном дневном режиме, не часто способно к такому высокому расширению. Следуя за книгой-проводником, оно вступает в поле преобразований. И, как из сновидений, мы возвращаемся из книг...

4. С метафизикой мы обычно связываем те вопросы, на которые не можем ответить. Но и не ставить не можем. То есть что за лес стоит — за деревьями истории? Истории чтения, например. Что это за местность такая — между так называемыми письмом и чтением?

5. Можно взглянуть на письмо как на некое исчерпывание, уплотнение, сужение коридора, т.е. своего рода энтропию — энергии, возможностей, смысла и пр., — на пути к той точке равновесия, когда мир через оптику внутреннего опыта наводится на резкость, т.е. становится текстом. И в этом смысле чтение — обратный письму энергетический, информационный и временной поток, расширяющийся по направлению к тексту.

Встреча этих двух разнонаправленных потоков, вероятно, происходит не только между письмом и чтением, но и внутри самого текста (он и стремится к максимальной экспансии смыслов, и удерживает себя в пределах достигнутой формы).

Что же происходит со временем читателя, погруженного в текст?

6. Возможно, для первобытного человека чтение примитивного письма было несоизмеримо более творческим событием, чем текст этого письма. Письмо развилось в изощренную литературу, порой превосходящую творческие возможности чтения. И если это так, то чем заполняется этот разрыв?

7. Существует расхожее представление, что произведение осуществляется (исполняется) читателем, без которого его как бы не существует. Т.е. текст сам по себе — ни жив, ни мертв. И в этом смысле мы никогда не сможем сказать, каков он на самом деле, так как всякий раз имеем дело лишь с нашим его исполнением.

Т.е. чтение — это своего рода вызов к жизни некоего тела текста и стоящей за ним некой метавербальной энергии. Но и текст по отношению к нам является таким же вызовом. Происходит некий обмен, близкий к взаимному превращению; читатель отчасти становится текстом, текст — читателем.

И, видимо, как в читателе остаются следы текстов, так и в текстах остаются следы чтения. Со временем становящиеся тропами с намоленными местами. Текст уходит, остаются следы. Как зримые линии незримой ладони.

С утратой метафизического измерения текста чтение превращается в тривиальную церемонию, вызов к жизни — в бытовой ритуал.

Есть ли выход из этого леса, ставшего парком? Или, по Хайдеггеру, мы должны до конца исчерпать этот путь «забвения бытия», прежде чем снова выйдем к его открытости? Открытости чтения, письма, постановки этих разорванных между собою вопросов.

8. Ясно, что между школьной грамотностью и чтением книги — пропасть. Пропасть, расширяющаяся именно этой школьной грамотностью, переходящей в общекультурную. Т.е. перед читателем стоит двойная задача — и выйти, и войти одновременно?

«Часто глубокой работе над книгой мешают чисто формальные вещи, как-то: умение читать либо писать», — мысль, приписываемая Крупской. Казус, но не такой уж и безобидный.

9. Чтение как пребывание в некоей местности. Вписывание себя в нее и перечитывание. У каждой местности своя физика. И соответствующие способы пребывания в ней читателя. По одну сторону — узнавание, до полного растворения себя в ней, по другую — отторжение, вплоть до непроницаемой стены. Между ними — противоречивое поле чтения. И есть третья сторона — почти необитаемая: встреча с иным, выход за пределы своих очертаний.

Можно ли назвать чтением ту крайнюю степень родства, когда исчезает зазор между читателем и книгой?

И как назвать эту встречу с иным, этот обмен крестами Рогожина с Мышкиным?

10. Семь уровней чтения Библии, говорит Каббала. Это о явленном в Книге — о сотворенном мироздании. Но есть и сокрытое — все возможные несотворенные миры. Чтение этих возможных миров — открыто.

Каждая религия ставит Священную Книгу как можно ближе к истоку времени. В этом отношении мусульмане оставили время далеко позади. Коран, Мать-Книга, предшествует не только языку, но и сотворению мира.

Отчасти любая книга с отблеском дара идет по этому пути. Предшествуя и языку, и миру.

Чтение таких книг не имеет опыта. Это чтение возможных миров, среди которых и ты сам — лишь одна из возможностей.

Нет никакой единой литературы, говорит Соснора, как нет и единого языка, — есть язык Достоевского, язык Гоголя, язык Толстого.

Но тогда нет и единого языка чтения. А что есть? Случай нового языка восприятия? А что еще может возникнуть при сближении с новым языком описания?

СОДЕРЖАНИЕ

Александр Иличевский. Преследователь	5
--	---

I. МЕЖДУРЕЧЬЕ

Если верить позднему Витгенштейну.....	11
Так они уходили.....	12
Небом спелената.....	13
Сорняки новостей.....	14
Зачем Господь висел, как вертолет.....	15
Время — чей сын.....	16
Любушка-жизнь, бабушка на котурнах.....	17
Раз-два, через пень.....	18
Черенки света подрагивают. Сиди тишком.....	19
Все мы до одного.....	20
Трепетание света периода полураспада.....	21
Как плывет белобрюхий дельфин.....	22
Он отворачивается к стене: коврик на ней зеленый.....	23
Отойди в сторону, девочка.....	24

II. СТЕКЛО

Анна	27
Одна	36
Нелюбовь	38
В стороне	66

III. ДРУГОЙ СЛОВАРЬ

Эфемер	75
Ждут	77
Сестра	79
Венеция	81
Шаль	83
Царство	
Матрица	88
Изба	91
Дупло	93
Исход	98

ЭССЕ

Язык.ru	105
Поле риска и изыска	120
Текст. Критерий оценки	125
Метафизика чтения	136