

Сергей Соловьев

ИНДИЙСКАЯ ЗАЩИТА

В первом разделе – новая проза, возникшая из Речевых ландшафтов – литературных мистерий, которые автор вел в 2005–2006 году в Москве. В них участвовали Андрей Битов, Юрий Мамлеев, Евгений Попов, Леонид Федоров, Владимир Мартынов и многие другие. Их фигуры угадываются в персонажах этих метапьес. А так же ряд эссе и разного рода заметок.

Во втором разделе – «Другая память» – несколько новелл о пограничных состояниях чувств и мысли, об их «драме рая».

В третьем разделе – «Край света» - шесть индийских очерков, отсутствующих в этом файле, впоследствии эти тексты в переработанном виде вошли в роман «Адамов мост».

Содержание

СЛОВА И ВЕТЕР

Сны языка.....	3
Пятница, 13. Литература на метле.....	5
Озеро.....	6
Вот так история, Семен Данилович....	10
Ноль.....	15
Ноль, единицы.....	18
Один, два.....	21
Портрет.....	22
Оргазм и катарсис.....	24
Амок.....	25
Тело случая.....	28
Стрела.....	36
Ковчег.....	38
Вверх и в сторону.....	41
Письмо Бурге.....	42
Test.....	44
Пять экранов.....	47
Введенский.....	48
Введенский, Федоров.....	49
Три дороги.....	55
Живая и мертвая.....	55
Реплика.....	56
Оборот.....	56
Поле риска и изыска.....	56
Пятеро.....	59

Рисунки на полях.....	61
Без свидетелей.....	65
Нежин.....	66
Письмо Бурге. 2.....	68
Лермонтов – Демон – Врубель.....	69
Посад.....	72
Рукав.....	73
Семь тысяч лет.....	74
Перевод.....	75
Книга.....	76
Егерь Гракх.....	78
Всё королевство.....	82
Письмо Бурге.3.....	83
Парампара.....	84
Пастух.....	86
Стекло.....	88
Куб.....	93
Письмо Бурге. 4.....	95
Нимфея Альба.....	96
На ребре.....	97
70.....	98
Авось.....	99
Язык ги.....	100

ДРУГАЯ ПАМЯТЬ

Сухая балка.....	107
Ирис.....	112
Угол.....	124
Кровь.....	129
Другая память.....	135

СЛОВА И ВЕТЕР

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?

Сны языка

Кто?

1. Что бы Вы поместили между двумя предметами – ножом и зеркалом?
2. Вычеркните пять букв из фонетического ряда русского языка. С каких начнете?
3. Дайте наугад пять метафор воды...
4. «Мир невидим; я в нем – зрим...» Следующая строчка?
5. Счастье и русская литература. Оксюморон?
6. Как почувствовать дыру в дыре, не просовывая в нее руку?
7. Рай, дерево, Вы – Адам и Ева. Ваши действия?
8. Вы во сне. И ход из яви в сон зарос. «Дверь» захлопнулась.. Один «Вы» – во сне, другой – в яви... Ваши действия – то есть того и другого «я»?
9. Вот как-то сидят Розанов, отец Павел Флоренский и биолог Каптерев на веранде, под Москвой, в летний вечер и беседуют. Розанов спрашивает: «Вот куколка, гусеница, бабочка... А где «я» этой триады? Не может же оно быть одно на троих?»
В ком из них – «я», душа?
10. Смешайте два произвольных цвета.
.....

– Мужчина, конечно. Женщина не станет, утолив жажду, выливать остаток воды из кувшина себе на голову. Это – и эксцентричный мужчина: заметьте – пустыня, вокруг ни души, и – льет на голову – все, до капли. Нет дела ему – ни до тех, кто идет за ним, ни до того, кем оставлен этот кувшин.

– Он входит в воду с опаской и недоверием, и плывет в горизонт, деля себя меж водою и далью. Вода, утроба, женщина. И горизонт, цель, мужчина. И преодоление страха перед этим шагом к слиянию в нем мужчины и женщины.

– Нет, не самолюбив. Он вычеркнул букву Ф. Фамусова. Этого фанаберического фанфарона. Не самолюбив и беспяфосен.

– Скорей, неуравновешен, несимметричен. З – вернул, Ф – выбросил. Правую половину вернул, разомкнутую, правое полушарие, тройку, динамику, Ян, мужчина, художник.

– Красивую женщину с умным мужчиной поместил меж ножом и зеркалом. Любовь поместил – без мягкого знака. А за И краткое взвился, держась как за самое дорогое. За этот пепел, оседающий на губы. Губы сатира – широкие и жесткие. А глаза карие. Как сумрачный лес. Рациональный истерик лет сорока.

– Нет этого человека. Нас разыгрывают.

Человек (голос): «Я» находится в сознании. А сознание – вне нас.

– Только мужчина может вычеркнуть столько гласных. Не лирик.

– А в старославянском гласные на письме сокращались, скрываясь под титлом. Женщина, притом – юная, целомудренная.

– Мандельштам говорил, что язык движим согласными. Сильный, порой эксцентричный, творческий человек. С яркой мерцающей поверхностью и одинокой ледяной душой.

Безоглядно уплывающий за горизонт.

- А может, это не один человек, а два?
- Да, Печорин и Бовари в одном костюме.
- Мужчина, похожий скорее на зеркало, чем на нож. Ножны зеркальные. Он отражает любую попытку его отразить.
- При смешении цветов можно было пойти по пути гармонии... Человек к белому и красному добавил зеленый. При этом смешении получается – грязь. Но грязь бывает разного свойства.
- Я – дочь Слуха и Зрения, – начинает та, чуть смущаясь.

Они

Они хлестали, как ангелы, крыльями по лицу, эти сикухате, с двумя повисшими на них черными журавлями. Они взвихривали сидящих ветром звука – как песок в пустыне, – эти двое обугленных коптов, бредущих окопов с очами фаюма, заклинателей флейт из страны восходящего солнца. И Актриса, пока они исхлестывали зал этими взвинченными бичами музыки, подергивалась, как ломкий морозно-наркозный цветок, подергивалась, как от ломки, выпрастываясь из своей роли. И глаза ее – суженные, ужаленные, были уже не здесь. Казалось, такой музыки быть не может: казалось, там, на этой ноте, рвется ее, музыки, сердце, и ветер захлебывается собой. Казалось, так не дышат – без выдохов, одними вдохами – их вскинутой в небо лестницей Иакова.

Отлистнем назад.

Его лик похож на давленный баклажан. А тело под ним – слепое, как Глостер в бурю, но Лира за ним нет. Он вываливается из глубины сцены, круша и уволокивая за собой осветительные приборы. Он выпадает в зал, как високосный год. От него разит стихами. Он припадает к лицам, как бесы к рождественским окнам. Он перебирает лапами по незримому стеклу сцены, как панночка вокруг Хомя. «Високосный год, – гудит он, – високосный косарь нас косит...»

И еще.

Он – путь бамбука. Он в рубище и бороде, голубоглаз и бос. Он годами верложил гималайские тропы. Он каллиграф речи. Он мастер апноэ – задержки дыхания. Он садится в кровавый кумач и разворачивает дерюгу. Он вынимает оттуда сакральный цилиндр и вводит пальцы в его струнное чрево. Он говорит, перебирая струны, приближаясь к тем обертонам, которые позволяет услышать то, что на нашем расхожем языке зовется музыкой небесных сфер. Люд стихает. Одни входят в транс медитации, другие позевывают улыбками.

Теперь чуть вперед.

Они сидят за столом на сцене – шестеро чувств, белая гвардия литературы. По замыслу, они должны быть воспалены речью. По смыслу происходящего – у них полная свобода в ландшафте речи. Не востребованная. Ни одним. Сидят, молчат, как скорбное бесчувствие. И микрофон лежит на столе, как Болконский на поле боя. Молчат. Слов в рот набрали и молчат.

Пролистнем.

– Потому что нет там никого, – говорит человек из зала, – ни мужчины, ни женщины, одна оболочка. Фальшивая, театральная, как кулиса, за которой нет никого.

Потому, похоже, и не вовлекся зал в составление ее словесного портрета, не поверил ей, спрятанной за колонну, Актрисе, ее бумажным кулисам речи. Не успев начаться, закрылось дело – «за отсутствием состава человека». Не то что тот, в просвете – белый волк с темной кровью. И тогда люд шел по следу, шил по слову.

– А что я, – говорит АБ, выходя на сцену, – здесь делаю? – И садится на стул, помахивая между ног ботвой микрофона. А за спиной у него – шесть чувств – как серафим шестикрылый. – Люд мне нравится, – говорит АБ, – а чувства молчат. – И, помолчав: – Чувства – вещь молчаливая, не случайно я отказался быть в ряду этих... органов.

Голос: Молчат, потому что чувства есть, а разума среди них нет.

АБ, оборачиваясь к чувствам, перечисляет: Зрение, вкус, интуиция... Разума нет.

Нормальная ситуация.

Голос: В творчестве разум не поводырь.

АБ нехотя начинает раскачивать речь. Этот медленный танец, как бы уходя от высказывания, как бы «не говоря и не утаивая», как говорил Гераклит. Как бы мутноватым взглядом обводя ландшафты. И перемещаясь в них речью с той парадоксальной скоростью, которую второпях принимаешь за неподвижность. И только потом, когда его уже нет на сцене, понимаешь – какой это был сад расходящихся тропов.

Пятница, 13. Литература на метле

Сход

Свет, ландшафтные декорации. Жеребенок зебры то и дело заваливается – одна нога его к пятнице стала короче. Подложили рукопись под копыто. Набросили подвенечную попону, расписанную азбукой. Снарядили поверх метлой. Люд наблюдал. В проеме стены – обоюдостороннее зеркало вращается на шнуре, перелистывая отражения. Что ж, сказал С., начнем.

А тем временем:

Участник «А» этого вечера – проходил фейс-контроль, бесконечно звеня, раздеваясь и возвращаясь, в ускоренной съемке напоминая кота, который ловит свой хвост. Пока, наконец, не остался с одной, звенящей в ухе, серьгой.

Участник «Б» – известный гуру и гурман всякой Чести и Нечисти, тщетно звонил С., мол, не успеваешь, так как должен вести круглый стол Гурджиевской ложи. Да, тринадцатого, в пятницу.

Участник «В» – пилот батискафов, геопэт и строитель крымско-российских воздушных мостов, легендарный лемуриец Мадагаскара, чертыхаясь, пересекал Москву, думая о своей роли – Левого полушария мозга, – довольно сомнительной в день Метлы.

Участник «Г» – предполагавшийся «человеком», сидел на другом конце города за столом президиума.

Участник «Д» – классик млеющей нежити писатель ЮМ – стоял в пробке, склонив усталую голову на плечо жены.

Участник «Е» – Лилия (Лилит) Г., которая должна была читать «Женщин на метле», мела юбкой улицы в неведомом направлении.

Участники «Ж» и «З» – известные в миру как Фагот, на чем (на ком) и играет, и шаман горлового пения Езу – пытались пробраться к сцене.

Грязь и смерть

К сцене, на которой за спиной С. сидело Правое полушарие в лице поэта Т. Минуту ранее С. попросил его повторить то крайне важное наблюдение по поводу «человека-икс»... упуская из виду, что Правое полушарие по природе своей к повторению не предназначено.

Т. говорит о видимом и невидимом, о путях молитвы, метафоры и алхимии меж этими двумя реальностями. Он вспоминает человека-невидимку Уэллса. Тот прошел две ступени на пути к своей визуальной уязвимости: грязь и смерть. Отчасти он становится видим, когда идет по грязи, оставляя следы. И окончательно видимым становится в момент смерти. И эта метафора всякий раз всплывает в моей памяти, говорит Т., когда мы пытаемся вывести нашего «человека» из мира воображения в мир первой реальности. И, пожалуй, я бы предпочел, чтобы этот человек не открывался нам в конце разговора, не «умирал», а оставался тайной, которая, в отличие от загадок...

(На столе С. звонит телефон, а самого С. на сцене нет. Подходит, берет трубку, объясняет кому-то, в задумчивости кладет ее, смотрит в зал, говорит: Кто это?)

Но поскольку, продолжает Т., мы стали на этот путь – обнаружения человека, перевода его из невидимого мира в видимый, то есть изгнания его из рая в мир через слово, я хотел бы напомнить, что эта встреча станет реальной только при условии, что реален и этот человек, и мы, задающие ему вопросы. То есть если и мы, и этот человек сталкивались с самими собой как с реальностью – как это происходит в молитве, в созерцании, в любви. Иначе – это будет встреча двух миражей.

Дикий кур

А тем временем (хотя – о каком времени говорить в этот вечер?) С. обводит меловой круг темы: художник и нечисть. И опускается в задумчивости на стул, говоря:

Бывает, в раннюю пору жизни человек сталкивается с неким необъяснимым событием – будто дверью ошибся, и потом этот неуловимый «сдвиг» задает траекторию всей дальнейшей его судьбы.

Так шестилетний Бунин входит в незнакомую комнату и видит на стене картину: на ней – некая тетка ведет за руку ребенка с одутловато-заплывшим лицом, лыбящимся из-под туго завязанной то ли косынки, то ли наволочки. Подпись к картине: «Прогулка с кретином». Бунин взволнован, ему знакомо лишь первое слово. Он не спит до утра. Он пишет свои первые строки, он пытается сшить эту трещину, этот сдвиг, рифмой. Прогулка затягивается, приводя его к Нобелю.

Гоголь с ранних лет испытывал мистический ужас: вдруг среди бела дня время останавливалось, небытие, ничто дышало ему в лицо, эти мгновенья морока длились доли секунд, прорезая ножом линию его жизни и творчества.

Пастернак и Цветаева в переписке признаются друг другу, что оба в детстве считали себя кукушкиными детьми, подкидышами...

А знакома ли вам эта бездна между просто ужасом и ужасом тихим? Я ступил в нее в четырехлетнем возрасте вслед за Диким Куром. Не больше страницы занимал этот Кур, но застил весь свет – и тот, и этот. Куд-куда, куд-куда, куд-куда... – вился Кур у ног путника, заморачивая его, сбивая с пути, уводя все дальше. И вдруг озирается человек и видит – бездна – и под ним, и над, и во все края. А где ж дорога? – спрашивает он. – А нет ее, – шепчет Кур. – А где ж мы стоим? – обмирая, спрашивает человек побелевшими губами. – А нигде, – водит глазами Кур, растворяясь во тьме.

Эту русскую сказку, переписанную Алексеем Толстым, я просил отца читать мне перед сном снова и снова. И все попытки его прочесть мне других сказочников – Андерсена,

братьев Гримм – ни к чему не приводили. Кур вился у ног. Куд-куда? Куд-куда? На Кудыкину гору – отвечай, чтобы не сглазить, не закудыкать дорогу. Пока не поздно. Мне уже было поздно – в четыре.

Вот и наши прогулки: под одной ногой – речь, под другой – течь. Под одной – дорога, под другой – нет.

Мессир

Не начинай дел в пятницу, и не кончай, – русская поговорка.

Пятница – это вилы дорог. Потому на развилках ставили часовни Параскевы Пятницы. А на Красной площади, в сердце дорог, стояли семь обетных Пятниц.

Входит ЮМ, садится, перед лицом его вертится зеркальце, подвязанное на шнуре к потолку. Вертится, перелистывая отражение тихого бесоведа и столь же тихо внимающего ему люда.

ЮМ говорит о светоносно-темных сторонах метафизики, о Рене Геноне, о Верхних и Нижних водах, о человеке, которого он близко знал, ясно видевшего и Верхний мир, и тот Низ, о котором писал Даниил Андреев. Говорит о Боге, создавшем человека таким, что ангелы, увидев его, не знали, кому поклоняться – ему или Богу. Что нечисть бледна перед нами. Абсурдна, бледна и беспомощна нечисть, теряющая надежду на бессмертие.

Говорит о своем письме, о патологии невидимого мира, о гротеске. Об интересе к нежити со сдвигом, о нежити, чуть тронутой умом, которая чудовищней здоровой нечисти. Он вспоминает свой рассказ «Пир психопата», где молодой вампир, боясь пить кровь непосредственно, «с горла», устраивается медиком, посасывая кровь из пробирок. ЮМ смолкает, обводя зал взглядом, inferнально поблескивая очками.

Он держит микрофон у губ так, что кажется – ничего более нежного в его руках не бывало. Он дышит на него, как на неземной одуван. Он ждет вопросов.

Левое полушарие, из-за спины ЮМа:

– Я впервые так близко вижу специалиста по вампирам, и не могу удержаться, чтобы не задать вопрос, который меня давно волнует. Как Вы считаете, кровавая колбаса – это человеческий продукт?

ЮМ тщетно вглядывается в зал в поисках владельца голоса.

– Я здесь, – говорит Л.п., – позади Вас.

– Я не специалист по вампирам, – оборачивается к нему ЮМ. – Не те отношения. Хотя Ваш вопрос мне вполне понятен.

– Да, – говорит барышня из зала, открывая лицо, прикрытое фотоаппаратом, – я помню его, хотя читала лет 10-15 назад. «Не те отношения». Студентка Надя приходит сдать зачет на дом к преподавателю. Тот выдвигает кровать на середину комнаты и просит ее раздеться и лечь. А сам он будет ходить вокруг нее, и она должна восклицать: «Ой, петух, ой, петух...» Наденька, в смещении чувств, вопреки своей воле, выполняет его просьбу. Провожая ее до двери, он просит ее через месяц прийти и все повторить. На ее вопрос: почему он не займется этим со своей женой, он отвечает: «Не те отношения». Надя уверена, что в следующий раз к нему не пойдет. И приходит. Так продолжается месяцы, годы. Уже позади университет, зачетки, у нее уже муж, семья, дети. Но она по неизъяснимой причине все ходит и ходит к нему. Наконец, он умирает. Несколько дней спустя ее находят повесившейся.

ЮМ кивает головой: Да-да...

С.: А почему именно этот возглас – «Петух, петух!»? Мол, пугало нечисти? Или фраер-

осеменитель?

ЮМ: Есть незримая нить в человеческих отношениях. Это невыразимая тайна. Казалось бы, ничто их не связывает – этого, например, преподавателя и студентку. Но она идет к нему, и он ее ждет. И ни с кем другим это не было бы возможным. Не те отношения. И как это происходит – ни писателю, ни персонажам его непостижимо. Это путь спонтанных связей, интуитивного видения.

Кажется, что это уже и не ладони ЮМа, из которых проглядывает микрофон, а застенчивые листья, прикрывшие целомудренный бутон. Он не знает, кому отдать его, он озирается по сторонам, и уходит в глубину сцены.

Вращение

Разговор вращается вокруг одного из псевдонимов Гоголя – 0000. Почему он выбрал четыре нуля?

Вокруг Мейстера Экхарта, сказавшего: «Грех есть обморок свободы».

Вокруг русской поговорки «На людей, как на Бога, надейся».

И оттуда – почему весел бес, а Боги несмеяны? Особенно – бес арапский, как назвал его Вяземский.

Да, – подхватывает С., – вот удивительное, очень редко цитируемое его стихотворение – всего одна строфа, но в ней весь человек, весь его Бог и дьявол:

«Напрасно я бегу к Сионским высотам,
грех алчный гонится за мною по пятам.

Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
голодный лев следит оленя бег пахучий».

И оттуда – о двух зайцах, как двух зеркалах, меж которыми пушкинский поп ловит черта.

И оттуда – о Фаусте, который в конце пути превращается в куколку доктора Мариануса, встраиваясь в хор блаженных младенцев, то есть тех, кто был рожден в полночь, в час Нечисти, но остался безгрешен, так как умер до первого вдоха. Вот посмертная участь Фауста, и путь туда ему стелет дух детоубийцы Гретхен.

И оттуда – к Данте, восходящему из ада на небо по лучу Беатриче.

И оттуда к аду Другого.

Зеркало, Лютер, черт

Некий человек по имени Дзын сидит на полу и делает из бумаги красного то ли кролика, то ли карлика... Лилит запивает его водой.

Мессир ЮМ из глубины поблескивает очками, опустив голову на грудь. То ли внемлет, то ли дремлет.

А сейчас, – говорит С., поворачивая лицо с пустыми глазницами – глазницами полдня, – сейчас те, кто еще мертв, претерпят существенные изменения.

Выходит Фагот с фаготом и Езу с бубном.

То, что вы сейчас услышите, – предупреждает С., – неведомо не только вам, но и нам – Езу, которая будет ветвить горло, Фаготу, который будет дуть в голос, и мне, который прочтет ночь.

Они начинают – голос и инструмент. Это похоже на живое зеркало – взвинченное, плавящееся и крошащееся. Зеркало, принимающее обличье всего, что видит. Зеркало-панночка, зеркало-палец, зеркало-Вий. Она и похожа была на панночку, когда пела – мелом. А он, Фагот, встав на задние лапы, дул в инструмент. С. начал с низкой ноты, не открывая глаз:

С. смолкает, музыка, напротив, – распалается, взвинчивая морок, доводя и себя, и люд до

шаткого состояния, из которого возникает священник. Огромное тело, седые власа, золотые очки, взгляд Никона – на Аввакума.

Он говорит о числе тринадцать, которое есть Христос. О пятнице искушений, о дне страстей. О левой ноге календаря, ступающего в Новый год первого января, а не седьмого. О бесе Морозе и его авгурочке.

Нет, – поправляет его Левое полушарие, – мороз – не от слова «мрезко», а от «мрозко», то есть морозно. – И, вглядываясь в даль, добавляет: – Вот философ МЭ, живущий в Атланте, мог бы об этом сказать много глубже.

С. идет в глубину зала вдоль взгляда Левого полушария, говоря: Быть не может. Я думал, МЭ – это метафора. Здравствуй, МЭ. – И трогает его за рукав. – Это не голография? Это действительно ты, МЭ? Тринадцатый? – И, вдруг передернувшись, произносит никому не понятную речь.

– Вот и пятница трех дорог, – говорит «человек», материализуясь, – одна к Богу, другая к черту, а третья – литература.

С. выводит ее из-за кулисы. Она в красном расписном балахоне, на голове тубетейка, в руке трубка, зовут Елена, она почихивает трубкой, глядя в люд, чуть сощурясь против света.

– Молодая, прекрасная и – другая, – шепчет С. – Ее любят книги, они трутся, как кошки, о подол ее платья, о ее тонкие певчие щиколотки. А она читает им Сологуба.

Озеро

Шли вдоль озера в Английском парке. На ней бежевый берет, прикрывавший одно ухо, темное пончо, расшитое тонкой терракотовой арабеской, серые брюки с искоркой и коричневые ботинки на высокой шнуровке. Март. Солнечный, зябкий, с колкой крупой, не оставляющей следа ни на ладони, ни на земле.

Как ты думаешь, она говорит, глядя на ивы, стоящие у воды с опущенными в нее ветвями, как ты думаешь, это вода их притягивает или они к ней тянутся?

Что? – говорю, и не слышу ее, все пытаюсь припомнить эту сцену у Фаулза. Как же он назывался, этот длинный роман его, по имени героя...

Окрестности Лондона, лодка, воскресный день, такая же вот погода... Нет, теплее. В лодке – он, в ту пору еще студент Оксфорда, братство избранных, чуткие амбиции интеллектуала. И она – старшая сестра его невесты, как тайна сквозь тонкое кружево. Это мерцанье сквозь кружево их и сближает. Она тоньше и глубже его, и пока еще старше.

На нем – белая «апаш» с закатанными рукавами, голые пятки упираются в поперечную планку у ее ног. При гребке он откидывается назад, запрокидывая голову к небу, и снова тянется к ней лицом, приближаясь и вновь откидываясь. На ней белое платье и шляпка соломенная. Он видит сокурсников, плывущих по соседней протоке, машет рукой. Ивы стоят вдоль реки, по обеим ее сторонам, наклонив головы, расчесываясь над водой.

Они уплывают все дальше, в чересполосицу разбредающейся воды и низкорослой зелени. Они вплывают в мифический лес, затопленный недвижимой водой, цветущей, лишайной, с кривыми чернеющими промоинами, застланными на дне дымчато-шелковым небом.

Лодка их вязнет в переливчатой тине, он закатывает штаны до колен, выходит и погружается в топь по пояс, лодка скользит с приподнятым носом, тихо перебирающими ее борт ладонями и девушкой, прижимающей шляпу к груди, на корме.

Что-то в воздухе тмится, она чувствует, будто незримые петли в нем, в воздухе, медленно стягиваются. Что-то в этих деревьях, не глядящих под ноги в свои отраженья. Что-то в этом отсутствии звука, нарастающем, обложном. Где-то там, впереди, за вон тою корягой с развороченным ртом, захлебнувшимся тиной.

Они оба увидели, одновременно. Одновременно: она увидела, а он шагнул и с головою ушел под воду.

Мертвое, слепяще-белое, с гибким волнистым вывертом зануренное в тину тело девушки – как ветвь, ободранная до лыка. Запах тлена и тишь. И деревья над нею, отведшие головы в сторону. И мелкая, подслеповато цветущая тина, ее обступившая, как бы припавшая к ней, повторяя ее очертанья и безгубо сосущая эту тихую юнь разлагающейся белизны. Мертвое тело, видимо, дни, не два, не три. Но в нем еще шла борьба. Незримая. Шла угасающими толчками. Меж красотой и ее разложением.

И когда он пришел в себя, и едва справляясь с накатывающей дурнотой, прикрывая ладонью рот, все пытался приблизиться и не мог, развернувши лодку кормой к затону и слегка оттолкнув ее от себя, и она скользила, удаляясь спиной, но взглядом, вспять обернутым через плечо, с каждым вздрогом плеча приближалась, не удалялась вместе с лодкой, а приближалась взглядом – к нему, к ней, к ним...

Близость была меж ними, когда вернулись. Странная близость. Подобрали одежду с пола, и разошлись молча.

Он женился на младшей. Вскоре и старшая вышла замуж. Потом была жизнь, долгая, у обоих. Они встречались, сквозь тонкий узор, время от времени, и расплетались, боясь надорвать его, этот узор. Но никогда о том случае не вспоминали. И, наконец, к концу жизни вышли друг к другу и, видимо, станут одним.

И никогда о том случае... Жизнь как пишет судьбу? Краской, кистью. Дальний план – той же кисточкой, что и ближний. Здесь, у переднего, нижнего края, пишет, прописывает, а там, вдали, наверху, мазнет – бегло, в одно касанье. Чем? Той же краской, что на кисточке остается. И снова вниз, к ближнему плану, не заметившему отлучки. К этой бренчащей мелочи льющейся вдаль воды, к этим утренним ивам, чешущим волосы над водой...

Ты что, не слышишь? – она останавливается, поворачивая ко мне лицо.

Слышу, говорю. Думаю, они пьют и плачут. Пьют и плачут.

Вот так история, Семен Данилович

ЕП

Пришли Те Кто Пришли, они желали бы послушать стихи или прозу японских классиков. С. Николаев, открывая книгу: у меня с собой совершенно случайно Ясунари Кавабата, он пишет: «Неужели здесь такие холода? Очень уж вы все закутаны. Да, господин. Мы все уже в зимнем. Особенно морозно по вечерам, когда после снегопада наступит ясная погода. Сейчас, должно быть, ниже нуля. Уже ниже нуля? Н-да, холодно. До чего ни дотронешься, все холодное. В прошлом году тоже стояли большие холода. До двадцати с чем-то градусов ниже нуля доходило. А снегу много? В среднем снежный покров – семь-восемь сяку, а при сильных снегопадах более одного дзе. Теперь, наверное, начнет сыпать. Да, сейчас самое время снегопадов, ждем. Вообще-то снег выпал недавно, покрыл землю, а потом подтаял, опустился чуть ли не на сяку. Разве сейчас тает? Да, но теперь только и жди снегопадов».

Ф. Муромцев: вот так история, Семен Данилович, вот так рассказец.

Пришли те, кто пришли по такому морозу – и для Москвы альбиносу. А к следующей пятнице сулят опущение до тридцати семи.

А кто не дошел?

Правое полушарие не дошло. Как и Левое, впрочем. Хотя последнее, в силу своей психофизики, будет пытаться объяснить свое отсутствие, приплетая к этому Пастера, завещавшего пастеризовать свой мозг... За спиной С. так и зияла весь вечер отсутствующая голова на голой шее стола с плечами стульев по сторонам. Лишь

подвенечная зебра стояла по-прежнему, напоминая ребра метели за окном. Читать должны были двое: писатель ЕП и поэт ЕФ. Писателя – единственного, кто пришел вовремя, не устращась, по своей сибирской привычке, мороза, охрана послала вместо первого этажа на третий, где он и просидел бы весь вечер в полумраке одиночества, если б не его профессиональная смекалка. Звонок от ЕФ раздался часом спустя. Она вернулась с полпути: с ее рабочего стола упал компьютер. От мороза, видать.

С. Николаев: это не рассказец, Федор, это отрывок из романа.

Начальник Такой-то: Николаев, Те Кто Пришли хотели бы еще.

С. Николаев: пожалуйста, вот наугад: «Девушка сидела и била в барабан. Я видел ее спину. Казалось, она совсем близко – в соседней комнате. Мое сердце забилося в такт барабану. Как барабан оживляет застолье!» – сказала сорокалетняя, тоже смотревшая на танцовщицу».

Ф. Муромцев: подумать только, а?

С.: На этот раз – путь еще каверзней: «человек» будет отвечать нам не только не своим голосом, но и... Впрочем, осталось лишь несколько минут, чтобы вы сами определили, что стоит за этим «но и...».

Сегодня, в отсутствие обоих полушарий, вопросы наши к нему будут на удивление просты.

1. Представьте себе, уважае-мый/моя/мое/мои, что на том свете Ангел предлагает Вам вернуться в жизнь, но только на один день. Какой день Вашей жизни Вы бы выбрали? После некоторой паузы раздается мягкий женский голос: «Отказ». И вслед за ним – ровный мужской: «День смерти».

С.: Да, такая вот неожиданная шизофрения. То есть норма человеческого мышления.

2. Вера, Любовь, Доброта. Одно нужно вычеркнуть. Ваш выбор.

«Доброта», – говорит мужской голос. «Двух крыльев достаточно».

С.: Все?

«Все», – еле слышно говорит женский.

3. А какую книгу – нет, не на необитаемый остров – взяли бы Вы, и не любимой назвали бы, а скорее – книгой-призраком, некой фигурой наваждения, не упускающей Вас из виду? Понятен ли вопрос?

«Да», – женский голос.

«Фауст», – мужской.

4. Ваш выбор – эпохи, страны, рода деятельности – в другой жизни...

«Египет, – женский, – Александрия, переписчик книг.

С. Николаев: я прочту еще, это стихи одного японского поэта, это дзенский поэт Доген.

Ф. Муромцев: дзенский? понятно, Семен Данилович, но вы не назвали даты его рождения и смерти, назовите, если не секрет.

С. Николаев: извините, я сейчас вспомню, вот они: 1200–1253.

Начальник Такой-то: всего пятьдесят три года?

С. Николаев: но каких!

Ф. Муромцев: каких?

Ж.: Я думаю, это мужчина. Лет тридцати...

М.ч.ч.: «Женщина, молодая, интроверт... Нет, двое их...

Л.: Джоконда-Воланд.

Д.: Доктор Лектор.

С.: Да, такой вот андрогин – и палач, и жертва с одной на двоих улыбкой.

ЕВ: Мне показалось, что это существо кропотливое, крайне робкое, продуваемое сквозняками, одновременно юное и умудренное – не своим опытом. Это библиотекарь в метафизической библиотеке-лабиринте. И это чужое пространство, в котором библиотекарь пребывает, его очень мучает. Оно нагроулило его чужими смыслами. Поэтому трудно сказать, мужчина это или женщина – гендер этого библиотекаря не имеет существенного значения. Что же касается символического смысла, это, собственно, одна из основных фигур современного культурного процесса.

С.: По описанию – Борхес... Мценского уезда.

С. Николаев, вставая с табуретки: «Цветы весной, кукушка летом. И осенью – луна. Холодный чистый снег зимой». (Садится.) Все.

Ф. Муромцев: все?

С. Николаев: все.

Ф. Муромцев: почему-то немного, Семен Данилович, а? Маловато. Может, там еще что-то есть, возможно, оборвано?

С. Николаев: нет, все, это такая специальная форма стихотворения, есть стихи длинные, поэмы, например, есть короче, а есть совсем короткие, в несколько строк или даже в одну.

Ф. Муромцев: а почему, зачем?

С. Николаев: да как тебе сказать, – лаконизм.

ЕП (садясь под лампу): А о чем я должен говорить?

С.: О чем угодно, ЕП, это Ваши речевые угодья...

ЕП (чуть заикаясь): Вообще-то я хотел прочесть рассказ "Волшебное говно".

С.: За чем же дело?

ЕП: Я передумал.

С.: Вот так – одним словом – писатель лишил нас и волшебства, и гумуса. Может, для начала, несколько слов о книге?

ЕП: Я несколько оробел, потому что здесь собралась такая высокоинтеллектуальная компания, такие каверзные вопросы задают... Поэтому я решил изменить стиль своего выступления. Сначала я хотел прочитать этот рассказ с простецким названием, но решил, что в пищевом заведении этого делать не следует. Это рассказ из книжки, которая называется «Мастер Хаос» и носит подзаголовок «Открытая мультиагентная литературная система с послесловием ученого человека». А в черновом варианте вся книга называлась «Волшебное говно». Но БА поморщилась, когда увидела это в рукописи, – поморщилась, и я решил изменить название, потому что, в отличие от хунвейбинов, я все-таки старших уважаю.

Ф. Муромцев: вот оно что, значит, я так понимаю, если сравнительно брать: идут по дистанции составы – идут или не идут?

С. Николаев: ну, идут.

ЕП: Интересны две истории, связанные с этой книжкой. Презентация ее состоялась на теплоходе с названием «Феликс Дзержинский». Там была конференция по сложным системам. Мой приятель читал на ней доклад о мультиагентных системах, основываясь на моей книжке. И там сцепились два лагеря ученых. На вашем вечере я понимаю процентов тридцать, а из того, что они говорили, понимал процента два. Но я страшно веселился, потому что эти ученые, важные люди говорили: «В романе ЕПа «Волшебное говно» ахолистический подход превалирует над этим...» – и это слово повторялось на теплоходе раз двести, не меньше. Послесловие этого человека действительно есть в этой книжке, и

там он, ни много ни мало, объясняет, что такое, собственно, есть художественная литература в связи с этими самыми сложными системами...

Ф. Муромцев: а ведь они тоже разные. Есть такие длинные, что конца не дождешься, чтобы полотно перейти, а есть короткие (загибает пальцы на руке), раз, два, три, четыре, пять, да, пять, скажем, вагонов или платформ – годится? тоже, стало быть, лаконизм?

С. Николаев: в общем-то, да.

Ф. Муромцев: ну вот, разобрались.

ЕП: А вторая история вот такая. Мой сын говорит: «Тебя вчера дома не было, тебе весь день звонила какая-то баба из Израиля». Я говорю: «Как же ты можешь называть женщину бабой?» – «Есть женщины, а есть – бабы, – отвечает. – Она говорила ужасно визгливым голосом». И вот звонок. «Это вы – ЕП?» Я приосанился, – «Это моя почитательница», – думаю. «Да, это я». – «Это вы пишете за деньги в газете "Весть"?» – «Да, это я пишу за деньги в газете "Весть"». – «У вас есть рассказ под названием "Волшебное говно"...» Я начинаю чувствовать, что здесь что-то не то. «Вы там описали геолога Богадицу как идиота». – «Я не писал, что он идиот, я написал, что он попал в вертолетную аварию, потому что положил спальный мешок на крышу вертолета, мешок порвали винты, и он подумал, что идет снег. В рассказе я написал, что это его ничему не научило, и в следующий раз, когда прилетел вертолет, он стал под лопастью, его ударило лопастью по голове, и он умер. И я написал в рассказе: «Вечная память геологу Богадице». Она говорит: «Вот. Так он жив!» Я говорю: «Как – жив? Понимаете, это художественная литература...» Она говорит: «Нечего крутить, у вас там написано: Богадица». Я говорю: «Ну, это такой художественный прием...» – «Крутить не будем?! Вы оскорбили заслуженного человека...» – Я говорю: «Помилуйте, это персонаж...» – «Этот человек в Союзе имел два ордена Трудового Красного знамени, и сейчас он работает геологом в пустыне, он уважаемый человек...» И с меня стали требовать деньги... Причем она звонила из Израиля, время от времени обращаясь к кому-то на иврите... Такая вот безумная наша, прекрасная жизнь. Я потом вспомнил, когда мне было шестнадцать и я работал в экспедиции, там действительно был геолог Богадица, но кроме фамилии я не помню ничего!..

Ф. Муромцев: Как вы говорите: холодный чистый снег зимой?

С. Николаев: зимой.

Ф. Муромцев: это уж точно, Цунео Данилович, у нас зимой всегда снегу хватает, в январе не меньше девяти сяку, а в конце сезона на два дзе тянет.

Ц. Николаев: два не два, а полтора-то уж точно будет.

Ф. Муромцев: чего там полтора, Цунео-сан, когда два сплошь да рядом.

Ц. Накамура: это как сказать, смотря где, если у насыпи с наветренной стороны, то конечно. А в полях гораздо меньше, полтора.

Ф. Муромцев: ну, полтора так полтора, Цунео-сан, зачем спорить.

ЕП: Вообще, у меня сложные отношения с Тургеневым. В школе я его ненавидел лютой ненавистью. Но однажды меня послали в колхоз (при советской власти были замечательные сцены на овощебазах: например, Аверинцев и Гаспаров перебирают гнилой лук и говорят друг с другом по-древнегречески), и там, в библиотеке, было всего два полных собрания сочинений – Ленина и Тургенева. Я выбрал Тургенева и, перечитав, страшно его полюбил, потому что как здесь вы придумали игру – определять человека, – так и я придумал собственную игру: мы с барином сидим в тюрьме, на зоне, и он рассказывает мне о своей счастливой жизни: Лизы Калитины всякие, девушки, гнездо

дворянское...

Ц. Накамура: смотри-ка, дождь все не кончается.

Ф. Муромацу: да, дождит, неважная погода.

Ц. Накамура: вся станция мокрая, одни лужи кругом, и когда только высохнет.

Ф. Муромацу: в такую слякоть без зонтика лучше и не появляйся на улицу – насквозь промочит.

ЕП: (поднимая глаза от книги): «Ну, вот, пожалуй, и все».

С.: Вот так рассказец, ЕП.

ЕП: А мне теперь здесь остаться или идти к своему столику?

С.: Оставайтесь, конечно. А к столику пойду я. Нам нужно еще завершить историю с «человеком». Кстати, не скажете ли Вы два-три слова по этому поводу?

ЕП: Так два или три? (загибая пальцы) Думающий, мыслящий, юноша – или девушка.

С.: Пять.

ЕП: Ну, если пять – надо все-таки быть профессиональным: юноша. Я снимаю девушку.

С.: Снимаете девушку – и уходите с юношей...

М.: Я хотел бы задать вопрос «человеку». Фильм о войне. Серб и хорват попадают в один госпиталь. У обоих ампутирована нога: у одного левая, у другого правая. Выписывая их из госпиталя, им дают одну пару обуви на двоих.

С.: А в чем вопрос?

М.: Трудно сказать...

П.: Похоже, это дебют. И, скорее всего, – она.

ЕП: Пришло пятьдесят две тысячи рукописей.

С.: Куда?

ЕП: На конкурс премии «Дебют». Я читал. Правда, за деньги.

С.: Что, все пятьдесят две?

ЕП: Нет, последние сто.

С.: И что, было ль так, чтоб горло перехватило?

ЕП: Ну, горло давно уж не перехватывает. Вот БО мне как-то звонит ночью, у него перехватило, но в некотором роде не свое.

С.: В каком смысле?

ЕП: Тут, – он говорит, – ко мне попала рукопись, кажется, гениальная, но не для меня. Ты ж у нас постмодернист, почитай. Татарин написал, он у нас двор метет. Ну, я взял, почитал. Действительно, гениальная. А татарин пропал. То есть не пропал, а начал сценарии писать для порно. Всей семьей своей, с внуками.

Ц. Накамура: в прошлом году в это время была точно такая погода, у меня в доме протекла крыша, промокли все татами, и я никак не мог повесить их во дворе посушить.

Ф. Муромацу: беда, Цунео-сан, такой дождь никому не идет на пользу, он только мешает. Правда, говорят, что это очень хорошо для риса, но человеку, особенно городскому, такой дождь приносит одни неприятности.

Официантка, спешащая с подносом к дальнему столику: Ой, нет!..

С.: Всего два слова – мужчина или женщина?

Официантка: Двое. Молоды. Неопытны. Гоношисты. Обчитались. Он и она. Пустите.

ТО (посол России по особым поручениям): Да, это юные полушария, в этом я согласен с предыдущим оратором. Но мне нравится ход их фантазий.

Голос «человека» (мужской):

«Душа, как женщина, скрывает
и возраст свой, и опыт от меня».

Ж: Какую цель Вы преследуете, отвечая так, как отвечаете?

«Остаться невидимым», – женской голос.

ЕП (вставая): Я...

С.: (несколько удивлен, озирается): Вот и «человек». И зовут его Веро-ника-живо-луб. Да-да, та самая Вероника Живолуб с тонкой книжкой «Ангел Апноэ», то есть ангел задержки дыхания. (Вероника, поперхнувшись, тянется вверх – к уху С., что-то шепчет ему.)

С.: Ангел просит его отпустить, не стеснять дыхание.

Ц. Накамура: сегодня утром жена хотела пойти в лавку босиком, но я попросил ее надеть гета, ведь здоровье не купишь ни за какие деньги, а заболеть проще всего.

Ф. Муромацу: правильно, господин, дождь холодный, без обуви и думать нельзя выходить, в эти дни нам всем следует поберечь себя.

Ц. Накамура: немного sake не повредило бы нам, как ты думаешь?..

Ноль

Странный сон мне приснился. Замок, полумрак, стрельчатые окна. Лейбниц в буклях, в хитиновом флуоресцирующем кафтане расхаживает от стены к стене. В левой руке у него бокал красного вина, в нем – шипя, как таблетка аспирина, – плавает ноль, всплывает и тонет. Лейбниц, поворачивая голову в мою сторону, говорит: «Мир восходит к самому себе по степеням совершенств незаметными переходами. И никаких скачков». Меня там, куда смотрит он, нет. Он поворачивается к часам на стене: там против четырех часов стоят девятнадцать минут. Стоят. И тихо расходятся – кто куда. Замок втягивает в окна детей – как якоря подымают. И отплывает.

Вот ноль (хотя – где он?) и вот мы, стоящие у его проема в положении недоказанных единиц. Попробуем взглянуть в его смысл и очертания. Что ж это за необычайная субстанция? Да и субстанция ли? Точка отсчета, предлагающая себя как свое отсутствие. Смысловой сквозняк, приводящий в движение вереницы форточек по обе стороны ума. И число, и химера его. Кто он, что он? Ничто или что-то? Старина Ноль, Бог без палочки. Когда мы добавляем его к любому числу или отнимаем, число не меняется, когда на него умножаем или делим – от числа ничего не остается. Так уж и ничего?

Ноль по-арабски – сифр. Отсюда – «цифра». Арабы сжулили ноль у индусов, которые придумали его ок. 1,5 тыс. лет назад. Зачем придумали? И почему индусы? Пришли арабы с семипалым счетом, видят – сидят индусы «в лотосе», во рту – соломинки, и, наученные Верджунной, выдувают мыльные нолики миров. Они, индусы, и писали число вероятных миров во Вселенной – вереницей нолей: 4 млн. 456 тыс. и сколько-то там еще нулей – согласно законам Ману.

А потом приходит Хармс и говорит: «Ноль это не то, что вы думаете, говоря: ноль». И на годы погружается в Ноль с чинарями – Введенским, Липавским... И пишет трактат «Нуль и Ноль» и «Падение ствола». И, чтобы ввести различие в то многообразие нолей, которое открылось ему, одну из групп их помечает вписанными в ноли крестами... Такой вот кентавр меж суши и морем, ужаленный стрелой перехода. Стрелой и расщепляющей, и соединяющей это мучительное двоимирье. Но, как сказал Кафка: «Стрелы точно подходят к ранам, ими нанесенным».

Павич, «Пейзаж, нарисованный чаем». Там есть такой эпизод – о человеке, придумавшем ноль. Человек, который выдумал ноль, много лет спустя возвращается на рыночную площадь города, где он когда-то, сидя на камне у городской свалки и, как обычно, предаваясь размышлениям о том, что жизнь – не что иное, как разгадывание неизвестных нам законов и претворение их в жизнь, – выдумал ноль. На этом камне он сиживал не

потому, что облюбовал его – просто, когда б ни пришел он, все скамейки на площади, и особенно та, что так привлекала его открывавшимся видом, уже были заняты. Теперь, когда он шел к тому камню, чтобы вспомнить оттуда, как он выдумал ноль, стояла зима и все скамейки на площади были свободны. Дальше – по тексту: «С улыбкой, похожей на птицу, вынужденную перелетать через реки, он подошел к камню на краю свалки, к своему камню, но не остановился. Он прошел дальше и наконец развалился на красивой каменной скамейке, с которой открывался прекрасный вид. – Нассать мне на того, кто выдумал ноль, – заключил он, усаживаясь поудобнее».

Камень (твердое, неизменное) и расходящиеся от камня круги человека... Мышь – мерцающая, бегающая по камню, мир то есть.

Битов спрашивает: как мы можем почувствовать дыру в дыре без помощи рук? Не так, как Саломея проверяла девственность Марии. А как?

Гермес, Вечный мальчик, андрогин, неразделенное целое, которое, по словам Платона, разрезал Зевс на две половины – как яйцо волоском, как плоды рябины перед засолкой, и возник человек. Из яйца, из ноля в ноле. Проклюнувшегося в единицу, павшую в раздвоении на мужское и женское и изгнанную из рая в дурную бесконечность... Или, по другой версии, – в энтропию мира, в развертывание к смерти. К нулю. Но с другой стороны – тоже ноль, ноль входа, рождения. То есть жизнь – меж двух нолей? Или стрела, летящая сквозь ноли? Как стрелы Улисса сквозь кольца. Или нить Пенелопы, вдетая в ушко ноля? «Ах, как долго она вышивала!»

Кто-то писал, что старухи, вываливающиеся одна за другой из окна, – это старухи, вываливающиеся в смерть, в ноль, и каждая видит смерть предыдущей.

Ямпольский говорит: Единица похожа на глухоту, слепоту или немоту. Платон утверждал, что качества неделимы, что они едины. Нельзя поделить белизну или слепоту. Единица позволяет «мерить» число, обуславливающее гибель единицы. Отсюда и определение сабли как «меры мира».

Любопытная вещь: все построения Хармса – это противостояние слова и смерти. Речь линейна, она разворачивается – и в пространстве, и во времени – последовательно, от начала к концу. Мама мыла раму. Рождаясь в точке М, она умирает в точке У. Но, быть может, «раньше губ уже родился шепот». Этот же поэт рифмовал ноль губ с любовью и убийством. И убылью нулей в равноденствии флейты.

Природа речи – течь к смерти. Но в ней есть и Бог, который стоит поперек этой течи. Хармс пытался высвободить его энергию. Этот же смысл, как мне кажется, он вкладывал в соотношение Ноля и чисел. Ноль стоит поперек смерти. Ноль сдерживает энтропию. Ноль как мертвая петля времени. Ноль – в центре креста, мушка в прицеле. Ноль туг и бел, как взрыв. Он вход через выход. Потому он с необходимостью и должен иметь развертку по обе стороны от себя.

Об этом и говорил Хармс, имея в виду не минусовой ряд чисел, а протяженный ландшафт внутри самого ноля, с его различными характеристиками. Я представляю это себе как некую область, где проживает некий метафизический народ нолей. И эта область расположена повсюду, в зазорах меж всеми вещами. Между ресницами, между спиралями в пляшущей молекуле ДНК, в самом нуле, в греческой О, перечеркнутой, которую высекали на надгробном камне как символ танатоса.

Хармс помещал в ноль крест – таким образом он помечал нули, которые не являются нолями. А Введенский говорил, что нули, которые обозначают вибрации между ничто и

что-то, должны быть стираемыми. Но трудность заключалась в начертании нулей в уже стертом виде. То есть видимых и невидимых одновременно.

У Введенского: если присмотреться внимательно к миру, можно увидеть мерцание; вот идет человек – и нужно только забыть слово «человек», слово «идет», слово «шаг», – тогда мир начинает мерцать. Вот мышь на камне – сотрите слово «камень», забудьте слово «мышь» – и вот мышь мерцает. Мир мерцает, как мышь.

Хармс в своем трактате говорил о разнице между обычным нолею – и нолею мистическим, о падении ствола – о разнице подходов к постижению мира – подхода научного и художественного. Если огрубить эту мысль – научный подход покоится на единице, а художественный – на ноле, на как бы отсутствующем основании.

Я себе это так представляю. Вот ствол в поперечном сечении. Это своего рода ноль. И вот он падает, не сходя с места. То есть почти не сходя.

Помните, у Аристотеля, когда он говорил о неограниченной возможности членения времени на бесконечно малые отрезки, так вот эта темпоральная вивисекция доводит его до мысли, что время не существует. Или почти не существует, как добавляет он, ослабляя тетиву ума, чтобы с него не слететь.

Так вот, о стволе. Мы, когда падаем, как бы перебираем ногами, удерживая последнее равновесие. А у ствола – одна нога, и он ею «перебирает», падая. Получается некое стробоскопное смещение, близкое к мерцанию. Но смещение это происходит не вовне, а внутри ствола, то есть нуля. И такое падение является его творческим приращением, творческим ростом.

По определению Ротмана, говорит Ямпольский, это знак, отсылающий к отсутствию знаков, то есть это метазнак. Но самое парадоксальное и сбивающее с толку – это то, что ноль, будучи знаком отсутствия знака, то есть не числом, а именно метазнаком, одновременно является все же и числом.

Ноль у Хармса, продолжает Ямпольский, обозначает разные типы «ничто»: ничто как указание на отсутствие, ничто как цифру и ничто как место «угасающего эго», то есть точку, в которой находится несуществующий субъект счета.

Вопрос, который труден для воображения: как эти три «ничто» совмещаются в одной фигуре?

Известное обозначение Бога, Вселенной – круг, центр которого одновременно нигде и везде. Мы также помним мысль Ник. Кузанского о том, что Бог – это круг, а человек – вписанный в этот круг, – многоугольник, и чем больше у него граней, тем больше он приближается к Богу, к Абсолюту. Путь человека – множить грани внутри круга, ломать себя, ломать линию смерти – хордовую, одноходовую, бесконечно ломать ее в максимальном количестве точек... Хармс говорил о приближении к шару, он представлял идеальную книгу как шар... Шаровая, бесконечная книга-колесо «МАЛГИЛ».

Ноль – Янус – предтеча времени.

«Ноль плавал по воде», – пишет Хармс в стихотворении «О водяных нулях».

Камень и ноль. Твердыня и хлябь.

Есть люди с тонушим камнем в глазах и расходящимися кругами...

Мир, мара, море... Полдень, нулевая тень, час нечисти...

«Сказать ли вам, кто он таков?

Граф Нулин из чужих краев».

Вот-вот, тройка, семерка, туз. А Нулин – из чужих краев. Он – другой. Нам – другой.

Золотое сечение, выкладки Леонардо, квадрат Малевича...

Странен человек. Тысячелетиями ищет точку опоры, отсчета, и находит ее – где? – в нуле.

Уроборос, змея, кусающая себя за собственный хвост. Она изображалась в виде круга, нуля. Древнейший символ бесконечности Вселенной и цикличности времени. Гессе писал, что в детстве его преследовал маленький мальчик, ростом со спичечный коробок, и он бегал за ним, как заводная игрушка, исполнял все его желания и – вдруг исчез. И жизнь кончилась, – пишет Гессе, уже будучи стариком, Уроборосом, посасывая травинку своего хвоста...

Ноль, единицы

0: Та женщина с ребенком, на развилке, нашла ли она своего соломенного мужа?

КК.: Во-первых, масса Вселенной равна нулю, – если все сложить, получится ноль. Кроме того, если достичь скорости света, стать им, – то есть стать ангелами, – на луче света, согласно теории относительности, время тоже будет равно нулю. Вакуум – анаграмма слова «мука», ноль Вселенной.

0: Кукушка-время, мы все высидиваем твои яйца.

КК: Павич говорил мне, что теперь он пишет наизусть, в темноте, а потом утром все это записывает – но с закрытыми глазами.

Они считают нас православным раем, царством духа... Наверное, всякий ад обречен быть раем.

0: «Да живи ты хоть три тысячи лет, хоть тридцать тысяч, но помни, что человек никакой другой жизни не теряет, кроме той, которой жив; и не живет он лишь той, которую теряет», Марк Аврелий.

КК: И Павич говорит: «Я из всей философии люблю Хризостому, Василия Великого и апофатику», то есть нулевое описание.

Пойдем, говорит, тут горячие раки... Я представил их на блюде, а это оказалась водка. С ним сидел человек, который сказал: «Я Николай Второй». Это был восьмидесятилетний профессор Радович, он переводил. Хотя – с какого на какой? Слова-то общие: Бог, раки...

0: Сон: двое, любовь, страсть; вдруг он замечает, что она движется в обратном ему временном потоке: ей 22, 21, 20... Они разлетаются во времени в разные стороны, оставаясь в пространстве прижавшимися друг к другу. 14, 7, 2, звонко смеясь, она исчезает. Он – сгорбленным стариком – просыпается.

ЕК: «Ноль» – зеркально – «лоно», а «нуль» – «луна». Разница между нолем и нулем, как между лоном и луной.

Можно ли считать точку некоторой противоположностью нулю? Нуль, вывернутый наизнанку, превращается в точку. Если А определить как единицу, а Я – как тридцать три, то точкой становится пять букв, номера каждой буквы: $20 + 16 + 25 + 12 + 1 = 74$. 74, по законам кабалистики, это 7 и 4, равняется 11, а 11 – это $1 + 1 = 2$, значит наша точка равна двум, а поскольку в ней пять букв, она равна пяти, значит $2 = 5$, то есть величина точки – это двойка, равная пятерке.

0: Интересно, какая фигура времени России? По Чаадаеву, не принадлежа ни Западу, ни Востоку, не ведая исторической необходимости, она стоит как бы вне времени, способная на любую непредсказуемость.

Вдруг России. Вдруг как Фигура.

Ноль в законе, диффузирующий между Западом и Востоком.
Ноль-оборотень, свивающийся в восьмерку.

Т.: Я стал искать в русской литературе героя, который так или иначе был бы равен нулю. И нашел – у Пушкина. Граф Нулин. И задумался о роли нуля у Пушкина, – заманчивое приключение.

Если взять позднюю вещь – «Медный всадник» или раннюю – «Руслан и Людмила» – ноли роятся, начиная с предлогов: «вокруг», «кругом»... «Вокруг подножие кумира безумец бедный обошел...» или «Кругом, как в поле боевом, тела навалены...». То есть взгляд образует замкнутую фигуру, символ завершенной бесконечности, ноль.

Это только начало. В записных книжках Пушкин выводит арабские цифры из нуля.

Рисует ноль, вписывает в него квадрат, чертит его по диагоналям, и этими диагоналями моделирует арабские цифры. Цифры растут у него из нуля.

Дальше – кольца нулей. С кольцами ему вообще не везло. Первое кольцо ему подарила Воронцова – пока он его носил, у него была первая Болдинская осень. Во вторую осень он не взял это кольцо – и ничего не смог написать. Ноль слетел с пальца. Когда он венчался с Натальей Николаевной, обручальное кольцо слетело с его пальца, ноль покатилося...

Дальше. Пушкин – от «пуха», как говорит Битов, или от «пушки»? Если смотреть в ее дуло, жерло, – это и будет ноль, целящийся в тебя.

Дальше. На вращающемся гончарном круге из нуля возникают фигуры. Невеста – Гончарова. Пушкин пишет шуточное письмо: «Я влюблен, я очарован, словом, я огончарован» – во-первых, посмотрите, сколько «о» подряд, а во-вторых, он как бы сказал: я обнулен, я в нуле...

0: Тактильное наворачивание нуля меж ладонями, глина поднимается и опускается; гончар все время гладит, мнет ноль. Гоголь не меньше, чем Пушкин, хотя и по-другому, связан с нулем: его псевдоним – 0000, и меловой ноль, который чертит вокруг себя Хома Брут, и панночка во гробу бьется об этот непроходимый ноль, и только потусторонний палец способен проткнуть его оболочку... Заколдованное место... И майское озеро (о=зеро) – ноль, и вообще, не четыре ноля у него, а столько, сколько ударов о землю делает катящееся по России чичиковское колесо.

Т.: Я подумал: пушкинский танец – это танец суфийский. Есть такая медитация: дервиш начинает кружиться вокруг собственного центра. Это очень глубокая медитация, ощущение точки неподвижности, ось, на которой вращается этот самый ноль. И в этот момент в человека входит вся полнота, Бог.

0: Во имя Отца и Сына, и Святого Духа. Неисповедимая тайна Троицы. Переплетением прозрачных колец ее видел Дант, пестрым змеиным клубком – Донн.

Амок нулей. Морок Уробороса. Бреющий бумеранг времени.

Многоразовые подвенечные платья напрокат, отменяющие Фауста.

Фауст, отменяющий соловья.

Соловей, отменяющий время.

ИС: Ноль и нуль. Если есть такая устойчивая пара, значит, что-то там между словами происходит, какой-то смысловой сдвиг.

Другая пара, которую мне удалось найти, – это «тоннель» и «туннель». Там все понятно. Монография «Мосты и тоннели» – точно через «о». А в известной фразе: «Свет в конце туннеля» – скорее через «у».

Я пытался понять, откуда вообще идет эта, как говорится, дихотомия – «о» и «у».

В латыни есть два выражения, где явно различие между этими двумя нолями, как двумя видами отрицания. Одно из них – лозунг *vestigia nulla retrorsum*: «ни шагу назад!» –

подразумевает героический, энергичный контекст; русский «нуль», скорее всего, происходит от него. И второе – латинское название травы недотроги: *Impatiens Noli-tangere*, где видовое имя *Noli-tangere* есть приказ «нисколько (никогда, ничуть) не трогать!».

Между *Noli* и *nulla* есть важное различие: это уровень чувства, информации, тонкой энергии («о»), и уровень героический, то есть грубой энергии («у»).

«О» в слове *Noli* – как и «о» в слове «тоннель» («Мосты и тоннели») – концептуальный, информационный уровень, а в слове *nulla* «у» содержит ту же драматическую энергию, что и в слове «туннель» («Свет в конце туннеля»).

Возможно, отверстием «ноля» начинается некий «тоннель» тонких энергий, а от «нуля» – «туннель» энергий более грубых...

0: «Жизнь и смерть – во власти языка и любящие его вкусят от плодов его», Соломон.

ИС: В мировых семьях и группах языков существует несколько до странности похожих переходов от «о» к «у».

В польском языке буква «о» с таким как бы ударением, значком акцента, читается «у»: название «Краков» по-польски звучит «Кракув», или русское слово «дол» – по-польски «дул».

В португальском языке буква «о», пишущаяся как в испанском, читается при этом чаще всего как «у». Португальское «Сантуш» пишется так же, как испанское «Сантос»...

Польский язык по отношению к русскому – это ареал, сдвинутый на запад: «о» превращается в «у»; португальский по отношению к испанскому – это тоже смещение с востока на запад и от «о» к «у»; малагасийский язык – это самый западный из языков малайско-индонезийской группы, то есть тот же результат переселения народов на запад, и то же смещение в фонетике.

«О» превращается в «у» по меньшей мере трижды в истории мировой цивилизации – при продвижении абсолютно разных языков в западном направлении...

Заметим, там же везде и сходство в превращении согласных из свистящих в шипящие.

Что означает это вырождение звука, понижение тона? Редукция? Смещение от тонких энергий к грубым? Может быть, это просто выдох усталости? Энтропия мирового расселения народов? Которое происходило волнами часто почему-то именно с востока на запад, за падающим солнцем – гунны, половцы, пионеры Америки...

0: Время реального мира – увеличение энтропии. Сигареты не возрождаются из окурков.

Время культуры – увеличение информации, то есть исчерпывание энтропии. Текст (культура) есть «реальность» в обратном временном движении. Чем старше мир, тем менее информативен. Чем старше текст, тем он полнокровней.

Время письма о времени (напр. этого письма) течет в сторону, противоположную времени руки, его записывающей.

ВА: Я пишу сейчас роман, главный герой которого при поддержке Международного Фонда Зорро готовит философскую работу под названием «Готфрид Лейбниц и проблема абсолютного нуля в математике». Персонажи романа достаточно раскованны, это такие... вольноотпущенники мысли, и произвольная гениальность им прощается. Поэтому что он имеет в виду – непонятно, тем и завораживает, что тема ему неясна.

Ноль можно представить как некую недостижимость. Как в физике абсолютный ноль температуры недостижим. Это ведь та точка, где исчезает энтропия, согласно теореме Нернста, или, постулативно, по третьему началу термодинамики.

И вдруг он понимает, что надо поступить наоборот, и ставит себе задачу скорее метафизическую... Он размышляет об этом и пытается не достичь этой точки – как

Ахиллес при приближении к своей черепахе чувствует некое замедление, и времени тоже...

0: О чем идет речь? О процессе художественного мышления. Не об установке на результат его, когда человек входит в речь, как в автобус, зная наперед весь маршрут, и выходит, довольный собой, на конечной остановке: вот я, Господи. А о процессе, о странствии, о непредсказуемости, что, собственно, и отличает творческую походку ума от козы, ходящей вокруг вбитого кола.

Потому что знать – значит терять, утрачивать рай – пути, свободы...

ВА: И здесь имя Лейбница действительно оказывается неслучайным. Поскольку, как известно, Лейбница монада в математическом смысле близка дифференциалу – бесконечно малой единице, с которой как-то можно действовать. И Лейбниц в этом смысле и создал новую математику, потому что он научился оперировать этими монадами.

Известно, что монада не имеет окон, по Лейбницу. Прошу простить за метафизику – я думаю, что это одна из проблем, самых актуальных сегодня, – как открыть окна монады. И герой романа представляет себя Ахиллом, который, по мере приближения, чувствует все большее сопротивление и свою ответную силу. Он вглядывается в слепые окна монады, видит закрытые ставни, и пытается их открыть.

Может быть, он представляет, что это не доведенная Лейбницем до конца проблема. Потому что Лейбниц, в противоположность Ньютону, мыслил время по-другому – но, как это ни странно, не выражая это на математическом языке. Известна его полемика с Кварком – фактически Кварк выражал мысли Ньютона, а Лейбниц говорил, что Бог не заводит часы, – время он мыслил по-другому; он мыслил, что это не есть какой-то поток абсолютного, отвлеченного от всего инобытия; он представлял себе это вне текучего хроноса. Он мыслил время, как и пространство, как некую сумму мира, сумму подвижных единиц – единиц бытия.

И герой этого гипотетического произведения пытается увидеть именно эту малость, эту монаду, которая в каком-то смысле близка к нулю и в то же время недостижима, – эту сумму мира, сумму единиц, по мере приближения к ней раскрывающуюся в бесконечность.

Это сумма, которая разглаживает в нашем представлении о времени все складки, но увидев это, мы можем удивительным образом увидеть единицы, хотя, казалось бы, в этом хроносе все это слито воедино. Увидеть эту монаду, этот по сути ноль, – как некое орфическое яйцо, войдя в которое, мы входим в бесконечность и замыкаем эту монаду на новом уровне. Это будут открытые окна, которые видны и снаружи, и изнутри.

0: Время не родина человека – чужбина.

«Все начинается с будущего», Хайдеггер.

Память как воскрешение мертвых.

Последним было зеркало: и, сотворив его, взглянул на Себя и увидел, что Он мертв.

Один, два

Я не решаюсь судить, – говорит Сократ, – даже тогда, когда к единице прибавляют единицу, – то ли единица, к которой прибавили другую, стала двумя, то ли прибавляемая единица и та, к которой прибавляют, вместе становятся двумя через прибавление одной к другой.

Пока каждая из них была отдельно от другой, каждая оставалась единицей, и двух тогда не существовало, но вот они сблизилась, и я спрашиваю себя: в этом ли именно причина

возникновения двух – в том, что произошла встреча, вызванная взаимным сближением? И если кто разделяет единицу, я не могу больше верить, что двойка появляется именно по этой причине – через разделение, ибо тогда причина будет как раз противоположной. До сих пор я кое-что знал ясно, – продолжает Сократ, – так казалось и мне самому, и остальным, а теперь из-за этих исследований я окончательно ослеп и утратил даже то знание, что имел прежде, например, среди прочего перестал понимать почему человек растет.

Портрет

слева направо

х х х

Ладный силуэт шестидесятилетней двухметровой материи. Он излучает какой-то сдержанно-напряженный терракотовый свет – вот этот: глядящее в тебя со стены андрогинное лицо удивленно-нежной отрешенности, снятое как бы в инфракрасном свете. Оно проступает влажными оленьими глазами, как перевернутый на тонкую тягучую шею кувшин.

Или вот эти, столь же отрешенные, в том числе – и от законов тяготения, яблоки. Они лежат на наклоненном, скользящем вниз, на тебя, столе, косо срезанном краем холста и покрытом терпко-вишневой притихшей скатертью, охваченной шелковым полумраком. И, если смотреть на эти, разбросанные по столу и не скатывающиеся с него, слегка оцепенелые яблоки с однощеким предзимним румянцем, расходящимся мелким рассеянным крапом, сходящим на нет в стеклянюще-сизой оскомине, если долго смотреть на них, кажется – ты единственный их свидетель, и взгляд твой – единственное, что их удерживает на столе.

Матерчатая белка, бегущая вниз по белой пустынной стене в прихожей. На гвозде.

И, наверно, не быль, а пыльца, прятки воздуха, этот тихий его топоток за спиной, этот вегетативный его перемиг и стяжание складок.

Топоток этих яблок. Тихий внутренний топоток. Их сутулые спины с развернутым внутрь лицом. Внутрь. В косточку. В семя.

И если отводишь взгляд, в памяти остается лишь нижняя часть лица – рот: будто воду сосет из ладони вогнутой, маленький полумесяц из красной глины.

х х х

Она оборачивается на ветер. На тень его, скользнувшую за спиной. Такая у нее фасеточная чувствительность. Моцарт покровя.

Это как камешек дети облизывают у моря и он проступает сверкающими прожилками, и вновь обсыхая слепнет. Так и ее глаза проступают, глядя в твои, глядя вокруг, выуживая заповедные промельки жизни. И ты долго приходишь в себя, блаженно растерянный, обесточенный, озираясь.

А ее уже нет.

Лицо... Но оно начинается где-то не здесь, не там, где лицо. А в стороне, далеко в стороне от нее.

Это как прильнуть ухом к раковине: гулкое эхо моря, которого нет, а тебя покачивает. Нулевая энергия. Идеальный медиум. И этот распахнутый незабудочный свет, эта легкая дымка дали – не глаза, а пыльца преломленья. И ладони – как морозный узор на стекле.

Молчит. Как бы не слышит. Серый комбинезон на ней на высоких коротких лямках, лунно-серый на голое, как озеро в талом свете перед грозой. Будто с неба спустилась по веревочной лесенке. Или под куполом цирка работала. Ночью, одна. Что ж она делала там, под куполом, пыль вытирала? Мерила циркулем? Смотрит, молчит. Чуть сощурены вдаль, в никуда. Как от затылочной боли. Одна у нее душа. У нее душа. Не наоборот. Потому и не слышит.

О эти скрипочки страдивари, эти скрипочки-женщины без смычка. Они и ищут такие дома – с мягкой акустикой, с тихой ворожкой полусвета. Ветерок вздувает и всасывает занавеску. Они вслушиваются в себя, эти скрипочки, подставляя себя под ветер.

х х х

У него грузное бескостное тело и низко посаженная голова со сказочным наростом лица. Дымчато-всклокоченные волосы, одутловатые щеки в щетине, маленькие медвежьи слезящиеся глаза. Но главное – губы. Губы изношенные и скользковатые. Как бы не попадающие одна на другую. Не собирающиеся в фокус. Как бы пережевывающие эту сладкую горечь противоречья. Между детской наивностью и мокроватым цинизмом. Мокроватая теплота. Как и в глазах – этот отзывчивый влажноватый свет. Эти детские, лучащиеся, чуть растерянные зрачки – с камнем на шее. У него соленая коралловая глубь сердца. У него там кладбище кораблей. У него там растут со дна, покачиваясь, обсасываемые рыбами сновидческие двойники. У него там свет, временами всплывающий на поверхность как топленое озеро. У него была яхта жизни. Он тасовал ветер, он вынимал его из рукава. Он летел на тугой простынке, вздернутой под углом к земле. А теперь она полощется перед глазами за лобовым стеклом. Как это заснеженное безлюдье. И эти включенные «дворники», как двухмачтовка с убранными парусами при килевой.

х х х

Она лежит в своей комнате на полу на спине, прикрыв глаза. Третий день не выходит из дому, слушая Одиссею, затем Илиаду; 60 часов непрерывного чтения, записанного на компакт. А может, они так и задуманы, эти скрипочки – под ниточный ветер?

Она сгибается пополам. Она чувствует в животе это – как лапу, защемленную меж рельсами. Она зализывает себя лицом к стене. Она зализывает свой живот, прислушиваясь, как вода к Офелии. Ее сад не здесь. Она не оставит следов. Она, как кошка, только падает в небо, на все четыре. Она никому себя не отдаст. Как по битому стеклу идет, поджимая лапы, дуя на них, но так, чтоб со стороны казалось: идет, танцует.

Если в первом действии висит ружье, то в последнем, как сказано, оно должно дать осечку. А у нее что висит? Зеркало? Буквы, она говорит, глядя в небо. Облетает, как буквы, как рукопись. Белая. С черной страницы.

Пряжа кончилась, руки кончились, бель грибниц. Та еще работенка для дежурного ангела. По ту сторону чувств. И быть может, отсюда это чувство, будто идет запись, будто в

судьбе загорелась эта красная лампочка и мигает. Не ты это пишешь. Но и письмо – не ты. Как слепое пятно меж письмом и рукой.

Оргазм и катарсис

Оргазм – это своего рода смерть, глоток инобытия, беспамятства, забвения, эрзац вечности, неречевой ландшафт.

Оргазм – небесная бездна, но – передергиваясь – оказывается земной. Не потому ли, как говорит латынь: всякая тварь грустит после соития?

Оргазм останавливает время, обещая неземную свободу, втягивая в рай сквозь ушко тела, сквозь его нижнюю чакру, и – подвешивает на оголенном нерве меж кисельными берегами над рекой изгнания.

Оргазм – судорога рая. Он его обещает, сулит – но будто ты дверью ошибся – включаешь свет, и не там ты, где себя мнил...

Оргазм – и смерть, и жизнь, склепленные, как собаки. Лента Мебиуса. Свобода оборачивается мороком, обмороком свободы.

А катарсис – тот же оргазм, но разыгрываемый на уровне верхних чакр. Но карта этой мысли – крапленая. Слишком уж хорошо и нарочито близко лежит она.

В оргазме мы входим в рай и оказываемся в аду. В катарсисе мы проходим сквозь ад и оказываемся... у ворот рая.

По Аристотелю, трагедия приводит к очищению страстей путем возбуждения страха и сострадания.

Лосев, комментируя это место, говорит о блаженном пребывании в эросе ума к самому себе. То есть о блаженном переживании очищения ума после пережитого им разрушения.

Напоминая, что ум в этом контексте – надпсихическое состояние, близкое к Абсолюту.

Иными словами, речь идет о метафизике катарсиса, о пути возвращения к изначальной целостности.

Ницше говорит о катарсисе, как о некоем аполлоническом ухе, приблизившемся к дионисийскому сердцу бездны.

Современник Ницше, двадцатитрехлетний австрийский философ Отто Вейнингер за год до самоубийства пишет: в половом акте раскрывается все бытие женщин, деля их на два типа: мать и блядь. Первая ищет в половом акте продолжение рода, то есть вечности.

Вторая – остановку времени, то есть смерть. Крик матери поэтому короткий, крик бляди – затяжной. И далее: «Женщина испытывает ощущение полового акта всегда, везде, во всем теле и от всех вещей.

Существо, которое продельывает половой акт между и со всеми вещами, может быть оплодотворено где угодно и всеми вещами».

Оргазм и слово. Их природа – как природа воды и масла несовместны. Так ли? Оргазм бессловесен, слово неоргаистично? Или я передернул карту?

Литература – вся – до этой черты. До и особенно – после. А в центре – будто дыра зияет, меловым кругом очерченная.

Или это только у меня такое ощущение, что литература до сих пор не подходила к нему хотя бы на такое расстояние, как, скажем, к смерти, смеху, безумию, тоске?

Или она, литература, еще слишком юна? Юности ведь свойственно, не чуя ног, обживать горизонты, а близь ближайшего проступает с возрастом...

Или мы слишком увязли в так называемой нашей эре с ее бесполым Богом?

Взял Набокова, интервью некоему Филипу Оуксу. Дубу, то есть, в множественном числе. «... актерское мастерство за последние века приобрело невероятно утонченную способность изображать то, скажем, как человек ест, или восхитительно пьянеет, или ищет очки, или делает предложение. Совсем по-другому обстоит дело с изображением полового акта, которое вообще не имеет никакой традиции. И шведы, и мы должны начинать с нуля, и все, что я до сих пор видел на экране: прыщавое мужское плечо, фальшивые стоны блаженства, четыре или пять переплетенных ног, – все это примитивно, банально, условно и потому отвратительно». И в конце абзаца: «Это привлекательная тема для дальнейших размышлений».

С тех пор картина, похоже, не изменилась. И вряд ли изменится. Почему? Потому что соитье нельзя *сыграть*? Можно ведь и *прожить*, – да, но эффект будет, пожалуй, еще хуже. А, скажем, смерть с экрана передать можно? Да. А радость? Да, хотя и сложнее. Оно и понятно: чем светлей, тем сложнее. Ад зрим, крупнозернист, он – вот, свой, здесь. Рай – там, безмянен, невнятен. А соитье – что? Легче всего сказать: тайна, и – «для дальнейших размышлений». Тайна, безучастная к соглядатаям. Нет у нее *сторон*, откуда можно было б ее видеть, войти в нее, – двое там, и язык их непереволим. Для посторонних. По-ту-сторонних. Почему ж нельзя это показать без фальши? И какого рода невозможность этому сопережить – физическая? психическая? эстетическая? От головы вопрос, на три ноги хромающий. Потому что близость не делится ни на что, кроме самой себя. Не делятся близостью. Потому что она (он) – моя (мой) и ничья больше. Близость не *экранит*, она сокровенна. Иначе – куклы на простынях, а бог в окно вышел.

Вот и МЭ пишет, что ни в одной книге «про это», даже самой подробной и откровенной, ему не встречалось описаний того, что переживается в любви, когда «плоть плутает по плоти» (Марина Цветаева): ни в «Кама-сутре» или «Ветке персика», ни у Овидия, ни у Апулея, ни у Боккаччо, ни в «Тысячи и одной ночи» или в китайских романах, ни у маркиза де Сада, ни у Мопассана, ни у Бунина, ни у Генри Миллера, ни тем более в научной литературе или порнографических сочинениях. Перед читателем могут обнажаться самые сокровенные детали, половые органы и акты проникновения, но что при этом происходит в непосредственном плотском опыте, как переживается любовное наслаждение в чередовании прикосновений, давлений, прилеганий, сжатий, – это как бы находится по ту сторону словесности. В описаниях присутствует тело, но не плоть. Плоть – это сокровенная, «исподняя» сторона тела, органом восприятия которой может быть только другая плоть. До плотского литература не доходит, ограничиваясь телесным.

Но вот что интересно: литература, подходя к этой теме почти вплотную, но не заступая черты, дает нам то, что оргазм обещает и не сдерживает обещания.

Первая дает свет, который сознание, хотя и на пределе возможностей, способно удерживать, второй – вспышку, сродни удару по лампочке с затухающими кругами.

Амок

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

Она медитирует по пятницам. У нее аллергия на супермаркеты. Ее воротит от людской пены. Она пьет оттенки незримого.

Она ходит в Альпы. Одна. Она отсиживается в монастыре. Ее смирение паче гордыни.

Она не прощает.

Душа у нее крохотная, как жемчужина на непроглядном дне.

Она: Он спеленат в свою мать. Он кладет меня с нею третьей. Как матрешка – одна в одну. Он не вышел еще на сушу. Он не делится ни на что. Он – кровосмешенье всего со всем. И называет это родством, близостью.

Он: 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: Он говорит, что знает голос каждого из моих пальцев. Каждый волос – по имени. И глаза – весь их лес, говорит, – по запаху. Такая открытость. Будто он с того света. Если отсюда, он говорит, смотреть. И к щеке моей льнет. Родство, теплота... А потом – парниковый эффект. Вот обратная сторона его детства до гроба. Странно, но запах его неизменен. Запах земли, летней ее полутени под соснами. Охра игольчатая, сухая. Чуть с муравьиною кислостью. Он живет, как синтаксис его языка. Синтаксис ангелов в свальном грехе, когда те к дочерям человеческим входили. Без знаков, без точек. На ветер. Работа в движении, говорит. Но это ведь жизнь, а не Джойс – то, что меж нами. В движении, говорит. Что-то вычеркивает, вписывает поверх, меняет события местами, кроит. Все родней, все теплей – отчужденнее, то есть.

Он: Она любит разглядывать мушек, запеченных в янтаре. 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.

Она: Он живет в черновиках времени. Он вьет гнезда из слов. Он тунгус, рядом с ним отклоняются все стрелки. Он читает меня по губам пальцем. Его отношение к людям неясно. Он травит свою судьбу как пес kota: передними лапами наступая, а задними пятясь. Одновременно – и лает и машет хвостом. И отходит от дерева, пожимая плечами.

Он: Она танцует в комнате, когда одна. Ее не видят книги, они задернуты занавеской. Она танцует в безжизненном молоке. Она не то что тебя – и Бога, как сырое яйцо, сосет.

Она: Он говорит, что уходит в меня, как вода в песок. Он вымывает меня как полость. Песок на губах, говорит, долгого, как Ганг, поцелуя. Тот, в пустыне, полуживой обмылок, лицом в песок – так пить не хочет, как я... что? Говорить с тобой? Нет ведь. Хотя и слова тоже. Пусть плывут, облака. Они похожи. На все, что хочешь. Говорить, то есть быть меж ними, пить. Он говорит: пить... Будто дом осел со всею округой и светом над ним – такая нежность защемленная в его чертах, голосе, такая растерянность в его лице, ладонях.

Он: Она начинается, как встречное течение в реке. Она вьется, отталкиваясь от берега, заволакиваясь внахлест дрожной рябью. Она утрачивает черты, лицо ее будто из тьмы выплывает, оплавленное огнем, озаренное светом, у которого нет источника; матовым плавким подкожным светом, как на фламандских портретах.

Она: Это ж ребенок, он говорит, то что меж нами. Такой трудный, он говорит, как ангел, и только-только ходить начал... Куда ж его – завернуть, втоптать, забыть, деть?

Пить, говорит, пить...

Это рубашки судеб разные, а душа – сестра.

Две сестры через столько тысяч лет встретились.

Расстегни, говорит, ворот, высвободи лицо, руки, вышагни из рубахи.

Он: Черты ее плавают там, внизу, во тьме, из которой всплывает лицо, всплывает одними глазами, мольбой, с этой нитью зажатой между губами, нитью боли, родства, немоты, в этих зарослях рук – чьих? уже не понять, не сомкнуть, не унять, не раздвинуть.

С этим телом, висющим как рыбий косяк; то стоит серебрясь над обрывом во тьму, то метнется и снова зависнет.

С этим голым, как провод, пространством меж тел, с этой дрожью, кривящейся между ложью и нежностью.

С беглым богом в мешке за плечом.

С бездорожьем беспомощных ног, увязающих в собственной глине.

Она: Он говорит, что любить меня, как висеть во тьме на стене разлома Марианской впадины.

Он говорит, что там живут существа, похожие на горящие под тобой города в ночи. Они плывут, перебирая водорослями своих разноэтажных улиц.

Он говорит, я похожа на их светящиеся лабиринты.

Он и сам похож на морского конька. Он и движется с помощью тика, как аритмичное сердце. Как в раю заблудившийся, и спросить не у кого.

Он и детей вынашивает после любви, как морской конек. Мужчины у них вынашивают. И губы у них – как улыбка, стянутая в чувственную присосочку. И глаза удивленные – в детских круглых очках без стекол.

Они похожи на рассыпанные буквы – одну и ту же. Они висят над бездной, как мерцающие брелоки без ключей. Как разомкнутые восьмерки, меченые, смертные.

Он: Она, как в лианах, блуждает в своих очертаньях. Одни провисают, подрагивая, другие напряжены, как живые.

Кажется, будто она пытается вдеть себя в эти петли бывших своих очертаний.

Она, сомнамбула, пытается деть себя, тычется в пустоту и не падает.

Она насаживает себя на кол, как куклу на руку. Она раскачивается на нем с запрокинутой головой, вяжет тьму, растягиваясь, как мурена, пьет ее прорезью губ, будто жует лезвие.

Будто угли жует как лезвие, выстанывает, проталкивает языком это склизкое, устрично взвизгивающее меж зубами: "Libst Du!? Libst Du..." Или это лишь слышится так:

"Любишь? ты! Любишь..."

Да и кто этот ты, где он?

Будто сети губами рвет, будто вырваться хочет из этих сетей. Куда? К кому?

Она: Поддержи, говорит, пока я прикурю.

Кого? – спрашиваю.

Отношения, говорит, их надо поддерживать. Пока они маленькие, как ребенок. Вырастут и уйдут. А пока – надо поддерживать. Как огонек, подкладывать в него с двух сторон и чуть больше, чем ты имеешь, на вырост. И так, чтобы воздух был между ветками, чтоб не чадил, задыхаясь.

Он: Она не помнит уже сколько раз восходило солнце.

Она смотрит в окно реликтовым невидящим взглядом.

Она вся – как плавущий воск. Можно мять и лепить из нее другую. Другую голову, другие губы, другую щеку он мнет. И спина у нее другая, и грудь, и бедра. И она течет под рукой, густея и обретая черты, и снова высвобождаясь и оплывая. И все: кажется, нет больше сил у нее не быть, не оставлять следов. Но нет: как гусеница на листе, восходит над ним, гнется раскачиваясь, завиваясь, и нет воскресенья. Нет Воскресенья ей. Воск плывет.

Она: И раздевает меня, как не человек. И я под руками его себя чувствую каким-то другим существом, не человеческим. Что там – вглядываюсь сквозь него – за тем небом, куда отлетают души незрячих детей и зверей?

Он стоит передо мной голый во тьме, зияя как пауза затянувшаяся между словами, между его ладонями, меж которыми – я.

И кажется, когда не станет его, он уйдет за край того неба. За тот край, за которым уже ничего нет. За который идти некому.

Нет никого и не будет ближе, он говорит.

И раздевает меня с таким удивленным трепетом, как будто впервые видит – как жизнь.

И обнимает, всем телом прижавшись, как будто меня у него отнимают – как жизнь.

Ну что ты, шепчу, я здесь, здесь, с тобой.

Он: А он не верит. Голубит ее и мнет, и стелет, и комкает, рвет, изводит, и входит в нее как в огонь, и как из воды выходит, и входит как в воду в него она, и как из огня выходит. И валятся оба, и долго летят друг в друга с распахнутыми глазами.

И лежит калачиком на едва проступившем дне, и дрожит, как эпилептик, с этой гнутою ложкой, прижавшей язык в затухающем сердце.

Она: И входит в меня так долго, так медленно, что время, густея во мне, схватываясь, замирает, вздрагивая: он, я; он, я...

И кажется, только там оно еще держится, перехватывая себя как дыханье.

Как ребенок, лежит там, во мне. Как любовь с ребенком. Как роды наоборот. Только боль не там, а впереди – за ним, над ним. Будто небо отклеивают от земли, эти белые нити. В нем. В этом ребенке-смертнике.

Песок, он говорит. Песок в глазах. У жизни в глазах песок.

Тело случая

(Арматурный реликт с лапками младенца, ладонями вверх, пустыми, трехпальными. Рост – 4 м 35 см – от Рождества Завра. А головы нет: венчик, трехлистник. На нем Пьеро, за ключицу подвешенный. И нитка алая вниз бежит. Ступни Завра сросшиеся, как садок для рыб. Красный воздух в садке, как шелковый. Стоит Завр, венчиком в потолок упираясь, кровь мефодится, а крыло азбучное кулисное отведено в сторону – кириллится. А от другого крыла – буквы – как выдохи на морозе.)

С.: (повернув голову к Завру): Помнишь, когда-то выпускались такие сборники «Судебно-медицинской экспертизы»? Нет? Ну, может и сейчас они еще выходят. Небольшим тиражом, для узкого круга. Так вот, в одном из них, за 1977 год, выпуск пятый, была статья с таким названием: «Редкий случай разделения человека тупым предметом на две половины». Авторов двое: док. мед. наук Солохин и его ассистент Тарловский.

Некоего пешехода К. сбил автомобиль «ГАЗ-24». «Случай» состоял в том, что К. при этом разорвало на две половины, и расстояние между его верхней и нижней частью составляло около 12 метров, как раз ширина той дороги, по сторонам которой и лежали его половины. То есть длина его тела теперь была примерно 13 метров 80 сантиметров, учитывая этот

огороженный промежуток разрыва, в котором перемещались Солохин с Тарловским. Оба в белых халатах, один производит замеры, другой записывает в журнал. Будничный протокольный дискурс. Никакой метафизики. Брыжейка – здесь, хвост поджелудочной – там, фасциальный разрыв – вот, и пр.

И снуют они, эти двое, туда-сюда, живые, в нем, в мертвом.

И вот есть пространство, в котором они совершают эти замеры. И есть время, в котором они говорят меж собой. И человек, то есть две его половины, с разрывом.

И взгляд на эту историю. Один – с точки зрения этих экспертов. Другой – с точки зрения души этого человека, еще парящей над ними. Третий – из окна, нашего, например.

Четвертый... И чем случайней, тем вернее... Кто это сказал? Пастернак?

Т.: Случай всегда самозванец. Самозванец – тот, кто находится не в том времени и не на том месте. Моцарт, с точки зрения Сальери, – самозванец. Он вдвойне самозванец потому, что не знает, кто он на самом деле, – ему говорит об этом Сальери: «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь. Я знаю...»

Самозванец – Пушкин. Генеалогия его сомнительна, он пишет «Мою родословную»...

Тема случая – одна из главных его тем. Случай – это касание миров иных. Гений – всегда случаен.

С.: Мир есть все, что есть случай. Чья фраза – Эйнштейна?

Тарловский: Отделение частей тела человека в условиях автомобильного происшествия весьма редкое явление. Отечественная и зарубежная литература представляет в этом отношении только казуистические наблюдения некоторых авторов, которые, к сожалению, в большинстве случаев не дают доказательств и, тем более, методики доказывания своих далеко не «очевидных» выводов.

Лишь В. Зеленгурову и Р. Галайко удалось наблюдать разделение надвое тела человека. В описанном ими случае пострадал водитель грузовика «ЗИЛ-УРАЛ»: водитель был выброшен из кабины, тело его прижато кузовом и разделено надвое продвижением верхнего края борта.

Солохин: Так, так.

Тарловский: Мне кажется, для вступления этого достаточно, можно переходить к нашему случаю.

Солохин: Переходите.

Т: Тело случая... Случай меняет вектор во времени. Можно сказать, что задние лапы случая находятся впереди его передних лап.

Еще говорят, что случай слеп. Но можно сказать, что случай – кос. Косоглазый заяц с задними лапами впереди передних, выбегающий на дорогу, когда Пушкин выезжает из Михайловского, – и Пушкин разворачивается, едет назад и не попадает на Сенатскую площадь во время восстания декабристов, – это и есть случай.

С.: И бежит впереди черта, тот самый заяц...

Я думаю, есть ли у случая тело? И если есть, каково оно и где его место? Возьмем две крайние точки – закон и чудо. Меж ними – некое диффузирующее пространство, окунающееся по одну сторону в закономерность, по другую – в чудо. Попробуем назвать это тело случаем. Я говорю: попробуем, потому что есть еще третья точка – над ними: промысел Божий.

КК: «Случай, бог-изобретатель», говорит Пушкин со слов Вольтера. Свобода – вот единственный случай необходимости.

С.: Эйнштейн сказал, что Бог не играет в кости. И ему ответил, кажется, Хокинг: Еще как играет, только кидает их там, где мы не видим.

ЕК: Тело от дела отличается одним звуком. Тело – глухое, дело звонкое. В начале было тело.

ВМ: Язык – тело, человек – случай. Случай языка.

С.: Похоже, за телом не нужно далеко ходить: одним из самых невероятных его случаев является то, что у нас под ногами – страна.

Россия как незаконнорожденное дитя времени, по Чаадаеву. Бескрайний, не охватываемый умом Ноль, в который можно только верить, по Тютчеву. Верить, но лишь в тот краткий час, когда волнуется желтеющая нива, когда гром мужика крестит, когда катится бесконечное чичиковское колесо, подсакивая на ухабах к мирам иным – по Достоевскому, где нет зрелища более отвратного, чем вид нормального здорового человека, – там же. И выше, где правды нет, где тот же Ноль летучий, и душу младую в объятиях несет.

Кто она? Рысь-матушка, и в глазах ее – сердечный румянец.

Но странную любовь. Инцестуальной.

ВМ: «Тот, кто хочет войти в Царство Божье, должен вначале войти своим телом в свою мать и там умереть», Парацельс.

«На самом деле человек не рождается. Он рождается только путем жертвоприношения», Майтраяни-Самхита.

С.: Вот они – отлетевшие души от тела случая: Черная речка, Машук, Астапово, вагон для устриц, Англетер, елабужская петля... Да, собственно, вся русская литература.

Еще неизвестно, чьей душе «повезло» больше – вырвавшейся из тела или к нему прикипевшей, как язык к железу.

Блажен, кто не дочел ее романа, пишет смуглое солнце во все тело нашего случая.

А Гоголь? Это даже не метафора, а буквальное имя Случая. Гоголь не умер, а, как сказал Соснора: лег в смерть. Живьем.

ВС: Гоголя убили по возвращении в Россию, мучили, сливая кровь, били лед на висках, пьявки уши объели ему до корней, Гоголя убивали вне пуль и Кавказов, его и захоронили в живом теле, оно еще долго крутилось в гробу, как сверло, волосы рвались, зубы искусаны и сломаны, это при вскрытии земли нашли такие картинки.

Гоголь завещал не хоронить его, не слагать в могилу без трупного запаха, сложили.

Гоголь – вопрос русский, святой, он жил без людей, без портрета, боялся женских ню, а разобрали его на косточки, чистя, медики, мужланы.

Гоголь – дух изысканный, звонкий, кровавый, равновеликий Высшему Духу, он один в империи взмахнул пером и, очертив вокруг себя мелом круг, сражался с нечистой силой, пока не пал как в песне, и долго его закладывали в землю, а он возвращался и ходил по Риму с Ивановым, с Соболевским, а у нас его нет.

Он очень загадочен, безвозрастной, в 22 года он писал как Гомер.

Гоголь сделал русский рисунок речи, раскрасил его мазками и вместо страниц ввел в переплет картины. Этого не умел Пушкин в прозе, и не умел никто после Гоголя.

ВМ: «Нынче хочу рассказать про тела, превращенные в формы новые». Овидий.

Тарловский: Мы же наблюдали один случай поперечного разделения надвое туловища пешехода при ударе передней частью движущегося легкового автомобиля. Подобных

наблюдений в литературе нам не встретилось.

Солохин: Прекрасно!

Тарловский: 25 октября 1972 года двигавшийся с превышением скорости автомобиль «ГАЗ-24» сбил трезвого гражданина К., 54 лет. Единственным свидетелем оказался водитель этого автомобиля, который сообщил, что он во время происшествия не тормозил и не останавливался, с места происшествия уехал.

Вот (протягивает лист бумаги), взгляните.

Солохин (читает): Городок этот мне понравился своим местоположением у подошвы двух высоких холмов, своими дряхлыми стенами, вековыми липами, крутым мостом над рекой, – а главное, своим отменным вином.

По его узким улицам, на закате, прогуливались прехорошенькие белокурые немочки и, встретясь с иностранцем, произносили приятным голосом: Guten Abend!

Тарловский: Гретхен!

Солохин: ...не то восклицание, не то вопрос – так и просилось на уста.

ВМ: «Поэтому не во всяком теле следует искать верх и низ, право и лево, перед и тыл, а только в тех, которые содержат причину своего движения в самих себе и одушевлены». Аристотель.

С.: Прага, середина девяностых. Подымаюсь по булыжной мостовой в Замок. Он нарастает, заполняя собой полнеба. Огибаю его сумрачную споруду и оказываюсь на худенькой улочке длиной в пятьдесят игрушечных шагов.

По одну сторону улицы – крохотные домики высотой до груди и так тесно прижавшиеся друг к другу, что меж ними и пальца не просунуть. Кажется, что они из картона, дунь – и рассыпятся. И выкрашены они такой легкой радостной краской, но от этого кажутся еще более жалобными. Это хоздвор. Иду. Дом №9. Незабудочный, близорукий свет. Окошко на уровне пупа. В дверь можно втиснуться лишь на четвереньках.

Табличка: «Здесь жил Кафка», и годы – те же, когда он писал «Замок».

А потом я поехал на кладбище, где он живет теперь. И это был второй ожог в тот день. Сторож долго и путано вспоминал, где его могила. Мокрые листья мело по воздуху, он отмахивался от них, как от слов, которые говорил. Когда я нашел могилу, уже смеркалось. Вокруг ни души. Ограда, бурьян, плита. Под плитой – отец Кафки и спустя годы легший с ним рядом сын. Как на веревке подтянутый отцовской рукой, так до кончины сына и не ушедшей под землю.

Вы помните, конечно, их отношения – этот амок меж ними: и процесс, и замок, и превращение... Вот тело случая – вся бездна ада под тихой могильной плитой.

Он бы, может, и выходил по ночам, бродил по пустынным улицам Праги, заходя в ту же булочную, куда заглядывала Цветаева, они бы, неузнанные друг другом, переговаривались, считая мелочь в ладони... Не из этой могилы.

МЭ: Судьба, которая не задает вопроса о смысле происходящего, – это всего лишь случай. «Рок» – недаром того же корня, что и «речь». Такова этимология и латинского «*fatum*» – от «*fagi*» – сказать, т.е. буквально «нечто сказанное, изреченное».

«Человек или больше своей судьбы, или меньше своей человечности», Бахтин.

ВМ: «Когда Имру-л-Кайс ибн Худжр отправился в набег на племя асад, он прошел мимо Зу-л-Халасы, и было у него три гадательные стрелы: повелевающая, запрещающая и откладывающая. Он трижды перемешал перед ним стрелы, и выпала запрещающая. Тогда он сломал стрелы, ударил ими идола по лицу и сказал: «Да укусишь ты член отца своего!» Затем напал на племя асад и одержал победу». Неизвестный автор XI века.

С.: Сегодня утром я получил письмо из Индии, из Ришикеша – городка мудрецов,

расположенного в предгорьях Гималаев, на берегу Ганга, в двухстах километрах от его первой капли. Письмо прислано по электронной почте, но написано от руки. Сканированный текст написан по-русски, на бумаге ручной выделки с тисненой гербовой мантрой, принадлежащей Свами Амриту Махамедхе...

ВМ: «Утверждающие существование пустоты называют ее местом, так как пустота, если бы она существовала, была бы местом, лишенным тела. Подобно тому, как сосуд есть переносимое место, так и место есть непереносимый сосуд». Аристотель.

С.: Не все так прямолинейно: мол, живи мы среди стрит и авеню – и наше мышление строилось бы квадратно-гнездовым способом, а переместись мы, скажем, в ушную раковину Гурзуфа – и наше сознание стало бы витиевато-барочным. Отчасти, видимо, это так, но...

Ко Миробуши – Марте Бинетти: Дыханье голодного зверя, дыхание рыбы в илистой топи, дыханье, дарящее тебе полумесяц. Нам нужно порой двигаться медленно, медленнее, чем жизнь.

Марта Бинетти – Ко Миробуши: Мне было двенадцать, когда я написала свой первый рассказ, он был о голом, танцующем море, удалявшемся в танце к другим мирам. Я вспоминаю своего отца, говорившего о моей матери, глядя в никуда: почему я так люблю эту женщину?

Ко Миробуши – Марте Бинетти: Отбелить и предать забвению. Достичь мысли в ее неподвижности – там, за пределом памяти, и вернуться. Нынешнее и ближайшее – они касаются друг друга пятками. Я между ними, но также и по обе стороны.

ВМ: «Конечно, тело, существующее в действительности, могло бы возникнуть из тела, существующего в возможности, но если тело, существующее в возможности, не предшествует в виде какого-нибудь другого тела в действительности, то должна существовать обособленная пустота». Аристотель.

Солохин: Итак, октябрь, окраина, раннее утро, Вы выходите из второго подъезда дома 17б. Пытаясь извлечь из кармана сигареты, Вы роняете на асфальт рулетку. Поднимая ее, я опускаюсь на корточки, стараясь не слишком наклоняться, чтобы не выронить готовальню.

Тарловский: А потом подходит этот гражданин с бокалом вина в руке и говорит: господа, у меня есть вопрос. Имеются ли возможные виды, которые, однако, не существуют и о которых природа как бы забыла? Я имею основания думать, что не все возможные виды совозможны со Вселенной (и снова отхлебывает и из-за кромки бокала смотрит тебе в глаза, Солохин! И мы с тобой слышим, как этот заблудившийся «ГАЗ-24» все наматывает вокруг нас круги, то приближаясь, то отдаляясь и путаясь в переулках).

Солохин: А он, утирая платком губы и передавая тебе бокал: то есть я полагаю, что имеются необходимым образом виды, которые никогда не существовали и никогда не будут существовать, так как они несовместимы с тем следованием тварей... (Несовместимы, понимаешь, Тарловский, не-совместимы! – этаким Лейбниц.) И вдруг закашливается и переходит дорогу.

Тарловский (переходит дорогу и вставляет бокал в правую руку верхней половины трупа): Солохин, он испаряется.

Солохин: Как «испаряется»? В тексте написано «восходит».

Тарловский (заглядывая в текст): Да-да, восходит... Восходит вверх по степеням

совершенства незаметными переходами.

Солохин: Вот именно, и никаких скачков!

МЭ: Произвол – это свобода, не подотчетная судьбе, а случай – судьба, безотзывная к свободе.

сАМ: Есть история о попе и его собаке, которую он так любил... А есть и поинтересней – например, о превращении куска мяса в собаку, собаки – в попу, и попу – в Автора всех историй.

В.: Случай тела – душа. И тело приходит к этому случаю тем острее, чем меньше почвы у него под ногами.

С.: Так вот, возвращаясь к свами Амриту. Еще перед отъездом в Индию он связал свою судьбу с Марией, латышской немкой. В Гамбурге (там, где делают луну) у них родилась дочь. И вот он пишет: «За несколько лет до тех событий я начал писать картину с изображением женщины и ребенка, который в моем представлении был мальчиком. Но на холсте рождалась девочка. И вот, уже в Индии, в дом, где висела картина, вошла девочка-зеркало. Я назвал ее Камала, что значит «одетая в воду», «лотос»...

КК: Юнг говорил, что в случайности выявляется улыбка Бога.

Есть еще такое понятие – «складка судьбы» – у Делеза...

И в связи с этим мне вспомнился один случай. Я с семьдесят восьмого года дружил с вдовой Даниила Андреева. Как вы знаете, она потеряла зрение. Раз в два-три года, от нее раздавался звонок, и всегда это было что-то очень важное. И вот однажды она мне звонит и ангельским молодым голосом (хотя тогда ей было около девяноста) говорит: вот, я написала книгу, и я хотела бы, чтобы вы ее открыли и прочитали мне то место, которое у вас откроется. Я открыл и прочитал: я умру таким образом – я уйду в радугу.

Она говорит: большое спасибо, именно это я и хотела от себя из ваших уст услышать.

И на другой день я узнал, что она сгорела в своей квартире.

ВМ: Есть шесть миров Бардо, говорит «Книга»: естественное Бардо в чреве матери, Бардо сна, Бардо экстатического равновесия и глубокой медитации, Бардо момента смерти (Чигай), Бардо постижения Реальности (Ченид) и Бардо возвращения к сансарическому бытию (Сидпа).

Первый интересующий нас мир называется Кинай Бардо, на подходе к которому, т.е. еще при выборе пола и чрева, формируется комплекс Эдипа (или Электры), описанный «Книгой» по-домашнему просто, задолго до Фрейда.

Для европейцев эти события комментируются так: Жизненная сила, исходящая из нервного центра в области пупа, и поток сознания, исходящий из нервного центра в области головного мозга, соединяются в нервном центре, локализованном в области сердца, и покидают тело в области Браммы, вызывая у умирающего состояние экстаза. После первого удара о землю мяч взлетает на максимальную высоту, затем высота подскока уменьшается, пока мяч не придет в состояние покоя.

Нечто подобное происходит в момент смерти тела. Его первый духовный скачок сразу по выходу из тела – самый высокий; второй ниже; наконец, когда энергия кармы израсходована в посмертном мире, поток сознания успокаивается, попадает в материнское чрево, и происходит новое рождение.

(Мальчик прыгает, как мячик, ловя себя на лету. Не поймал? – снова катится колобок.

Есть «Реальность (Истина) Мать и Дитя. На санскрите это звучит: Дхарма-Матри-Путра.

Истина-Дитя познается в земном существовании, Истина-Мать – в посмертном.

Стоит ли соотносить: «Что на небе – Истина, на земле Красота?»

Встреча души с Дхарма-Матри-Путрой упраздняет влияние кармы (буквальный перевод: «карма не может ни рта раскрыть, ни головы повернуть»!)

Солохин: Пишите. На автомобиле «ГАЗ-24» выявлены обширные карманообразные деформации левой части переда, сдвиг капота, крыла, облицовки радиатора и бампера слева, который имеет гармошкообразную деформацию у места крепления левого лонжерона.

Тарловский (у верхней половины трупа): Предметы одежды К. со следами обильного кровотечения, помарками черного маслянистого вещества и наложениями стеклянной крошки.

Солохин (в 26,5 м от него, у нижней половины трупа): На брюках – по передней поверхности средних отделов обеих штангин и левому внутреннему шву.

Тарловский (наклоняется над трупом, пытаясь приподнять его, запрокинув его руки себе на плечи): Поднять тебя не шутка. Какой ты грузный! Вероятно, скорбь былую силу превратила в тяжесть. О, если б власть Юноны, я б тебя перенесла с Меркурием на крыльях к столу Юпитера! А ну, еще. Всегда безумьем было желать недостижимого. Ну, здравствуй, здравствуй! Прижмись ко мне, очнись! О, если б целованье воскрешало, я б губы извела!..

Солохин: Печально!

ВМ: «Всякая женщина, лишённая сыновей, которая живет без супруга, на самом деле не живет на свете...

Наверно мною, несчастной, еще в прежней жизни разлучены любящие пары или же расстроены связи между другими существами.

Меж тем, пока она льнет щекой к его трупу, незримый голос ей говорит: «Встань, о Бхадра, ступай к себе, я дам тебе дар: я произведу от тебя детей, о мило улыбающаяся! Соверши омовение с окончанием месячных, взойди со мною, о прекраснобедрая, на свое ложе в ночь четырнадцатого или же восьмого дня лунного месяца».

И она сделала так, как было сказано, и родила от трупа своего мужа трех прекрасных детей».

сАМ: ...эта провокация имеет некий терапевтический характер в виде реанимации одного из важнейших утраченных русским языком звуков – «ха», который выражает энергетическую сущность горлового центра Vishuddha Chakram – творческой чакры, являющейся одновременно энергетическим фильтром и медиумом между «умом» и «сердцем».

Звук и буква «ха» не способен заменить функцию «ha» и, более того, имеет конфликтную природу.

Это лишь один из примеров реабилитации важнейших звуков, мантр, чье отсутствие ограничивает энергетическое тело языка и национального менталитета.

Вообразим глубокую пещеру и высокую гору мистерий звука и буквы – основ любого языка, без знания которых...

АЧ: Когда граф Калиостро в последний раз наведывался в Полтаву, поглазеть на сверхчеловека слетелось все тамошнее малороссийское дворянство.

В один из дней перед Калиостро предстала пожилая помещица с перепуганным и сопящим внуком. Граф медленно обошел, разглядывая со всех сторон, старушку и малыша, посмотрел в окно, где селюки запрягали рогатых волов в карету, зевнул и неожиданно сказал по-русски: "Сей станет Гоголем!"

МЭ: Другой пример: поручик Вулич благополучно испытывает свою судьбу, играя в

русскую рулетку; но, уберечьшись от выстрела в себя (осечка), он через полчаса погибает, подвернувшись под саблю пьяному казаку.

П.: Мне вспомнилось одно из самых грандиозных тел случая, изменившего ход истории, а само оставшееся втуне.

Как известно в нешироких кругах, не Наполеон проиграл битву при Ватерлоо, а приступ геморроя, который случился с ним перед сраженьем.

КК: Есть такое слово – inside-out, – или выворачивание. Человек – это изнанка неба, а небо – это изнанка человека. Это возможно – в геометрии Лобачевского, отрицательная кривизна, и Лобачевский думал, что наша Вселенная изогнута таким образом в наше пространство. Оказалось, что наше пространство действительно изогнуто, но не внутрь – четырехмерная сфера. А человек – живое существо, способное соединить в себе отрицательную и положительную кривизну, и таким образом вся Вселенная оказывается внутри него.

Нечто подобное происходит с Иваном Ильичом – когда он умирает, и чувствует, что его запикивают в какой-то туннель, и там есть такая горловиночка, а он видит свет в конце. И здесь – случай, в юнговском значении. Толстой говорит: «Он чувствовал, что его запикивают в черную дыру угольного мешка...»

Помните, у Ахматовой: «Я на правую руку надела перчатку с левой руки...»

А вот в пространстве можно сделать правостороннее левосторонним? Только одним способом – вывернуть. Но человеку, слава Богу, это не нужно – физически: он проделывает это во время зачатия, во время рождения, во время смерти.

Марта Бинетти – Ко Миробуши: Танец начинается там, где море сливается с небом, в той точке во времени, которую Батай называет первым условием «снятия» человеческой отчужденности. Жизнь и смерть слишком медлительны, я ищу другой поцелуй...

Ко Миробуши – Марте Бинетти: Я не мог забыть свою смерть, даже когда любил. Мое тело было для меня самым странным из моих событий.

ВМ: По средневековой притче, Мейстер Экхарт встретил прекрасного нагого мальчика и спросил его, откуда и куда он идет.

Мальчик ответил, что он идет от бога и к богу, найдет же его там, где оставит все свои вещи; что он – король и королевство его – в его сердце.

Мейстер Экхарт предложил ему одежду, но мальчик ответил: «Тогда я не был бы королем».

Тарловский: Выявлена прижизненная черепно-мозговая травма с переломом костей свода черепа и повреждением вещества и оболочек мозга; множественные резаные раны и ссадины шеи и груди; переломы ребер, ключиц, грудины; разрывы легких, сердца, аорты, пищевода (движется в сторону Солохина, путаясь в полах тоги); перелом тел седьмого шейного позвонка и двенадцатого грудного с полным разделением позвоночного столба на этом уровне. (Пересекая прямую линию между частями трупа, вдруг передергивается и, в облачении доктора Фауста, простирает руки к Солохину): Вот зрелище! С напрасным стоном, природа, вновь я в стороне перед твоим священным лоном! (Падает.)

Солохин (берет на руки тело Тарловского и, шатаясь, движется от нижней части трупа к верхней и от верхней к нижней, то и дело пересекая прямую линию между частями):

Форма есть пустота, пустота и есть форма. Нет формы помимо пустоты, нет пустоты помимо формы. Множественные разрывы и размозжения печени, селезенки, хвоста поджелудочной железы, желудка, брыжейки, кишок, почек, мочеточников, мочевого пузыря. О, Шарипутра! Поэтому все дхармы пусты и лишены признаков, не

рождаются и не исчезают, не загрязнены и не чисты, не увеличиваются и не уменьшаются. Мышечно-фасциальных слоев живота и поясничной области, оскольчатые переломы костей обеих голени, ссадины верхних конечностей, передне-боковых поверхностей бедер. О, Шарипутра, поэтому в пустоте нет формы, нет чувства, нет различающей мысли, нет энергий, нет сознания, нет глаз, нет уха, нет носа, нет языка, нет тела, нет ума, нет видимого, нет звука, нет запаха, нет вкуса, нет осязаемого, нет дхармового элемента, нет дхату видения, нет дхату сознания, нет неведения, нет старости и смерти, нет прекращения старости и смерти (падает на осевую, точно посередине между частями трупа).

С.: У человека почти нет шансов быть рожденным. Встреча сперматозоида с яйцеклеткой почти чудо. Их слияние называется морулой, то есть тутовой ягодой, шелковичным плодом. И вот эта андрогинная завязь плывет, и путь ее, как сотворение мира, семидневен. От яичника до причала матки, от звезды до яслей. Это семь дней преобразования – морулы в бластоцисту, единого в двойственное.

В это преобразенное тело случая входит Бог – весь. И здесь, в эти семь дней, Он является во всей Своей полноте. В каждом из нас, в эти семь первых дней творенья.

С восьмого дня начинается мир и драма рая: обвальное, катастрофическое падение Бога, чуть замедляемое к моменту выхода из утробы, и растянутое по угасающей во всю нашу так называемую жизнь.

В том и величие жертвы и тайны, что Бог – не за тридевять, а здесь, в животе, под сердцем воочеловечивается и восходит на крест.

ВМ: «Индра, чтобы избегнуть рождения монстра в результате союза Слова (Вач) и Жертвы (Яджна), превращается в эмбрион и проникает в чрево Вач», Катаратха Брахмана.

(Завр накрывается и на крюке подтягивается к потолку. Алая нить сматывается на кулак, Пьеро переходит в сумку С., свет гаснет.)

Дворник стоит на пустынной улице, опершись на метлу, подняв глаза к небу. В небе – пострадавший К., рост – 26,5 м (1,25 м – нижняя половина, 1,50 м – верхняя, и 24,75 м – расстояние между ними, в котором болтаются в виде брелока сплетенные тела Тарловского и Солохина).

Стрела

Каменный мешок двора. Во дворе мальчик, стреляет в мишень из лука, самопального, сучковатого. Видно, вырезанного из этого же единственного во дворе полуживого дерева, верхние ветви которого облокотились на крыши, а нижние, стянутые двором, мажут по безжизненным окнам. Мажут, когда дрожь от верхних передается нижним. Здесь, внизу, никогда не бывает ветра, только эта морзянка листьев и этот трехколенный выход из тупикового двора тусклыми кошачьими подворотнями.

Ветрянка, думает мальчик, прищутив глаз, оттягивая леску, целясь в тетрадный листок с нарисованной мишенью на стволе дерева, оно все чешется, и особенно под мышками и на голове в этих струпиках со скovyрнутой зеленкой листьев.

Лето, пыль, тишь. Есть пожарная лестница. Можно подняться на крышу и идти над городом, там свежей. Но далеко не уйти: вниз – до Саксаганского, вверх – до Толстого. И еще туда, до Красноармейской, где можно смотреть парад с крыш, но это осенью. А сейчас повсюду в дворах тишь, лето. Да и дома старые, отселяют за реку, в новостройки, уже почти никого не осталось.

В этом дворе только два окна горят по ночам – его, то есть его отца, и еще одно – через двор напротив. Ну то есть не отца, а той, с которой живет он теперь. У которой не голос, а пенопласт, и она им водит по стеклу с этим мокрым визгливым нажимом. А по вечерам смотрит телевизор, особенно те фильмы, где один голос говорит за всех, переводит. А на коленях – кошка, черная, зеленоглазая, в белых носочках, она ее поглаживает и смотрит. И когда он думает о ней, почему-то видит деревенскую водокачку, однорукую, с этим тугим рычагом, на котором нужно виснуть всем телом, виснуть и отпускать, пока не зашипит ее голый рот со скошенным подбородком. Бог его знает, почему он так думает, ничего похожего, разве что эти руки, растущие как бы из шеи, или это только ему так кажется.

Кошка сейчас сидит у окна и смотрит во двор, на мальчика. То есть смотрит она чуть в сторону, щуря глаза, но он-то знает. И когда натягивает тетиву, и когда стрела летит, – смотрит. А повернешь к ней голову – безучастна, в сторону глядит, жмурит глаз на пух тополиный.

А в том окне, на втором этаже, напротив, – стоит старик и тоже смотрит во двор. Он старше этого дерева. Он и похож на него, только без ветвей. Неохватный ствол, заросший сказочной головой с древесным, испещренным нездешними письменами лицом. Очень высокий, на три головы выше людей. И черный с отливом костюм, и белая накрахмаленная рубаша с причудливыми рельефами и высоким воротом, и красный цветок в петлице.

Он приподнимает цилиндр, открывая высокий лоб, серебристое облако ниспадает по сторонам гладко выбритого лица, похожего на распахнутую с утеса предгрозовую даль: властная река губ в излучинах, тяжелые брыли плесов, плавней, пустынная, забытая дорога по кособогу, глаза, до которых взгляд не доходит, оставаясь здесь, у смеркающейся реки с берегом, чуть подкрашенным заходящим солнцем. Он приподнимает цилиндр и медленным жестом непонятно откуда всплывшей и так же необъяснимо тающей в воздухе ладони зовет мальчика.

Полумрак, затхлая прохлада лестницы, дверь приоткрыта. В комнате никого, но ему не страшно, не так страшно, как это было в первый раз, когда он вошел, и голос старика, только голос, без тела, перемещался по комнате, стекло подрагивало в буфете, а потом окно распахнулось, и старик прокашлялся – у противоположной от окна стены. И от испуга мальчик не сразу увидел, что старик не стоял на полу, а висел в воздухе, там был небольшой зазор между его белоснежными носками и начесом ковра, зазор, высотой примерно с его черные лакированные туфли, блестящие чуть в стороне от ног, и этот зазор все затухал, колеблясь – вверх, вниз, а мальчик смотрел, не отрывая взгляд от этих белоснежных ступней, пока они не надели туфли и подошли к столу, разливая чай с кусковым сахаром.

Теперь он сидел в ожидании, обводя знакомые стены с диковинными афишами. Вот старик – неузнаваемый, молодой – парит над головами зрителей, червячная вязка букв. Вот он вспарывает себе живот, кровавый таз внутренностей, отшатнувшиеся лица. Вот волшебный халат на гвозде. Его подарил ему китайский император, когда ни мальчика, ни отца, ни этих домов, ни самолетов, ни автомобилей еще не было на свете. Этот длиннополый халат весь был расшит золотом и алмазами и весил двенадцать килограмм. А теперь – меньше двух. В годы войны он отпарывал от него бриллианты и обменивал их на рынке на хлеб и дрова. А по ночам запахивался в него, смотрел в огонь, ждал рассвета. Он уже давно сидит напротив мальчика, положив свою огромную ладонь ему на колено. Сидит так прямо, что кажется, все предметы в комнате чуть сутулятся, даже стены. Ему завтра исполнится девяносто семь. У него ничего не осталось, кроме этого взгляда во двор. Кроме этого мальчика в тополином пуху.

Они спускаются в подвал дома. Там, в тусклом углу за железной решеткой, мерцает ветхая паутинная гора расписных шелушащихся сундуков, вспученных и рассохшихся чемоданов, как гигантская обувь сваленных друг на друга, плавающих во тьме островков,

перевязанных поблескивающей тесьмой, – весь мир этого пригнувшегося под сводами старика, все его кладбище кораблей.

Ладонь мальчика, как лодка в ночном океане, покачивается в его ладони, другой рукой старик ворожит вдаль, перебирая лоскутки света. Он видит в этом мальчике себя, в будущем. Он улыбается, пожевывая тьму сомкнутыми берегами.

За этими сундуками, особенно в последние годы, приезжает темно-синяя «волга» с серебристым оленем на капоте, из нее выходят два белых костюма и, размашисто проплыв трехколенную подворотню, вытягиваются перед дверью.

Мальчик поднимает голову к окну: все так же, из воздуха возникающая ладонь чуть покачивается, кивая ему. Мальчик считает звонки: семь, девять... Костюмы спускаются во двор, глядят в пустое окно, обращаются к мальчику, тот пожимает плечами, стрела возвращается, падая с неба во двор сквозь ветви дерева.

Но порой ее сносит ветром, и она падает на крышу. Тогда он поднимается по пожарной лестнице, скользкие сандалии, правый, с порванным хлястиком, нужно поддерживать, поджимая пальцы. Крыша ржавая, погромыхивает, когда идешь, переступая ветви или пригибаясь под ними. Они лежат, разметавшись на спинах, или на боку, облакачиваясь, и шуршат кончиками ветвей, будто пишут по крыше.

Он ложится между ветвей, закрывая глаза и подрагивая запрокинутой за голову рукой, будто пишет там, с ними. Облака плывут по его ресницам, там, с ними. И старик из окна, из другого окна, все глядит, удаляясь. И стрела все летит, возвращаясь, ищет дерево, двор, и не может упасть.

Ковчег

Киев, конец двадцатого, ночь. В институте археологии горят три окна на первом этаже.

Если прильнуть к заснеженному окну с улицы, можно увидеть странную картину.

Актовый зал, дальняя стена доверху задрапирована стульями. В левом углу – верещагинская горка черепов с цифрами на лбах и метками на затылках. Кости – вязанкой хвороста – лежат в стороне. Рядом – допотопный ксерокс, из-под крышки которого торчит рукоять веника и, по другую сторону, течет арабесковый шарф.

Вдоль стены – длинный дубовый стол с алхимическими торосами бурлящих колб, распахнутых книг, порошков, суспензий, раскаленных игл. Пол листопадно застелен бумагой А-3 формата. Одни чистые, другие, с наклеенными поверх, встык и внахлест фрагментами текста и графики, выглядят сверху как многопалубные корабли. Он и смотрит на них сверху, гулко перемещаясь в узких проходах меж ними на деревянных ходулях. Для птичьего языка – и полет птичий. Проще было на стенах развесить, но, наверно, ему видней.

Меж указательным и большим пальцем он держит букву. Или не букву – какой-то смысловой завиток. Вглядывается в лежащий под ним разворот страниц: два с половиной тысячелетия, девять языков, 12 государств, 29 авторов. У каждого – своя среда. Семь каллиграфов работают над кроем отобранных текстов. Шрифт – не кегль, а плоть и кровь, думает он, и край этой плоти у каждого текста неповторим, как рисунок кожи.

В углу стоят рулоны каллиграфии. Около тридцати метров, написанных от руки. Это было б страниц десять на компьютере, от которого он отказался, используя его лишь как мертвую воду. Внутреннее развитие некоторых текстов требует смены характера записи, а порой и материала. Тушь, сухая игла, утюг через копирку, сапожный клей по факс-бумаге, растворы, затирки, вода, огонь, кипящие колбы.

Но перед тем – работа с бумагой, то есть миром, куда войдут, обживая его, персонажи. Потому что страница – не подстилка для текста, а река, и человек не исток ее, а пятый берег. Значит, прежде нужно создать эти четыре дня среды, перспективы, климата, акустики восприятия, чтобы было где жить им – автору, тексту, читателю.

Например, к этому выпуску собран архив узлов и разрывов, отпечатков волос, веревочных лабиринтов, линий ладоней, радужных оболочек, клейких путей улиток, нитяных мотлохов, увеличенной на ксероксе жизни ткани. Речь о дискретности, о белом письме, о слепых пятнах теста, о синкопах синтаксиса, о семантических задержках дыхания, о пранаяме слова, о нитевидном времени, этимологически восходящем к веретену. 29 авторов, из разных времен и углов света, будут неявно, исподволь говорить об этом, и тексты их будут перетекать друг в друга, не смешиваясь, но и не отгораживаясь от симультанных отсветов. Незримые голосники, вмурованные в бумагу, суггестивные переходы смыслов – от влажных к сухим, от света к тени, от дворики к дворику, как в каирских кварталах. Чье-то белье на веревке, граффити на камне, голоса с улицы... Он стоит на ходулях, глядя вниз, на многоярусный палимпсест страницы, держа меж пальцев эту муравьиную буквицу, эту ресничную небылицу, и спускается, приклеивая там, где ее, пожалуй, никто и не разглядит, где-то на третьем плане, в нижнем трюме. Но без этого, почти недоступного зрению, визуального обертона, без этого пигаличного ничтожества мир, как мнится ему, не откроет глаз, не придут в движение все елки, все золотые шары...

Он вспомнил, как несколько лет назад, создав театр и назвав его «Нольдистанция», ставил спектакль, в котором действие шло одновременно в нескольких точках зала – на сцене, за сценой, над зрительным залом, за ним, в проходах, в воздухе, а еще один – на крыше здания, где зрители – лишь облака.

А в жизни разве иначе? Линейно, последовательно? Это потом Ламарк приходит, лесенкой обувь выстраивает. Вот и здесь, он снова становится на ходули, чтоб еще раз взглянуть сверху, вот и здесь, шепчет, эта буквица-текст, как то действие на крыше. А крыши в Крыму к морю скользят на пятках: пятка в земле, а носочек в небе. Там Караманов живет, композитор, с которым Шнитке рос, ревниво косясь на него, за одной партой сидя. Живет в симферопольском пародонтозом дворики и пишет симфонии, для исполнения которых необходимы девять играющих одновременно оркестров. Кто слышит его музыку – ангелы? Рыбы? И кому нужны эти нотные лестницы Иакова, это музоборчество, это вытягивание себя за волосы из того, что прежде звалось человеком? А теперь как называется? Фрактал?

Складывает листы. Узлы, разрывы. Прикуривает. А что если правы те, глядящие со дна времен, и книга должна стоять не меньше, чем дом, и путь к ней должен быть узок. Недешево я беру, сказала ведьма русалочке. Баш на баш – часть речи за часть жизни. Крайность, да. Как, впрочем, и та, наша, когда книги скармливаются на площадях, как пшено голубям. Может, пришла пора схимы культуры, нового средневековья? Куда пришла? К кому? Здесь не живут такие, съехали.

Он отслеживает ритм страниц, переходов, смену температур, визуальную драматургию. Вещи, о которых редко кто задумывается. Разве что в прежней архитектуре. В речевом пространстве – редко кто.

Снег сыпет в окна. У входной двери – привратник, спит, опустив голову на стол, – все, что осталось от института археологии: он и бесхозная горка черепов из прошлогоднего раскопа. Тускло мигающий флуоресцентный свет, гулкое деревянное эхо, худошавое, чуть сутулое тело на ходулях, пританцовывающих над последним листом.

В дальнем от него, полутемном углу зала сидит фигура с неясными чертами лица. Сидит на корточках, молча наблюдая за ним уже пятый час. Теперь, когда за окнами уже светает, она встает, подходит, протягивает руку. «Сергей», – говорю, прислонив ходули к стене. «Как назовешь», – отвечает.

Странное лицо. Между инком и иноком. Матово-плавкие черты лица, настоящего на разнотравье времени. И тут же – незримый поворот головы – стекольно-острые. Или это исходит от глаз с голубовато-серым глетчерным холодком и плавающей под ними, чуть тронутой светом, проталиной улыбки? Чуть женственной? Да, быть может. Но как бы сквозь опиумную дымку. Креол? Перуанец, сошедший с гор? Легкая, пружинистая

походка, чуть раскачиваясь, будто нога еще помнит тропу. Длинные черные волосы, убранные назад, за спину. Быстрые, точные движения, оттого кажутся как бы замедленными. Одежда, шитая, видимо, им самим, сумчатая, лоскутная, как легкий пешеходный домик с флигелями и тайниками. Ждет улыбкой – то прерывистой, то сплошной, как гексаграмма, бери – гадай, не лицо, а книга перемен. «Дзын», – говорю. – И. Дзын». – «Ты сказал, – отвечает, пожимая руку. – Игорь Дзын». – И становится на ходули.

А потом, что ли месяц спустя, возник Варел, и мир потек через край, четвертому в нем уже не было места. Пришел он, как и Дзын, ниоткуда, на свет в окне. Длиннополый холщевый хитон, на боку – меч, за спиной – барабан. Китайский монах, воин, сновидец. Один глаз – вперед вперед, другой – чуть закатившийся вверх, к небу. Тот, что к небу, кажется, лет на сорок старше. А тот, что вперед, – мой сверстник.

«Да, – сказал он, опуская взгляд на ковчегный развал и с легким посвистом втягивая воздух ртом, как обжигаящий чай с блюдца, – это похоже на лесбийскую свадьбу вавилонской башни с башней слоновой кости». Чуть запрокинутая голова и этот легкий посвист на вдохе – будто выуживает из воздуха эти, еще не легшие на язык, слова.

Я слышал о нем из разных уст. Слышал, как во времена Затона его упекли за детский анекдот, рассказанный соседу по парте в Архитектурном институте, в психушку, на два года. Лежал он в Кирилловке, той самой, где на территории больницы – церковь, куда ходил с санитарями за спиной, смотрел Врубеля – Сошествие Духа, Надгробный плач... Врубеля, которого Демон упек – в такую же, к концу жизни. Демон его рисовал, и рвал холсты, переписывал, даймон, гений.

«Есть речи, значение – темно иль ничтожно, но им без волнения внимать невозможно». Их переписка, левой руки с правой, через Демона, почтальона. А дальше, не помню дословно, но смысл такой: эти речи ему, Лермонтову, – ближе родины, выше Бога. И лишь стоит услышать их отзвук, – он готов и с дороги свернуть, и молитву прервать, и из храма выйти.

Так и Мандельштам, перегнувшись через край жизни, глядел в этот амок, в колодцы речи, ощущая во рту этот привкус несчастья и дыма. Не Бог и не демон, а неделимый остаток мира, этот безгубый лепет, как внезапная дрожь, охватывающая листву в безветренный день.

Однажды я видел его фотографию той поры, в паспорте. Той поры, когда его накачивали лошадиными дозами, заламывая руки. На том лице не было ни носа, ни губ, ни глаз. Валкий сундук головы, цвета остывшего вулканического туфа. Трудно было поверить, что таким может быть человеческое лицо. А на следующей странице – будто этот скорлупчатый туф распахнулся, и оттуда навстречу летит открытое молодое лицо самурая.

Он ходил по утрам на Лукьяновский рынок, бил в барабан, дул во флейту, брал овощами, клал их в ту же котомку, где лежал томик Хлебникова и Сковороды. Возвращался в отгороженную коморку, писал картины а ля таможенник Руссо.

Речь, ее чудовищная избыточность, рвала его по швам. По сравнению с его речевым запасом, ящик Пандоры казался пайнкой минимализма. Но на волю слов он отдавался далеко не с каждым. Напротив, производил впечатление молчаливого, чуть юродствующего в своей косноязычной замкнутости человека. За отсутствием равного собеседника его кромешные речевые игрища проходили наедине с собой. Накрывшись с головой, он устраивал петушинные бои речи, и к утру просыпался – весь в пуху и слезах. Или подпоясавшись Днепром, водил по небесному подиуму ее фигуры в мехах на голое. Или тер меж ладоней ее искомые ядрышки, добывал огонь. Дервиш, он танцевал на раскаленных углях речи среди вращающихся зеркал ее ускользающих отражений, и палкой разбивал и множил себя в них, – сам себе и учитель, и ученик.

Его культурный запас и скорость ассоциаций в деле напоминали разгар сабельного боя. При том, что там, в гуще, в мельтешении сабель, его никогда не было. Взвихрив гущу, он

выскальзывал из поля зрения, и перемещался короткими перебежками, с флангов, сразу со всех сторон. Кровь полемики его не интересовала. Игра света в слове. Рвущиеся нити родства – с собой. Золотые наперсточники куполов за рекой.

По весне он шел сквозь город по реке, прыгая с льдины на льдину, с самурайским мечом на боку. А потом, в небе, на вершине ржавеющего лыжного трамплина, засыпал возлюбленную подснежниками и, добывая ее из этих лилейных глубин, приговаривал: «Не все на свете так умопостижимо, не все...».

А Дзын тем временем жил в Алжире. Желтый дервиш из Алжира штуку кушает инжира, – вспоминал я детские логопедки. Рос в Алжире, и родители находили его, плывущего по пескам. А потом долго смотрел в огонь. В глину, в небо. Вслушивался в рост растений. Долго. Как обычно не происходит у большинства из нас. По слогам читал воздух, свет, воду. Учился каллиграфии внимания, учился чтению – медленному, как минерал. Присматривался к ремеслам. Руки жили чуть впереди, с делом. А тело жило с собой, как брат с сестрой. А голова была к небу развернута, которое не всегда вверху. Письмена читала, травку покуривала, со звездами говорила. А ноги выхаживали бездомье. Варел тем временем осваивал духовные практики Китая, родил трех сыновей от разных стихий, издал тезаурус своих сочинений, продолжал занятия живописью и архитектурой, ездил на семинары по работе с тонкими энергиями, перемещал облака. Дзын двигался в сторону Киева, приращивая территории ручного ремесла и обиходной магии, на ходу перерастая персонажей Коэльо.

Ко времени нашей встречи оба они уже находились в той точке, которая образует ножницы меж прошлым и будущим, уравнивая в правах оба лезвия. Это равенство жизни выгибает тебя между распахнутыми крыльями в знак вопроса и, удерживая на весу, не отбрасывает тени. У Данте этой тенью был Вергилий. У Толстого – арзамасский ужас. По одну сторону. По другую... Нет, что-то меня не туда повело, не об этом я хотел говорить. Радость, несметная, ни с чем не сравнимая – от этого дара встречи, когда трое стали одним, и отчалили в лодке пути.

Хайдеггер пишет: прежде, чем приступить к предмету мышления, нужно задуматься об уместности отношений с ним. То есть не с любого места нам виден предмет. К примеру, чтобы увидеть вон ту излучину, нужно проделать путь через этот лес, вон к тому холму и выйти на его северо-западный склон. В мышлении, особенно творческом, эти пути еще прихотливей и тоньше. А мы, как правило, живем через голову этих путей, плодя големов. Мыслей, чувств, отношений с людьми. Письма и чтения.

Радость была, чуткая, с полуприкрытыми веками. И ощущение огромной скорости событий, внутренних. «Ковчег», двадцать четыре выпуска. Киев, Институт археологии, верещагинская горка.

Вверх и в сторону

Начало девяностых. Поезд «Киев–Берлин». Перегон между Брестом и германской границей, территория Польши. Пустой купейный вагон, и проводники ушли. Солнечный, тихий, мутновато-весенний день за окном. На столе книга, такая же, как и день. Дверь в коридор открыта.

И вдруг (хотя и не скажешь – «вдруг», помнишь, недоумение Платона по поводу этого «вдруг»?) – спокойное, ясное, – не чувство даже, а знание – такого же рода, как, например, книга на столе – книга, а голова, глядящая на нее, – моя голова, то есть такое же естественное, без всякого «сверх», знание, что по пустынному коридору движется смерть. И по мере ее приближения к моему купе, физические, точнее, энергетические очертания ее становятся все более явными. Она замедляет ход и останавливается за дверью моего купе. Но даже если б я смог повернуть голову, я бы не увидел ее, она – за дверью. И при этом я совершенно ясно вижу ее как энергетическое, отчасти антропоморфное тело. Вижу

рост, чуть колеблющиеся очертания тусклового светящегося тела – как огонь в дымке. Вижу лицо, черты его, которые и чертами не назовешь, но и нельзя сказать, что оно без черт: они наплывают и истончаются, как бы на полпути...

Но главное – поле невыносимого напряжения, текущее от нее ко мне сквозь стену, сквозь подрагивающую на шарнирах дверь. Напряжения настолько превосходящего силы человеческие, что видишь себя со своею жизнью как бы далеко внизу под собой, подхваченного этим бесшумно грохочущим потоком, как щепку на перекатах.

Но главное в этом напряжении – совершенно ясное чувство, что судьба твоя на ее весах точно посередине. Да, она шла к тебе, за тобой, но перед последним шагом колеблется. И эта «стрелка колебания» и есть ты – внутри нее.

И вместе с тем, ты сидишь здесь, у окна, за которым ясный, погожий, и перестук колес, и бутерброд с «краковской» с высунутым язычком меж двух кусков хлеба... И совершенная ясность ума, чувств.

Длились это секунды, можно было бы списать на некий прострел сознания. Но идут минуты, часы. И это напряжение со-стоянья со смертью не уходит. И ты понимаешь, что в этом живом уравнении смерти твое поведение «здесь и теперь» находится на тех же весах. Что в решение этого уравнения входит и «значение» твоей реакции на происходящее.

А какой она должна быть, чтобы весы качнулись в твою пользу? И должен ли ты испытывать это чувство – «своей пользы», тянуть одеяло жизни? Или стоически довериться потоку?

И она, стоящая за дверью, ведь слышит твои мысли. И ждет. Чего ждет? От кого? И колеблется, то отклоняясь, то приближаясь к проему.

Пять с половиной часов это длилось. И вдруг отпустило. И опустело – во все края.

А другая встреча была во сне.

Нарастающий гул и дрожь стекольная – такая, что кажется, все мироздание потряхивает, как стакан на столе в будке стрелочника.

Лицо мое опускают вниз, и тело кладут на живот, чтоб не видел Того, Кто. Только голос.

И этот Голос не говорит и не молчит. Но эти «знамения» в виде образов сменяют друг друга не где-то вдали подо мной, а на изнанке глазного яблока, занимая при этом как бы все мироздание, то есть за краями уже ничего нет, потому что нет «за».

И картины эти – тайна тайн мира, лежащая в его основе. И голос, не говоря, говорит о каждой – то, что человеку нельзя знать, что человек вместить не может, что не говорилось еще никому так, чтобы после этого человек мог проснуться.

И, зная об этом, я повторяю, мысленно проговаривая каждый из образов. Я отчетливо чувствую, что не сплю, а нахожусь на этой зыбкой светящейся границе.

И – все. Глаза открыты. Мир сжался до светящейся точки, как экран телевизора,

выдернутого из сети. И это такой перепад меж тем и другим, что нечем дышать, жить.

И все внутри в мокрой шерсти, воеет. И кажется, под ладонями не лицо – руина. И такая безгубая богооставленность, смертная...

Это как если бы Христос – весь – был дан одному, а наутро стерт – навсегда. Только еще страшней – потому что не только Сын, а и Отец – весь, и мир – весь.

И будь оно стерто все в памяти, без следа, так нет – этот рубец вот, живой – от пят до волос, через сердце.

Так и живи теперь, будто дверью заземленный – той, оттуда... И никто не ответит тебе – что это было, зачем, никогда.

Письмо Бурге

Первое мое воспоминание о Крыме – тигры. Титры, полосатое золото, плывущее в глазах из стороны в сторону, а за ними – изглоданное до нестерпимой синевы море.

Судак, дом, сад, в саду – клетки: в одной – два тигра, в другой – лев, меж ними – тропинка к калитке, за ней – море. В глубине сада – вагончик на кирпичках, в нем – смотритель зверей, но его нет. Он, пока еще не приехали киношники, дни напролет проводит на набережной у автоматов с вином (20 коп) и пивом (10 коп), возвращаясь к исходу (исподу) ночи под близоруко светящим небом (а оно, – женщина, – куда возвращается в льняной, чуть просвечивающей ночной рубашке, – в чью постель?)

Мальчик сидит на жухлой траве, на расстояньи своей одиннадцатилетней руки от клетки, где из угла в угол бродят эти двое, трутся о прутья, на миг замирая, чуть опустив голову, и тогда мальчик видит себя сидящим на жухлой траве в их зрачке, и вновь – из угла в угол, будто две золотые тягучие кисти мажут по прутьям, подмалевывая берег к морю, пока не сольются с ним на закате.

А в доме – мать мальчика: легкая, босоногая, молодая, ее смех (и среди зимы – восходящий, до сердцекружения майский) доносится из распахнутых окон. Ее и зовут Майя. Она здесь в командировке. Она делает смету на реставрацию Генуэзской крепости. Если отвести взгляд от клетки вправо и поднять голову к небу – поплывут призрачные в зернистом полуденном воздухе зубцы крепостной стены с проломом, в котором покачивается над пропастью крохотное скорпионье тельце экскаватора с оцепеневшим внутри водителем, – еще одна строчка титров, тонкой кистью сепии в небе.

А еще в доме двое москвичей: засекреченный физик и рыжий виолончелист, они выходят на крыльцо, на плече акваланг, ружье в руке, к вечеру будет кефаль, крохкая голова костра, его вздыбленные горящие волосы, искры, летящие к звездам, звезды, в стороны разлетающиеся от искр, тигры в отблесках, лев, уткнувший свою косматую голову эйнштейна в лапы. Начало семидесятых.

А последний Крым – прошлогодний, 2004 год. Пятнадцать лет как я перебрался в Гурзуф и живу в верхней артековской пятиэтажке на улице 60-летия Пуруши СССР, для местных – Зеленая. За углом начинается скользкая к морю – вот уж ирония судьбы – улица Соловьева. В окне – за виноградниками – его лесные уголья, бывшие. А в парке я отыскал маленький бюст его, неприметно живущий под шелестящей юбкой дерева. Бюст размером с детскую дульку (сравнительно с горько-чехово-пушкиным и др.). И не землевладельца, а Соловьева другого, кажется, одного из наркомов.

Прописан, но бываю в Крыму все реже, а тут еще угораздило в августе, в самый махрово свиноматочный сезон. Жизни не хватит до моря дойти. Да и где оно, море? Мор, мара, и горы стоят оглоушенные над его бездыханным телом. И поселок в ногах их – как маленький детский ад, раскрась сам.

В квартире моей, кроме книг, мало что есть – разве что сесть, лечь. 30 в тени, ни дуновенья, окна распахнуты, воздух за ними стоит колом.

И вот – этот странный, ни на что не похожий звук, будто тоненьким незримым буравчиком нерожденную душу сверлят, этот ноющий звук «зззз...», то сбивающийся на шаркающие пришепетывающие причитанья, то опять восходящий в нестерпимую мякоть нерва. Звук – оттуда, из глубины книжных полок, из второго ряда.

И вот она появляется, покачиваясь в воздухе, этот маленький мотлох ниточный с безвольно расплетенными вниз руками-ногами. Как живой пучок букв, скомканный, с чернильным расчесом под ним этих рук-ног, рунок.

И это не муравьиный лев и не лесная оса, а какая-то иная тварь, промежуточная. И она вьется челноком у корешков книг, лицом к ним, будто считывает названия, и заниривает вглубь. И я, выгружая книги, наконец нахожу ее место: тыльная сторона Пруста, дюжина маленьких, уложенных трехрядной елочкой сквозных шиферных трубок со сквозящей янтарной помадкой внутри, тесно спеленатые будущие младенцы. «Под сенью девушек в цвету».

И эта библиомамка вьется, визжа шепотом мне в лицо, глядя как я счищаю ножом с обложки эти липкие свертки ее детенышей за окно. И на подошве туфли она

подергивается еще носочками и затихает, как штрих-код. Но тут же в окне покачивается другая. Или это та же, убиенная?

И не задраить окон, и не опустить рук, они прибывают с каждым днем, множась.

«Кюхля», «Дон Кихот», «Волшебная гора»... Может, это некое послание? И я пытаюсь сложить эти книжные гнезда в некую связную фразу. Не получается.

Курортная мурлыка поселка, и в ней эта точка затмения – как иголка в глаз воткнутая.

Тихий, с пальцем у губ, апокалипсис. Но почему он избрал этот край, это окно, эту – мою – жизнь, эту квартиру – 42? И почему он избрал их – вестниц, и почему – книги? А что у меня еще есть, кроме них, книг? А теперь вот еще и – вестниц...

И мне вспоминается короткая новелла Кортасара. «Дом», кажется, называлась. Двое в заброшенном доме, он и она, дни и ночи в объятьях друг друга, и вдруг они замечают, как дом исподволь, по миллиметру начинает сжиматься, стены теснить и к исходу душить их в своих объятьях.

Где-то в разгаре этого насекомого апокалипсиса у меня поселилась женщина, которую я не видел лет десять. А глянув на нее, понял, что много больше, неузнаваемая. И ушел из дому, спал под открытым, забредая домой лишь в самое пекло, пока она тлела, дымясь на Чеховке меж валунов у кромки моря с книгой в обгоревших, малиновых руках «Так говорил Заратустра» и жалобным фиговым листом на носу.

А к вечеру она поднималась в гору с авоськой Бог весть где найденным в августовском Гурзуфе мороженым хеком, и жарила его, жарила так, что пар пер из окна вздыбленным сатанинским хвостом. А потом с головы до пят обмазывалась кефиром, вылущивала из глаз линзы и смиренно затихала, раскинув руки, на топчане. Шаткий куб комнаты, с каждым часом все гуще зараставший снующими этими тварями, и она, кажется, не замечавшая их; то ли зрение было настолько слабеньким у нее, то ли таким же снующе-ниточным.

Да, что-то все же есть от инцеста в этом чувстве моем к Крыму. Нестерпимое чувство сладости и вины. И забвенья. Когда вдруг совпадаешь с самим собой. Поначалу – безоглядная возгонка сокращений зазоров меж тобою и миром, который «больше, чем просят, дает» – до нестерпимого, сорвавшегося с цепи, счастья.

А потом, за чертой, бредя вдоль пересохших ручьев того обморочного счастья, вдруг вступаешь в цирцеевы владенья оборотной его стороны, в этот сладостный дрейф невесомости, в безвремяне бесчувствия, в тихий шелковый морок. Глухонемое бездетное солнце.

Потому что, когда меж тобою и миром исчезает зазор, исчезает и импульс творчества, то есть собственно жизни. В этом смысле мир спасает не красота, а, похоже, разлад.

Годы спустя, в Гималаях, у истока Ганга один пещерный отшельник сказал мне, вороша остывшие к утру угли: одна нога должна быть всегда на весу, иначе вязнешь – в Боге ли, в счастье ль, в жизни....

Test

Ночь. Корабль, как горящая елка на боку, заливаемая волнами. Человек ищет свою каюту, коридоры выворачиваются под ногами, его кидает на стены – спиной, щекой, ладонью. Он ищет ее по всем палубам и не может найти.

Он и есть этот корабль.

И волны и небо с обмылком луны, выскользнувшим из рук, тонущим косо в мыльно лохматой мути. Он. Иначе – где граница меж ним и так называемым миром? И каким инструментом эту границу измерить? Чувством? Их пятерней шестипалой? Не для ножниц же силуэт.

Как винты, намотавшие водоросли, останавливаются; человек умирает, от памяти. Ищет каюту, найти не может, шлюпку спусти, пересядь, со стороны взгляни, из падежа. Хороший совет, из первого – через второе лицо – в третье. Что ж, его дело, если ум пошатывает, поташнивает и дверь не найти, одни коридоры – брошенные как веревки вдаль.

Он сидит в баре на окраине Мюнхена, рюмка водки, дубовый стол, стертый как день за окном с рюмкой в небе, точнее, влажным кружком, оставшимся на столе, сейчас принесут новую. Декабрь, хорошее имя для зверя, темнеет рано.

Пуст бар. Свет как снег вдоль окон лежит, и по углам – слежавшийся, тьму лет не перестилали. Бритая официантка рюмку несет с блюдцем, на нем лимон нарезанный, присыпать сахаром, чтоб она снизошла к нему и он в нее изошел – кислотный король в сахарную королеву, чтобы впились они друг в друга: не семья, – любовники на просвет! А чуть подержать под языком – и текуч как свет вдоль окон.

Серенькая наждачная голова, нулевочка. М. б. она ногти затачивает об нее? Затачивает, лежа под Декабрем. Это он ее брил десятью языками, Декабрил. Уходит, гунья романо-германская, а лица нет, не нарисовано. Спина уходит, как осень, неприветливо. А вместо ног – руки. Может, она птица?

Три дня с той ночи. Три, как я, то есть он, в шлюпке, не смыкает глаз. Что предшествовало – может, знак какой? Нет. День ныл, пошатываясь как зуб – дальний нижний. И выпал к ночи, осталась рытвина с уткнувшимся в нее языком. Мысли? Нет, не помнит. Где-то за полчаса до – да, курил на кухне, глядя в луну, думал: что ж за судьба такая у этой земли – живой, с голубым свеченьем, чтобы вокруг нее белая мертвая голова кружила? Родня, да еще и с таким лицом: губы разбиты, глаза запавшие, узкий скат лба, и все круглое гладкое, светится, как посмертная маска. С кокона. С Лао-Цзы.

А потом что? Потом вышел, посмотрел на луну. Пуговица, туго пришитая, до звона, к пустоте. И обруч вокруг нее, обручальной, – радиусом вполнеба. Горит, белый, лилейный, но свет от себя не отпускает, тьма внутри него такая же, как и за его кругом. И от луны нет света – вовне. Будто оба – и луна и обруч – вдохнули свет, весь, в себя, и не дышат. И тишь на земле – ветхая, чуть розоватая, слезится, помаргивая.

25 декабря 2004. Людей нет. Начало третьего. Нет ничего, что движется, кроме стрелки на часах. Дом напротив темен стоит, рождественские огни, приникшие к подоконникам, а за ними мебель поскрипывает, как кожа сброшенная. А что было здесь в 2004-ом до рождества? А в 666-ом что было?

Вошел в кухню, взял амура белого, последний кусок. Съел. Амура, белотелого как луна, косточки нитяные слюдяные девичьи – лежат на блюде. Как стрелы! Съел. Странно: амур, из русского магазина, в Мюнхене. Трансамур. Хейлунцзян – называют эту реку китайцы. А греки? Кардиолучник, брошенный мальчик, выbledок нелюбви. Соком, в яблочко.

Да, подумал, женщина она, отражатель, призма, нет у нее света – своего. Прибыль, убыль. Справа налево, слева направо. Серп, яйцо, серп. 28. Елена, в скобках. С елена, закрывается. Зеркальце. Потому и смотрит в зеркальце – ся. Зеркальце в зеркальце, меж двумя, мужчину видит. И не выбраться ему – меж двумя. Двойня она, а он один; три – много, не выбраться. И вращается она, спутница, свет наматывая на себя как сари, свет-мой-зеркальце. Два движет, трется три, – говорит Хлебников. А один лежит, недвижим, подвигнут.

То есть где-то около трех, начала четвертого. Встал, ТВ включил, листал программы. Четыре русских, пять украинских, за ними европейские – до семидесятой, потом черные страницы, без доступа, вперемеж с азиатскими, и за двухсотой – уж не поймешь чьи, он

все листал, войдя в механичный ритм, глядя чуть в сторону от экрана – туда, куда бог вышел. Снег в окне шаткий и свет – слабенький, марганцовочный.

317, 321, 324... Стоп. Что это было? 323, 320, 317. Вот. . .

Лицо. Крупный план. Женщина. Смотрит ему в глаза. Молча. Голая шея, плечи. Бретельки на них тонкие черные. Ему кажется он знает это платье ее вечернее. Черное, с тем чуть красноватым отливом, маревом, которое возникает, когда смотришь на яркое солнце сквозь прикрытые веки. Черное, облегающее ее стройное льющееся тело. Нет, он никогда не видел ее.

Странные у нее глаза, тысячи лет он глядел в них, и не видел. Лицо чуть приподнято, тонкая текучая шея, и взгляд – чуть сощурясь, в него, как вдаль глядят. Легонькие светлые приречные волосы. Поднимает руку, отводит прядь, пальцы текут вниз.

В левом нижнем углу экрана – «test» написано. Этих пробных каналов – десятка два-три он перелистывал, большей частью закрытых, без доступа.

Она видит его, видит комнату, скользит взглядом по книжным полкам. То он чуть впереди взглядом, то она, поджидая его с этой странной улыбкой, будто проснулась во сне, будто во сне не своем проснулась.

Она поднимает руку к губам, он не замечает, как повторяет ее движенья, она возвращается, смотрит поверх него, сощурясь, прикусив губу – там, за пальцами, как бы забытыми на лице, как на отмели.

Он отводит взгляд к окну с этим серым за ним незрячим светом, и возвращается взглядом к ней. А она все еще смотрит, скосив глаза, туда – вослед его взгляду, но окна не видит, оно за плечом ее, чуть в стороне.

Странно, будто ничего сверхъестественного, будто так все и быть должно. Будто все это уже написано – в *книге*, перелистываются страницы, без диалогов, они ведь от разъединенности, тут они ни к чему, только взгляд – глаза в глаза, и тишь, как до сотворения жизни.

Он роняет голову, кажется, на мгновение забывшись, а когда открывает глаза: снежит – и экран, и за окном, день уж.

Виденье, – говорит он, вставая, разминая затекшую шею круговыми движеньями, – перелетное. Так у Пушкина было в черновике, вычеркнул, мимолетное – написал. Как птицы что ли? К югу на зиму, и назад, на насиженное, восвояси. Пере-недо-мимо-летное, да, виденье, так легче об этом думать.

Легче. Будто жизнь прошла, взгляд остался. И губы – с этим защемленным светом меж ними, предутренным.

Идет по городу, редкие островки – человек, трамвай, дом. Обрывок речи, немецкой, висит, с голоса, погас, след на снегу ведет за угол.

Парк, снег, деревья стоят под простынями, как памятники деревьям. День тих, гол, как щель, а в ней мышь, в блестках. Они прогуливаются по дорожкам, по их лекалу, он и ОМ, киевлянин, проездом здесь, как вздыбленный дирижабль плывет, плавники рук оттопырены по бокам. Он рядом с ОМ – как линия карандашная – едва различим. ОМ, вразвалку идя, всякий раз задевает его боком, линия отклоняется и наводит себя заново. Рассказывает о майдане оранжевом, кострах, о пузырчатой голове, плывущей над городом, о голубой елке до небес как хвойной лестнице Иакова, о маленьком Гоголе, сидящим под елкой с налившимся сном на носу. И снятся ему эскимосы в зеленых сари и небо в алмазах, и меленький дождь с небес, красноватый.

Склезились в памяти, не расцепить. Однажды, не так давно, он уже произнес это слово. Женщине. Говоря об их душах. Иностранка, она поняла о чем он, сжала его ладонь, легкие коготки, птичьи, отвела голову и дрожит, не взлететь ей. Беглянка она от мира, бежит, только бег на месте. Да и где бежит – в полосе света, спиной к приоткрытой двери,

клинышек вставлен, чтоб не захлопнулась; вернись, отлежись и опять беги. Рукописи их ночей, александрийская библиотека, перламутровый пепел – живой, нечитаемый, мотыльковый. Снег, пыльца, буквы. Как в стекло бьется, скользит по стеклу лица.

В тот час, когда он открыл глаза; экран снежило, и за окном. В тот час, когда в обруче стояла луна, как в меловом круге, трещина кроилась уже, жгла. И когда смотрели глаза в глаза, хлябь вскрылась, вскипев по шву. 200 тысяч смертей. За две минуты. Серый поток, стелящийся, костлявый, с низкой холкой и желтою мутью глаз.

Где их теперь искать – пепел читать, прах, как по таблицам Брайля. Он видит эту вереницу утопленников, покачивающихся в мутной воде, как бутылки, вверх горлышком – двухсоткилометровой вихляющей линией. Он видит костры, чувствует этот запах, 400 кг дров на одно тело, он помнит. Солнце садится, мусор тел – ковшом – в яму. А тот говорит: оставьте мертвым их хоронить. Мирные, травоядные, нищие солнцехлебы...

Он идет по мосту через Изар, снег, тьма. Девочка плывет на унесенном в океан окне, прижавшись щекой к нему, куда оно? – вниз, вверх. Он включает ТВ, задергивает занавеску. Ночь. Корабль. Ищет свою каюту. 312, 313...

Пять экранов

1. Рай, всплывая со дна, выворачивается адом. Соитье кораллов – такое же, каким оно было в первые дни творенья, когда Бог был молод.

Они случаются в ночь полнолуния. Из десяти миллионов «мужчин» и «женщин» «ребенок» рождается лишь у одной пары. Они, эти мертвые дети, всплывают к утру на поверхность мутным створоченным облаком, и колышутся, расплываясь под солнцем клеенчатой грязью – во все края света.

2. Брачный танец двух слизней. Гермафродиты, они обвивают друг друга, как жидкое стынущее золото, их нежно-голубоватые, как сумеречный свет, детородные мизинцы переплетаются. Они борются за роль мужчины. Они – оба – пытаются откусить друг у друга этот светящийся палец.

3. Самец бабочки нимфалины прижимает к груди куколку, ждет – часами, днями – ее появления на свет, чтобы в первый миг ее жизни войти в нее, слиться с ней, взять ее, новорожденную, в зыбкой пленке небытия.

Бабочки нимфалины... Гумберт Гумберт... Бабочки с глазами на крыльях – сводят, разводят... Бог смотрит на тебя тем же глазом, что и ты на Него... Бабочке снилось...

3.1 Бабочка другого мира, изливаясь в свою возлюбленную, запечатывает ее ложесна поясом верности – пожизненным – как сургучной печатью.

4. Группер, рыба, меняющая пол с той же легкостью, как мы переходим из одной комнаты в другую. Танец двух групперов, как танец двух намыленных ладоней. И обе хотят быть правой, мужчиной. Передергиваются, меняясь ролями: миг – женщина, миг – мужчина. И сторговывают друг другу – баш на баш – икру за сперму.

5. Два демона под водой – маленьких, глухонемых, голожаберных. Два Врубеля с голубиными головками, они сплетаются и парят, как в невесомости, в смирительной рубахе крыльев, завязанных за спиной. Они, андрогины, свиваются в иероглиф начала мира, – белый четверокрылый демон и небо воды над ним.

Введенский

Ходит по залу между людьми – то ли смерть, то ли олигофреническое замедление времени. На голове скомороший колпак, в руке утюг, в другой – огневые палки. За Фигурой, как пес, ходит художник. Они ходят чуть разболтанно, как вода в корыте. Пятиметровый Завр с детскими арматурными лапами стоит, покачиваясь: одно крыло – парусное, другое – ниточное.

За крыльями, прислоненные к черному занавесу, доски судьбы. Фигура переходит от одной доски к другой, пишет огнем по лепестковой белизне: «Кругом возможно Бог», «Цветок мы стали звать Андреем», «Время съело события», «Где дорогая душечка Маша и где ее убогие руки, глаза и прочие части? Где она ходит убитая или живая?», «Это было ощущение – это был синий орган чувств», «Пускай бегают мышь по камню», «Оглянись: мир мерцает (как мышь)».

Я бы сказал сразу: Введенский – вершина русской литературы, и может быть, литературы вообще. Что же мешает? Необъяснимо.

И, чем дальше глядишь в его сторону, тем меньше надежд – для речи, мысли, чувства – войти в его мир, как в дом, наладить быт восприятия – как это происходит в разной степени приближения с Пушкиным, Гоголем, Хлебниковым, Мандельштамом.

В случае Введенского – нет пути, нет входа, нет дома, нет мира (нашего), и, стало быть, нет обратной связи. Он, а точнее, в нем вышиблена эта табуретка земли, на которой стоит человек.

Нас хранит инерция восприятия, не будь ее, первый же взгляд на что угодно – на дерево, небо, себя в зеркале – вышиб бы нас, как удар палкой по лампочке. Эта инерция и задает параметры среды обитания человека и надстраивает над собой культуру, являясь ее основой.

Оттого и оторопь при встрече с Введенским: нет земли под ногами. Отчасти так видит ребенок, пошатываясь на зыбкой границе ускользающего из-под ног рая. Но у него еще нет речи. А когда она придет, от видения останется горсть обмолвок, как отброшенный хвост ускользнувшей ящерицы.

Так мог бы видеть ангел-ребенок, вырonnenный из гнезда и оставшийся жить – в пиджаке и очках, переметный, юродивый.

Он до последнего года своей жизни бежал, как зверь, волоча крылья по «синей дорожке», говоря одному из себя: «поверь. А другому себе: подожди немножко».

Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я как бы провел поэтическую критику разума – более основательную, чем та, отвлеченная. Я усумнился, что, например, дом, дача и баня связываются и объединяются понятием здание. Может быть, плечо надо связывать с четыре.

То, что я называю «Введенский», произошло с ним в предсмертные годы – этот отрыв от беговой дорожки. Отрыв куда? В не вытесненную человеком реальность мира. В непосредственную, не вытесненную ни искусством, ни почвой и судьбой.

Отсюда, видимо, и это наше замешательство – как у пса, потерявшего след, столь волнующий, небывалый, и – нет его. Он, Введенский, там начинается, где кончается след.

Темнеет, светает, ни сна не видать, где море, где слово, где тень, где тетрадь, всему наступает сто пятьдесят пять.

Тут наступает ночь ума. Время всходит над нами как звезда.

Марина Дурново (в тридцатые годы – Малич) рассказывает, как, придя в тюрьму с крошечным узелком передачи и узнав о смерти Хармса, она пошла с этим известием к Якову Друскину – больше ей идти было некуда. Старенькая мать Друскина поставила перед ним тарелку супу: «Ешь. Это последняя», – а он велел отдать суп Марине. Она не запомнила, как отдавала ему рукописи в голодном блокадном Ленинграде, «но человеку, который поделился со мной последней тарелкой супа, – говорит она, – я могла их отдать». В глазах темно: представить себе, что вот прервись эта цепочка из трех человек, и мы бы не знали Введенского – никогда.

В этом смысле драма посмертных судеб Лермонтова, Хлебникова, Мандельштама – можно долго писать этот список – по сравнению с судьбой Введенского – Божий день. При жизни в нем видели Поэта едва ли пять человек. После смерти – три. Без книг, без читателя, без могилы... Представим себе Пушкина с такой судьбой. И драма эта еще не окончена: права по наследию Введенского находятся в руках у тюремщика: единственное издание – двухтомник 1993 года, и вслед за этим – вот уже четверть века – тишь.

*Горит бессмыслицы звезда,
она одна без дна.*

Введенский, Федоров

1

Чаще всего он полусидит на стуле, чуть привстав и подавшись вперед, даже когда этого стула под ним нет. Полусидит, обхватив гитару, и ноги ходят под ним ходуном, как бы вкладываясь одна в другую и расходясь – то две, то три, то одна. Будто бежит на коленях – с откоса – по плывущей глине. Или дерево перевернутое – метет под собой землю, бежит, не сходя с места. Так приземляются парашютисты – крупным планом, а стропы незримы, и парашют за кадром. И – дальше идя: так, кажется, плющится меж молотом и наковальней скрюченный микельанджеловский мальчик, обливаясь холодом и огнем, – мальчик, вытаскивающий занозу.

Он прижимается к гитаре, склоняясь над ней, заходясь, как затыкают живот с осколочной раной – «чтобы не вывалились кишки», как идет через поле битвы контуженный, прижимая к себе ребенка, заземленного меж этим светом и тем.

Лицо – видимо, оно есть у него. Как и тело – видимо, есть. Но это из тех лиц, мимо которых обычно промахиваются взглядом. И тело – низкорослое, крепкое, ширококостное, но вот начинается голос, и – как веревки вьет из кости. Нет ничего в нем твердого, каркаса нет. Будто клетка из птицы вылетела. Снег и огонь. Этот танцующий табор снега меж горящих зеркал – земли и неба, которые так далеко, что почти что нет. Что ж есть? «Над морем темным, благодатным / носился воздух необъятный, / он синим коршуном летал, / и молча ночи яд глотал», – поет Федоров «Серую тетрадь» Введенского.

А потом, после концерта, пока все еще длятся аплодисменты, он садится за столик рядом со сценой в продымленном полумраке клуба, стягивает через голову вылинявшую, мокрую от пота футболку, обтирается полотенцем, надевает сухую, такую же вылинявшую, бесцветную, поверх мешковатых походных бриджей, пьет рюмку коньяка, глядя в воздух перед собой невидящими глазами, машинально подписывая открытку, переданную через плечо, не выходит на аплодисменты.

Да, похоже, и некому выходить. Одна оболочка сидит, полая, с отключенным светом внутри. И, похоже, единственное, что движется в ней – коньяк, медленными глотками вдоль позвоночника. Да и стол, за которым сидит он, – как на отшибе хутор: пять-шесть едва затепленных лиц. Будто выкачан воздух, и речь не горит.

Не странно ли: 20 лет Леонид Федоров на сцене, и ни одного вразумительного слова о его творчестве. Ни одного интервью, пошедшего дальше, чем «над чем Вы сейчас работаете?» При том, что самого Федорова – нет. И в то же время – он всегда здесь, на виду, на сцене или рядом с нею, за столиком в продымленном полумраке.

Так в чем же дело? В не востребованности? Нет. Страна знает его не в меньшей степени, чем, скажем, Гребенщикова или – в свое время – Курехина. И это при том, что он не певец стадионов, не пастырь душ и не демон зрелищ. Может, мера дара не та? Нет, думаю, не меньшая, чем у названных. Или его зритель принадлежит к какой-то особой категории – глухонемых реликтовых альбиносов? Нет ведь. От шестилетней девочки, подпевающей ему «Я иду-дышу, я иду-дышу, голова-нога, голова-нога...» до танцующей в своих очертаньях женщины: «Я сам себе и небо, и луна – голая довольная луна... только это не я», от затерянного в пространстве забулдыги времени: «бросишь руку – вспомнит, вернет сама...» до корнеплодного старика с пуховым лицом: «меня держала за ноги земля, медленно любила, пережевывая».

Вот на что он похож на сцене: на Уробороса – змею, впившуюся в свой хвост, – древнейший символ цикличности времени и бесконечности мира. Колесо змеи, ходящее ходуном, вихляющее восьмеркой, замкнутое на себя. И струны в нем – как спицы – идут от центра, от развихренного живота.

И, возможно, отчасти отсюда это необъяснимое затруднение – говорить о нем. Затруднение, которого не испытываешь, говоря о том же Курехине или Гребенщикове, выстраивая резонирующие пространства, контекстуальные отсылки к тем или иным традициям.

В случае с Федоровым, как это ни парадоксально, интеллект и профессиональные знания – худший из проводников. Это при том, что его работа – многоярусный сплав самых неожиданных составляющих, различить которые способно лишь в достаточной степени просвещенное ухо. Где Вагнер за занавеской слуха перешептывается с уличным китайцем, играющим на допотопной волынке, где Франциск Ассизский проезжает за окном на цыганской подводе, где Джойс читает Волохонского, хрустя под ногами битым стеклом, где бобэоби рвут на себе рубахи родства, где из мешка на пол высыпались игрушки, а мир – это только улыбка повешенного, где долгие годы за эксцентриком Гаркушей – как за «дворником», пляшущим по лобовому стеклу сцены, был едва различим этот пружинный, впившийся в себя, рукокрыл.

Так почему интеллект – лжесвидетель? Почему – худший из проводников? Потому что, на мой взгляд, глубинные резонаторы, незримые голосники Федорова вмурованы не в поле культуры. Думаю, что это, скорее, психознергетический феномен. Замкнутый на себя, и, тем самым, разомкнутый.

Мир вкладывается в тебя в той мере, в какой ты в него вкладываешься. Мера за меру. Есть уровень *превращения* энергии. Это когда ты выходишь за порог *человека*, вкладывающего почти все, что имеет, но оставляющего за собой *неприкосновенный запас*. За этим порогом начинается *художник*. Но есть и более высокий уровень – *преображения*. Когда не оставляешь за собой и тех семи граммов, которые весит отлетающая душа.

Федоров – не от воды и земли, а от огня и воздуха. От ветра и птицы, летающих в небе друг друга. От этого рвущегося и схлестывающегося зазора меж ними. От опрокинутой дали, лежащейся на крыло. Когда пространство крадет коней и время переходит в режим кочевья.

Есть такой анекдот. Стоят два мужика у края пропасти. Один из них делает шаг вперед, не падает, возвращает ногу. И снова делает шаг. Подходит третий: «Мужики, – говорит, – а как это у вас так получается?» – «Восходящий поток здесь», – отвечает ему тот, с занесенной над пропастью ногой. «Чудеса!» – говорит мужик, и шагает в бездну. Оба смотрят, провожая его взглядом. Тот, кто молчал, говорит: «Ну и сволочь ты, архангел Михаил!»

«Взял, одел, пошел – и сошел с ума, – поет Федоров. – Ни один не ворон со всех сторон». «Летел и таял. Летел, горел...»

Мы сидим у него на кухне, на Большой Серпуховской, 21 декабря пятого года, снег в окне. *Потому и нет его.*

2

Здесь должно быть интервью с Федоровым. *Потому и нет его.* Полтора часа пленки. Слушаю, перематываю к началу, по третьему разу слушаю, подхожу к окну: снегом замеченное Люблино. *Потому и нет.*

На кухне сидели, груша в коньяке – торт такой, – чай. Я спрашивал, он говорил. Волков – то заходил, подключаясь к разговору, то исчезал в соседнюю комнату, нашептывал контрабасу. Послезавтра – концерт, диск еще в типографии. Через полтора часа я уйду с записанным интервью, а они будут репетировать послезавтрашнее – то, что, по словам Федорова, подводит черту под двадцатью годами на сцене, а дальше – снег, без следов. Лида, жена его, выходит из ванной, в чалме. «Муля, – слышится ее голос из коридора, – Муленька...» Это она собаке, пятимесячному биглю, взятому из питомника. Муля сидит, тише травы, с нерасплесканными глазами печали, и лапы ее, подрагивая, разъезжаются на линолеуме.

Федоров уходит в дальнюю комнату, договорить по телефону, я выключаю диктофон, входит Волков, смотрит в окно: снег. Говорит: «Знаешь историю про девочку, собаку и Гайворонского? Идет Слава со своей дочкой к реке. И видят, как по льду бежит девочка с собакой. И вдруг девочка проваливается под лед, а собака продолжает нестись вперед. А Слава, оцепенев, чувствует, как разжимается его рот и оттуда несется нечеловеческий крик: «Чья собака?! Чья собака?!» Он так и рассказывал эту историю: стою, говорит, как вкопанный, вижу себя со стороны, слышу этот его идиотский крик, и ничего с ним не могу сделать. Понимаешь?» Берет ломтик груши в коньяке, смычок под мышкой, и уходит в соседнюю комнату – к контрабасу. Входит Федоров, включаю диктофон.

Стою у окна, днем спуская, слушаю, и не его ответы слышу, а – за ними, где-то за и над – как ветром носимый лист – голос: «Я знаю, какой ты весь. Ты думал, что я не здесь... Ты ждал от меня вестей, а я – за спиной твоей – стою, пританцовывая...»

Я не я, – говорит, – и песня не моя. Перематываю к началу.

А перед глазами – та сцена у Милоша Формана в «Амадее». Когда Сальери, в выскобленной тишине храма, голосом поручика из «Свой среди чужих» заходится:

Господи, ну почему ж Ты даешь ему, а не мне, у меня же есть все – ум, знание, а он даже не понимает, что делает... Ну почему Ты помогаешь этому идиоту?!

Отхожу от окна, перематываю к началу.

Кто это говорит? Тот, у которого поет каждая буква. Тот, у которого буквы в слове имеют черты лица, пол, возраст, разницу температур. У которого фраза, выписываемая голосом, проживает жизнь, просыпаясь, расчесывая волосы, разбивая зеркало, выходя замуж, выбрасываясь из окна, взлетая вверх, рассыпаясь смехом, всхлипом, стоном, заборматываясь, заговаривая себя, впадая в детство, в ересь, вспарывая себя как живот, топчась и танцуя себя в исступлении и затихает, посверкивая лукавым глазом, задерживая кулисы лица.

Скоморох, лицедей, юродивый. Идешь за кулису, а там – пепел, там «человек сгорел». А ближе подходишь – нет его, пепла, это ресницы твои танцуют как человек сгорел, как пепел, расчесанный ветерком.

Это тот говорит, у которого музыка и голос – как хиромантия левой руки и правой. Того, что судьбой задано как возможное, и того, что пишется по-живому. И они то сходятся, сплетаясь линиями, то распахиваются, то заламываются за спину слов.

Федоров не поет. Потому что это не инструмент в пальцах голосовых связок. Потому что каждый миг исхлестан событиями. Событие «лес», событие «зеркало», событие «огонь», «рука», «вера», «темно-оранжевый», «пить», «пепел», «но»... И все они говорят на разных языках и на одном – одновременно. И все они – драма рая. Волдырчатая от шпилек дождя река. И все это движется с той скоростью, которую мы называем: жизнь.

И если голос не схватывает все это полиголосье жизни одновременно, но так, чтобы голос каждого из «событий» был различим, – тогда изо рта вместо жизни сучится мертвая нить – в лучшем случае – мастерства.

И вот что удивительно: когда человек прорывается к той скорости, с которой движется жизнь, то есть к той сверхплотности событий, кроющих время внахлест, – скорость света оборачивается едва ли не неподвижностью, суэта усилий – равновесием простора. Чем незримей – тем ближе Бог, чем прозрачней – тем выше плотность.

И вот этот человек, так работающий с интонацией, говорит о поэзии, сквозь которую шел, как сквозь толпу, не вглядываясь в лица. О «конце эпохи композиторов» говорит, глядя в прорези для глаз в неплотно прижатой к его лицу маске Владимира Мартынова. О рубахах песен – с миром по нитке. О чертополохе голоса, который растет изо рта как попало.

И тогда ты думаешь: может, тебя водят за нос? Может, это такой уход от эго (Яго) творчества? От пафоса. От Сальери? Такая игра в Моцарта – мол, я не я, и песня не моя? В юродствующего Иванушку-дурачка? В самом деле не ведаешь, что творит, или хитрит, лицедействует, уводя от гнезда? Поэт Николай Клюев, по воспоминаниям современников, так хитрованил, избой с бородой пританцовывал, а сам внутри стоял, незрим, к окну припав глазом: сверлил насквозь.

И этот же Федоров, затворив за тобой дверь, вводит себя, как кривящийся нож в талое зазеркалье музыки, изводя себя в ней (в нем) по двадцать часов в день, месяцами... Или не так? Или он, чуть свет, спохватившись вдруг, взвинченный, как на ребре монета, не мчится – вернуть диск, уже отданный в тираж, чтобы исправить в нем даже не ноту, – нечто незримое, не слышимое никому, похоже, кроме него? Так, например, было с «Введенским», когда в ночь трезвонил мне – остановить тираж, а исходный диск уничтожить.

Пушкин дал определение умного человека: тот, кто с первого взгляда видит, с кем дело имеет. Имея дело с Федоровым, ум заходит за разум, как Полоний за занавеску.

ЦДХ, 24 декабря, день премьеры альбома «Bezonders» (особенный) – на слова Введенского. Двое на сцене: Волков в белой рубашке, танцующий с контрабасом, и Федоров в жухлой футболке, движущийся как бы между собой и предметами, с этим «обэриутским» сдвигом, будто дверью ошибся: жизнь? – извините – смерть? – слово? Между собой и своею тенью, марионеткой на нитях. Да, и под землей смех, как снег во рту, бобок... Летел и таял...

Поет он:

«Я мысли свои разглядывал.
Я видел у них иные начертания.
Я чувства свои измеривал.
Я нашел их близкие границы».

И – музыка – будто лошадка бежит – неторопливой, легкой рысью. Что за лошадка, куда бежит? Нет лица на ней, и земли под ней нет. Лошадка времени бежит, не сходя с места. А он (кто?) поет, совпадая с ней след в след, как зуб на зуб не попадая:

«Я телодвижения свои испытывал.
Я определил их несложную значимость.
Я миролюбие свое терял.
У меня не осталось сосредоточенности».

И эти голос и музыка – как два зеркальца, оставшиеся от мира, ловят друг друга, эти обмылки своих отражений, выскальзывающие...

«Догадывающийся догадается.
Мне догадываться больше нечего.
Мне жалко что я не зверь,
бегающий по синей дорожке,
говорящий себе поверь,
а другому себе подожди немножко».

Что ж это за рысца такая, от которой оторопь чувств, эта мурашная осыпь их, этот светлый ужас, от которого темно в глазах? А она все бежит, потряхивая гривкой, а голос, как веткой, помахивает ей в такт, дирижирует:

«Мне не нравится что я смертен,
мне жалко что я неточен.
Многим многим лучше, поверьте,
частица дня единица ночи».

Что ж это за интонация такая у этого голоса? Убогонькой ноющей радости? Да, и нет. Испуганной нежности? Да, и нет. Сбитого мотылька, кружащего по земле, однокрыло, с подскоком? Дна нет, и нет дней.

«Мне трудно что я с минутами,
они меня страшно запутали.
Мне страшно что я не трава трава,
мне страшно что я не свеча».

Мне страшно что я не свеча трава».

Этот голос похож на ребенка-смертника. На палец, танцующий в небе, со вскинутым паруском. На палец, прижатый к губам, на пляшущий крестик:

«Мне страшно что все приходит в ветхость,
и я по сравнению с этим не редкость.
Мы сядем с тобою ветер
на этот камушек камушек смерти».
Мне жалко что я не семя,
мне страшно что я не тучность.
Червяк ползет за всеми за всеми,
он несет однозвучность.
Мне страшно что я неизвестность,
Мне жалко что я не огонь».

«Червяк» называется эта песня. Или – «Раб». Или – «Царь». Или – «Бог». И я вспоминаю другие строки:

«Скажу, что между камнем и водой
червяк есть промежуток жути. Кроме:
червяк – отрезок времени и крови.
Не тонет нож, как тонет голос мой», – пишет Алексей Парщиков.

«Что-то поет чей-то голос,
бьется в стекло, тонет в стекле...
Разорвалось, расколосось,
Кто-то зовет меня...» – поет Федоров.

5

Есть в русской литературе одно стихотворение, стоящее совершенно особняком от ее, литературы, вершин. Одновременно – и над ней, и в, и вне. Неизъяснимо – на чем оно держится. Похоже, что человеческий опыт – лишь один из углов его зрения. Что ему ведомы и иные пастбища речи.

Читая этот одностраничный текст, написанный обескураживающе простым языком, казалось бы – в полушаге от лепета, вдруг ловишь себя на том, что сам в полушаге – от веры в то, что мир *физически* мог быть сотворен словом.

Оно и начинается с космогонической картины Бытия: «Над морем темным, благодатным / носился воздух необъятный. / Он синим коршуном летал, / и молча ночи яд глотал». Вот действующие лица этой мистерии: воздух, море, человек, пчела, цветок, река... С точки зрения традиционных психических норм, ни одно из них не равно себе. Причем изначально. «Пусть человек как смерти камень / безмолвно смотрит на песок. / Цветок тоскует лепестками, / и мысль нисходит на цветок». И, идущее рефреном: «А воздух море подметал, / как будто море есть металл». Но эта «энергия заблуждения», видимо, и есть сердце мира, приводящее его в движение. И в этом смысле не красота спасает мир, а разлад, зазор, провоцирующий энергию на творческий жест, выводящий ее из состояния покоя.

Похоже, одна из троп ведет отсюда к гностической картине мира. К миру, возникшему из ошибки, допущенной в первом слове. В слове Любовь. И тогда: «Цветок – он сволочь, он

– дубрава, / мы смотрим на него направо, / покуда мы еще живем, / мы сострижем его ножом».

И слово «сволочь» телескопически разматывается в нашем восприятии от нынешнего употребления до изначального мотлоха, сволакиваемого с веретена, этого нитевидного ангела времени. Ведь время этимологически связано с веретеном. И тут же этот цветок передергивается от смены оптики, расширяясь до дубравы. Направо мы смотрим на него, пока еще направо, плюя через левое – туда, где демон. А он, цветок, не то чтобы светел и праведен, но «нас мудрее. / Он просит имя дать ему. / Цветок мы стали звать Андреем, / он нам ровесник по уму».

Не тот ли это цветок-дубрава, который – Добра и Зла? «Вокруг него река бежала, / свое высовывая жало».

И Федоров наговаривает этот текст в финале, перебирая струны гитары, как воздух – море.

Семь уровней чтения Книги, говорит каббала. Но чудо не в лестнице смыслов. А в чем? Знать бы – и от чуда осталась бы лишь пыльца.

Три дороги

Взял дорогу – отдал дорогу, поет Леонид Федоров. Взял полнеба – отдал полмира. Этот вопрос стоит перед каждым. Ну, может быть, не перед каждым, но перед теми из нас, кто жив. А их всегда немного. Пять-семь из каждой сотни.

Там, в двух первых фразах, не один вопрос, а три. Они всегда втроем. Один зрим, а двое – как рука, заведенная за спину. И не угадаешь – в какой руке. Все левые, и других нет.

Киркегор говорит: есть человек верующий, есть неверующий, и есть третий – художник. И он не может быть ни первым, ни вторым, иначе перестает быть художником. И, со слов Киркегора, по промыслу божьему место художника – предстояние Богу. Творческое предстояние. И это пред, разумеется, ничего общего не имеет с меж тем и другим, к чему склоняет нас пространственное мышление. Это пред откликается на вопрос как и когда, и глухо к вопросу где.

Но и Бог – это не Бог верующего человека. Но и не-Бог неверующего. Тогда кому ж предстояние?

За неимением более внятного слова, скажем – живому космосу. В котором дни творенья не только еще не совершены, но происходят сейчас, и происходят через тебя, в том числе – через тебя.

И тогда: кругом возможно Бог. Как живой космос времени. И каждый из нас соткан из этого космоса времени. То есть живой смерти. Ей предстояние – возможно, жизнью.

В этом предстоянии ничего не скажешь наверняка. Кроме того, что те вопросы в первых двух фразах не одни и те же для верующего и неверующего человека. И совсем иные для художника.

Поэт говорит, чтобы понять тайну Божьего молчания, – сказала женщина, отрываясь от книги. – Введенский, возможно, слышит нас и, улыбаясь, молчит...

Живая и мертвая

Картина современной русской прозы интересна, при том что фигур на ней почти нет. То есть – полуфигуратив. Есть Андрей Левкин, который прежде писал ангелами по снегу, а теперь проводит свое письмо сквозь вирусное поле, сквозь некую зону спама... надеюсь, с той же целью, что и врачи-испытатели вводили в себя отраву. Есть Михаил Шишкин – в светлом талом сугробе сосущий лапу русского языка. Есть Битов и Соснора. Есть смолкнувший Саша Соколов. Можно назвать еще три-пять имен. По преимуществу,

перечисленные – поэты, если не по призванию, то по характеру взаимодействия с речью. И этот характер взаимодействий, на мой взгляд, намного адекватней сегодняшним представлениям о мире, в котором человек тем нормальной, то есть психически состоятельней, чем более шизофренично его сознание, то есть чем больше свободных ассоциаций оно способно порождать и связывать меж собой в кратчайшую единицу времени. Это и есть культура – скорость ассоциаций. Или, как сказал в еще человеческую, нарративную эпоху Набоков: культура – запас синонимов. В сегодняшнем мире линейно-нарративная проза вязнет, как колесо телеги в деревенской распутице. Физика говорит: чтобы мыслить мир, необходимы два и более языков описания. Язык прозы без поэтического модуса – это менее одного языка, в лучшем случае – не более двух. Речь о живой и мертвой воде русской литературы. Мертвая вода – целебная. Живая – преображает.

Реплика

Сегодня, кажется, уже и Сальери невозможен. Он хоть способен был разглядеть Моцарта. А в наши дни каждый воткнул в себя, как топор в доску.

Оборот

Обратим внимание, как по-пластунски коварно выверена эта речь (М.Ш. о прозе Ф.М). Мы следуем за нею от начала к концу, последовательно приращивая высказывания, и незаметно ловим себя на том, что где-то с середины начинаем кивать каждой фразе. И, оглядываясь, выходит, мы согласны со сказанным. Согласны с чем? С тем, что художественная форма без идейной сверхзадачи несостоятельна? С тем, что единственной и бесконечной сверхзадачей писателя художественная форма являться не должна и не может? С тем, что дьявол художника – не пошлость, то есть банальность, и он не бежит ее – уж как может? Нож воткнул тихо, почти беззвучно, потом речь отряхивается, как ни в чем не бывало, и мы киваем. Набоков беленел от этих «сверхзадач», – этих евнухов литературы. «Ни сюжет, ни содержание не существенны, – писали полторы тысячи лет назад индусы. – Произведение кончается там, где исчерпывается его форма». Полторы тысячи лет назад им было ясно: задача писателя – не идея и не сюжет (идеи сочтены, сюжеты известны), а стиль, работа со словом, собственно письмо. «Шло несколько ангелов в гуще толпы. Незримыми делала их бестелесность, Но шаг оставлял отпечаток стопы». Хотя, конечно, есть и другой взгляд на движение речи.

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. Манделштам: «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, наверстывающим 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 раздраженней взгляд в его сторону. Кем был Набоков в глазах просвещенной публики? До «Лолиты», то есть написав все русские свои романы и половину английских, – вычурным, одеколонным 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. Дерево растет, верхние становятся нижними, последние – первыми. Эта мысль – ненадежный приют, как шалаш на воде.

Повторим прописи.

Культура не дерево. 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 солому? 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, дрящущегося, открытого к воплощениям по всему полю – от нисхождения к твари до восхождения 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 немыслимо без иерархии ценностей, которой в свою очередь не на чем держаться в отсутствие авторитетов.

У монаха, даже в 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. (Да, неловко говорить об этом, но вот простой расчет: гонорар за роман – в среднем 700 долларов. Хорошо, когда пишется – если речь идет о художнике – один роман за два года. Возьмем самый счастливый случай: пишется каждые два и – невероятно, но издается. Доход этого сказочного счастливица – 29 долларов в месяц. Бунин, Чехов могли бы рассчитывать сегодня на треть этой суммы, поскольку рассказ как товар неликвиден. Доход поэта – в среднем – полдоллара в месяц. Неловко? Но и быть выше этого, особенно глядя со стороны, – ханжество.) 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 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.

Пятеро

Второй (по возрасту) – шел по пути интуитивного видения. Косноязычная предгрозовая строка. Скачки напряжения между «пророком» и «лжепророком». Плавающие, как шаровые молнии, смыслы. Преимущество метонимий. Лейтмотивное чередование Холма и Ниши. У него и динамика строк задана этим чередованием: ниша строки и выход – в обход через холм – к следующей нише. Его мир не знает земли под ногами, расходясь вверх и вниз двумя зеркальными конусовидными безднами через точку призрачного равновесия между ними – воронку голоса. «О холод ледяной! / На гребень той, кого уж нет, / я в спальне наступил», – доносится голос Басе со дна этой воронки, и восходит к плавающим во тьме осколкам зеркала – голосам Сведенборга, Тютчева, Даниила Андреева...

Простор его шаток, разматываясь по вертикали, и, похоже, не держится ни на чем. У него нет ни слова на вдохе, он пишет выдохами: выдох длиной в строку, за которой обрыв света. Там, внизу, где река завивается, как чалма, в приступе агорафобии. Он идет без глаз, запрокинув голову, с поводырем челночашей над ним строки. Написано им не много. Когда милость Божья его отпускает, он сидит, коротая закаты, на горных уступах, глядя сквозь объектив на скользящие солнечные ноготки.

Первый шел по пути снов языка – к Платоновой пещере синтаксиса. Походка праздного философа, идущего налегке, чуть пританцовывая, с Запада на Восток. Но если приблизить взгляд: этот танец – тактильная интонация человека, говорящего вслух с самим собой как с незримым собеседником. Никогда не живопись, не холст, не картон. Тонкая сновидческая бумага. Узор касаний, без нажима. Нитевидный, как пульс, карандашный рисунок мысли. Мерцание переходов. Размыты. Метафора встречается столь же редко, как и человек (близкий) в жизни. С Запада на Восток идет, а под ногами – Север. Белесый курсив подробностей, сноски, примечания, эпителийный слой памяти. Платон, Лейбниц, Деррида, заблудившиеся в Карелии...

Кто-то заметил, что его письмо похоже на прижигание льда. Топленая геральдика. Он свой на кампусах американских университетов, он приращивает страницы к поэтике калифорнийской школы языка, оставаясь при всей своей внимательной открытости отвернутым на три четверти и от «здесь», и от «там».

На карте его письма нет ни гор, ни рек, ни государств. Это карта климата речи, синтаксис ее состояний, изоморфемы температур, влажности, атмосферных режимов. Метеозапись

мышления. Тридцать лет он ведет наблюдения на этой безлюдной станции. Бочка дождевой воды во дворе, низкие бельевые над ней облака.

Третий – Робин Гуд речи. Техника боя – смешанная; опыт тибетских монахов, русских стрельцов и королевских мушкетеров. На знамени, как у Лермонтова: презрение к огнестрельному оружию. Нож, лук, шпага. Голая грудь. Птолемея мирозданье. С Босхом, глядящим ввысь на Гагарина. Русский дзен. Под шапкой природы – ироничный чертеж механики. Под шапкой Бога – чертеж культуры. Ближний круг чтения: Вийон, Пушкин, Мелвилл, Верлен, обэриуты, Булгаков, Венедикт Ерофеев. Активный интерес: прикладные науки, вино, друзья, приключения. Пассивный: женщины. Обиход: улица, ночь, кухня. Белая рубаха, клошарный быт, звездное небо, закон в груди. Стилист, дуэлянт, король поэтов.

Строй стиха, указывающий на пушкинский исток с серединым течением в отсветах разоренных усадеб русской литературы, и ниже – на рукав Высоцкого, и далее – расплетаясь в систему парадоксально-ироничной мелиорации.

Ясный, светлый взгляд речи, редкий случай, когда поэзия не выше и не ниже нравственности, а сращены спинами, как в бою. «Чтоб каждый, кто летает и летит, / по воздуху вот этому летая, / летел бы дальше, сколько ему влезет». Брейгелианец, зима, один в поле.

Смолкает в расцвете. В час, когда оживает страна, развязывая язык. Уходит в дзенскую схиму речи, сплевывает ключ. Из него, как из троянского коня, выходит войско эпигонов; вороватый топоток босоногого беса.

Четвертого вела оптика восприятия, ее, как сказали бы сейчас, наноуровень. Этот веер живых зеркал, развернутых под ревнивым углом друг к другу, играл мнимыми перспективами, взвинчивая скорость ассоциаций. Поле виденья заверчивалось на ребре, как монета, которая не может лечь ни на орла речи, ни на свой номинал.

Между ними и разыгрывались его оптические мистерии, в которых сам автор играл роль некой медитативной стволовой клетки.

Критерий дара – способность к порождению индивидуальных образов. Ангел на этом пути – метафора.

Мир как роящийся улей возможностей, «я» двоюродное по отношению к событию, первородство воображенья и памяти.

Выкройки возможных миров. Химия зрения. Страсть к территориям риска и трансформаций. Тактика Протея, барочный гедонизм, гоголевские хутора. Витиеватая проселочная строка, вкрадчивые танцы Дионисия с Аполлоном, капризно-невротичный дискурс.

Отношение к речи как к женщине: физиология иной реальности... После чего мир отряхивается за кулисой, выводя на поклон своих двойников.

Пятый – путь кота: от смуглых александрийцев до лембергской вены в мехах, от золотой цепи ученого до тощего вольноотпущенника камышового. Кошачья пластика речи, кульбиты анжабманов, закавыченные коготки, рулевой хвост, приземление на лапы. Шип и выгиб спины, рай зрачка в черном теле. Стекленеющий взыв и мурлычная нега с утратой очертаний. Эластика формы, хищная метрика, Рим ритма. Крыши, луна, расписные кувшины. Лакомка шороха. Сенсорный словарь. Тектоника фразы. Фонетический синтаксис. Прыжки и извивы, короткие замыкания, дыбом шерсть, боковой ход.

У изголовья: Соснора, Катулл, Бродский, Паунд, Пастернак, Кавафис, английские метафизики викторианской эпохи, Джойс, Державин, Транстремер, бесчисленные словари.

Экстатичный интеллектуал, пятиборец чувств, американский профессор, баловень и изгой, скарабей труда.

То лежит, как цветущий затон, то по свету слоняется, перелистываясь, как всемирная библиотека, то стоит в суицидном окне, облетая, как роща.

А к весне проступает утес, на утесе – герой, пригвождающий пенные буруны, ходуном ходящие оды.

Последний эпос, уходящий на мягких лапах лирики.

Рисунки на полях

х х х

Он выбирает один из самых невозможных путей в сегодняшней литературе. Из пресловутых трех дорог он выбирает ту, где теряешь путь, то есть вдвойне себя. Он идет прямо. В мире криволинейных зеркал он идет прямо. Он высокомерно перешагивает хайдеггеровское: «самый прямой путь – окольный, проселочный». Мало этого, он идет самой невозможной походкой: два притопа, три прихлопа – вот метрика его стихов – походка «жупел». Но и этого мало. Он идет наперевес со своим указательным пальцем. И тычет им – то в даль, то в высь, то в близь. То в бровь, то в глаз. То – Вий, то – Христос, то – мальчик из «Голого короля». Он указывает, он перст. Для художника, казалось бы, это уже приговор. Не читая, – да.

Черчилль о ком-то сказал: «он перепрыгивает пропасть в два прыжка». Перепрыгивает, и палец у него, выставленный вперед, в каком-то вязко-зеленоватом гумусе. В слюне? Сопле? Сперме? И в воде не горит, и в огне не тонет. Палец, которым летит, пишет. Как ласточка пишет свое гнездо – на слюне.

У него и фамилия с именем – как две талых льдины – покачиваются, обсасываемые полынней. Кальпы идут – сны Брахмы. Он и место выбрал себе – как тот столб меж Европой и Азией – в Челябине. Метр девяносто – рост, худощав, жилист. Каланчой по Уралу ходит, котами обвешен, как Гулливер лилипутами, горы книг волоком за собой тянет, издатель, мостит пути.

«Если мерить поэтов, как двигатели, – пишет о нем В. К., – то после смерти нобелиата Иосифа вряд ли кто из текущих стихотворцев может по мощности сравниться с ним». «Он родился не в рубашке, а внутри слезы» – первые строчки его первой книги.

х х х

Филология кончилась, писал Мандельштам, когда Лютер, исчерпав аргументы, запустил в черта чернильницей.

В наши дни, когда литература все более смахивает на приплясывающий чурбан, голос ЮИ особенно дорог. Потому что живой. И вдвойне оттого, что он – поколения дочерей. «И тогда ангелы увидели дочерей человеческих, что они красивы, и брали их...» Брали когтем, как птицы, взмывая, и роняли их – в жены... А она бродила в расхристанных местоимениях, в их гулких карстовых полостях «ты», «он», «ими», прислушивалась к своему животу, как вода к Офелии. Заговаривая его, заговариваясь. Щурилась близоруко, нитку речи в ушко вдевая, троящаяся во времени.

Она читает тихим безлюдным голосом. И сама бесцветна почти, как дюна. Ветерок в пустом рукаве листвы. Она отходит от моря, его метрики, идя спиной вперед. Она водит и видит ладонью.

В своей первой тетради стихов она, похоже, еще рвала нити между Цветаевой и Бродским, рвала и сшивала – собой. А потом пришли воздух и вода – с тихим верлибром мерзнущих пальцев у губ. И заснеженные поля – без следов – впереди.

х х х

Он идет от «Неизвестного солдата», идет туда, где «Аравийское месиво, крошево, / Свет размолотых в луч скоростей, / И своими косыми подошвами / Луч стоит на сетчатке моей».

Он рос у моря, у золотого руна. У него большие, как солнечные поляны в дремучем лесу, ладони. У него высокая, проступающая как из камня, голова – как микельанджеловские фигуры сна. Он взвинтил слово жизнью и жизнь словом, войдя во «флатерн» – так рассыпались самолеты, проходя звуковой барьер. Он лег на дно – на годы – как Китеж. И встал, подняв себя за волосы из воды. И начал учить ходьбу заново – и в миру, и в слове. Томик Данте в заплечной сумке, прогулки с Александром Менем. 45, безмянных, горы рукописей.

У него настроенная акустика – между верхней бездной и нижней. И свет плывет от свечей, как огни хуторов. И прошлая жизнь поскрипывает по ночам, как мебель. И женщина – на ребре. И дым дома.

Парусник Ахилл, – имя книги и бабочки. «А где же ее «я», душа, энтелехия? – спрашивал Розанов у Флоренского, говоря о триаде – куколка-гусеница-бабочка. – Не может же оно быть одним на троих?» Троя, Троица. Вербное воскресенье...

Как славно, говорит он, что в слове «русский» полощется парусок.

Колодец в пустыне, и мотыльковые звезды над ним, пыльца Пути.

х х х

Она собирает травы речи: ключицы воды, леворукие сны, лица, просыпанные, как мука, снежок жалобы, песок обид. Немного сухой, перетертой в ладонях змеиной кожи, щепоть огня.

Она перебирает четки шепота. Она подвязывает к веткам разрозненное небо, как разноцветные лоскутки на память.

Она бродит вдоль стариц реки, вдоль тихих мерцающих реликвий заводов – там, где еще дышит вода речи, где она не вышла еще на сушу, не вышла в люди, не распрямилась.

Она живет в солнечном мороке, она сама – его мара, она живет в самаре ночи, где небо цветет, как папоротник. Где с птичьего полета расплетенная река похожа на сброшенную змеиную кожу. Целым народом змей сброшенную после их свадебных игрищ. Она помнит их по имени – каждую. У нее та же пластика – в речи. Она чувствует мир термотактильно. Она обвивает ветки животом и видит в инфракрасных лучах.

А днем она библиограф. Что вверху – истина, то внизу – см. библиографию. Это и схи́ма ее, и работа. Она живет в осеннем лесу книг. Стоит у окна леса и, поднеся озябшие руки к губам, дует в листок, в корешок, как белка в орешек.

Она возвращается к ночи, разводит огонь, готовит горькие травы, настойки речи. Шафран и корица, гвоздика и тмин, красавка и белладонна...

Она расчесывает речь сзади, не видя ее лица, расплетает ее, босоногую, простоволосую, развоплощает голос.

Ее письмо похоже на лист, которым играет ветер, – то опустит на землю, то подхватит и вновь перекладывает в небе из руки в руку. От кого письмо? Нет адреса, оборван. Кому? И этого края нет. Клочок письма с оборванными краями. Но оно, пока ты спишь, прижалось к твоему окну, скользит по стеклу, проступая буквами.

Или это снится тебе? Эта сновидческая гомеопатия речи. Эта несжатая полоска света меж сном и явью, меж словом и смыслом. Эти венки зыбкого света, плывущие по воде. Эта офелия филологии.

Она относится к словам, как текучая тропинка ручья к камешкам и древесным преградам на своем пути: они затекают ею, и она вбирает их форму, но не сливаясь с ними.

Имя ее начинается с утраченной буквы. Буквы, выметенной из русской азбуки. Буквы, похожей на перламутровую стрекозу, свернувшую хвост колечком над мшистой водой. «Круги речи» названа ее книга – с тем же эхом утраты над мшистой водой. Круги руин – Борхеса. Ноль, расходящийся по воде, – Хармса. Центр круга, который везде и нигде. Бог круга речи.

Говорят лишь утраты.

х х х

Представим себе Гоголя, который так и не поехал в Питер, а остался жить на своем хуторе, выйдя замуж за... Параджанова. А хутор называется Дикое Поле. То, где «любо, братцы, любо». Где мавки голые по полям бродят – телеса, как колеса, в пуху ковыльном, махи делают. А он – махаон, объезжает поле, стоя, в ванне, весь в крыльях. И слезка закатная, кровавая катится за горизонт.

Монах – зовут его друзья. Точней, звали. Еще «по юности печальных звонов» наезжая к нему на хутор, куда он перебрался – от греха подальше. А грех один – уныние, люди.

И разворачивает он там жизнь свою как ночь – ночь на Купала. Сам себе – и огонь, и прыжок. И янгол, и мавка, проламывающая кустарник. И телефон у него висит в саду на дереве – поет, когда тот звонит из избы, взволнован. И книги расхаживают по избе, как куры, распахиваясь, кося буквой, читают его. А изба вся в веревках растянутых, он ходит меж ними – черные очки, белая рубаха, рыжие ноги, копытца цокают, – ходит, сны развешивает на прищепках, сохнут они, проступают. И, ставя в печь горшок, он – как та кикимора – обтирает его связкой ужей: «чистота – лучшая красота!».

И что ему Питер, Москва... – Ниневия! Тебе надо, Господи, Ты и иди, а у меня тут сад, мавки на палец летят, как стрекозы, висят в воздухе, выгибаясь колечками, очередь!

Да, – говорит возможный АП, – настоящее барокко. Такой католический экспрессионизм... Не только капризная история, а и дух региона. Макаронический сон. В одном рукаве платоник Скворода, в другом друкарня Лазаря Барановича. Ноги в Опошне, а под картузом Могилянка. И заметь, везде двойная экспозиция. Как и у АЛ. Но у АЛ – мета ведение, а у Монаха – экспрессия. – И, обведя взглядом пародонтозную даль московской окраины: – Да, отсутствие экстремальных идей опустошает.

Да, говорю, он, как шмель в средостенье, – вся дрожь, и по локти в нектаре. То вопьется и вязнет, то отпрянет, переметываясь с пятого на десятое, то зависнет над словом, жужжа вхолостую. Не пчела, не писатель. А кто? Тем и дорог.

х х х

Месяц восходит на Урале, а заходит на Лонг-Айленде. На первом – родился, на втором – живет, а висит над Москвой. Висит и стучит ложкой по черепаховому панцирю, который выменял у индейцев на ножик, вынутый из кармана. Стучит по панцирю, Робин Гуд, и поет песню – прусско-украинско-казацко-кельтскую собственного сочинения. А под ним – дубравы шумят книгами, им написанными. «А откуда ветер-то дует?» – спрашивают. – «С кондитерской фабрики», – отвечает Ясный. Это первый Месяц, ветренный. «А лечиться чем?» – спрашивают. «Электричеством», – отвечает. Это второй, восходящий, люминесцентный. А третий – Черная Лолита.

И Нобель, глядя на него: завидую, говорит, не столько письму, сколько его источнику. Ходит месяц, буквами перемигивается: семя Месяца не водица... И пеленает два новорожденных серпика. И живет по небу, как пишет. И свет его, как нож, нежен.

х х х

«Отличается ли поток ассоциаций невротика (то есть среднего городского человека нашего времени) от потока разрушенных ассоциаций шизофреника? – пишет Вадим Руднев. – Ведь если исходить из того, что язык это цепочка ассоциаций, то самый нормальный язык это как раз язык шизофреника».

Мельничный камень (нем.) родился и вырос в городе Полупуп. Точней, Полупуть. В полпути от Крыма, Москвы и Киева. В индустриально-цветущем пародонтозе города Суржик-харьков. Около того времени, когда этот город еще помнил себя столицей. Голубые горы первой рукописи М. ушли под землю вместе с издательством. Он окончил факультет кибернетики и переселился в Мюнхен – город, похожий на красиво убранный сон-покойник, на праздник, который всегда с тобой. Гете-Институт, работа программистом, выход в России книги "Школа кибернетики". Много друзей – нем. и рус. – немрусов. Велик, выставки, ночная жизнь, утром – душ, кофе, немецкие газеты. Порой наезжает в родной город – побродить с Чарли Цапелиным семейства Краснящих. Или погреть свой belly в Коктебеле с Борисом Михайловым, мировым фотографом, земляком. А то сидит у Бориса Хазанова в Мюнхене, о литературе беседует. Или в Альпы уйдет – постоять на камне. И как ему удастся – и поспеть за всем, что нового проросло на свете, и написать столько же нового – своего. И разослать это новое во все концы света, и спохватившись, писать вдогон: не читайте, я уже все переделал – и то эссе, и эту повесть, и те рассказы... А теперь он живет за углом моей Isareck Strasse, чай пьем, то есть пили. «Вероятно, не будет бессмысленным сказать, – продолжает Руднев, – что именно при шизофрении в сознании человека открываются такие двери, которые нормальному человеку открыть «мешает» язык, именно для того мешает, чтобы человек не сошел с ума».

Письмо его похоже на кроль левого и правого полушарий с перекраиванием берегов на каждом вдохе.

«Берегов, – переспросит он, перевернувшись на спину, – каких берегов?»

х х х

Пока Москва и Питер ворочали очами, очухиваясь ото сна, он вскрыл родник – в Риге. И бумажные кораблики понесли по стране. От него, варяга, сидящего у родника. А потом, когда развиднелось, встал и пошел в мозгву, в греки. Жить, ошибаясь ангелами, как дверьми.

Его письмо похоже на летящий снег под раскачивающимся фонарем, на тени веток в световом пятне, когда идешь по ним и земля из-под ног уходит.

Его герои – улицы, дома, подворотни, бурая железнодорожная насыпь с плавким муравьино-зернистым над ней воздухом. В его тертой сумке – карта не этой местности, прогноз погоды на третье августа тысяча девятьсот двенадцатого года, перочинный нож, политическая сводка завтрашних событий, домашний адрес – свой, вычеркнутый, написанный поверх, и еще раз поверх – который?, мобильник (выключенный), стограммовый шкалик, станция «Арбатская» (тот выход, тихий), словечки «типа», «что ли», билет в Питер и Киев – на поезда, отходящие одновременно.

Он обходит метафору, считая этот троп слишком пафосным.

У него простое, как неяркий денек, лицо.

Он рисует карту дыры и пишет о щастье.

х х х

Этот Джойс, вяжущий чулок в Богом забытом уральском бурге. А кошка у ног выкатывает клубок во все стороны света. А сколько сторон у него? Столько же, сколько и слов. Вяжет Пенелопа-Джойс чулок, а кошка и Ко выкатывают. А кто в ее Ко? Гертруда – раз, Вирджиния – два, Франсуаза – три, Зинаида – четыре, Марина – пять... Выгляни в

окошко, Ариадна. Шесть. Ни концов, ни начал. Вяжет – мир, губы. А женихи упражняются – сквозь кольцо, – литераторы! А она вяжет. И распускает. «Ах как долго она распускала!», – Климт речи.

«Это ни на что не похоже, – пишет о ней ВК. – Смысл теряешь из виду на второй фразе, на четвертой теряешь охоту его обретаать. Ты попадаешь в зону, где слова интересуются только друг другом, откликаясь на созвучия, на шевеление ложноножек у букв, на... Бог знает что. Людям этого не понять».

х х х

Маленькая книжка, называется «Апноэ». То есть задержка дыхания. Между вдохом и выдохом. Между Вишну и Кундалини речи. Иероглифы апноэ.

В прозе ее еще много восточных пряностей, сладостей, имбиря с рахат-лукумом. Как и в имени ее: странное сочетание – Вероника... Живолуб. Когда я, делясь радостью, говорил о ней охочему до изюма имен АБ, сказав: «Не правда ли, гоголевский огонек?», он, помолчав, вдруг ответил: «Да, папу любит».

Лапу? Лубит?

(Что в имени твоём? – разгадывал АБ судьбы, переставляя буквы, подбирал ключи:

Пушкин, к примеру, – пунш, душа, пушинка; Гоголь – книга, глагол; Лермонтов – храм, молитва; Толстой – тело, слово, ствол; Достоевский – треск, восток, фрейдист; Чехов – нота, вежа; Блок – блеск, раскол, блокада; Мандельштам – письмо, писатель; Цветаева – матрица.)

А что говорит Вероника Живолуб? Вижу Блока Верон? Смутно. Зато буквально. А еще? Лубок, кобура, кобра, аура, желобок, воронка, урон... Множатся ключики, бренча, по кольцу идут, как корона. А золотого – нет. Под языком, видать. Апноэ.

х х х

Бытует: чем ярче художник, тем меньше в нем человека. Один кровь пьет, урчит, другой подставляет шею, кошерную. Один – огонь, другой – дрова. «Там человек сгорел» – там, в художнике. Исключений – почти нет, в наше время – в особенности, когда и художников-то – почти не осталось. МШ – из исключений. И не важно – знакомы ли вы, это чувствует кожа, читая.

Глаза его кажутся слюдяными, талыми, глетчерными. Кажутся. От угла света. То дымчато-серыми, то зеленовато-карими. И лицо большеголового ребенка, удивленного вундеркинда, даром что с бородой. Школьник – сам себе классная комната и окно, распахнутое в весну. И он, перегнувшийся через подоконник, смотрит с чуть приоткрытым в улыбке ртом – в день.

У него тихий, очень тактильный голос. И дар слушать. И слышать. И не вытапывать собой округу, не настаивать на себе, – настаиваться. Реликтовый дар – уступать жизнь собеседнику, будь то женщина, тишь или слово. У него обратная перспектива чувств. Он и пишет, идя по краю – там, где кончается искусство, на зыбкой полоске света.

«Утро в лесу» – коврик такой настенный висел над каждой кроватью по всей стране. И под этим ковриком рождалась страна и умирала. Мишки, утро в лесу.

Без свидетелей

Однажды, на тихом хуторе, когда еще не придуман был свет, родился мальчик с раскаленным, как иглы, взглядом и стянутым в гнутое колечко волчьим ртом. Волки воют на вдохе. Он и назвал его «волчок», отец мальчика. Сын, еще не стойко держась на ногах, вдруг поворачивал голову и указывал пальцем за пустынный горизонт, говоря: «Там, – и

называл удаленную на десятки верст деревню, – этой ночью сгорит дом, тот, что над прудом, дотла сгорит, и мать, и девочка. Корова останется, с костяной ногой». Так и было. Со временем мальчик начал читать – людей, их мысли, до самых темных глубин. А к десяти годам – и незаметно вписывать в них свои. Так, что человек воспринимал их как собственные – мысли, намерения, поступки. К тому времени он давно покинул хутор, где крестьяне уже затесывали на него осиновый кол. Знал, потому и ушел. Чтобы видеть дальше будущее, он ложился в смерть. Входя в это состояние каталепсии, как выходят в соседнюю комнату, он мог находиться там до нескольких дней. А может, и месяцы, годы. Больше нескольких дней он не пробовал, не было необходимости. К зрелым годам его владение даром достигло почти беспредельных возможностей. И это «почти» лежало у той черты, которую он сам себе установил. Шла молва. Тираны пытались его приручить. Уходил сквозь стены. Ни пытки, ни золото не достигали цели. Он хотел одного – быть артистом. Даже не так – не быть, а играть. Играть эту роль. Разрешили. Играл, путешествовал, но на сеансах своих открывал только детскую комнатку дара; юные фокусы, светлое волшебство. И даже когда читал мысли со сцены – у него был с собой уговор: не говорить людям темную сторону правды. А когда пришла война, он построил на свои сбережения самолет, заговорив от смерти и машину, и летчика. И жил в маленькой квартире на окраине города, по ночам сжимая виски от непереносимой – нет, не боли, а того, чему нет имени. Тьмы голосов, мыслей, судеб шли сквозь него, искря, как оголенный провод. И еще тьмы – из будущего. И он не знал, как унять их и что с этим делать. Что это? Кто он? Не мог ответить. И спросить не у кого. Он хотел одного – быть артистом, и не мог быть – с людьми. Но и без них – вот так – не мог. Ни друзей, ни свидетелей его жизни, ни семьи, ни детей. Такой уговор. А потом он встречает женщину, с которой ему так легко и светло, будто нет у него этого жгучего дара. Или, быть может, ее дар, как течение реки погожим днем держит в нежных ладонях этот измученный остров? Он знает день ее смерти. Ошибка хирурга, нелепость. И, зная, бьется в стекло операционной, не в силах предотвратить. Он больше не хочет играть эту роль, не может. Пена волос, взметенных, как от удара волны об отвесный берег. Безресничные раны глаз. Полуулыбка, будто ножом прорезанная, на вдохе. Он понимает, что такие, как он, приходят однажды в тысячелетье. А может, и вовсе впервые. Он уклоняется от имен: ясновидец, пророк, проводник. Нет, что-то не совпадает. Те знали, кто они и что ими движет. А я – нет. И никаких шестикрылых. Ничего, кроме этой нечеловеческой муки. И жечь сердца – не мой путь. И жить вне себя – не мой. И не понимать – кто я, зачем? И не иметь угла в себе, как псу, человеку. Он пишет дневник. Просит открыть лабораторию по изучению его дара. Дает на нее деньги. Отказ. Бежит из страны. Возвращают. Просит исследовать его мозг после смерти. Нет ответа. Он оборачивается у двери. «Наденьте пальто, – говорят ему из комнаты, – зябко сегодня». Он медленно, с чуть виноватой улыбкой обводит глазами свое жилье. «Нет, – говорит, – не стоит. Я сюда уже не вернусь».

Известие о его смерти приходит четыре дня спустя. Из квартиры его выскальзывают люди в штатском, оставляя за спиной выскобленное пространство. Ни свидетелей, ни дневников, ни следа. Скромная могила: Вольф Мессинг.

Нежин

В начале девяностых один из лучших в мире тяжелых бомбардировщиков вышел из строя в ночном небе над Нежиным. Летчик, направив самолет в безлюдную степь, катапультировался. Машина, пролетев некоторое расстояние в сторону степи, вдруг начала выравниваться и заходить на вираж над спящим городом. Глядя этот документальный сюжет, я вспомнил, как впервые сбежал из дому – в Гоголя. Мне было лет 12–13. Оставив записку на кухонном столе родителям, я сел в автобус

Киев–Миргород и к вечеру стоял у той самой Лужи, где поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. Цитата была выведена на таком же облущенном необъятном щите и теми же аршинными буквами, что и «Слава КПСС» на другом конце площади, по ту сторону Лужи.

Ночевал в Сорочинцах, потом на хуторе Малый Байрак полдня стоял в пустынной хибарке музея, глядя в посмертную маску Гоголя. Не сводя глаз, едва не касаясь лбом гипса.

Годы спустя, работая реставратором в Софийском соборе в Киеве, я лег на стол в библиотеке Митрополичьего корпуса, где мы открывали фреску под слоем штукатурки, и мой приятель, смазав мне вазелином лицо, залил его алебастром, разведенным в полушарии резинового мяча. Видимо, мы где-то ошиблись в технологии; окаменевшая на лице маска не снималась. Я шел, придерживая ладонями тяжелую, рвущую лицо маску, точней, слепок, белые комья с узкой щелью для губ и одного глаза, шел по заповеднику, натываясь на живые изгороди экскурсантов. Шел в собор, где работала наша бригада.

Выйдя из хибарки, я оказался в Кочубеевском лесу с огромными вурдалачьими деревьями; скрипя зубами, они пожимали воздух над собой сизыми трухлявыми пальцами.

«Мне после каникул сделалось так грустно что всякий божий день слезы рекой льются и сам не знаю от чего», – пишет Пигалица, Мертвая мысль, Таинственный Карл, – как называли неопушенного гусяного Гоголя его одноклассники по Нежинской гимназии – Кукольник, Данилевский, Прокопович... Он уворачивался, шипя, глотая слезы, шел на рынок, утолял эту горечь сушеными вишнями и грушевым квасом. Возвращался, рисовал природу, без людей. В эту пору по одну сторону от него – смерть «папеньки», по другую – виселицы декабристов. В стихах совершенствуйся, а прозой не пиши, – наставляет его знакомый грек.

На обратном пути, в Миргороде, дожидаясь автобуса, который, как сказали, еще вчера уехал обедать, я поглядывал на третий щит на той же площади: Слава, свинья, купающаяся в грязи, а третий – ковбой с винчестером из-под брюха лошади. На брюхе – тем же шрифтом: «Великолепная семерка», один сеанс – 14.00. Зал был полон. Как только погасили свет, тьма зашуршала, распаковывая чемоданы, торбы, кульки, авоськи.

Зашатался волнами тяжелый пахучий дурман снеди. Горячие индюшьи грудки, кислая капуста, сало, чеснок, хруст огурцов, цокот облупливаемых о подлокотники стульев яиц...

Это было похоже на час затмения Сорочинской ярмарки. На запасники глиптотеки с белеющими во тьме фрагментами оживших ног, рук на арматурных прутьях. Отсветы экрана и стрельба, доносившаяся оттуда, перекрывались и смешивались с бурными тенями горожан, по-соседски переползающих изгороди рядов со шкаликами сивухи.

Каким-то необъяснимым образом самолет выровнял угол падения и кружил низко над спящим Нежиным. В Кремле зажглись окна, эвакуировать население не решались.

Горючего в машине оставалось еще на полчаса.

Юный Гоголь, гимназист, стоял среди городка, весь в измороси оцепененья, – того самого, которому он будет искать слова всю свою жизнь. Этот демон будет следовать за ним, как шаровая молния, то приближаясь и задувая глаза, то отдаляясь. Как воздушные ямы между жизнью и смертью, в которые вдруг среди дня соскальзывало все его существо, и на поверхности оставалась лишь оболочка, сухая, хитиновая, с белым, как посмертная маска, лицом. Эти мгновенья тихого надмирного ужаса шли за ним по пятам – от Нежина до ногтя, вросшего в крышку гроба.

А потом, в Киеве, я читал на ночь златокудрой девятилетней девочке «Майскую ночь», и она крепко сжимала уже в полусне мою ладонь под одеялом. Девочке, родом из Нежина – по материнской линии. Девочке, еще не знавшей, что в ее кулачке под одеялом – ладонь отца.

Горючее кончилось. Самолет падал, смешиваясь с золой развеянного по ветру «Ганса Кюхельгартена», с похрустывающими во взгляде нежинскими огурчиками, известными на

всю страну, с неутолимимым смехом размашисто длинноногой девочки, зачатой майской ночью в «чернобыльском» восемьдесят седьмом.

Письмо Бурге. 2

Через три изнурительных года блужданий в лабиринте культур и цивилизаций, их бесконечных пасьянсов в поисках волшебной, объединяющей формулы, километра эскизов и чертежей, передо мной на столе лежал проект, ужатый до десяти страниц. Двухъярусный город: меньшая, наземная часть его росла из озера; это была фигура Уробороса – змеи, глотающей свой хвост – символа бесконечности циклического времени. Высота пляшущих его колец подымалась над озером на высоту пятнадцатизэтажного дома, но попасть внутрь Уробороса, в его психоделический сад можно было лишь пройдя нижний, подземный ярус. При переходе от линейного времени нижнего яруса к циклическому верхнего происходил «сброс» в сторону третьей модели времени – модели Уильяма Дана (время наблюдателя, наблюдающего за временем наблюдателя, наблюдающего... и т.д. – в сторону времени объекта). К этому *относительному* времени посетитель приходил уже в определенном смысле бессмертным. По крайней мере – фонетически. Первый посетитель входил в безмолвное пространство, стотысячный – в фонетический вавилон, говорящий на греческом, русском, китайском, английском...

А вначале был коньяк. В рюмке рта. На высоте 10 тыс. метров. Девять с половиной часов: влил глоток и держи его там, немея, глядя на Атлантику в иллюминатор. Девяносто второй год.

И вот сижу я в сумрачном лесу на берегу цветущего затона, черчу на песке город, и стираю. А из затона в мерцающей парче водорослей всплывают полутораметровые моны лизы, панцирные. А над ними все небо в алмазах – стрекозых, все небо затона. А когда они замирают в мареве воздуха, сворачивая тела в колечки, они похожи на яти, еры, на шелестящее разноцветье ангельской азбуки, выметенной из языка. Они и есть ангелы, очевидные. А метрах в десяти от меня вверх по тропе – сидит лис и смотрит, склонив набок голову, похекивая на мои каракули. Я его вижу, чуть скосив взгляд через плечо: он в летней своей выгоревшей кацавейке, и лицо юное, юркое, с юморком в глазах. И душными ночами в замке снится мне, Борхесу, ведущему за руку Алису, зазеркалье Вавилонской башни с подвесными садами пирамид и прочей ересью расходящихся тропок и из пепла встающих библиотек, и свободной рукой я кидаю гайку с подвязанным к ней бинтом – чуть в сторону от той песчаной комнаты, чуть в сторону от воплощения. «Я – душа – Озирис», – без конца повторяет Озирис, идя по царству мертвых, ища свою душу.

Да, вначале коньяк был (в аэропорту Кеннеди я стоял перед таможенником, беззвучно, как рыба, раззевая рот, продубленный коньяком до полной анестезии). А в конце, четыре года спустя, когда я уж было решил оставить эту историю с Богом (или с носом, улизнув от ее циклопичности на манер Улисса – под овечками дней), когда уже был снят и показан на первом канале ТВ Германии трехсерийный фильм-интервью об этом проекте, когда я уже наконец успокоился, обессилен, и начал понемногу приходить в себя, так называемая реальность тихо подошла со спины и, как в дешевых фильмах, похлопав по плечу, поманила за собой пальцем, посадила меня в самолет, переместила в лимузин и с эскортом мотоциклистов в белых перчатках привезла и передала в мягкие лапы исполнения желаний.

«Херр профессор, – сказал мне председатель Счетной Палаты Германии, назначенный руководить строительством парка в приморском городе Росток на севере страны, – конечно, Ваш проект, скорее, для Нью-Йорка, Парижа... Берлина, в крайнем случае. Но, согласитесь, когда строился Лас-Вегас, это ведь тоже было Богом забытое место... Вот

здесь, – и он указал в центре уже отчасти выстроенного парка огороженный пустырь, – будет стоять Ваша Фигура Времени».

Я кивал, слушая его как дождь за окном, и вспоминал другой берег – Коктебеля, года за два до этого дня. Мы сидели у кромки моря с Андреем Битовым, он кидал плоские камешки по воде, я рассказывал ему о замысле, еще только нащупывавшем путь. «Сережа, – сказал он, выслушав, – Вы же писатель, пишите книгу. Реальность скурвит идею.

Представьте все эти бетономешалки, бульдозеры, толпу у кассы слева от Макдональдса и Ваш замысел, превращенный в Диснейленд с хорошей миной при плохой игре.

Представьте Леонардо, который положил бы всю жизнь на воплощение изобретенного им унитаза или подводной лодки. Идите дальше, пишите книгу». Но тогда мне казалось, что книгу, в меру своих способностей и Божьей помощи, может написать многих, а вот такую отъявленную утопию к жизни сосватать... в общем, верую, ибо абсурдно, – такие песни я пел себе.

Но прошло пару лет и подустал я от этого циклопического живота, от этой неродной мне истории, смежной, но неродной мне стихии, и вышел на берег.

Писал я ее в своей киевской квартире, постанывая от воспаления надкостницы, сплевывая кровью через плечо в умывальник, потом – в весеннем Гурзуфе, сидя у распахнутого окна, под ночные лягушачьи трели крапчатых одутловатых виртуозов, вдруг затихавших в концертной законной яме, и тогда вступал хор убиенных младенцев, выдуваемый как вязкое стекло из разинутых глоток оцепеневших в извиве котов, и тогда вступал переметывающийся по поселку песий вой с раздуваемым угольком в губах. А то вдруг они все вместе вонзались в какую-то одну единую для них ноту и прядали назад в оторопи, надолго стихая. А над столом горела люстра и вокруг нее вились юные крымские мушки, и это было похоже на солнечную систему в миниатюре.

Один из парадоксов оптики этой книги состоял в том, что в мистериальную околесицу текста почему-то верилось больше, чем в очевидную реальность фотодокумента. И именно как в реальность верилось больше. Вот и Эйнштейн отчасти о том же: чем больше наука опирается на реальность, тем менее она определена, и чем менее она определена, тем более опирается на реальность.

Лермонтов – Демон – Врубель

Лермонтов – Врубель – редчайший случай в мировой культуре двойной звезды, чей демон рвал и сшивал эту слепящую птицу огня между землей и небом, рвал и сшивал – с собой, с Богом, в каждой клетке ее огневого роста между отчаянной тягой к родству с собой и мучительно ее превосходящей энергией отчуждения от себя.

Это случай, когда с равной силой эти крылья бились и в пустое стеклянное небо, и в богооставленную алмазную грязь земли. Бились, пытаясь сшить, сжить себя с ними, и рвались – по-живому.

Это случай, когда рост гения, его центробежная энергия явно превосходила центростремительные силы самосохранения себя-в-мире, в поле его родства.

Это случай роста, когда путь обваливается в силу своей избыточности, ни одна из опор уже не способна его удержать.

«Проклятье сверху, мрак под нами», – говорит Тамара. Та, у которой еще не остыла на устах слащаво-пасторальная песенка мнимому Богу сквозь ушко столь же мнимого лубочного ангела. И теперь, с поцелуем Демона, эта кисейная пелена падает, освобождая зрение, и в предсмертный час эта вчера еще инфантильная девочка, эта Царевна Греза, встречает исповедника холодным смехом, глядя мимо него, в ту точку, где нет ни Бога, ни Демона.

И потом, когда сусально-унылый ангел, это «дитя потерянного рая», как называет его Лермонтов, стоит над ее могилой, пытаясь сложить молитву, как письмо, как землемер К. в тот Замок, откуда письма не возвращаются – да и читают ли их – Там, даже если Он есть, – «он занят небом, не землей»...

И мнится, что вся природа вместе с этим эфемерным почтальоном молится за ее душу. За душу той, которая высвободилась из этого божественно-пленительного мира, нарисованного на изнанке наших век. Той, которая, с холодным вниманьем обводя пустоту, говорит поверх и вопреки этой шутки жизни: не ты – я любила тебя, и если б ты смог принять эту любовь, то есть если б ты смог быть, ты бы спасся.

И Демон, пролетая над молящимся на ее могиле ангелом, глядит на него «с улыбкой горькою укора». И эта финальная строка третьей – самой плазменной из восьми написанных Лермонтовым поэм «Демон», самой «невыстроенной» и самой сильной – выносит нас к последней черте нашего человеческого зрения, к обрыву, за которым уже нет пути ни для интуиции, ни для чувств, ни тем более для понимания. Взгляд либо откатывается назад в поэму, сворачиваясь в нее, как в черную дыру, либо падает в бездну этой глухонемой тайны. Либо течет в обе стороны на этой мучительной границе двоимирья.

Куда ж она смотрит, Тамара, куда говорит – о богооставленной бездне над нами и столь же бездонной тьме под ногами? Кому она говорит о спасенье любовью меж ними, как о двери без ключа и ключе без двери? Душе мира – Демону.

Во всю свою жизнь она, Тамара – Лермонтов, рвет и сшивает себя с ним, с Демоном, как и Демон рвет сшивает себя с ней, с Тамарой – Лермонтовым.

От их младых ногтей, когда трехлетний Лермонтов в девичьем платье, с золотыми («когда волнуется желтеющая нива») кудрями и высоким лбом глядит на нас с портрета неизвестного художника. До Демона поверженного (кем? – собой), обваливающегося под ношей своего изгнания, под ношей невозможности ни преодолеть свою природу, ни совпасть с ней, ни смириться с отведенными ей очертаниями.

Потому что Демон – это избыток Бога, избыток, разлад, мир, начавшийся с разделенья на свет и тьму по-живому, с расщепленья ядра, с воплощения Духа, его энтропии, изгнания из точки покоя и невозможности возвращенья ни к изначальной его полноте, ни достиженья текущего равновесья, которое означало бы смерть, остановку мира.

Он, этот демон энергии, никуда не исчезает, но и ни в чем не находит родства, и лишь переходит из одного состоянья в другое, он всегда уже больше того, что есть или может быть в мире, и этот избыток и создает то напряженье, ту драму рая, которая движет и мир, и его.

И нет им на этом пути ни тождества, ни примиренья. Иначе – без этого Духа – мир погружается во тьму косной энергии, Дух без мира утрачивает энергию воплощения. Он – не день, не ночь, не свет, не тьма – «он был как вечер ясный». Он – переход от Бога к миру. Он, Демон, – отпавшая, изгнанная часть Бога, Богом оставленная, ставшая частью мира – надмирной его частью, «как вечер ясный» меж небом, которое с ним не найдет примиренья, иначе мир прекратил бы существованье, и землей, с которой примиренья не найдет он, даже низринувшись, сломав крылья, вмявши себя в лед вершин и глядя оттуда в закатный пустырь неба влажно-прозрачными голышами ужаленных горечью глаз. Глаз, в которых и Лермонтов на Машуке в кровеносных сосудах рвущихся молний, и Врубель в белой палате, ослепший, и сын его с заячьей губой и теми же растущими из глазниц ужаленными глазами.

«Они не созданы для мира, и мир был создан не для них» – не для этого размаха крыльев, – шире воздуха, в котором мог бы расправить их.

Он, Демон, так же рвет и переписывает холст мира, бросает и возвращается, губит его и голубит, и не может ни отразиться в нем, ни избавиться от этого наважденья, как и Лермонтов, пишущий Демона, как и Врубель, пишущий Лермонтова.

Он, видно, слишком рано узнал что-то такое, чего нельзя знать, и Бог прибрал его, чтоб не проговорился, – говорит Джойс о Лермонтове, который был, по его словам, главной фигурой его жизни.

Презрение к огнестрельному оружию – написано на знамени поручика Лермонтова. Он и стоял на дуэлях с опущенными ниже колен пустыми руками силача, вязавшего на два узла кочергу. Пять раз стоял, безоружный, и это знали все, и тот майор с женскими глазами, шестой, знал, и прострелил насквозь, всего, виртуоз, – как скажет о нем Соснора.

Восемь поэм «Демон». Первую пишет в пятнадцать лет, последнюю – за два года до смерти. Ни одной из них не напечатано при жизни. Первая публикация – в Германии, в год и день рождения Врубеля.

Собаке собачья смерть, – бросает Николай в сторону Машука. Лермонтов – по году – единственная собака в русской литературе.

Вначале был синтаксис, потом морфология.

«А рисовать-то Вы не умеете», – говорит Врубель Репину. На что тот, в гробовой тишине абрамцевского застолья, произносит: может, и так.

Репин – морфолог живописи, Врубель работал с ее синтаксисом. С ритмом и метрикой мира. То есть с вещами первыми и последними. Крайними. Меж которыми мир увязывает себя в морфологию. Увязывает, как плющ, обвивая и стягивая ствольное время с ветвящимися пустотами. Дышит в затылок линий, ревниво следя за их непрерывностью.

Обживаясь средой обитания, как скелет мясом. Бурлачный ход морфологии.

Врубель начинает письмо в нескольких точках одновременно, то есть почти везде и нигде.

Он пишет не линиями – акцентами, меж которыми – провалы, промеры, поля напряжений, оставленные для становлений смыслов. Синтаксис, ритм, дух музыки.

Не мы, говорит он, пишем природу мира, она – нас.

Искусство для него – религия, для него (богооставленного?), богоборца.

В клинике, в последние годы, он испепеляет себя молитвой, каясь за все людское пространство и время, вдетое в него, как нитка в иголку, и обрывает нить.

«И золото горит не сгорая... Падший ангел и художник-заклинатель: страшно быть с ними, увидеть небывалые миры и залечь в горах. Но только оттуда измеряются времена и сроки; иных средств, кроме искусства, мы пока не имеем, – говорит Блок над гробом Врубеля. – Это он написал однажды голову неслыханной красоты; может быть, ту, которая не удалась в «Тайной вечери» Леонардо. Да, он должен быть в том же Раю, о котором он пел».

Врубель начинает со Страшного суда в Кирилловской церкви, расположенной на территории психиатрической клиники.

Своего первого Демона он пишет, глядя в зеркало отверженного поцелуя Тамары – Эмилии, жены Прахова.

Последнего – поверженного – без конца переписывает, на выставке, ночами, по-мокрому, алмазами по грязи, изломами вмятая обрушенного Демона в кавказские хребты, спекая его во льду, срывая с мясом его черты и нанося новые – так, что изумленная публика наутро видит другого Демона, глядящего чуть в сторону от нее, туда, где только что, казалось, была рука, вмявшая его в эти колкие льды примиренья с его изломанной остужаемой плотью так, что уже и не различить, где мерцанье льда, где свечение землистой плоти и рассыпанный жар угасающих крыльев. «Где под снегами хрустала / корой огнистою легли».

Оттуда, чуть приподняв голову, он глядит «ледяными глазами» вдаль по-над вершинами с той удивленной болью и неутолимой обидой, сродни и отринутому ребенку, и дикому Богу, схваченному смирительной рубахой креста.

С этим Демоном Врубель и уходит в белый коридор, и далее – в слепоту.

«Во время этой госпитализации, читаем мы в истории болезни Врубеля, – он утверждал, что жил во все века, видел, как в Киеве в конце первого тысячелетия закладывали Десятинную церковь. Рассказывал о своем участии в постройке готического собора. Утверждал, что вместе с великими мастерами Ренессанса расписывал стены Ватикана. В этот период он рисовал все, что попадалось ему на глаза. Часто на один и тот же лист наносил с молниеносной быстротой рисунок за рисунком. По мнению сестры художника, "с потерей зрения, как это ни кажется невероятным, психика брата стала успокаиваться"».

Оба – Михаилы, что переводится «кто как Бог».

Есть пути, на которых нет спасенья – ни любовью, ни верой, ни красотой.

Посад

Ездил в Посад за едой. Сошел у Параскевы. На мостке через Щиколотку, где бронзовая монетка на дне, под мизинцем, стоит Павел, апостол, который у Дюрера справа от Петра, стоит, будто нет его там, хитон до пят, мятый, заспанный, голова эмбриона, седовласая, блик на лбу. Откуда б? Ни луча вокруг, рыхлое, обложное. Стоит, перегнувшись через перила, как в воду смотрит. Левой рукой полу хитона отвернул, правой сучит из внутреннего кармана нить серебряную, как антеннку, и губы, разбитые, проселочные, приплясывают, как на ухабах: «Павел, Павел, куда ты меня гонишь? Трудно тебе идти против рожна? Прием». Автобус гудит за рощицей, китайцы гуськом идут, запрокинув головы, будто горло полощут. Под ногами Иван-да-марья, маленькие ножки, тридцать пятой династии, притаптывают, а те, приподнимаясь с земли, на каблучок глядят, уходящий, скошенный. Иван долговязый, с лицом сиреневым, дымчатым, а Марья в желтой косынке, маленькая, до пупа ему, щекой веснушчатой к нему прижалась, брат и сестра, голые, сросшиеся, смотрят вдаль, как те, поправляя головы, втягиваются в автобус. Обернулся: нет Павла. Колодец стоит Параскевы. Куполок и кружевной барабан в оборках. Будто она на траву присела, подобрал сарафан. Дожди. Пишут и пишут, без полей. Гром старческий, глуховатый, ходит кругами, водит впотьмах рукой по стенам, и не найти выключатель. Старческий, глуховатый, как сквозь полотенце, нет детей. Молния вчера ударила в Тютчева, в годовщину смерти его. Рылась огнем в усадьбе, на язык брала пол, мебель, двоих сотрудников. Демоны глухонемые на воздушных столбах сидели, глядя вниз, на меловой круг горизонта, на мюнхенскую ратушу в водорослях химер, на непогашенное окно с рукой на краю стола, на гербовую бумагу в водяных знаках, на растущую строчку: «демоны глухонемые»... Лисички, первые. Кеды, китайские якобы. Белый картофель, черешневишня. Квас посадский, трехлик. Пожалуй, все. Двое выходят из лаврской стены, там, где она утирает руки за спиной о заглохший сад. Блеклые известковые, в красновато-сизых цыпках, будто она стирала белье в ледяной воде. Двое выходят, друг от друга отряхиваясь. Один – расстрига в глиняных галифе и царском кителе в листве орденов, другой – погромыхивает у него за спиной, как узел дачного барахла на палке. Идут к Параскеве, на задворки, под подол. Оглядываются, вначале тот, с головой Пана, хмель улыбки, медовые пчелки глаз, потом другой, на палке, из-за его плеча, выглянул и пропал. Идет с ведром, удаляясь, как по воздуху, перебирая ногами, как по ступеням. А Пан тачку ворочает за рога, как бычка, вздувает жилы, звенит медалями, и ни он ее, ни она его с места сдвинуть не может. Пыхтит, глядит исподлобья в небо, поверх креста, где тот, с ведром, пошатывается, удаляясь, как пугало, и птицы райские кружат над ним, будто все еще в том саду... Лакокраска, остановка на выезде, утопленный в зелени поселок в семь двухэтажных домов, выкрашенных, видимо, из сливной трубы той Лакокраски. Бурые, кабачковые, темно-морковные. Раннее Возрождение, обратная перспектива. Люди, облущенные, на заднем плане, выше крыш. Песочницы, детские

горки, отраженные в окнах, пустынные. Облако, рваное, на поблескивающей колючей проволоке. Тихий чуланчик Венеции. Дорога с цветочными баобабам борщевика, этих полевых демонов со вздутыми височными жилами и мутно-мясными глазами, незрячими, глядящими ввысь, как в стену. Гермес на велосипеде с крылышками прищепок на лодыжках. Ястреб в небе водит четырех ворон, потягивая незримые вожжи – туда-сюда, и те жалобно стонут, озираясь на кучера. Надо было и сметану взять. К лисичкам. Ржут жалобно, бороня небо, а тот, в серебре, водит их, изводя, квадригой. Даль в меду и крови. В молоке и ягоде и в шерсти, даль медвежья. Нет имени у него, у этого русского Иговы, непроизносимо. Тот, который мед ест и девочек крадет, медоед, тихоня, лакомка-живодер. И встает во весь рост, и уд не виден. Странно. Косолапый архангел, шатун с трубой рева. Ты идешь за ним, вглядываясь в следы, а он за тобой идет по пятам. Мотыльки на лампу летят в саду. Антоний, старец, пишет: не вступайте в брак с разводными. И ссылается на Апулея. Летят. Кафка в крохотном картонном домике сидит, таком, что не разогнуться. А в окне, на уровне пупа, если прильнуть к нему глазом, – Замок, во все небо. Сидит за столом, смотрит в зеркало, закрывает ладонью то правую часть лица, то левую, то губы, то нос. Странно, эти части не складываются в лицо, они от разных, незнакомых друг другу людей. Эти уши, островерхние, вообще не из этой местности, не людские. И нос – чувственный, сильный, прямой, не от этих губ с тонкой тропинкой детства. И эти глаза, как из застенок лица глядят, узники. Не из этой жизни. И эта тугая стриженная шапочка волос над открытым лбом, не из этой. Галстук, сюртук с нарукавниками, тишь в зеркале. Пять утра. Скоро идти в страховую контору. Он окунает перо в чернильницу, пишет: «Китайская стена». Задумывается. Встает, делает два шага от стены до стены, пригнувшись. Садится, пишет: «Китайская стена в своей самой северной точке была закончена». Откладывает страницу. Пишет на следующей: «То есть сначала стена, а потом башня». Смотрит в зеркало, отворачивает его. Рисует дугу в треть круга, замыкает ее пунктиром, доращивает над фундаментом стены башню, пишет: «Мы, китайцы...», откладывает лист. Часы на башне бьют половину. Дописывает на обороте: «Ведь человеческая натура в основе своей легкомысленна и, имея природу взлетающей пыли, не выносит никаких оков; если же люди заковывают в себя в цепи сами, то вскоре начинают с безумной силой эти оковы трясти и разбрасывают на все стороны света и стены, и самих себя». Встает, задувает лучину, пригнувшись выходит, поправляя галстук на тонком горле. Летят на лампу. Ладно бы, мотыльки. Дом стоит на своей тени, пошатываясь, как лунатик. Деревья зачехлены. Спи.

Рукав

Я встречал его на перроне мюнхенского хауптбанхова. На нем тяжелая, как седло, кожаная куртка, мокро-зеленоватый песок брюк, дорогие баклажанные башмаки, сундучный портфель, переброшенный через плечо. Черные, чуть вспененные кудри, тонкая золотая оправа. Подвижная, анимационная мимика лица. Жестко-чувственные губы, напряженные ноздри, посверкивающие росинки пота. Фаюмский фавн, окончивший Стэнфорд.

Мы долго не виделись. Кофе, солнечный зонтик. Рассказываю ему об Аморте – о живой истории, еще не написанной, тлеющей по-живому. Он, проводя языком по самокрутке: «Да... женщины от любви стареют, – и, затягиваясь, – рядом с Дюрером». Да, думаю, Базель, дом с тропой вниз – к Юнгу, и в сторону – к могиле Джойса. Он перехватывает взгляд, встаем. *Deutsche Muzeum?* – спрашивает, глядя на часы.

Час до закрытия. Промахиваем вертолетные пространства экспозиций с мельницами, паровозами, кораблями... Чем дальше, тем безлюдней. Когда, наконец, доходим до зала оптики, мы, похоже, последние посетители. В дальнем конце – черный полог двери. Вход

раздвоен. Переглядываемся. Я вхожу в левый, он в правый. Оптическая ловушка со связанными за спиной рукавами. А рубаша сработана из зеркал. И вот внутри этих зеркальных торосов мы стоим – каждый в своем рукаве. И в оцепенении глядим в себя, размноженных под едва заметным углом с голографическим смещением ракурса – вереницы едва ли знакомых между собою лиц – как одно лицо, струящееся в дурноту бесконечности.

Мы вышли одновременно, молча, и, не поворачивая головы друг к другу, обменялись рукавами. Теперь он был в моем рукаве, я – в его. Коридор, оштетиненный зеркалами, был устроен таким образом, что каждое отражение одним глазом косило на предыдущее, другим на последующее. Где-то с пятнадцатого начиналась странная полоса отчуждения. Мы привыкли видеть свое лицо либо прямо перед собой, либо с небольшим боковым смещением. Здесь же угол дробного поворота лица совершал сто восемьдесят градусов вдаль до конца коридора и возвращал лицо уже по другой стороне, продолжая его дробить до полного оборота в триста шестьдесят, которые – но лишь на мгновение – совпадали с тобой, и вновь дробились, скашивая взгляд в обе стороны наблюдения за наблюдателем. Не Степной волк, а буквальный тихий ужас расступавшейся бездны собственного лица. Круговая порука его отчуждения. И этот леденящий озноб: ад – это другие, которые ты. И вдруг передергиваешься, как петушиная голова, срубленная, и коридор за спиной твоей стихает, помаргивая.

Идем по вечернему городу, молча. «Чудовищно, – говорит он часы спустя, – с этим человеком я жил, спал под одним одеялом, любил женщин, писал книги...» Садимся у реки, глядим на плывущие огни.

Да, говорю, и вижу его далеко отсюда, на участке в шесть соток на поле Полтавской битвы, где он идет в балахоне, надвинув капюшон, как шахматная фигура, атакуя купоросом то Петра, то Карла, прививая Мазепу к Марфе.

И дальше, глядя на его отражение в воде, то есть ближе: как он, перебравшись в Москву через Киевскую Сельхозакадемию, где штудировал хряков, ложится в гроб на Мосфильме, играя смерть Пушкина, как его отпевают.

И дальше: Соловьиный проезд, кухонная дубрава, заговор певчих, застой. Он, Иона, блуждает внутри раздутой, как цыганская лошадь, страны, изучая ее мерцающий анатомический атлас, и вздыхает о жабах, об их расписных шкатулках: «а то, как у Данта, во льду замерзают зимой, / а то, как у Чехова, ночь проведут в разговорах». И уезжает в Стэнфорд продолжать образование. И возвращается в другую страну, эпоху, нарисованную на прежней, как палимпсест. Женихи упражняются в стрельбе сквозь кольца дыма. Север Европы, дом неподалеку от трех волхвов, журавлиные письма Жуковскому о дирижаблях. Велосипед, уносящий его, поджавшегося как кукиш, на все четыре.

Как затепленные венки плывут, покачиваясь, огни, лица...

Семь тысяч лет

Вхожу в гастроном, иду вдоль рыбного прилавка, остановился в задумчивости, о Введенском думаю. А продавщица мне: “Возьмите ангела”, – говорит. – “Что?” – переспрашиваю. – “Ангела, – говорит. – Морского ангела. Легкой заморозки”. Взял я ангела, домой иду, думаю, разморозить его не успею до Феликса, до вечера то есть. Захожу в кафе. Смотрю меню. “Египетские блюда”. Так и написано: “египетские”. Под номером 3: “Семь тысяч лет”. Это название. “Что это?” – спрашиваю. – “Закуска такая, горячая”. – “Какая, – спрашиваю, – такая?” – “На хлеб, – говорит, – мазать”. Намазал я

семь тысяч лет на хлеб и съел.

Прихожу домой с полным кульком ангелов, телефон звонит: Еременко Саша.

– Сергей, – говорит, – можешь приехать? Нужен бинт и портвейн три семерки. Кортик, – говорит, – у меня в животе. Кровь – есть. А портвейна нет. И болванку возьми. Перепишу Введенского тебе. Умрешь. Знаешь, как он читает? Голос – в пиджаке и с галстуком. Как Заболоцкий.

Купил бинт, портвейн, еду на Патриаршие, это пару часов назад было. Бред, думаю, не может этого быть, и еду.

– Портвейн, – говорит Еременко, – потом Введенский, – и зубами бинт рвет. А пробка в бутылке немыслимая какая-то, уже и сковородкой по напильнику, всунутому в ее горло лупим, пробка раскрошена, снопы брызг в лицо летят при каждом ударе, а все никак... Ставь, говорю, Введенского. И тут голос – филармонически-ангельский:

*Так сочинилась мной элегия
о том, как ехал на телеге я.*

– Так это же Ровнер, говорю, Аркадий.

– Какой такой ровнер? – протолкнув, наконец, пробку, подымает голову Еременко. Да, думаю, глядя на него: семь тысяч лет, семь тысяч.

Перевод

Сидел на берегу Ганга, 48 в тени, «Упанишады» читал, на английском, перевод Уильяма Батлера Йейтса. Читал, на реку поглядывал, на ту сторону. Перевод – не то, что пишется – там, за рекой, а то, что слышится – здесь, по эту сторону. Открыл блокнот, записал, что слышится.

Вначале было одинокое Ся (Self, Самость) с неморгающим взглядом.

Он думал: “Не создать ли Мне территории?”. И сотворил: область первичной воды, затем света, земли и еще раз воды.

И снова задумался: “Вот стихии, позволь Мне сотворить для них правила”, и вознес яйцо из вод. И согрел его своими ладонями.

И от тепла ладоней Его возникли губы в прорехе треснувшей скорлупы. И губы эти были Его губами – по сути и форме своей. И от губ родилась речь, а от речи – огонь.

Затем проявился нос; от ноздрей пошло дыханье, от дыханья возник воздух.

Проявились глаза; из глаз излучилось зрение, из зренья родилось солнце.

Уши возникли; от них – слух, от слуха – стороны света.

Затем – кожа; от кожи – волосяной покров, и от него – флора.

Затем – сердце; от сердца – сознание, от сознания – луна.

Пуп возник; от пупа – Апана, нижнее дыхание, от Апаны – родилась смерть.

Половое отличие проявилось; от него – семя, от семени – хлябь.

И когда божества эти были созданы, они возвратились в воду.

И Он наполнил их жаждой и голодом. И они обратились к Нему: Дай нам место, где бы мы могли существовать.

И вывел Он быка из воды.

Нет, – сказали они, – это не убедительно.

Он сотворил лошадь.

Нет, – сказали они, – этого не достаточно.

И тогда Он создал человека.

Да, – сказали они, – хорошо сработано!

Огонь – как речь – вошел в рот; воздух – в нос; солнце – как зрение – вошло в зрачок; стороны света – как слух – в уши; растительность – в кожу; луна – как сознание – в сердце; смерть – как Апана – в пуп; воды – как семя – в чресла.

Жажда и голод спросили: А наша где часть?

В каждом из них, – Он ответил.

И подумал Он: вот территории, и вот их правила. Создам харч.

Он медитировал на воде, и от жара медитации возник образ. Образ тот – суть харч.

И бежал харч от человека, и пытался чел. поймать его речью, и не мог, но говорить о нем было приятно вполне. И пытался... – и так далее, до нижнего дыха Апаны; ей одной удалось его сцапать, – на том и стоит.

Он подумал: Могут ли они жить без Меня? Могут. Но без Меня. Как же войти в тело?.

И вскрыл темя, и вошел сквозь Воротца Радости. И нашел для Себя три места, где Он мог бы жить, три состояния, которые Он мог бы приводить в движение: ходьба, греза, сон. Он огляделся в названных трех, и был поражен, что никого, кроме Него, там нет.

С тех пор Он известен под именем Индра – Тот, который видит.

Книга

Сквозь щель в двери он видит ее. Она лежит в ванной, смуглые коленки сквозь золотистую пену, залитую ярким светом. Шелест тающих пузырьков. Лицо прикрыто запахнутой книгой. На обложке: Ален Роб Грийе «Проект революции в Нью-Йорке». Держит левой рукой, узкая ладонь, длинные тонкие пальцы. Правая запястьем подложена под затылок, голова запрокинута.

В зазоре меж книгой и волнистой каймой пены напряженный изгиб шеи, у основания охваченный едва заметной нитью кругового шрама. Ниже, в горловой ложбинке, тающий пенный кристаллик, стекающий в испарину призрачного каньона, скорей предугадываемого, чем явленного.

Она читает. Ее голосу, порывистому, как свечное пламя на сквозняке, его мотыльковому трепету в незнакомом слове, как вверх по стеклу, в нетерпении сводя и разводя колени в уже истончившемся кружеве, сквозь которое проступает чуть выпяченный, он осторожно приоткрывает дверь, если б она вытянула во всю длину, распрямила свое баснословно текучее, выпростав на край ванны распаренные перламутровые ступни с узкими, в обхват большого и указательного, лодыжками, открыв еще неопушенный или с белесой порослью, нет, уже гладко выбритый, с чуть разомкнутой сомлевшею недотрогой, этой мнящей себя припухлостью, где – как матово-алый свет между сомкнутых пальцев, прикрывающих лампу...

Она читает. Ее голосу, колеблющемуся в этом ветвистом зазоре, лет двенадцать-четырнадцать.

Волосатая тварь, которую, видимо, особенно привлекают раны от семи кинжалов, воткнутых в самую нежную плоть в верхней части бедер и в паху вокруг смоляных курчавых волос, отличается столь крупными размерами, что, стоя на задних лапах на полу, ухитряется обследовать иссеченную тонкую кожу от промежности до пупка, где из-под широкого клона легкой льняной ткани вновь выглядывает обнаженный живот, в этом месте оставшийся нетронутым. Именно сюда крыса вонзает зубы и начинает затем поедать внутренности. Кажется, будто дрожь пробегает по телу жертвы, возможно, еще живой, и рот ее приоткрывается чуть больше.

Он слышит ее голос, представляя, как входит к ней, берет из ее рук книгу, рвет одну за другой страницы, засыпая ими поверхность воды, она опустила руки на дно и прикрыла глаза, колени раздвинуты, меж ними размокшая тяжелеющая страница, левым верхним углом уходящая вниз, вдоль внутренней линии бедра, страница 75, три верхние строчки еще сухие будто глубоководная рыба застыла, наполовину спрятавшись в зарослях

морской капусты, чуть шевеля плавниками, готовая внезапно сжаться в резких конвульсиях. Другую, чуть скомканную, она прижимает к плечу подбородком. Длинные, будто наклеенные ресницы лукаво подрагивают; то ли буквы разглядывает, то ли следит за ним.

Он опускает левую руку в воду, колебля ее ладонью как плавником, бередя гущу страниц, приводя их в движение, ее живот дважды вздрагивает под его пальцами, скользнувшими от распаренного соска к межножью и, обогнув его запястьем, на ощупь протискивается в желобок меж ее вдруг сжавшимися ягодицами и шершавой эмалью дна.

Он помогает ей встать, наклоняет лицом к белой кафельной плитке стены, перешагивает к ней в воду, начинает обклеивать ее тело страницами – от колен и выше, надрывая бумагу так, чтоб облегая удерживалась в сложно-сочиненных изгибах тела – от ног к животу, и по кругу внахлест на груди, и полосками шириною в два пальца – на шее, и мельче – на подбородке, щеках, под глазами и, может, на левый, прищуренный, ближний к нему, – вверх.

Он нагибает ее, прижимается сзади, обхватив ее бедра, чувствуя тренье бумаги. И она привстает на цыпочках, выгибает спину, шумно втянув ноздрями, прерывисто выдыхая. Он возвращает ее в прежнее положение, прогибая.

Его ритм – вращающийся на бедрах обруч, она пытается вторить ему в обратном направлении, он удерживает ее рукой, выхватывая взглядом обрывки фраз с ее спины, вначале молча, переходя на шепот, взрезаемый голосом.

Она, раскачивая запрокинутую к нему голову с убранным за уши влажным золотом, которое он только что еще удерживал в кулаке, оттягивая к себе, нет, вывернувшись, она вклинивается, заполняя лакуны его голоса, считывая с груди и ниже – с подрагивающих ног, вторя ему и чуть расплескивая этот ритм росчерком своего высокого легкого голоса.

Он: *...чтобы дать ей возможность уклоняться и извиваться...*

Она: *...А Клавдия? Кто такая Клавдия? Почему была ликвидирована?*

Он: *...можно было бы тогда объяснить...*

Она: *...чья околосоковая окружность...*

Он: *...использованием полых иголок Плеваца...*

Она: *...Так погибнут в день Революции негритянки с голубыми глазами... Обрыв...*

Он: *...но эти руки с изящными пальцами, кажется, принадлежат другому телу, ибо они тоже были вырваны с корнем, и волна крови, хлынувшей из подмышек...*

Она: *...будто выкрашена...*

То ли почувствовав его взгляд, то ли сквозенье дверной щели, она отводит книгу, открывая лицо. Лицу ее года на два меньше, чем, как казалось, голосу, телу: лет десять-двенадцать.

Подмигивает его глазу, неотрывно следящему за ее лицом, резким махом горсти по тонкой слюде обдает его брызгами. Он, отпрянув, врывается к ней. Она, хохоча, отбиваясь, погружается с головой. Он, перекинув ее через плечо, несет в комнату. Она, поджав ноги, упиравшись коленями ему в живот, колотит ладонями по его спине. Он кладет ее на кровать, приваливая своим телом, трется щекой о ее лицо, вдруг отстраняется, вглядываясь, скользит взглядом к ее груди, к все еще вздрагивающему от смеха животу, и возвращается взглядом к лицу, как бы сверяя это дикорастущее вьющееся под ним с распущенными руками и пятками, оседлавшими его крестец, «там» тела и беззащитно детское, прильнувшее к нему «здесь» лица с близоруко распахнутыми глазами и кривящейся мольбой улыбки... Как бы штрихуя взглядом, переползая на животе, перебегая губами, перемаргивая ее и возвращаясь.

«Па...» – стонет она под ним, ввинчиваясь в него мокрыми теплыми бедрами. «Па...» – перехватывая руками, как поднимаются по веревочной лестнице. «Па...» – как опрокинутая птица, опираясь на крылья, запрокинув голову, падает и снова пытается дотянуться к его губам, тычась вслепую в его сморщенное старческое лицо...

Он стоит на коленях, склонившись над ней, просовывая пальцы под бледно-розовый, едва заметный шрам на ее шее и бережно стягивает с нее маску.

Она облизывает свои бескровно змеиные губы, утирает испарину, распрямляет, оттягивая кожу на щеках, висках, встает, молча прикуривает, берет гребень, расщипливает смоль своих рыжих, крашенных, подойдя к окну и повернувшись узкой голой спиной, долго расчесывает глядя в окно, возвращается, берет с подушки съезжившуюся маску и, проведя гребнем по влажному золоту ее парика, вешает ее на гвоздь у двери – между маской женщины с властным, ярко накрашенным ртом и маской изъеденного шашелем морщин старика с лучашейся улыбкой.

Егерь Гракх

Дачный домик из облущенной крокодиловой кожи. Крайний к лесу, и глядит в него из затона зелени. Над затоном – ангелы, серенькие, звенят пробирками, ждут кровь. Три сестры, еловые, стоеросовые. Фирс пихтовый, поскрипывающий, с рукомойником на ноге. В получасе езды отсюда – Розанов, обессиленный, пал в сугроб, крышку гроба белую ниточную бередил над собой: «Маслица, – бормотал, – хлебушка... вкусно... Вот и жизнь прошла».

А потом, завернутая в газету, голова Сергея Радонежского по стране ходила, ездила на электричках, отлеживалась в сараях – годы – в маленьком чемодане, прячась от НКВД. А Сергей в лавре лежал с временной головой, подложной.

В этом домике, говорят, до меня жил священник. Подъезжал затемно, с выключенным мотором, волочил по траве мешок, занавешивал окна, и всю ночь – то ли смех доносился оттуда женский, то ли пение, то ли плач.

А теперь дожди стучат в окна: дождись, дождись, говорят. А в английском – дожди поездов. Кто там к окнам прильнул в тамбурке между каплями?

Стол поставил в саду, а у стола хвост – скорпионий – задран в небо. А на конце хвоста – зонтик прикручен, черный, маленький, антикварный. Ни от солнца, ни от дождя. Сложил, расправил. Не жалко. Походил, вернулся, лампу к нему подвесил, но чтоб не на стол светила, а снизу вверх, на испод хвоста. Красиво, не агрессивно.

Пошел магазин искать. Объявление: «Мужские и женские стрижки. В сторожке». Иду вдоль садов, ветхое древесное создание в платочке передвигается по картофельной грядке: семь корнеплодных ног семят, земли не касаются, пять иссушенных ручек что-то ошипывают с кустов, собирая в банку. Бабуля, говорю, а у кого здесь можно клубнику купить? Разгибается, щурясь против солнца: «Красенькие, – шепчет, – красенькие», – протягивая банку с шевелящимися на дне жучками. «Клубники? – поднимается над забором голубоглазая лысая голова. – Она ж глухая».

Из магазина шел, возвращаясь, думал: хорошо бы дожди написать. Сезон дождей: дождь первый, второй, третий... Их лица, нравы, пути.

Солнце выглянуло, взял Кафку, лег в саду. «Егерь Гракх». В комментарии сказано: рассказ написан в 1916-м, опубликован в 1931-м. Предлагаемый фрагмент, существенно отличающийся от рассказа, написан в 1917-м, на русском публикуется впервые. Азбука-классика, 2005 год.

«Два мальчика сидели на стенке набережной и играли в кости. На ступенях памятника, в тени размахивавшего саблей героя, какой-то мужчина читал газету. Девочка у фонтана наполняла водой маленькую кадучку. Торговец фруктами лежал подле своего товара и смотрел на море».

Странно. Пишет поворотами головы. Техника кинематографа. Ни слова о цвете. Но откуда этот... нет, не монохром, но дейнековский, что ли, колорит? И потом: понятно, что

мужчина сидит под памятником героя с саблей. Но понимание это чуть запаздывает: стоит некий памятник, рядом с ним некто размахивает саблей, и в пляшущей тени этой сабли сидит мужчина и читает газету.

Смутное ощущение от этих четырех фраз, что люди и предметы не то чтобы поменялись ролями, но находятся в некоем процессе обмена: море лежит и смотрит на торговца фруктами; кадушка наполняется девочкой-водой; памятник, заслонившись саблей от солнца, читает мужчине с газетой; стена меж водой и сушей играет мальчиками в кости. Не то чтобы так, но какой-то сдвиг нарастает. И скорее, в воздухе между строк. Как в затишье с осевшим светом перед дождем.

«Какая-то барка, словно перенесенная в маленькую гавань по-над водой, тихонько покачивалась в пространстве. Мужчина в синей блузе сошел на землю и стал протаскивать канат сквозь кольцо. Двое других, в темных куртках с серебряными пуговицами, сошли вслед за шкипером; они несли носилки, на которых под большим, расшитым цветами шелковым платком с бахромой, очевидно, лежал человек».

Какая-то барка, словно перенесенная по-над водой, тихонько покачивалась... На носилках, очевидно, лежал человек. Что происходит? Очевидно, мог бы лежать и Бог. Где? Здесь, за елью, в саду.

Прихлопнул ангела и подумал: что если бы одним из евангелистов был Кафка, какое евангелие было бы перед нами? Так называемое сверхъестественное у него, находясь перед глазами, в центре кадра, никогда не в центре внимания. Не вынесено за рамку, и не в размытие, оно – вот, в центре, и его нет. А что есть? Обстоятельства, церебральные нити, видимо, исходящие от этого центра. Видна траектория жертвы, виден узор паутины, видны места разрывов и линии натяжения между жертвой и жертвенником. Бог очевиден, потому и невидим. Так, если смотришь на росчерки ласточки в небе, неба не видишь. Чудо или чудовище – всегда здесь, оно открыто зрению, но – во второй экспозиции. Которая, если оттуда глядеть, – первая. Он оттуда и смотрит, а пишет отсюда.

«Женщина с распущенными волосами, появившаяся на палубе с ребенком на руках, еще немного задержала лодочника. Затем он подошел и указал на желтоватый двухэтажный дом, прямоугольный силуэт которого вырос слева, недалеко от воды; носильщики подняли груз и внесли в низкие, но обрамленные стройными колоннами ворота. Стая голубей, до сих пор летавшая вокруг колокольни, теперь опустилась перед домом. Голуби собрались у ворот так, словно в доме хранилась их пища. Один взлетел к окну второго этажа и стукнул клювом в стекло. Это были светло-окрашенные, хорошо ухоженные, живые создания. Женщина с барки взмахом руки бросила им зерна; стая поднялась и перелетела к женщине».

Завтра надо пораньше встать, в Москву съездить на переговоры. Вряд ли канал «Культура» пойдет на это. Для такого проекта им нужно сделать шаг вверх и в сторону от их светло-окрашенного, хорошо ухоженного камерного формата живых созданий. А решишь они, это могло бы стать событием не только для канала, но и для страны. «Говорящее дерево» – так можно было бы назвать этот еженедельный эфир. Или «Речевые ландшафты». Или «Свободное мышление».

«Платок на носилках был откинут. Там лежал мужчина с отросшими, дико спутанными волосами и бородой и с обветренной кожей, похожий на какого-то егеря. Он лежал неподвижный, очевидно бездыханный, с закрытыми глазами, хотя на то, что это, по-видимому, был мертвец, указывала только обстановка.

Господин подошел к носилкам, положил руку на лоб лежавшего в них, затем опустился на колени и начал молиться.

– Кто ты?

Не выказав удивления, господин поднялся с колен и ответил:

– Бургомистр Ривы».

О какой свободе слова может идти речь там, где почти утрачена способность к свободному мышлению? Свободному, а не параноидально преследующему конечную цель высказывания – будь то «истина» или самопрезентация. И не полемическому – лбом ко лбу, роговеющими. Не о самке речь. В споре она вырождается. А свободному, как-то, утраченное с детством, чувство невесомости, когда ложишься на крыло мира и летишь.

«Мужчина на носилках кивнул, указал слабо протянутой рукой на стул и, после того как бургомистр последовал его приглашению, сказал:

– Я это, конечно, знал, господин бургомистр, но в первый момент я всегда все забываю, у меня голова идет кругом, и я лучше спрошу, даже если все знаю. Вы, надо полагать, тоже знаете, что я егерь Гракх».

Дерево в кадре, могучее, баснословное, хорошо бы платан, ровесник Платона. Лесенки к веткам – нижним, верхним, где сидят – кто с книгой, кто с женщиной, кто с зонтиком, – Циолковский, Пастернак, о. Павел Флоренский, Хлебников, Блок, Врубель... Век наш, по сравнению с их Серебром, – меден, но на одно дерево, думаю, и у нас хватило б. И вот тема, к примеру, «свет» или «след», или то же «дерево» для начала.

«– Разумеется, – сказал бургомистр. – Меня известили о вас сегодня ночью. Мы давно уже спали. И вдруг около полуночи моя жена вскрикивает: «Сальваторе (так меня зовут), посмотри на этого голубя на окне!» Там действительно был голубь, но размером с петуха. Он подлетел к моему уху и сказал: «Завтра прибудет мертвый егерь Гракх, прими его во имя города».

А они сидят меж землей и небом, как в платоновском дворике на весу. И говорят, порой обращаясь друг к другу – вверх или вниз, но чаще – перед собой, просто ткнут ее и распускают, – речь, дышат ею. Потому что дерево, конечно, ценно как древесина, мебель, корабль, спички, но без живого дерева (мысли, чувства) мир – лишь вдох, без выдоха, без кислорода. И вот живут они, цыгане речи, кочуя мыслью, человек пять-семь или больше, и дерево живет – то в снегу, то в листве, то в ночной сорочке тумана. А камера то лицо приблизит, то лист, то небо, переводя взгляд, передает слово...

«Егерь кивнул и провел кончиком языка по губам.

– Да, перед моим появлением прилетают голуби. Но как вы думаете, господин бургомистр, следует ли мне оставаться в Риве?

– Этого я пока еще не могу сказать, – ответил бургомистр. – Вы мертвы?

– Да, – сказал егерь, – как видите. Много лет тому назад – но, должно быть, уже необычайно много лет тому назад – я сорвался в Шварцвальде (это в Германии) с одной скалы, гоняясь за серной. С тех пор я и мертв».

Можно, конечно, и шар воздушный с корзинкой людей – где еще быть этой свободе мышления, как не там, в стихии огня и воздуха, под Малгилом, под книгой-шаром... Но «говорящее дерево» лучше, мифологично устойчивей. Минут сорок, по пятницам.

«– Но в то же время вы и живы.

– В какой-то мере, – сказал егерь, – в какой-то мере я и жив. Мой смертный челн сбился с курса: неверный поворот руля, мгновение невнимательности капитана, какое-то притяжение моей дивной родины – не знаю, что это было, знаю только, что я остался

на земле и что мой челн с тех пор плавает по земным водам. Вот так и вышло, что я, всегда мечтавший жить только в своих горах, после смерти путешествую по всем странам земли.

– И вы никак не связаны с потусторонним миром? – спросил, наморщив лоб, бургомистр.

– Я, – ответил егерь, – все время нахожусь на гигантской лестнице, которая ведет наверх. Я болтаюсь на этой бесконечно широкой наружной лестнице, оказываясь то выше, то ниже, то правее, то левее, и все время нахожусь в движении. Был егерь, а стал какой-то мотылек. Не смейтесь.

– Я не смеюсь, – возразил бургомистр».

Сальваторе, говорит она ему среди ночи, посмотри-ка на этого голубя в окне. Это при виде светло-окрашенного, едва ли не светящегося живого создания размером с петуха... Представить себе этот речевой период в устах очнувшейся ото сна жены бургомистра без некоторых размышлений не удастся. Каких же? Сальваторе переводится как спаситель. Он наместник Ривы, отголосок Рима. В доме, куда зовет его голубь, лежит Лазарь. Лежит в челне, кочующем меж этим светом и тем. Ни там, ни здесь. Будто что-то заклинивает в цепи времен, этот вывих, защем с воспалением нерва. Не тот и не тот. Не спаситель и не бургомистр. Не Лазарь, не егерь. Не голубь и не петух. Гракх – птичий царь.

«– Очень разумно, – сказал егерь. – Я все время нахожусь в движении. Но когда достигаю максимальной высоты и уже вижу сияние верхних врат, я просыпаюсь на моем старом челне, безнадежно застрявшем в каких-нибудь земных водах. Стучит Юлия, жена шкипера, входит и ставит к моим носилкам утренний напиток той страны, мимо которой мы в это время проплываем. Через люк в боковой стенке проникает теплый воздух южной ночи, и я слышу, как вода бьет о старую барку.

Так я и лежу с тех пор, как я, еще живой егерь Гракх, дома, в Шварцвальде, погнался за серной и сорвался. Все шло как положено. Я погнался, сорвался, истек кровью в каком-то ущелье, был мертв, и эта барка должна была перевезти меня на ту сторону».

Странная вещь, но в этого егеря веришь больше, чем в того, который бы сорвался в ущелье, истек кровью, и барка его отвезла на ту сторону. Да, несколько сверхъестественно, но бывает и так: неверный поворот руля, миг невнимательности капитана, какое-то притяжение дивной родины... Конечно. Именно так и бывает. Труднее поверить, что истекают кровью или просто изнашиваются, как обувь.

«– Я с удовольствием жил и с удовольствием умер; я радостно скинул с себя, перед тем как взойти на борт, грязное снаряжение, которое всегда носил с такой гордостью: штаны, сумку, ружье – и скользнул в саван, как девушка в подвенечное платье. Я лежал вот так и ждал. И тут случилось это несчастье.

– Ужасная судьба, – сказал бургомистр, подняв руку для защиты. – И в этом нет никакой вашей вины?

– Никакой, – сказал егерь, – я был егерем – какая же тут вина? Я был назначен егерем в Шварцвальд, где тогда еще водились волки. Я сидел в засаде, стрелял, попадал, сдирал шкуру – какая тут вина? На мою работу снизошла высшая милость. Меня назвали «великим егерем Шварцвальда». Какая тут вина?»

Какая тут вина, – спрашивает Иов, Адам, Вечный жид, Люцифер, Каин, – сидел в засаде, стрелял, сдирал шкуру. На мою работу снизошла высшая милость. А теперь болтаться на этой широкой, как море, лестнице – то выше, то ниже, то влево, то вправо, и биться этой мотыльковой баркой о свет – то тот, то этот...

«– Я здесь не компетентен, – сказал бургомистр, – однако и я не вижу в этом никакой вины. Но кто же тогда виноват?»

– Капитан, – сказал егерь. – Никто не прочтет то, что я здесь напишу, никто не придет, чтобы мне помочь.

Но для того чтобы прогнать эти мысли, вполне достаточно оглядеться вокруг и вспомнить, где я нахожусь вот уже – я могу наверное это утверждать – не одну сотню лет.

– Экстраординарно, – сказал бургомистр, – экстраординарно... И теперь вы, значит, намереваетесь остаться у нас в Риве?

– Я не намереваюсь, – сказал егерь, усмехнувшись, и, чтобы, сгладить насмешку, положил руку на колено бургомистра. – Я – здесь, и больше я ничего не знаю, и больше я ничего не могу сделать. Мой челн – без руля, он плывет под ветром, дующим в самых нижних пределах смерти».

Опять накрапывает. Сороки трещат, мельтеша, как черно-белое кино. 1917 год. И вот что еще: *«Никто не прочтет то, что я здесь напишу»*, – говорит он.

Все королевство

В ее письме ко мне несколько фраз. Латиницей, по электронной почте. Я вижу быстрые спицы вяжущих дорогу колес, ее русую голову, опущенную вниз, и чуть отведенную в сторону, глядящую на заверченное сквозь колесо поле с такими же васильковыми, как у нее. Я вижу Данию и маленького Андерсена в ее зрачке, левом, русалочьем, прищуренном на ветру. Она в королевстве, сейчас 4.30 утра, ей светло, ей не больно ходить. Она спрашивает: почему кити выбрасываются на берег? Она не прощается.

Мы едва с ней знакомы. Лишь силуэт, против света – ее и подруги, с юным тысячелетним лицом. Она назвала свое имя – непроизносимое, и тут же перевела, чуть смущенно:

Картина мира, – с персидского. А эта, первая, назвалась N.

Меж нами, наверно, еще б одна ее жизнь поместилась, прожитая. Одна и еще немножко – с пятилетнюю девочку. Она пришла по ошибке в тот многолюдный дом. Сидела и что-то чертила в блокноте. И незаметно исчезла, а листок остался на стуле, подписанный, мне.

Тихая, чуть лунатичная речь. С замираньем и вслушиванием, как в ночном лесу. О паутинке мира; тронешь грифелем – здесь, вот этим, а на том непроглядном конце паучок света запляшет... О том, что жизнь поет, заплетая венки, как Офелия...

И исчезла. А потом, когда уже снега сошли, вот эта записка по электронной почте.

Перечитываю и думаю: Дания – это метафора или она в самом деле катит на велосипеде по ее полям? И почему Кити – с маленькой буквы? Ну да, нарицательное. Как поживаете, пишет, на Вы, размытым голосом, в четыре утра, не глядя в ту сторону, куда говорит.

А в Москве, когда я читаю эту записку, ночь. Почему Кити... Жгучее, раннее: «Анна Каренина», начало, кажется, второй части. Юная княжна, голая, перед доктором, впервые, стыд и жар кружат ей голову, она прижимает смятую ночную сорочку к маленькой в бусинках пота груди, паркетная зала в отраженных свечах плывет под ногами. А доктор водит по ней стетоскопом – выше, ниже, сдвоенным пальцем простукивает, и кажется, нет конца этой муке, века идут, прижавши эту сорочку к лицу...

Я помню, как я перечитывал эту сцену (две трети страницы под началом главы и несколько строчек на обороте) и всякий раз испытывал этот белый мурашечный ток, представляя себя то тем лекарем, то княжной, то собой с этой мятой сорочкой меж ними двумя.

Почему Кити выбрасываются на берег... Кити, кати, анны, офелии... Я вспомнил плавающие библиотеки, о которых писал Битов, – семьи дельфинов. Они плывут в четыре поколения – до прадедов в одной семье. Это и есть век, мера. А наш век – недомерок, всегда ущерб – то с того, то с этого края, отсюда и неполнота жизни. Прадеда не хватает. Оттого и заводится вся наша неуправляемая человеческая история, как ржа. Вот, я нашел это место.

«Утренний свет свободно лежал на его коже, и сползал, как взгляд. Бок его просох и, теряя собственное тепло, принимал температуру окружающей среды. Словно солнце слизывало его тепло, а не наоборот. Дельфин уже не отражал, но еще и не поглощал: бок его подсох от воды, но не просох от света. Спи. Отдохни. И хотелось спросить: «Что с тобой?» Дельфин молчал. Будто чего-то ждал еще, а оно не наступало».

Нет, не здесь, где-то дальше. Не наступало. Всплывало лицо другой женщины, в другой стороне.

Все королевство, говорит, в твоих руках. С дороги звонит. А я – что в ответ? Нет, не сразу, а через пару фраз, пока вспомнить пытаюсь: да, Шекспир, но где? Лир? Гамлет? И в каком контексте? А тут их два – наш разговор и тот, откуда реплика. Вот и решай его – с двумя неизвестными. А разговор тем временем движется, по сторонам пробираясь, и за спиной, в уже сказанном, все перестраивая. В этом потоке без берегов, в этом узоре встречных течений – что в руках моих, что в ее губах, поди разбери, наши лица то выныривают по сторонам себя, то погружаются. Все королевство минус она? Лгнувшая улыбка ее сквозь стекло, стекающее с Венеции. Как же ответить так, чтоб она поняла, что я понял, при том что ловлю лишь эхо? Беглое, со спины, двоюродное. Продлить его, препятать?

Да, для забавы, говорю, как дети мухам, так боги людям обрывают крылья.

Не сразу, а через пару фраз, когда она спрашивает, лицом ли к окну я говорю с нею.

Да, говорю, метет за ним эти крылышки слюдяные. Дети, говорю. Как дети, они обрывают их. По всему королевству метет.

И она тоже, наверно, потом гадает – какие крылышки-дети, в каком контексте? Шекспир. Да, но где? Хотя ее память зорче, цепче. Магнитный там у нее кулачок – весь серебряный от булавок.

И вот они где-то сходятся, эти фразы, и что-то меж ними там происходит, а значит – с нами, здесь. Они нас видят, оттуда. Они нас водят, оттуда. А мы...

У людей, так называемых, близких – какой разговор? Душевный. До бесчувствия. Будто сам с собою в обнимку сидишь. А не у близких – и разговора нет. В споре что рождается? Выкидыш. А меж нами что? Чуть покачивает между словом и смыслом, пока говоришь. А потом отойдешь, обернешься: то, что лесом казалось, – озеро, и не озеро, а письмо, пепел, читай: лес.

Разговор прогорает по ходу, остается тепло недолгое, как в натопленной на ночь избе. А тут – будто горит не здесь, а далеко впереди, в будущем, а на губах только отблески пляшут той дали.

Все королевство... Накрененное поле сквозь колесо, жгучие васильки, гуси-лебеди. Не хватило крапивных рубашек на одно крыло. Все молчала. Лето прошло, и дрова зацвели. Все молчала в ответ. Я еще раз вернулся к ее записке. Ну, конечно: не кити – киты, на латинице.

Письмо Бурге. 3

Случалось ли в твоей жизни, Дима, такое: вот ты стоишь у окна в каком-нибудь Мюнхене, например, и вдруг тебя охватывает безотчетное чувство, что ты сейчас должен быть в совершенно другом месте, времени, событии. И ты, наспех одевшись, садишься в самолет

и летишь. И в этот же день это же чувство охватывает еще нескольких человек – незнакомых друг другу, живущих в разных городах, странах. И все они сходятся в один день в Гурзуфе у калитки моего приятеля, спрашивая не сдаст ли он им жилье на пару дней. И пока эта фраза еще висит в воздухе, захожу и я в эту калитку. И такое чувство мистического узнавания друг друга – будто разрозненные части тела срастаются в единое, легкокрылое, певчее существо, и эта химера лучится как солнце. И начинается необъяснимое. И лето уже истончилось, и осень, и опустел поселок, а они ни на миг не в силах расстаться даже во сне, и просыпаясь, глядят в свои певчие отраженья друг в друге. И их носит с рюкзаками по Крыму, по пещерным городам, и они ходят, как лунатики, по отвесным скалам, и спят полуголые с блаженными улыбками на подернутом льдом плато, и варят грибы синюшные, ядовитые, за обе щеки. И деньги давно уж кончились, и непонятно – живы ль там, на той стороне земли, все эти дети, жены, службы... А потом как-то исподволь радужная оболочка дней начинает подергиваться, заволакиваться и – тишь, ни души. На годы. Навсегда. И бродишь, как пес фантомный, наклонив к земле голову, выживая жилье, курящийся из следов свет. Так бывает: перероешь весь дом в поисках ключа, а он в двери был, в руке, в кармане. Почему ж мы всегда идем из такой несусветной дали – куда б ни шли?

Парампара

Пришло письмо. От Свами Амрита Махамедхи, живущего на краю Лахман Джулы – поселка мудрецов в верховьях Ганга. Дом его окутан манговыми деревьями, на которых сидят логи – задумчивые обезьяны мельхиорового окраса, и замедленной рукой с тягуче-медовыми пальцами водят по небу. Из окна – в сторону джунглей – видны курящиеся вавилонские башни слоновьего помета.

В пять утра Свами вытряхивает из сандалий пригревшихся там скорпионов, берет посох, спускается к своей скале над гремящим Гангом и на несколько часов погружается в тантра-йогу и медитацию.

Затем возвращается, занимается музыкой (большая коллекция старинных инструментов) или живописью (масло, холст). Когда спадает жара, идет в город (туда – на торг, на рынок) через священную рощу, и индусские мудрецы – я видел это – склоняются перед ним как перед старшим по духу.

И эта вторая половина дня – и в толпе, и у костров мудрецов – полна радостного родства всего со всем, этой круговой поруки, когда река, огонь, мысль, змея, птица, нога... – все единое танцующее тело.

Два года назад я был у него в гостях, дни и ночи разговоров, прогулок вдоль Ганга в сторону джунглей.

Вот кратко, что помню из его биографии. Родился в конце сороковых в Баку, учился в Москве в Школе живописи, принадлежал к так называемой «золотой молодежи», переехал в Ригу как в более свободную по тем временам интеллектуальную зону, осужден за инакомыслие, сослан в зауральские лагеря, в 1986-м три страны предложили ему политическое убежище – США, Германия и Индия, летит в Индию, годы ходит дервишем по стране, срачиваясь с ее космосом, языком, читает свою жизнь – прошлую и будущую – в списках Акаши, оседает в поселке мудрецов в верховье Ганга, строит там духовую школу живописи на тантрической основе (ученики школы – японцы, американцы, европейцы), живет один.

Стать Свами в Индии не помогут ни происхождение, ни заслуги, ни дипломы, ни рекомендации. Это достижение внутреннего состояния. Которое либо принимается, то есть очевидно для окружающих, либо нет. В последнем случае ты не более чем самозванец. А очевидность эта того же рода, как для нас отличие снега от тополиного

пуха.

В письме предлагался путь энергетической настройки языка (огрубляя: то же, что делает йога с запущенным, остеохондрозным телом), а стало быть и России.

Вот такой отшатывающий от себя пафос. Но и логика, надо признать, арифметически внятная. И ландшафт поэтически провокативен. Да и не так уж необитаем. Для Хлебникова, например, эти вещи – быт ума. И если с холодным вниманием обвести взглядом округу человеческой мысли, то по отношению к «реальности» так называемое «поэтическое безумие» и «здоровомыслие» меняются местами. Реалисты – автор Праджняпарамита сутры, Будда, Гераклит, Платон, евангелист Иоанн, Лейбниц, Сведенборг, Андерсен, Циолковский, Введенский...

Из Гималаев шли страницы примечаний к письму, а я тем временем бродил с рюкзаком по горному Крыму – от обсерватории, где провел два дня, глядя на обжигающе-детский мозг Солнца, до мертвого пещерного города на вершине Тепе-Кермен, где ночевал в каменной утробке с проломленным в небо окном. И думал вот о чем.

Но прежде – такая картинка. Гора, на которую порой ложится зазевавшееся облако. И рассеивается, открывая прозрачные дали с горизонтами на весу. Крымская обсерватория. Три улочки, двадцать домов, тридцать телескопов, один магазин, открытый до часу дня. Тишь. Кажется, что людей нет или почти нет. Вспоминается Город «Игры в бисер». Когда-то здесь был цветущий рай свободной мысли, наподобие новосибирского академгородка. Теперь тишь, запустение. Остались две местных, как они себя называют, сумасшедших. Назовем их Лунни и Немура. Меж собой они держат почтительно-ироничную дистанцию, назовем ее "эпохе" – уход от высказывания. Обе – физики-теоретики, обе отошли от дел.

Лунни – в сторону ноосферы, где бродит на манер Офелии, заплетая венки из приворотных трав будущего, посланцем которого она себя видит на этой ненастоящей, погрязшей в косной материи Земле. Сидит у компьютера, пишет письма в космос, собирает конгрессы за самоваром таких же ветшающих пионеров с защемленным светом в лице, запрокинутом к небу с приветливо разинутым ртом.

А с другой, Немурой, похожей на некий зазор меж Ахматовой и Раневской, мы покупаем приаповы сардельки и спускаемся к майскому затону в перелеске жарить их на костре за разговорами.

Она говорит: «Сию купальню мы сочинили еще во время оно, перегородив этот энурезный ручей, глубина лужи – 13 метров, да? А? – И, помолчав: – Вдова Даниила Андреева, мы звали ее Роза Мира, плавала здесь по утрам, слепая, голая, беседуя со своей компаньонкой, а? На французском».

Я спрашиваю ее о Козыреве, об этом Хлебникове астрофизики. Солнце ест энергию времени, ест самое себя, тем удлиняя и одновременно укорачивая свою жизнь. По расчетам, предложенным Козыревым, оно должно было погаснуть... Мы пытаемся вспомнить – когда. Что теперь с его делом, остались ли его ученики? Вертим сардельки на углях.

«Вон в тот телескоп он глядел, – она указывает на белую фаллическую часовню. – А в Симеизскую обсерваторию ему, академику с мировым именем, вход был запрещен. Он ходил туда ночью через горы по вон той тропе.

А эта тропа – к Тепе-Кермен, они ходили туда вдвоем с Андрюшей Вознесенским, молча, от рассвета до ночи, туда и обратно, молча.

Когда «Метрополь» замышляли, они останавливались у меня – Андрей, Аксенов, Витя Ерофеев, Попов... Написали на майках «Метрополь», глаза горят, как у первых христиан, а?»

Возвращаемся. Лунни идет, а за ней – утиным выводком – небесные миссионеры с

авоськами, головы запрокинуты к ноосфере.

И вот я думаю – что происходит с людьми, становящимися на этот путь с растущей за облака первой буквой? Почему с Немурой – и под ноги глядя, и в небо – слышишь и свет, и родство, и тот голос, когда сквозь тебя звезда с звездой говорит?

Почему с Лунни этот свет тускнеет, становясь «ламповым, непогашенным, посреди дневного»?

Все бы хорошо – и Федоров на знамени с воскрешением мертвых, и Рерих с его новой расой огневеков, и Вернадский с его мыслящими минералами, все бы хорошо у этих радужных светоносцев, кабы не этот высокомерный тон Учителя, проглотившего кол единственной истины, кабы не эта снисходительная поза всеведенья с поднятым к небу пальцем, будто обмакнутым 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 напомним 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?

Почему бы, я подумал, человеку с такой волшебной акустикой, как Амрит, этому Синдбаду внутренних событий и садоводу тонких миров, не описать один будничнейший день своей жизни? Или какие-нибудь десять-пятнадцать ее медитативных минут. Ее внутреннего потока. Таких же чувственно-конкретных, как кувшин молока на столе в зябкой, чуть дрожащей руке утреннего солнца. Его, Амрита, личный опыт проживания этой пяди минут. Вместо барабанного шествия речи с мантрическими гимнами в сторону восточной стороны улицы и градом камней в окна западной.

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. А потом я встретился с Иваном Ждановым, переселившимся в Симеиз. И вопросы, вильнув, удлинились.

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?

Смерть и жизнь во власти языка, сказал Соломон, и любящие его вкусят от плодов его.

Пастух

Раймондо, пастух. Живет один. Кажется, глухонемой. Это не так.

Он одет в овчину, зимой и летом, в одну и ту же, белую с рыжими, как подгорелыми, опалинами. И овчинный колпак, заломленный набок. Белая витиеватая палка с сучковатыми шанкрами. Щетина с проседью – как мокрый гравий с битой ракушкой. Уши торчком, рапаные, с перламутром на алой подкладке. Глаза голубые, под восходящим углом к переносице. Губы чуть вздернуты – верхняя, будто снутри языком ведет по зубам, прочищая их с этой тягостно сладострастной гримасой, с этим забытым на полпути к цели усилием.

Он идет по холмам, собирая камни. Он складывает их горками. Здесь, в Сардинии, все собирают камни и обкладывают ими, укрепляя, все, что видят. В других землях роют ямы, а здесь и палку не воткнуть, обкладывают камнями. Он ходит и собирает их, катит вниз, вверх волочит, обкладывает все, что видит: ручей, деревья, тропу, уже почти бесследную. Он разговаривает с камнями, как глухонемой. Он то и дело прерывается для этих объяснений и вдруг замирает и медленно оборачивается: она, Бетина, опускает бинокль. Порой он подходит к ее дому и стоит, глядя в воздух перед собой. Он так же рассматривает воздух, как мы видимые предметы, чуть рассеянным взглядом, когда думаем о другом. Он стоит, опершись на палку, и смотрит воздух перед собой, будто читает книгу с плывущими в глазах строчками. Он может стоять так часами, днями. Она в окно выглянет, он качнет головой, будто страницу перевернет взглядом.

Она говорит: он на фавна похож. На утраченного фавна, вычеркнутого из времени, не вошедшего в хрестоматию. Она говорит: как это будет по-русски – чокнутый, но по хорошему и с некоторым острашением? Ей нравится это слово, хотя и не верное, она пожевывает его фонетику, как маслину, и сплевывает косточку, усмехнувшись в ладонь: «дурбэлык».

Овцы у него разгуливают по дому с земляным полом, вогнутым к середине. Сумрак, маленькие низкие окна. Печь в углу, стол, лежанка. Они позвякивают колокольцами, входя в дом, сгрудившись у его головы просыпающейся, глядя ему в лицо во тьме светящейся. Они текут по холму вверх, он разговаривает руками – с той, все время оглядывающейся на него, последней.

Восходит. Он ложится на спину, прикрывает шапкой лицо.

«Рено» пылит по дороге, останавливается у крыльца, они выходят, скрываются в доме. Зеркало запотеваает, они стоят под душем: рослая черноволосая смуглая, выгнувшись и подставив лицо с зажмуренными глазами и нестерпимой улыбкой под струи, держит в ладонях эту нежную мокрую русую голову, прильнувшую к ее груди. Она ведет пальцами вниз, по изгибу шеи к чуть приподнятому плечу, обмякающему под ладонью вместе с телом скользким вниз, обмякающим, обхватив колени, смуглые, подгибающиеся и скользкие в сторону, мимо губ.

Обе лежат на мраморе, расплетясь, подрагивая, подоткнувшись друг к другу калачиком, не отражаясь в зеркале, под упругими струями заволакиваясь пеленой пара.

Он выходит, неся ее на руках, голую, неподвижную, тихую, с безвольно свисающей головой, и опускает на пол. И пока она стоит на коленях, покачиваясь, упираясь руками в землю, он идет за другой, смуглой, и возвращается, неся ее на руках, и ставит рядом. И покрывает овчиной – одну, а потом другую. И обвязывает этот покров веревкой, и стягивает их между собой. И они стоят, щекой к щеке, не открывая глаз, покачиваясь, позвякивая колокольцами.

И он задирает овчину сзади – вначале на смуглой, затем на светлой. И ждет, глядя, перебирая воздух перед собой руками. И смуглая вздрагивает, заваливаясь вперед, а светлая, удерживая равновесие, отклоняется, пятится, насаживаясь на его кривой буреломный, перехваченный у основания мокрыми заскорузлыми пальцами. Она насаживается толчками, пытаясь его протолкнуть в себя, переглотнуть, как ком в горле. Она насаживается до корня, покачиваясь там, вся в слезах. Покачиваясь, молча, закусив губы, прядая ноздрями, подрагивая головой.

А он перебирает воздух перед собой высвободившимися руками и опускает их на спину той, другой, смуглой, заваливающейся вперед, лицом в пол, и погружает пальцы в ее шерсть, подтягивая к себе и отталкивая в такт движениям своих бедер, схлестываемых с этим маленьким мокрым белым, с этим жалобным взрыдом утробным вспять теснимого воздуха.

И он рвет на себя руками шерсть на смуглой и отбрасывает ее от себя, и она, пустая, вскрикивает, будто в нее входят, и еще сильнее прижимается к светлой, через нее чувствуя, через нее, зажмуренную, с беззвучно закушенной губой.

И та, светлая, чувствует, как она льнет к ней глазом, ухом вжимаясь в ухо, всасывая в себя сквозь кожу все, что у той внутри, высвобождая ее голос, зрение, слух, дрожь, мокрое колотье в горле и животе. Высвобождая ее, светлую, оплывающую, отплывающую от земли.

И он все перебирает воздух перед собой, сучит его ей вослед.

И смуглая сворачивается клубком на полу, одна, на маленькой светлой овчинке, прильнув к ней щекой, и закрывает глаза.

И на гудящем от зноя холме Раймондо сдвигает с лица шапку и открывает глаза.

Стекло

До Вологды, а потом автобусом до Ферапонтово – часа три по бетонке.

Мокрая, жалобная земля. Утлое низкое небо. Под ним – мхи. И висит оно над мхами, вылинявшее, одутловатое, пододеяльное, как с веревок не сняли. А под ним, путаясь в нем, едет маленький насекомый автобус. Или это метка для прачечной?

Тело сидит лбом к стеклу, смотрит.

А избы лежат, как сапогом вмятые в землю, полуживые. По одной лежат.

Одна, у дороги, как черная скорлупа, полая, скомканная, муть сосет, мхом давится. А другая – на полпути от нее к горизонту, нет которого, как и пути меж ними.

Мхом набрякшее небо плывет по синющей мути земли. День за днем, по лекалу.

Откидывается в кресле, прикрывает глаза. На сетчатке еще подрагивают те огарки берез, чурочки без веток, стоящие в слезливой жиже, чуть в стороне от дороги...

Или это люди были?

Лица, похоже, сродни местности, где прорастают.

Эти вот из Кинешмы, Петрозаводска... Ничего не растет на лице. Ни нос, ни губы. Да и лицо не выросло.

Накрапывает. Стоит на пустынной развилке – единственной здесь достопримечательности. Щемящая бескрайность. «Небо, – говорит, подымая к нему голову, – небо... с низким уровнем психики. Хорошо хоть земля под ногами». Идет по ней, по этой рыбьей соскобленной чешуе. Там, в мерцающем далеке, слившейся с небом.

Вначале, пока глаза не обвыклись, это было как в лоне ее, Богородицы.

Сумрачный жиденький свет моросит откуда-то сверху, расплываясь по стенам блекло-цветными лоскутными пятнами, слегка красноватыми. Будто не свет, а пигмент моросит в эти маленькие окошки под куполом.

А потом – будто стены смягчаются, становясь трикотажными, что ли, фланелевыми, теплеют эти цвета лоскутные.

А потом – помнишь, эти цветные ленточки-тряпочки, обереги, которые подвязывают к веткам деревьев, и, особенно, в Индии, когда уж ни веток не видно, ни дерева... такое вот ощущение, будто стоишь в этом дереве, внутри него, и листва его окутывает тебя, чуть колеблясь, окутывает со всех сторон.

А потом – будто весь этот парашютный космос как бы вздымается над тобой на вдохе, и вдох этот – твой, и весь этот космос – ты.
Ты, оставленный далеко внизу с запрокинутой вверх головой.

В 1502 году он расписал этот храм. Вроде бы за 24 дня. От пола до купола. Сотни сюжетов, тысячи фигур. Непостижимо. Это ж не комикс, а космос, – каждая!

Сколько Рублев писал троицу? А этот – 24 дня – весь храм.

Фреска, а поверху темпера. Как макияж. Со временем потемнел, сняли, лицо открылось. Теперь представь: он пишет тело длинное-длинное, как дни на севере, как дороги здешние, и маленькое – с булавочное ушко – лицо. Но в лице этом – весь Бог. Не тот, которого знаем по изображениям. Другой.

Представь себе эту субстанцию – нечто между теплым охристым песком и чистым осенним светом, и она смотрит поверх тебя, но чувство такое, что глубже в тебя никто еще не смотрел. Смотрит глазами, которые нельзя назвать ни голубыми, ни карими, ни черными. Этот текучий цвет отраженного неба в воде. Так, будто и не она смотрит из этой тканевой ниши, которая, кажется, больше скрывает, чем открывает лицо. Но то, что открыто, кажется больше, чем тело, стена, и та даль, что за ней.

И еще подумал, выйдя перекурить: почему ж такие несоразмерно крохотные головы по отношению к этим тополиным посохам тел? Смирение? Целомудрие? Известно ведь какая птица вьет гнездо в голове.

И еще: кто рисует маленький нолик и на длинной палке к нему – руки, ноги? Дети.

А кто не смотрит в упор? Звери. И мудрецы.

И еще подумал: почему нельзя сказать, что свет от их лиц *исходит*?

Да, но и что вбирают его, впитывают, не скажешь.

Терпкий такой, теплый свет. И недвижимый. И невесомый.

Нет, как бы на сокровенной границе меж внешним и внутренним, между от себя и к себе, в точке покоя, его свеченья.

И губы смолкают, чуть поджимаясь к центру, и глаза как бы смотрят, не глядя, только нос – осевой, протяженный, с красно-охристыми чуткими раковинками ноздрей – дышит.

Смотри. Алтарь, центральная апсида. Мария с младенцем.

Видишь, она не держит его. Лишь чуть касается плеча. Одной рукой, правой. Оба развернуты к нам лицом.

Его пятки – на уровне ее лодыжек, голова – на уровне ее груди.

Он стоит? Нет. Он парит? Нет. Он как бы вписан в нее? И да, и нет. Она поддерживает его? Нет. Хотя бы чувствует его? Впрямую – нет. А он? И он тоже. Что ж, выходит, ничто их не связывает? Ничто. А откуда ж такая нежность, единство, родство?

Смотри: она в вишневых ризах, так? Под ризами – небесно-голубая ткань, как река течет.

И начиная от колен – ее уже мы видим: она оmyвает его ноги, то есть он как бы стоит-плывет в этой реке, уходящей вниз и в сторону, за них обоих, размываясь далью.

Он, младенец в возрасте отрока, стоит в этой реке в облачении цвета влажной текучей глины, тронутой утренним солнцем.

И такого же теплого цвета лицо Марии.

А ризы вишневые, то есть холодные, с переходом вниз в ту небесно-голубую, столь же холодную, ткань-реку.

И вот, если расфокусировать взгляд, кажется, что одежды ее раздвигаются – там, где он в нее вписан.

Она, как и он, смотрит вдаль. Тем же взглядом – поверх дали, то есть в самую близь.

А теперь смотри на руку ее, правую: описывая полукруг, она чуть касается его плеча, безотчетно, кончиками пальцев. Ни он, ни она, похоже, даже не чувствуют этого; оба погружены в эту даль-близь.

Но продли эту линию ее руки, то есть не ты, она сама длится, течет, как та река.
Она и есть та река, только уже внизу, как бы поддерживающая его.
И отсюда, наверно, от цвета и неизъяснимого света руки-реки это чувство родства их – до сердцекруженья.
А они вдаль глядят, и, похоже, даже не знают о том, что их двое.
Потому что они – одно.

А теперь отойди. Видишь? Слева от них, в северной апсиде – Креститель, в крылья одет.
Предтеча, врос в пустыню по грудь, и до небес – крылья.
Теперь справа, в северной: Николай, в рост. Белое облаченье. Слепяще-белое. Как соляная копь. Открытый цвет, чистые белила. А лицо – еще чище, еще светлее. Нет такой краски.
Николай. Чудотворец.
Теперь попробуй найти точку, откуда б видны были все эти три апсиды. Нет ее. А две?
Тоже нет.
Подыми голову, он смотрит в тебя, входит в твою темя. Христос.
Во весь купол его лицо. Одно лицо, и маленькие ладони, отброшенные от лица к краям купола.
И нет между ними рук; та же небесно-голубая река завивается вокруг первозданной охры его лица; такой, наверно, земля была в первый день, из вод выйдя.
Лицо – как остров. Или – как солнце, остывающее, когда не слепит уже, и лицо проступает, и нету под ним Земли.
И эти ладони его, отброшенные к краям по диагонали – куда? – за мир, за воды, эти дальние маленькие ладони его, свинченные под углом, как лопасти, вращают весь этот купол воды со светящимся мирозданьем лица.

Неприкрытая дверь. Листья метет в проем, сношенное тряпье. Голые стоят, венозные, по обе стороны от двери, гнутся – вначале эти, потом те. Деревья. Вервии девьи. Озерцо в проеме. Красновато чешуйчатое, и вдруг темнеет, гаснет, и снова вспыхивает – все в булавках. Переходы эти не так очевидны. Вот оно заволакивается, бурля, бельмом вскипая. И вновь гладь, глубь, радужная оболочка, ресничные берега. Солнце, в тучу спеленатое. И – нет его, плащаница струится за горизонт, запятнанная.

Это храм Богородицы. Посчитай – сколько их здесь. Не счесть.
И смотри, что он делает. Они глядят со стен друг на друга, как в зеркала.
Тысяча и одна Мария.
Зеркала, с небольшим опозданием повторяющие движенья одна другой.
У этой рука уже поднята, а у той – напротив нее – еще поднимается только. А время меж ними – смерть сына.
Или вон та, с Елизаветой стоит, обнявшись, еще беременная, смотрит через ее плечо.
Продли ее взгляд на другую стену. В зеркало. Через 15 лет. Смотрит через плечо. Из другой жизни. Маленькая, той до бедра. А одежда выгорела. Потому что напротив окна стоит.
Их здесь – как мотыльков в ночном саду, под лампой. Лучше уж так думать, чем про эти зеркальные коридоры, из которых не выйти ей.
Не выйти ей. Или биться о свет, или двоиться, двоиться... В зеркалах. Богородица-Дева, радуйся! Благодатная Мария, Господь с тобой..

Помнишь, мы бродили с тобой по лесу, в предгорьях, и, раздвинув ветви, вышли на маленькую поляну с голубой травой и одноруким деревом, ствол которого был гол и сух, а рука, вскинутая к небу и отведенная чуть в сторону, цвела.
И мы долго стояли так, глядя: я – вверх, на руку, а ты – вниз, на траву, усеянную этими желтоволосыми воздушными паричками.

Казалось, они ни на чем не держались, росли ниоткуда. Парили над кончиками травы, чуть касаясь их, как на пальцах.

И ты, опустив голову, глядя на них, еле слышно перебирала губами воздух.

Что? – спросил тебя взглядом.

У Марии, – прошептала ты, – были такие волосы. У Богородицы. – И, помолчав: – А лицо – как зерно пшеничное.

И я смотрел то на тебя, то на эти желтые, простоволосые, без лиц, подрагивающие как на иголках, и не находил, что ответить.

А потом, что ли месяц спустя: – Вот, – сказала, указав пальцем абзац в книге, – помнишь? «Вид лица Ее был как вид зерна пшенична, власа желтого, очес острых, в них зеницы подобны бяху масличного плода виду; брови Ее наклонены и изрядно черны; нос не краток; уста как цвет розы; лицо не кругло, не остро, но мало продолжено...», Св. Епифаний, IV век.

Странно, – говорю. – Бяху странно. Не припомню изображений ее со светлыми волосами. А ты?

У окна стоишь, вдаль кивая.

Масличный плод... то есть, говорю, светло-зеленые у нее глаза. Не черные же, если волосы желтые.

То есть почти альбинос. А брови черные. Такое лицо вряд ли могло не запомниться, не быть описано...

Вот, – говоришь, и смолкаешь. – Вот, живут они, две женщины на одном подворье. У одной, юной, Бог в животе, еще завязь только, благовещанная, а у другой – Предтеча, шестимесячный, в животе. И ходят они день и ночь по дому, слушают животы, и те, в животах, слышат.

И еще муж, Захария, онемевший, за то что Ангелу не поверил, что жена его, Елизавета, неплодная по годам, зачнет.

Не шелохнешься, спиной ко мне, будто не ты говоришь.

И каждое утро этот Захария, священник, идет в церковь, но, бессловесный, служить не может, открывает рот и до ночи ворочает тишь губами.

А та, юная, только ангел от нее отлетел, сказав: «Вот и сродственница твоя, Елизавета, зачала...», пошла к ней. В другой город. Одна. И вернулась спустя три месяца, когда той срок пришел.

Один дом. Две женщины. Один на двоих ангел.

А когда вошла она, та вскрикнула; ребенок ее, шестимесячный, толкнулся в животе, впервые, всем своим будущим, головой срубленной...

То есть с голоса этой, юной, идущей к ней от калитки, дернулся, духотворясь...

Что ж они делали там эти бескрайние месяцы, в дни вслушиваясь, белье развешивая на веревках, вглядываясь поверх него в даль?

У одной, босоногой, желтоволосой, со светло-зелеными глазами... завязь креста вздрагивала под сердцем. У другой, угасающей, – шерстяной комок с подвернутой головой.

А потом они встретятся в Иордане, и на миг передернется память – тем утробным видением, и войдет в берега.

Ты ладонью ведешь по стене, не касаясь ее. Говорят, эти краски были привезены из Византии. Все, кроме охры. Охра местная. То есть небо нездешнее, а телесность, тепло и земля под ногами – отсюда. Тем и держит.

Вот, смотри: не кругло, не остро, но мало продолжено. Как зерно пшеничное.

А вокруг – огородный рай, краски такие сочные, как после дождя, как сны в детстве.

И мы с тобой ходим – маленькие, чуть выше травы – ходим по этому раю, совсем не видно нас.

А какой овощ цвета преобладает? Тыква? Огурец-помидор? Синь сквозь зелень? Облака плывут в огороде, овечки...

Посмотри, как он пишет толпу: паркий клубень голов. Клубень, только что вынутый из земли. Ботвой вниз.

Ты говоришь: столько сюжетов – сотни, а где ж главные? Где Голгофа? – Нет ее. – Где Вознесенье? – Нет. – А Сад Гефсиманский, а Страсти его где? – И их нет. – А тайная Вечеря? – Нет, не видел.

Теперь ты скажи: Бог-отец есть здесь? – Нет, кажется. – А Дух святой? – Нет, не заметила. – Что ж есть? Жизнь? Vita?

Тускнеет со временем, отслаивается, шелушится. Знаешь, как восстанавливают? Плавить воск с очищенным скипидаром, потом флейцем на стену наносишь. Потом паяльником с выгнутым на конце утюжком укладываешь отслоившуюся краску. В одной руке паяльник, в другой ватный тампон, смоченный скипидаром, подтираешь остаток воска. Потом мелко стружишь хозяйственное мыло в ведро, заливаешь водой с добавлением аммиака, варишь до мыльной каши. Моешь стену от так называемых поверхностных загрязнений. То, что не поддается мылу, снимаешь хим. раствором и скальпелем. Потом пропитываешь льняным маслом. Шпаклюешь утраты. Грунтуешь. И, наконец, восстанавливаешь утраченные места, нанося краску всегда на пол тона светлей.

Я затаился на лесах, под куполом, дожидаясь, пока все разойдутся, и собор закроют.

Западная Украина, Почаевская Лавра, мне 18, ученик реставратора, бригада семь человек, живем в келиях, время советское, застой.

Затаился. Первые дни. Как – подойти к стене, дописать палец Христа, утраченный? Левый глаз – у Богоматери, зашпаклеванный, белый? Смотрит, как я включаю лампу, иду к ней, осторожно ступая по скрипящим доскам. Лицо ее во весь ярус, я вмещаюсь от глаза ее до губ.

Издали – казался черным. Фрагмент зрачка, уцелевший. А мажешь черным – рядом, и глаз слепнет. Смешиваешь – с той краской, с этой... Нет, не то. Кажется, там переливаются все цвета. А больше четырех красок смешиваешь – грязь.

Мазками выкладываешь. Нет. Снова стираешь ватой, смоченной в скипидаре. Смотрит, терпит. Чуть слезящийся. Лессировочный. Мазками, лепестковыми, оставляя зазоры воздуха, левкаса. Так. А завтра, когда подсохнет, еще раз, жиденько, поверх. А потом еще. Тихо, знобяще-тихо. Уже светает. Не волнуйся. Завтра. Спускаешься вдоль нее, как в колодец. Спишь, свернувшись в ее зрачке.

Говорят лишь утраты. Да и то – не о том.

Ведешь по стене рукой...

Да, подсушивает со временем, следы проступают, разводы. Полоса... Как ты сказала?

Обмирщения? Да, обмирщения чувств. Даже в сны ты приходишь все реже. И стоишь в стороне, за стеной.

Это верстах в десяти от Оптиной. Нужно свернуть с дороги и ехать в даль, в пыль, в небытие.

Он возникает резко за поворотом. Черные купола. И барабаны под ними черные, глухие, без окон. Красно-кирпичная туша стен. Как освежеванная. И все это – в небе, проваленном до земли под тяжестью этой туши, отороченной грядками с маленькими

цветами, как ворсой. И на грядках этих стоят согнутые до земли монашки, полют. Недвижно. Будто снулые холмики чернозема стоят. И, разбросанная как зола, деревушка окрест. А за нею – поля... И какая-то жалобная тишь висит – куда ни глянь. Шамардино. Монастырь женский. Отрада Оптинских старцев, опекунов. Здесь, значит, Толстого отмаливали, отлученного. Кто? Сестра его, что ли? И маленькие такие окошки в этих фабричных стенах – как спичечные головки, сырые: вспыхнут, гаснут. За стеной. Которой будто бы нет. И ладонью водишь перед моим лицом.

Пустынь. В храм вошел, Числа уже прочли, полы моют. Амвросий в раке лежит. Тот Амвросий, который сказал Достоевскому, в спину: «Этот – из кающихся». Вышел. Галки сидят на заборе, разинув рты, дышат. Это по смерти Алеши пришел он, еще не остывшей. Водишь рукой. Так близко. И запах ладони – речной... И так далеко, неразличима, машешь... Кому? Перебирая, твои подбирая... Странная запись, не промаргивается, как тот глаз Богородицы... Тот, сквозящий, в утрагах. Чуть светлей, – говорит. – Чуть светлей. На полтона.

Западная стена. Там, где и должен быть ад, Запад. В самом низу, справа, на уровне глаз, помнишь? Наотмашь – как из ведра – ливанул краской. А потом взял – что? – нож, наверно, или кусок стекла. И по сырой еще штукатурке, по живому огню начал чертить людей. Как иероглифы. Так и стоят – в огне прорезанные.

Перебирая...

Даль, гладь, озеро. Сели у кромки, молча, зажгли костер, смерклось. В этот смотрю, у ног, и тот вижу – ножевой. Луна взошла, круглая, и костер наш уже в воде на треть, и она, вода, прибывает все, и уже держит его на весу, в ладонях, а он горит. Да, – говорит, и ведет по стене, – как зеркало.

Куб

В двух часах от Калуги, на речке Протва стоит дом. Дом Елены. Ей бы имя – Икуб. Ширококостная порода, с властным лицом боярыни. Отличница академий. Вдова. По смерти мужа, строит усадьбу вдали от Москвы, в деревушке Бенцы, под Боровском. Пишет ее как картину. Как «Явление Христа». По газонам, сходящим к реке, бродят амнезийные колонны – по одной; камни, вышедшие из земли, уложены в мандалы, криптограммы; безмянные людские фигуры, распиленные в Москве, привезены и установлены – сидя, лежа, вразброс частей. Дом в три этажа, верхний – солнце в стекле, мастерская. Два других – сумрачны, замок. Амок арок, лестниц, фамильных реликвий, антикварной мебели. Занавеси из горчичной дерюги, чуть разведенной в стороны, и в просвете – до пола – фата. В столовой – журавлиный список медных кувшинов, привезенных из Памира. Каждое лето там проводила, когда была молода. Седлала лошадь и уходила в горы, полотняный мешок за плечом, блокнот для эскизов, вода, еда.

За домом – небольшой коллизей, спиралью ввинченный в землю по грудь, шатровая крыша над ним парит непонятным образом. Там – вертел для борова, арена зрелищ с амфитеатром.

Лес, луг, излучина со стелящимся туманом. Пес – белый, в даль глядит, как нестеровский отрок.

А на горе – церковь, точней руина, Козьмы и Демьяна. Она ее восстанавливает, везет крест из Москвы на своей машине.

В Боровском монастыре старец Власий берет в ладони ее. Она говорит: между жизнью и смертью берет. Она говорит: не всю.

Ее мучает Куб. Она не знает его имен, не в силах его промерить. Это земля? Крест? Тройка, квадрат, Троица...

Не там ищет. Она художник. Она не там и не там. Она, по Киркегору, предстоянье Ему. Она не может Ему ни отдать себя – всю, ни взять. Ее, как провод оборванный, искрит о землю.

Она строит кубы: из железа, дерева, льда, воды; она расписывает их горящим битумом, она заплетает в куб иудино дерево с витражными огоньками в нем, она вяжет терновый куб с яблоками, насаженными на шипы, и сплавляет его по реке, а с прибрежных ветл каплют слезы алые – и путь стеля ему, и вослед, а она уже заплетает кубы паутинные, заливая водой их в рефрижераторах, и потом выгружает эти морозные росписи на косогор под июльский пыл; текут, дымясь, расплетаясь, тая; осень жертвенная, она кровавый куб отпускает в небо, небо его не имеет, шар воздушный над кубом вьется – отлетевшая голова на тонкой жиле.

Она стоит на холме в черно-белом лоскутном своем тряпье, обхвативши ладонями плечи – как в монахию вжался маляр. За спиной ее – два мужика деревенских, живущих в сторожке, отец и сын, выгнулись, глядя на шар, этот дух мотыльковый, в небо бьющийся как в стекло.

Она говорит: давай вместе – думать, делать.

Да, думаю, суккуб/инкуб...

Вook, говорю, если зеркально прочесть, книга.

Давай, говорю, книгу сделаем, мельницу-книгу – на реке.

Вот и развертка куба, крест вращающийся, бесконечный. Книга-мельница-колесо с лопастями страниц.

Деревянные лопасти, покрыты сусальным золотом – пятнами, как затон на закате. А по ним битумом пишем текст – по строке на каждой.

Будь я тобой, я б писал: *Отче наш*, – прокручивается, – *еже еси на небеси*, – прокручивается...

Водоросли, кувшинки, золото с зеленцой времени, отсветы, пернатые клинья воды за колесом. Книга, листаемая снизу вверх, через небо, круговоротом.

А если собой, спрашивает.

Собой? Трудно сказать. Аз, буки, веди... Жизни мышья беготня... О Неизвестном солдате...

Она говорит: едем. Она заводит машину.

Тихонова пустынь, это неподалеку. Тихон там, старец, в лесу жил, в дупле. О ту же пору, что Дионисий. Сидел там, в небо глядел, перевернутый, как эмбрион. Древесную пуповину сосал, молчальник, незримую. Древа того уж нет. Храм, купель. А дальше – Оптиная, на реке Жиздра.

Здравствуй, как жиздра?

Да, подсушивает со временем, следы проступают, разводы. Полоса... Как ты сказала? Обмирщения? Да, обмирщения чувств. Даже в сны ты приходишь все реже. И стоишь в стороне, за стеной.

Так было в Оптиной, где я сморился под утро в душном спичечном домике, стоявшем чуть набекрень в глубине сада на окраине хутора.

Елена спала в соседней хибарке. Весь день за рулем. Легла, не раздевшись, уснула. И, кажется, прежде еще, чем легла.

Это был первый дом, в который мы постучались. Аня, старушка-старожил, живет здесь с сороковых, одна. Дома пустуют. Единственный магазин – врытый в землю железный короб, высотой 1,5 метра, и зарешеченное окно – в две ладони. Улица одна – Лермонтова, она и ведет к храму.

В Мове стою, лбом – в черный квадрат окна. Зги нет: ливень – густ, как асфальт. И вдруг – стихло. Высь нитку света в ушко вдевает. Всякая тварь грустит, просыхая: земля, небо... *Тыходишь в куб, зеркальный изнутри...* Куб – это что, откуда? Он гнездится в уме – нашем. И, похоже, нигде больше. И мы обживаем его как дом, книгу. Куб – чье жилье? Человека. Дважды помноженного – на себя. Человек в кубе. Да, дом, дым, кость игральная. А на языке символов? Земля, материя, прочность, статика, четное, женщина. А выведенный из равновесья, множит грани, переходя в нечетное, дух, мужчину, развихриваясь, близясь к шару. Куб-Book-Бог.

Поехали, – говорю, – отсюда.

Платье на ней в облипочку после купели, и глаза – как у птиц на рассвете – певчие.

Да, – говорит, – и все в зеркальце обратного вида косится на удаляющуюся пустынь, жиздру...

Письмо Буряге. 4

Amort. Этого слова нет в словаре, есть эхо ассоциаций: любовь, смерть, аборт, амок... И есть название мюнхенской улочки, на которой жила... даже не знаю как сказать о ней – *женщина?*

Имя у нее было русское, а фамилия в переводе с немецкого – обезглавленная роза, без бутона, лишь стебель, шипы и листья. Австрийская герцогиня по обеим линиям. Возраста – лет двенадцати, а сморгнешь – и считай от ста, а обнимешь ее, худенькую, как единичку, глянешь сверху в лицо ее, и – лишь круги расходятся, нет ей лет.

Пра-пра-правнучка своей ладони. Наклонись над ней, и летишь в ладонь ее, как в колодец. Как в стекольное крошево. В пепел александрийской библиотеки. Тьмы и тьмы изломанных лезвий наглотавшаяся ладонь. Не бывает таких у *одной* жизни. Будто вереница других ладоней, женщин, судеб просвечивают сквозь эту, маленькую, детскую. Девочка-ветер в женщине-пепле.

Факультет славистики, семь свободных языков, включая русский. Встает затемно и идет подмывать рунические мумии в доме престарелых. Такая работа. Паче гордыни. А потом ложится на пол, голая, в белом коконе своего тишайшего жилья, и сутки лежит, прикрыв глаза, полупшепотом повторяя за голосом в наушниках всю Илиаду, затем Одиссею, на древнегреческом.

Бог его знает как нас свело. В Новогоднюю ночь. И, как бы в шутку, мы выложили на ее полу горящий круг наших имен из маленьких свечных пенечков. А над кругом подвесили на нитке черную луну, на одной стороне которой нарисовали розу, на другой – соловья. И от восходящего тепла горящих букв луна начала вращаться, и мы, лежащие в круге, и стрелки часов, и комната, и снег за окнами, и вспыхнувший половичок под нами – в тот самый миг, когда она, выгнувшись, дернулась: «Never! Never...»

А наутро я нашел себя, эмбриона с подоткнутыми к груди коленями, в догоревшем круге имен, как зрачок в полузаплавшем глазе. И на кухне лежала записка, в которой она

прощалась со мной и с жизнью. И я стоял у окна, голый, и смотрел на падающий снег, и вновь на записку, в который раз пытаюсь собрать выхватываемые взглядом слова в последовательный ряд. Ее английский. Тот еще английский! Джойс поры «Поминок по Финнегану».

Щелкнул замок, она прижалась ко мне в заснеженной длиннополой дубленке, пряча свое лицо под моим. В белом летаргическом безмолвии хотела она побродить – там было написано – побродить с нами, будущими, не вошедшими в Сад...

А потом, когда история наша стала совсем уже непроглядной, мы, как монета брошенная через плечо, оказались в Индии, в Гималаях, в верховье Ганга. И монета завертелась на ребре. И вернулись мы тысячу лет спустя. Да и вернулись ли? И еще долго расплетались, подергивая этот запутанный, спекшийся клубок за нити.

А потом началось то, о чем Элиот писал Паунду: мы пишем, как поддерживают огонь в очаге, лишь в ожидании того единственного дня (который может и не случиться), но если он придет, этот день *прорыва*, мы должны быть к нему готовы.

Индия стояла за спиной, заглядывая через одно плечо, через другое глядел призрак Мюнхена. А прямо передо мной во все небо горела звезда. Так ярко, что казалось – не в небе она, а на ресницах, и потом – из бледного неба она одна, последняя, еще тянула свой тонкий голубой палец в светящийся мюнхенский дворик, где я сидел перед затуманенным зеркальцем своего портативного ч/б «макинтоша».

Лишь потом, обернувшись, пришло пониманье: это *книга* была, роман наш, а я пытался его написать *жизнью*.

Нимфея Альба

Вообразим себе робинзона речи. Фетровая шляпа, распахнутая шинель, бледно-сумеречное лицо, чуть светящееся, цвета крыла ночной бабочки. Сепия. Матовый, красно-коричневый тон.

Оставим слепое пятно в памяти – где и как затонул корабль. Да и затонул ли? Разве по тем разрозненным фрагментам, вынесенным на берег, можно сказать об этом наверняка? Осмотрим остров. Нельзя сказать, что он безвиден и пуст. Как и назвать его мерзостью запустения. Хотя и то и другое было бы справедливо. Особенно, глядя на это вязко-тяжелое, как асфальт, море – во все концы света. Но и над ним встает Солнце (вставало, будет вставать), потому и не скажешь. Хотя слово «над» кажется таким же обломком чего-то другого, большего, недовынесенного на берег. Как, например, время. Или человек, этот, в куколке шинели, он одновременно и здесь, на острове, и там, на палубе затонувшего корабля стоит, один, и в то же время – все эти разрозненные обломки – лиц, птиц, речи, всплывающие, плывущие по волнам, выживаемые из волн, – тоже он, его дом, остров.

И небо над островом – все в списках кораблей – горит, как земля под ногами. В журавлиных списках перелетной речи. Длинноногой, нескладной, пернатой, безудержной, выросшей из одежд, колесующей воздух внахлест, взмывающей, падающей и вновь восходящей, – всем несметным народом слов ложащейся на крыло, вытянув шеи в *было*, *будет*, в *река называлась*. И начинается. Летящие по небу тракторные колеса с журавлиными гнездами, крыши, чернильницы, перья, брачная каллиграфия чернецов на снегу опрокинутой ночи, мир на ходулях, шаткие дети на костылях с запрокинутым клювом, свитки поземок, горящие корабли, дудели-дей, пропадет – растет...

Дорогой Леонардо, все было гораздо серьезнее, а именно: я находился в одной из стадий исчезновения. Видите ли, человек не может исчезнуть моментально и полностью, прежде он превращается в нечто отличное от себя по форме и по сути – например, в

вальс, в отдаленный, звучащий чуть слышно вечерний вальс, то есть исчезает частично, а уж потом исчезает полностью.

Что касается моего случая с лодкой, рекой, веслами и кукушкой, то я, очевидно, тоже исчез, а точнее сказать так: я ч а с т и ч н о исчез. Я сидел в лодке, бросив весла. На одном из берегов кукушка считала мои годы. Я задал себе вопросы, несколько вопросов, и собрался уже отвечать, но не смог. Я удивился, а потом меня переключили. И тут я почувствовал, что исчез, но сначала решил не верить. Не хотелось. И сказал себе: неправда, это кажется, ты немного устал, сегодня очень жарко. Бери гребни и гребни домой, в Сиракузы, перечислять таврические корабли. И попытался взять весла, и протянул к ним руки. Но не вышло. Я видел рукоятки, но не ощущал их ладонями. Дерево гребней протекло через мои пальцы, как песок, как воздух, как несуществующее время. Или наоборот: я, мои бывшие ладони, обтекали дерево подобно воде. Лодку прибило к берегу в пустынном месте. Я прошел по пляжу некоторое количество шагов и оглянулся: на песке не осталось ничего похожего на мои следы, а в лодке лежала белая речная лилия, названная римлянами Нимфея Альба.

От красоты слепнут. Речь слепнет. Не только от красоты. Как мотыльки, вьющиеся у лампы в саду. Как птица летит над водой, глядя вглубь – на свою сестру, скользящую по ту сторону рыбы.

Нет ни времени, ни людей, ни земли. Шар реки с островами. Остров гол и туманен, как глаз под задернутым веком песка. Он нашел две доски. Только две на всем острове. И скрепил их, как мастер, как плотник, как мог. И вкопал этот крест на вершине холма. Повернулся спиной, вниз шагнул, и не смог, – вздулась трещина между ним и крестом, меж водой и веслом...

Нет зрелища более странного, сказал Достоевский, чем вид здорового нормального человека. О человеке шла речь. В любом виде. О том, что в наше время уже не встретишь. Это ты и распял меня, – говорит он ему, плотнику, – и висишь на кресте – ты. Здесь и нет никого, кроме тебя.

В хижине (Он называет ее сторожка. Видимо, оттого что толком не помнит, кто он есть (был, будет). Видимо, оттого и обходит остров по ночам, представляя себя то сторожем в зимнем дачном поселке на последней станции тупиковой ветки, то мотыльковым островом, облетающим этот призрачный свет в сторожке)... мир ловил меня, но не поймал.

Да, в хижине нет его по ночам. Но и днем на острове его тоже нет. Речь, без него, сама ходит, себя не стесняясь, в чем мать родила. То женщина, то мужчина. А то расступается между ними, осматривая себя, припоминая. То гоголем проплывет, то венечкой щелкает, то велеречиво расхаживает перед собой, взвинчивает горло, певчее, на разрыв, взметает себя, как кровь, и течет в песок, воем давится, а наутро встает с росой, садится на велосипед и катит по солнечной дорожке, вынимая из волн то ветку железнодорожную, то брейгелевский пейзаж, то Брокгауза полного, то сачки двухметровые на нимфею альбу, то фламандскую тучку, то плывущую бочку с Поприциным, то себя на цепи с затонувшей сторожки... И возвращается затемно – в тот язык, который нам только снится, – русский.

На ребре

«О ничтожестве литературы русской», – пишет Пушкин, в золотом веке. «Нас мало, нас, может быть, пятеро». – Пастернак, в серебряном. А потом? – годы идут, стаей, молча, лицом в снег, в след.

Двое их. Один – вот: голова запрокинута, рот – рана от топора, поет... неслышим. Другой – вот: книги стоят повсюду, а самого нет. Меж собакой и волком.

И еще двое, если в сторону отвести взгляд, в сторону, по наклонной. Орел и решка. Овидий, нобелиат, – там. И Гораций, мэтр, – тут. А тот, первый, на ребре стоит, светится. И еще один – был, бы. На заре – медной. Но сменил речь. А впереди что? «Там, где кончается любовь, начинается книга, – пишет тот, на ребре. – Где кончается книга, начинается диаметр смерти».

70

Голова его – в белых ночах, нечесаных. В белой рубахе живет – как выведенный на казнь/песнь. С белым выстрелом – ввысь – позвоночника. И шаг его – от отца – белого лыжника, в финскую, за линию фронта. С вырванным слухом живет, со сломанным голосом.

Он слышит мир зреньем, осязает его зрачком, как таблицу Брайля. Он рифмует на глаз. Глядя на нас с того света. Мебиусного. Тот – этот. Как вода перекатываясь через пороги смерти. Три? Пять?

С мертвыми говорит, не с кем – здесь. Было – с Асеевым, Крученых. С реликтами. «Вы – последний, и первый – после Маяковского», – пишет ему Давид Бурлюк.

В его имени – крик о помощи. Чей? Души. Кому? Норе. Какой? Небесной. Сосна души, воткнутая в нору небесную.

В Париже стоят они – лбом ко лбу: он и Ионеско, белый единорог с носорогом. Лиля Брик уводит его под локоть: «Виктор, не дуй в пепел...»

Есть Божья дрожь художника, а кроме нее – ничего нет. Кто сказал? Он? А закон в груди? Да. Дар – ему имя. И кроме него ничего нет. Но и дара – у человека – нет. Это он – человек – у дара. Удар – солнечный, и звездное небо над головой.

Нет ему современников. С муравьем говорит, с травой, со светилами. Редкий ребенок в седых лохмах, и лицо его горит незримо – как спирт.

И слова – как ножи, в спирт обмакнутые, – летят, горят.

«Я автор 31 книги стихотворений, 8 книг прозы, 4 романов и 6 пьес – и все это не опубликовано. Я самый элитарный изгнанник русской литературы, и мою ситуацию можно трактовать шире, как изгнанник из жизни». Это 1988 год, ему 52.

Полвека – одно окно в России словом светится. Три поколения под ним идут (прошли), не подняв голов. Будто нет его – здесь, с нами. Будто нет – нас.

Безвременье, – пишет он, – это когда идеи превращены в чтиво, в газеты. Это когда мы не знаем, с чего начать в юности, и плохо кончаем, смертью, бесповоротной. Это когда царь в каске. Это когда женщины, как цепные собаки отдаются без воя, вора. Это когда за спиной спеет пустыня, а в ней смокинг, без человека. Когда красный карандаш и нож теряют разницу и равновесье. Когда не живет душа. Когда ласточки, как львы, взлетающие на треугольниках. Когда дети скворчат. Когда бездна без ремня. Когда временам подходит слово «грязнословие». Когда звезды сверкают холодным лбом.

Этой весной, будучи в Питере, я зашел к нему. Живет на отшибе, в однокомнатной, где собака средней величины не развернется.

Уходит от разговора о языке, литературе. Ноги подобраны под себя на стершейся кушетке. Маленькие ладони мальчика-вундеркинда. Все пытается вдеть эту нитку в иголку. Нитку тропы, уводящую в прошлое от того, где он помнит себя как «я», «люди», «страна», «книги».

Не «туда, туда...» – как тянулась рука уходящего 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.

Редкий ребенок, он жил изгнанником, королем. Шел в бурю, пел лиру. Что жизнь ему – девочка, Корделия... Не избыть.

Нам – петь. Ему – прибывать.

Авось

«Я голос, – писал он вначале, – я горло повешенной бабы, чье тело, как колокол, било над площадью голой».

Мы сидим в саду на его переделкинской даче полвека спустя от тех написанных им строк. Я едва разбираю его слова – больше на глаз, чем на слух, – по губам.

«Тишины хочу, тишины, – писал он вослед голосу. – Звук запаздывает за светом».

Современная физика наткнулась сейчас на сложнейшую партитуру безмолвия мироздания.

Он говорит, точнее, дышит, а я по губам читаю. «Язык – это идеалистическая субстанция».

То есть, думаю, язык течет из будущего, из своего идеального образа, навстречу которому движется своей памятью. Он воюет с мельницами времени. Он посвящен в образ.

«Я один в России пою с голоса», – писал Мандельштам. Не голосом поет, а с голоса – на слух. По первородству. «Быть может, раньше губ уже родился шепот». Соснора рифмует глазом, по-птичьему отводя голову. Вознесенский пишет телом – снизу вверх, легкими лестницами, на лесах речи.

Думая о его поэтической родословной и назвав первого и ближайшего – раннего Маяковского, ловишь себя на некотором замешательстве.

Облако, флейта... Да, но между импульсами этого маяка есть нечто с другим источником света, без которого поэт-Вознесенский, и особенно его зрелых лет, непредставима.

Пастернак? Как ни странно, но при такой чуткой и деятельной связи с ним, следы творческого влияния едва различимы. Так бывает, Мандельштам был развернут к Анненскому, Бродский – к Цветаевой, Соснора – к Дельвигу. Без заметных влияний.

Чья же фигура – там, вдалеке, между вспышками маяка, и совсем рядом? Фигура, которая удерживает напряжение меж золотым и серебряным, на этом сомнамбулическом броде меж берегами? С опустошением светающей дали, с небом, приколотым к дому цыганской иглой...

«Любит Блока и Сирина, режет рюмкой пельмени. Есть другие России, но мне эта милее», – пишет он о своей матери, а стало быть, и о том мире, в котором рос.

Блок. Каким бы неожиданным это сочетание ни показалось на первый взгляд: Маяковский и Блок.

Любопытно наблюдение, о котором напомнил мне мой киевский друг Варел Лозовой – о разнице между набатом и благовестом: при благовесте звонарь тянет колокол за язык, сам являясь его частью и продолжением. А при набате звонарь раскачивает не язык, а колокол, пока тот не ударит в безвольно висящий язык. Первая традиция – греческая, и далее – православная. Вторая – западноевропейская, католическая.

Это к слову об эллинистической природе нашего языка, о которой говорил Мандельштам, о «тайне свободного воплощения», о «звучащей и говорящей плоти».

В чем загадка русской души? Смотри синтаксис. Умом Россию не понять? Смотри

грамматику.

Звезда, под которой мы живем, одна из самых унылых звезд во Вселенной. Унылых в постоянстве своего равновесия. И эта «привычка» ее свыше нам дана – как жизнь. Но каждые одиннадцать лет и она входит в экстатическое состояние, в полосу риска, избыточности, танца температур, в некий период космогонических регулов. То, что мы называем годом активного Солнца. И в этом, к счастью, тоже ее постоянство. Есть магма языка, и есть ее языки: есть ровный свет поэзии, и есть ее солнечный ветер. Без этой энергетической возгонки, как и без инерции, язык не светит. Во второй половине двадцатого века были, на мой взгляд, две фигуры активного языка, две территории его воспаленной энергии, энергии риска: Вознесенский и Соснора. На одних путях «муза огненных азбуц» развязывает язык, «как осенние вязы развязывает в листопад». На других – сохраняет все, особенно листву.

Дар Бродского – элегия, взгляд в огонь. Бродский – язык этого взгляда, элегии углей, дальней дороги с полуприкрытыми веками. Верблюжий шаг, покачиванье бедуина. Редкий случай равноденствия речи, когда энергия ее не убывает, но и не приращивается. В этом смысле он внеречевая часть речи. Его поэтика не открывает пути развития – дальше идут эпигоны и краеведы. Путь Сосноры и Вознесенского – путь вестников языка – открыт приращениям.

Небесный всадник, он не приручал речь, не объезжал, – возвращал ее дикому полю. Как тот, ратник Слова.

Он, в отличие от Вознесенского, все еще не прочитан.

Но и прочитанность Вознесенского – близорука. Осядет пыль времени с его позолотцей, отойдет в тень его «гуляющая сестра» – эстрада, и, думаю, откроется иная картина. Римские бани уйдут, Гораций останется.

«Как крохотные эпитафии...» – читаю я по губам его. Кто? Мы – языку? Язык – нам?

«Как в светлое Воскресение...» – шепчет он, глядя поверх ограды на пряничное пастернаковское небо над полем. Над полем, уже проданным, на корню.

«Слова и ветер, – повторяет он, – слова и ветер... Дом языка».

Да, говорю, и через тыщу лет, и более того...

«Язык уходит... как душа уходит... Но... – он оборачивается к дому, – это про другое».

По цоколю бежит надпись, опоясывая дом: ЦОКОЛЬЦОКОЛЬЦОКОЛЬЦО...

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 александрийского 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 устали 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 роженица, с разинутым ртом и заплащенными очами? 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 все 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-полюемическая 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 мебиусность 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 любовь не умозрительная, а охваченная эросом, тактильная, 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, нисколько 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.

«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.

Отрачивая невербальное измерение.

Физика говорит, что нельзя одновременно измерить координату и импульс частицы; удерживая одно, упускаем 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, духотворить 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, улыгнувшись, 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 сладостями; 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 фуфаячке 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?

5.

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.

6.

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.

7.

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 – естина, то есть все, 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.

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 берег 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 Корсуни, 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.

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, сектантство, 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. Изошренная 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 севастиийских 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.

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

«В России всегда ненавидели поэтику, а точнее – артистизм. Кн. Ольга (9 в.) зарыла живьем в землю, в канаву – волхвов. Иоанн Грозный запер у себя на дворе лучших скоморохов 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 и 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.

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.

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 полотно, тряпье. И язык его либо рвет, либо полощет. Но и язык без паруса – воля волн.

9.

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

Оглухший Соснора, слепнущая Ахмадулина, утративший голос 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?

ДРУГАЯ ПАМЯТЬ

Сухая балка

Тропа кидалась под ноги и, продергиваясь, взлетала вверх, за спину, распускаясь там, в небе, парашютным куполом обсерватории. Он позади, впереди она, бегущая с оттопыренными в стороны косичками, и между ними девочка, большеглазая, с открытым ртом, поблескивающим проволочной плетенкой, исправляющей прикус. Он, она, ее дочь. Рюкзаки похлопывают по спинам.

Странно, думает он, сбегая по скользкой тропе челночной лесенкой, те, кто сидят у солнечных телескопов, могут входить к тем, кто сидит у звездных. А наоборот – нет, нельзя. И вот живут они на горе, в этой касталии в полторы улочки с одним магазином до часу дня и сигаретами за углом на дому, где тучнотелый пес придерживает своей одутловатой пастью голову кота, как клубень дыма, пока хозяйка выносит из комнаты сигареты, живут они, эти подсолнечники и звездочеты, старясь бок о бок, у одних – весь мир в глазах, у других – лишь ночь, без зрачка, без солнца. Почему, спросил. Сверхчуткая, говорят, электроника у солнечных телескопов, не терпит посторонних.

Поляна. Пастух на пригорке – весь в козочках, как цветок в лепестках. Отрывает по лепестку, знакомит, передавая из рук в руки: это Любка, это Кармен, а это Пенелопа. Девочка роняет Пенелопу, та заваливается в траву и не спешит подняться, а, перегнувшись через спину, тянется языком к фотоаппарату, упавшему вместе с ней. Кармен перебирает воздух передними, пяясь на задних, искоса поблескивая узким золотым слиточком. Они оборачиваются у края поляны: разбредшиеся лепестки стягиваются к средостенью.

Пару часов спустя они ставят палатку у ручья, с видом на его мизинчатые водопады. Мертвый лес, редкие комочки птиц летят сквозь него молча, как с того света. Пустотелые пни вприсядку, накрененные, иссушенные деревья в выцветших маскхалатах, волосы спутаны, руки заломлены, тишь.

Они разводят костер, валят деревья на расстоянья, ладонью: лежать, говорит девочка, улыбаясь, поблескивая проволокой, лежать, опуская ладонь, и дерево валится перед ней на четыре сухие лапы, он отволакивает этого пса к костру.

– Тигр, тигр, – шепчет девочка, вода руками, пес оборачивается огнем и водит лапой у ее лица.

Этот странный звук, он пока еще в отдаленьи, то приближается, то стихает, то водит себя по кругу. Не от земли, не от неба, между. Не человек, не птица, не зверь. Между. Рваные края звука, острые, как шестерни, но то затупливаются, будто режут песок, гравий, то идут, как по маслу. И стихает вдали над безлунным лесом.

Девочка жметя к матери, взглядывает на него, вскрывающего банку тушенки. Он тихонько насвистывает, как ни в чем не бывало, перемешивает мясо с дымящейся гречкой в закопченном котелке. Пожимает плечами в ответ на глазастый испуг девочки. Мать кладет ее голову себе на колени, поглаживает, перебирая волосы поверх уха.

После ужина они отводят ее в палатку. Ей все здесь впервые – сон, лес, полотняный домик, этот голос, обметывающий округу. Смолк – там, за ручьем, а с другой стороны, над горой, – откашливается, как прокуренная старуха.

Мать ложится, прижимаясь к девочке, опуская полог палатки. Он у костра слышит, как она напевает ей на ухо, верложит голосом эту тоненькую тропинку в сон:

Ехали мы, ехали с горки на горку,
да потеряли ось от колеса.

Вышли мы вприсядку, мундиры в оборку,

солдатики любви, синие глаза.

В костре ходят тигры, уже целая семья их, разлапистая, и все растет, обливаясь оранжевым и голубым огнем, от края до края ходят, мажа взглядом по нему на повороте головы у прутьев, а он все подкладывает бревна, деревья бревен, этих лесных големов, человекообразных, вповалку, и тигры заваливаются на спину, охватывая их лапами, прижимая к красно-белесому жару подрагивающего живота, посасывают, чуть свиристая, их сладкие головы.

Он вспомнил маленький зверинец в горах над Ялтой. А рядом, на расстоянии взгляда через ограду, – Поляна сказок, такие же големы, вытесанные из дерева. А эти, лежащие у костра друг на друге, как фигуры сна, микельанджеловские, недопроявленные, как бы защемленные в двери меж двумя мирами. А зверинец ветвился вверх по склону ступенчатыми террасками с узкими коридорами и строительным мусором под побелочным небом в подтеках, поджатый со всех сторон заповедным лесом, сытым, ухоженным, с распахнутым морем внизу и вольным водопадом в ущелье под кряжем, маленький такой освенцим, превращенный в музей... Нет, конечно, но что-то все же было от этого защемленного пальца природы и безучастного к нему ее тела. Этот зверинец, он был похож на отселенческую коммуналку, на выселки света – не только в пространстве, но и во времени. На детскую заплатку на нем, на живую нитку. На потерявшегося ребенка, навсегда, без права переписки.

У входа, в ванной комнате, стояли Сергеевна и Роза, завернутые в полотенца после купания. Обе, видимо, были в летах. Они стояли полусидя, переминаясь, глядя себе под ноги, в отраженья, пожевывая их улыбчиво-горькими пеналами ртов. Они были похожи на женщин, чья жизнь прошла в кругах большого света, пусть и не в первых кругах, не голубая кость, но все же допущенных в кулуары. А теперь – обочина жизни, ванная комната, жмутся друг к другу, переминаясь, глядят в отраженья, в этот выцветший гардероб воспоминаний. Втянутые в плечи головы, мешковатое тело, как узел белья для прачечной, грустно-лукавые пуговицы глаз. Две тонкогубые пеликанихи, девы.

Она поет, голос у нее высокий, чистый, чуть подведенный жизнью, как глаза. Да, негромкий, но чуткий такой и пристальный. И не в близь, а в даль.

Как взяли повели нас дорогами странными,
вели да привели, како я погляжу –
сидит птица бледная с глазами окаянными.

Что же, спой мне, птица, может, я попляшу.

А дальше – клеть с мятым цементным полом, и в ней – полтора тигра. Небывало огромный, в рост человека, и тощий, как старый ковер на перекладине. Лишь голова с текущим по щекам янтарем глаз плывет, пошатываясь, из угла в угол. Лишь голова, тяжелая, как догорающий дом с фантомным шлейфом бывшего тела, сада. Будто нет его, тигра, тысячи лет как нет, шкура плывет в тусклых разводах, как пепел Александрийской библиотеки, с остывающей головой, надетой на утраченный мир. Полкосули лежит, облепленной изумрудными мухами, сосут глаз заволоченный, приоткрытый. Он не поворачивает к ней головы.

Прислушивается. Она все еще поет, ту же самую, может, по третьему разу, девочка не хочет других песен. Еще, говорит сквозь сон, еще немножко. Он подпевает, не слыша их.

Спой мне, птица, сладко ли душе без тела,
легко ли быть птицей, да так, чтобы не петь.

Запрягай мне, Господи, коней без предела.

Я хотел пешком, да, видно, мне не успеть.

Она садится рядом с ним у костра. Спит, говорит, кажется. Они ложатся на спину, огонь оседает, ворочаясь, как город, звезды смешиваются с искрами, одни вверх сыпятся, другие вниз.

– Не надо, – говорит она, лежа на боку, в костер глядя – всей кожей, голой уже, озаренной, жаркой, – не надо, она еще может проснуться, выйти...

Он лежит за нею, вжимаясь в нее во тьме, как в жар холод. Он уткнулся лицом в ее шею, в эту пазушку тьмы под ее волосами, она завела руку за спину и прижимает его к себе. Там, за нею, край света, он невидим за нею совсем, и она, поджимая колени, плывет между светом и тьмой, между ним и собой, будто там, между ними, и одна на двоих – эта линия боковая, как у рыб.

Это рыба плывет среди искр и звезд, двухголосая рыба с выгнутым ртом и одним озаренным глазом. И вдруг замирает. Девочка сидит у костра и смотрит. Нет, не на них, а чуть в сторону. И, покачиваясь, что-то шепчет себе в полусне.

Мать садится с ней рядом, та кладет ей голову на колени, смотрит в огонь.

– Он – каштан, – говорит, – пятипалые листья, и цветет красиво. Тысячеглазый, и эти глаза у него в зеленых игольчатых веках, как в раковинках, а когда падают на землю – открываются. И еще могут больно ударить, пока не открылись. А ты, – говорит она, придерживая ее глядящую руку, – ты – фиалка. Когда у фиалок ломается веточка, они засыпают на время, как не живут. А потом открывают глаза, как будто их не было. А бабушка – сирень.

– Сирень? Не жасмин? – улыбается мать, потрепывая ее короткие, под мальчишка, волосы. Она уворачивается, говорит:

– Что ты знаешь? Ты об этом только сейчас подумала, а я уже третий год. – И вздрагивает, слыша этот звук, вьющийся там, вдали, меж землей и небом, как резцом по металлу. И стихло, будто резец из руки вышибло. – Кто это? – говорит она тихо, глядя перед собой, в огонь.

– Пойдем, – говорит мать, – пойдем...

Они идут к палатке, сливаются с тьмой.

Да, он думает, странный звук. То скрежет, то будто зубы выплевывает, а то жалуется одними деснами... Как тот мишутка – попа в молоко. Он улыбается, заслоняясь рукой от костра, вспоминая.

Этот малыш, трехмесячный, стоял на задних, держа бутылку с молоком, протянутую служительницей сквозь прутья, хныкал, жалуясь, запрокинув голову, лоя эту белую шаткую струйку, обливая себя до пят. А в клетке, кроме него, подкидыша, еще медведь и медведица – чуждые, из других краев. Медведь лежал на верхней полке, положив голову на лапу, и глядел вдаль, как в окно в поезде. А медведица все расшатывала себя из стороны в сторону, приподнимаясь на задних и, запрокинув голову, косила ужаленным глазом на малыша, подвывая хрипящим басом с этим мокрым огнем во рту. И срывалась с места, и вышибала лапой бутылку так, что малыш кубарем отлетал к прутьям, а женщина в синей спецовке отшатывалась, и тут же стальным прутком охаживала ее, приговаривая: «дура, дура...». И та нехотя поворачивалась и шла на задних, пошатываясь, вытянув губы вверх. А малыш все вертел бутылочку на полу, сидя в молочной луже. И медведь все глядел в окно, мутное, на плывущий перрон с людьми.

– Мишка, – шепчет она, лежа между ним и матерью, – попа в молоко...

– Спи, – наклоняется над ней мать, – спи с улыбкой.

Они выходят из палатки, ставят на угли чайник. Луна всплыла над горой, буквой С, на прибыль.

– Каштан, – говорит он, прикуривая от дымящейся головни. – Я-то думал, что пихта, по-восточному.

– Каштан, – говорит она, уворачиваясь от дыма, – Ты же слышал.

– А эти палочки, откуда это у нее? Сидит у ручья, и по коленкам стучит ими, быстро-быстро, стоймя. Я с котелком шел, стал у нее за спиной, смотрю: стучит, и быстро-быстро говорит за них. За них и за автора. Прямо как Мадам Бовари, весь роман их, скороговоркой.

– Да, – говорит она, – и в доме у нее отбирают эти палки, выбрасывают, но она несет новые. Все детство у нее без игрушек, но она и не хочет их, только палки – карандаш, венчик... Я уж пыталась ее отучить, но когда услышала, то есть подслушала однажды, так и опустила руки. Она ведь еще и книги ест.

- В каком смысле? Глодает?
- Ну, читает она быстро, как и я в ее возрасте. Но при этом она еще и тербит уголок страницы и, не замечая того, рвет по кусочку и ест. Все книги после нее выклеваны.
- В кого бы это, – говорит он, улыбаясь ей.
- Нет, я книги не ела. Читала быстро – да. Так быстро, что приходилось пять-семь раз одну и ту же подряд перечитывать. И память была чудесной, но не поспевала за чтением. И как-то в ее возрасте я решила выучить Евгения Онегина. Две трети выучила, залпом, и тут что-то передернулось в голове, ни тормозов, ни руля. Ты же знаешь, что я еще и лунатиком была? Нет? Ну вот. Мало того, что меня всякий раз находили под утро бог весть где, так теперь этот призрак еще и разгуливал по ночам читая Онегина, но так, что все строчки у меня перепутывались, как хотели. Итак, она звалась Кто жил и мыслил, тот Татьяна. Что вам дано, то не влечет. В Одессе пыльной я жил. Чего уж боле...
- Он делает ей знак рукой, прислушиваясь. Снова этот звук: как старенький, разваливающийся в небе мотоцикл. Или серафим. И стихло. Лист с ветки упал, съезился от жара, шагреновый.
- Ну, в таком духе, – говорит она в кружку, отхлебывая, – представь!
- Она ложится у огня, закрывает глаза. Он еще долго сидит, глядя в этот развороченный, оседающий термитник жара, встает, спускается к ручью, возвращается, ставит чайник, поддувает под ветошь. Лес в предутренней дымке, чуть синеватой, как в паутине. Он смотрит в ее лицо. Спит. Как в паутине. Рот на завязочках. Как кукушонок. Как в паутине. Этим бы ртом – пить и кричать, пить и кричать. И любить. Насмерть. Тонкие губы, без берегов. Нет, не тонкие, а – какие? И эта милая щелочка меж передними верхними. Растущая с детства. Даже зубы расходятся – вслед за губами, улыбкой. А нос – южанин, отважный и строгий. Как брат. А губы – сестры, младшие, безоглядные. А глаза спят сейчас. Светло-серые. Снятся, подрагивают в дымчатой паутинке. Как те просветы между деревьями. И две косички из-за ушей, торчком, девичьи. А тело длинное, едва светает вдали, у ног.
- Он поправляет одеяло, нагнувшись над ней, и слышит этот разматывающийся, как веревочная лестница, летящая с неба к его спине, звук. Он выворачивает голову, не разгибаясь, и видит его: ворон.
- Огромный, как черное пугало, как развороченный гроб, как огненный чан со смолой, как все это вместе, кружит в просвете над ним, и хрипит, и трещит, и взмывает в звуке, и молит, и рвется по швам, и чалмою свивается в ад алфавитов, как башня.
- Так и смотрел на него, не разгибаясь над нею, спящей, вывернув голову вверх. Пока эта черная пакля искала, куда себя ткнуть меж поляной и небом. И – нет ее, чисто.
- Он еще походил с поднятой головой к этому чуть коптящему, как показалось ему, просвету. Сел. Еще раз взглянул. Да, как закопченное стеклышко. Сквозь него на затмение смотрят.
- Что это было? – она открывает глаза.
- Чалма, – говорит он, прихлебывая чай. – Черная чалма прилетала. Покружила, а под ней никого, видишь? – и обводит рукой поляну. – Мир-никогда.
- Невермор что ли?
- Да. Он, наверное, жил на каком-нибудь сталелитейном заводе, впитывал звуки, архивировал летопись. А теперь его носит, как Исайю над пепелищем: «Как потускло золото! Как... Как...»
- Не кричи, – она говорит, – Марусю разбудишь. – И, закрывая глаза: – Он и впрямь летал, как заводик потусторонний. Как Содом. – И уже из сна, с этой щелочкой меж губами: – Как сожженная книга...
- Ты давно здесь стоишь? – оборачивается он к девочке. – Иди ложись. Рано еще. Иди, не бойся.
- Я не боюсь. Там сейчас все в желтом свете.
- А здесь?

– Здесь – как хочешь.

– Синий кофейник? Пятьдесят шесть?

– Нет, это другое. Не понимаешь что ли? Семью восемь – синий кофейник. Просто легче запомнить.

– Значит, здесь – как хочешь? А если я захочу в белом?

– Пожалуйста. Главное захотеть. Но если в белом, тогда все, что ты видишь, будет голым. Ну... не так, чтобы без одежды, а по-другому. До самого дна прозрачным. Мама говорит – истонченным. Так, что каждую ниточку воздуха видишь.

– Что, и в этом костре, и в муравье, и в облаке?

– Ну да, разве ты не пробовал?

– Как во сне?

– Во сне тоже. Но там тебя видят, или тобой смотрят, а здесь – ты.

– А в компьютере? Все эти виртуальные игры.

– Вот именно. Игры. Это же не реальность, а ее малюсенькая часть, невзрослая. Как заводные игрушки.

– А меня сейчас ты в каком свете видишь?

– Мама говорит – спектре, менять спектр. Сейчас в обычном, как все.

– А этого разве мало?

– Ну это все равно, как в домике жить. С маленькими окошками. Лампа горит. Можно, конечно, воображать. Но все равно – ты воображаешь от этой лампы.

– И что, ты так с самого начала видела или это тебе как-то вдруг открылось?

– Нет, сначала я испугалась. Очень. Когда змею увидела. Ну то есть она меня первая увидела. А я сижу на ней и не чувствую. А мама цветы собирает, поет. А я сижу и вдруг вижу – между коленок она тянется, приподнимаясь и вывернув шею, и вытянуться не может, я же на ней сижу. И она рот открыла и смотрит на меня так, вывернув шею. И я смотрю, и не дышу, и слышу, как мама поет. И тут, как будто это пение – у нее изо рта, и рот у нее так гнется, как будто ей трудно петь, а я знаю эти слова, но не могу, и она смотрит глазом, как будто давится, и такая краска течет – темно-синяя, отовсюду, сверху, как реки, как будто руки, но я не могу поднять голову... И все. Все синее. И так вдруг просто все, я беру ее, а мама как закричит: брось, брось! И упала.

– Маруся, – говорит она, не открывая глаз, – хватит. Иди поспи.

Девочка идет к палатке, останавливается у входа, садится на землю, отвернувшись лицом к ручью.

Почему синий, почему солнце не терпит посторонних, почему из чистого света создал ангелов, а из чистого огня – эфритов, почему палки, почему осыпается чешуей, как ночь в полторы улицы, и ангелы входили к дочерям и брали их, а наоборот – нет, нельзя, как ребенок, с этим мокрым огнем во рту, почему...

Он очнулся от странного шума, катящегося по склону, – там, с той стороны ручья. Треск ломавшихся веток, кустов. Этот увесистый топоток, перепрыгивающий себя вприпрыжку. Солнце уже взошло, но балка все еще оставалась в тени, в смутном сумраке. Он подумал об осыпи, но с чего бы – тот склон был доверху заросшим травой и деревьями. Этот тахикардийный клокочущий топоток нарастал, приближался, и вдруг он увидел их, выкатившихся к ручью.

Он сначала даже не разобрал, кто это – человек? два человека? косуля? Белая в рыжих подпалинах телогрейка, мехом наружу, и внутри нее шла борьба с околесицей рук и ног. Он привстал. И телогрейка вдруг замерла... и разорвалась пополам.

Они стояли, глядя на него в изумленном испуге, он и она, ростом с невысокого человека. Отшатнулись и снова сцепились – в любви. И вновь покатались, и взмыли попеременно один над другим, и сцепились в ручье.

Маруся! Маруся! – зовут они, поднявшись на холм, перед ними – лавандовое поле с заходящим над ним солнцем, а она стоит в сумрачных зарослях у воткнутого в кору осколка зеркала и шепчет в него: ну и что, что нельзя смотреть, он говорит, потому что

живут отраженья, он говорит, тех, кто лежал у костра, вот, говорит, видишь, а палатка стояла там, в уголке зеркала, где теперь муравей тащит меньшего, мертвого, выставил впереди себя на вытянутых руках и не знает, куда положить, потому что под ним зеркало, и он смотрит в него, под ноги, а там, где запотело росой, скамейка обугленная у золы, чай пить с кизилковым, косточки сплевывать, ничего он не видит, только слова, косточки, а тут ветер, в зеркальце, они лежали вот здесь, в костре, а ветер их раздувал, и лицо у нее, как птица, билось крыльями на его плече, кричало, в белом, и над огнем расчесывало, как гребнем, в красном, а он говорит – как на второй полке, щекой на лапу, и все плывет, здесь, где в кору воткнуто, и эта проволока во рту, Маруся, Маруся, кричат, и не видят, не отражаются, потому что я между ними, потому что я между ними, как та, между коленок, и в зеркальце – свет, свет синий...

Он, видимо, долго смотрел. Лучи за спиной уже раздвигали поляну – и на том краю ее, где она все еще спала, морщась от резкого света, и на том, где у откинутого полога сидела девочка, не сводя глаз с этих полулюдей-полузайцев, колесующих воду в ручье, и быстро-быстро стучала палками по коленкам.

Ирис

Так и есть, думает он, накрывшись с головой от скользящих в окно лучей, я – промежуточное существо, П.С.

Да, думает, в этом смутном промежутке, где распускаются нити сна и вяжутся те, которые ты, придя в себя, назовешь своим именем. По одну сторону распускаются, по другую вяжутся, спутываясь, передергиваясь как оборотень.

Да, и послесловие тоже. Все мы после сна – послесловия. А если чуть приподнять голову надо всем этим, то и жизнь тоже – иллюзорная, на белую нитку попытка свести концы с концами, а узор не здесь, не дотянуться к нему спиной.

Говорят, чтобы запомнить сон, нужно, очнувшись, не менять положение тела.

Вглядываться с этой, не смещенной точки. А он всегда чуть смещал. Не сон ему важен был, а эта смена оптики, когда уже не там и еще не здесь. Вот это промежуточное состояние, как меж двумя магнитами, чувствуя оба, но не касаясь ни одного из них, любил он длить.

Да, конечно, там, на дне, слишком много велосипедов. Мусора и велосипедов. То есть не там, на дне, где они порой кажутся откровеньями, а когда поднимаешь их на расхожую поверхность, разглядывая при свете дня. Конечно, многое меркнет, обесцениваясь.

А то бывает: ну явный мусорок поднял со дна, а разжал ладонь над водой, и он вспыхнул – как птица – и нет его, ангела. Теперь живи, жди себя, как у моря погоды.

Сейчас он плыл, уворачиваясь от неких материальных тел, которые лишь внешне выглядели таковыми, а на самом деле были мыслями. Хотя, кто знает – чем они были на самом деле? Он старался не заглядывать им в лицо, ему было не важно о чем они. Такие вот текучие энергетические тела, по разному отстоящие друг от друга. Так же, как я, думает, по разному от себя отстою.

Значит, и у мыслей есть некая среда – обитания, проводимости? Иначе – как бы они общались между собой? Иначе – это должна быть одна монолитная мысль. Ну да. Бог. Ладно, пролистнем вперед. Вот уже есть оно, это звездное небо мысле-тел. И что между ними? Некий мысле-вакуум? Мысле-пыль? Но тогда должен быть и некий аналог гравитации этих мысле-звезд. Тот же Бог, например, со временем становящийся черной дырой. А потом гибнет, распадаясь на новые конstellляции.

А есть ли некий «язык» меж ними, как, скажем, у растений, – без посредников, без нас?

Об их траекториях думать не хотелось, там казалось все слишком ухоженным и притихшим, как сад во внутреннем дворике. Прямолинейные, логические, – гусиным шагом. Ассоциативные, парадоксальные, – ласточкин почерк. И что ли парамышление, интуитивное схватывание, озарение, с нулевой траекторией.

Да, тихий такой дворик с тремя павлинами. А один – альбинос. Павлин альбинос, это как что? Как свет, который не излучается? Белая дыра в форме птицы? Выкидыш пены, нерожденная Афродита? Однажды он видел такого: сидел на древе – бельмо, божественное.

Он чуть откинул край одеяла, приоткрыв глаза. Свет заливал уже всю комнату, играя на дальней стене. Да, уже мелководье. Ноги еще плывут, а голова на берегу уже, и руки по песку рисуют. Что? – послесловия.

Он вспомнил то ртутно-перламутровое озерцо в пасмурном лесу, в Штатах. Трое их стояло по его сторонам – две цапли и он, промежуточное существо. И поочередно они то распрямлялись, то снова сутулились, глядя в свои отраженья. А потом он сидел и рисовал на песке, поджавшись во тьме, как кукиш. А те все нетленили, стипендиаты. Человек сорок их было, и у каждого свой творческий терем в лесу – для дневных трудов. А на ужин сходились в замок. Поговорить о вечном. Перед сном. А его комната была отделена от соседней общей для них царственной ванной. И вели в нее две двери: одна из его комнаты, другая из ее, теледивы какого-то ток-шоу в Лос-Анджелесе.

Странный, неизъяснимый образ. И влекущий, и одновременно удерживающий тебя на неизбывном расстоянии. Будто снег идет в самый разгар лета. Август и тишь, и безлюдье, и – снег. В ней, в этой русоволосой, с плавным течением – вдаль уходящей реки – женщине тела. Тела, берущего начало, казалось, где-то там – на Валдае. И расплетающемся в обе стороны, противоположные, уходящие друг от друга. Одна – холодная извилистая интеллектуалка с изощренной светскостью. Другая – мягкий ситцевый свет материнства с простоволосыми берегами. И где, в каком океане встречались они, и как они жили друг с другом – Бог весть.

Он перевернулся на живот и прикрыл глаза. Это уже мусорок утренний, обрастающий человеком. Тик памяти. Ресничные лесенки – в день. А потом остается лишь этот ленивотягучий шлейф воспоминаний, как нефтяное пятно на поверхности – узорчатое, переливчатое, легче жизни.

Две двери и ванная между ними. Если замочная скважина светилась, значит, она там, в ванной. Тот же знак был и для нее.

Однажды он сказал ей: вот пьеса. Он, она. Две комнаты. Меж ними ванная, две замочные скважины. Он пишет свою пьесу, на русском. Она пишет – свою, на английском. Меж ними пишется третья, которой живут. Свет в скважине – знак перехода действия из одной комнаты в другую.

Она улыбнулась: так ведь и пишется...

День, тишь, тягучая ленца воздуха за окном. Свет в скважине. И вдруг крик – взвиваясь, захлебываясь – ее, оттуда. Он вбегает, рванув дверь. Ванна до краев наполнена комьями пены, тела под ней нет. Лишь в изголовье – мокрый островок волос.

Он сунул руки в пену, пытаясь высвободить ее голову наружу. Она упиралась, сопротивляясь, выскользывая. Он перехватил ее ниже и рывком вытряхнул из воды. Она взвизгнула с зажмуренными глазами и, вскинув руку в сторону окна, выкрикнула что-то шипяще-взвинченное, как капля на раскаленной сковородке: «wasps», и выскользнув, снова ушла под воду.

Только теперь он заметил их: огромные осы, шершни, они с гулом наворачивали круги, колесуя пространство. Эти косматые летчики с лицами изуверов в пыльных очках с

синеватым отливом все прибывали, кружа и покачиваясь над торосами пены в поисках посадочной полосы.

Он схватил полотенце, но вовремя спохватился, вбежал в комнату, выдернул простыню и, набросив ее поверх пены, подоткнул края под водой и, подхватив на руки, перенес эту белую, текучую, обхватившую его за шею мумию в ее комнату, и опустил на кровать.

Она все еще вздрагивала губами: «wasps... wasps...», не громче, чем эти тающие пузырьки пены – на простыне, ладони ее, ключице...

И чем ближе было ее лицо, тем удивительней проявлялась эта двойная оптика. Теперь в лице ее проступали веснушки – в лице, на груди, как в легкой влажной пелене тумана – там, за рекой. И какая-то детская растерянность в глазах, будто брошенность их во взрослую жизнь – без имени, без родства. И этот талый бережок губ, чуть приоткрытых и выгнутых в каком-то защемленном что ли, невыразимом порыве, слове... И эти две медленные ладони, скользящие вверх по его телу, лицу; одна – как поводырь, а за ней – замирающая, слепая. Was-p.s, was-p.s, – шептала она. Или просто дышала так.

Да, не он, не она, а это промежуточное существо меж ними уже подрагивало на весу, подбирая на ощупь, на слух свои очертанья.

Да, он подумал, важен не ты, а то с кем/чем ты вступаешь в связь... Но эта мысль так и осталась на полпути. Она прикрыла глаза, и теперь уже обе ее ладони были поводырями, и он зеркально, вслепую повторял движенья ее. И этот влажный, подрагивающий промежуток меж ними сжимался, озираясь то на нее, то на него.

А потом не стало – ни ее, ни его. Только этот крылатый, на спину опрокинутый промежуток, как бы взлететь пытавшийся, от земли отталкиваясь спиной.

А потом, чем больше ее лицо отдалялось, тем острее становились его черты. Холоднее, изысканней, отчужденней.

И эта двойная оптика была не только в облике ее, но и в жизни. Помимо работы на ТВ, она писала книгу о Вацлаве Нижинском. С этим и была связана ее стипендия в этом привилегированном доме творчества. С собой она привезла несколько вязанок книг, папок, подшивок. Среди них была лишь теперь ставшая доступной часть архива Нижинского, дневники его последних лет, проведенных в клинике для душевнобольных. Это были ксерокопии его записей, с виду напоминавших песчаные бури. Подстрочный их перевод на английский был сделан перед самым ее приездом сюда, и теперь она кропотливо разбирала эти сокровища.

Ее соседство по комнате с П.С. стало в этом смысле «неким па судьбы», как она выразилась, закавычив улыбку ироничными складочками в углах губ.

После общего завтрака в просторной столовой с длинными свадебными столами и резными стульями с едва ли не двухметровыми спинками каждый из стипендиатов брал приготовленную ему баклажку с ланчем и уединялся до ужина. Содержимое баклажки с предусмотренной лямкой через плечо для прогулок, видимо, не должно было отвлекать от высоких материй: пара морковок, бутерброд, яблоко.

В первое утро, взяв баклажку и еще толком не зная, куда отправиться, он бродил по приусадебному парку. Гаревые дорожки, номерные деревья. Ночью был дождь, а сейчас солнце играло пятнами на влажной траве сквозь просыхающую листву.

Он увидел ее, свернув с развилки на заросшую тропу. Она стояла, глядя на кусты агав, покусывая морковь.

– У Набокова, сказала она, не оборачиваясь, будто он все это время стоял рядом, – есть такой рассказ: «Ultima Thule».

– Да, я знаю, – с готовностью подхватил он, – о человеке, в которого грянула истина мира, как молния, и не сожгла при этом, он лишь кричал нечеловеческим голосом – минут пять, а потом, будто костяк из него вынули...

– Да-да, – перебила она, морщась, – это как раз менее интересно. Как и все эти, так называемые сильные положения в сюжете. Мальчик был слаб и пошел заниматься боксом, обучаться приемам общежития. А потом остаются лишь пот и боксерские перчатки. А у бабочки слабое положение тела: две тряпочки крыльев в пылице и ничтожная перемычка меж ними. Да, так вот в том рассказе...

О Набокове они заговорили еще вчера, познакомившись за ужином. Она спросила его: кого из русских авторов он любит читать, в смысле перечитывать? Он ответил: ну, Набокова, например. И тот же вопрос задал ей: а Вы кого – из американских? Она улыбнулась: пожалуй, тоже. И, видя его изумление, добавила: у вас восходит, у нас заходит.

– Так вот, в том рассказе, ты помнишь как он начинается? Помнишь, мы как-то завтракали (принимали пищу) года за два до твоей смерти? Если, конечно память может жить без головного убора.

– Да, кажется так начинается. Герой пишет письмо на тот свет своей возлюбленной. Она снова поморщилась:

– Герой, возлюбленная... Откуда у тебя эти вставные челюсти, мальчик?

И, надкусив морковку, задумалась, сузив глаза, глядя мимо него, на кусты агав.

– Слышишь ли меня? Банальная анкета, на которую не откликаются духи, – но как охотно на нее отвечают односмертники наши; я знаю! (пальцем в небо) вот позвольте я вам скажу...

Он смотрит то на нее, то вдоль ее взгляда – на эти кусты. Кому она говорит? И эта позабытая надгрызенная морковка в руке. Водит ею у губ. Как-то все это неожиданно, странно.

Она продолжает, как бы очнувшись:

– Милая твоя голова, ручеек виска, незабудочная серость косящего на поцелуй глаза, тихое выражение ушей, когда поднимала волосы, – как мне примирится с исчезновением, с этой дырой в жизни, куда все теперь осыпается, скользит, – вся моя жизнь, мокрый гравий, предметы, привычки... И какая могильная ограда может помешать мне тихо и сытно повалиться в эту пропасть. Душекружение. Помнишь? Вот с этого места, отсюда. И поворачивается к нему. Он поначалу кивает, но под ее взглядом начинает покачивать головой:

– Нет, признаться, не очень. А ты что же – наизусть помнишь?

– Знаешь, – говорит, помолчав, – у него слова, как бабочки в едва сжатом кулаке, такое тактильное чувство. Нет, память у меня некудышняя. Не одомашненная. Бродит сама по себе, как кошка.

– И что же там дальше?

– Помнишь, – говорит она, прикрывая глаза, – помнишь, как тотчас после твоей смерти я выбежал из санатория и не шел, а как-то притоптывал и даже пританцовывал (прищемив не палец, а жизнь), один на той витой дороге между чешуйчатых сосен и колючих щитов агав, в зеленом забронированном мире, тихонько подтягивавшем ноги, чтобы от меня не заразиться.

Она протяжно втянула воздух, подрагивая маленькими точеными ноздрями, и открыла глаза.

– О да, все кругом опасливо и внимательно молчало, и только когда я смотрел на что-нибудь, это что-нибудь, спохватившись, принималось деланно двигаться или шелестеть, или жужжать, словно не замечая меня.

– Да, верно, – подхватывает он, как-то не к месту обрадовавшись припоминанию, – она чуралась его, эта, так называемая, равнодушная природа. Чуралась! Интересно, как это переведено на английский?

– Оболочки, – говорит она, опускаясь на корточки и постукивая морковкой о землю.

Теперь он видит ее, выглядывающую из-за ствола – то с одной, то с другой его стороны. Белка.

Здесь, – говорит она, – побеждают оболочки. В этом мире. Все эти «сильные положения». Кулак с кастетом. – Она еще постучала о землю и кинула морковку под дерево. – А зримого на свете не так уж много. Может, два-три процента. А из них твердого – почти ничего.

Он не расслышал, что она там шепчет сидя. И наугад продолжил:

– А потом там о трупсиках...

– Да, – отозвалась она снизу, все еще сидя. – Жалко же. Такая была дорогая. И держась снутри за тебя, за пуговку, наш ребенок за тобой последовал. Но, – говорит распрямляясь и поворачивая к нему лицо, – мой бедный господин, не делают женщине брюха, когда у нее горловая чахотка. Так? – и эта странная ее, как бы двоящаяся улыбка – и восходящая и исчезающая одновременно.

– А потом, – говорит он, немного смешавшись от этой улыбки, – Вальтер...

– Фальтер, – поправляет она, – Адам Фальтер.

– Да, с этим раздутым голубиным горлом змеи, с этим захлебывающимся криком роженицы-мужчины с великаном в чреве, с этой трубой безумия... И начинается рассказ.

– Начинается? – прерывает она. – Для меня он на этом заканчивался. Дальше – кулак. Без трепета в нем. Хоть и вскинутый высоко в небо. – И, помолчав: – Кулак лица, без пыльцы. Они возвращаются на дорожку, штаны у них до колен в росе и репьях. Она отряхивает штанины, волосы ее ниспадают к земле. Упругая ветка тела, расплетенная от шеи, казалось, ни разу не видевшей солнца, вниз – светло-охристым расчесом.

– Как же ты совмещаешь все это?

– Что – это? – отзывается она снизу, глаз ее – в просвете меж прядей.

– Ну, телеэкран и то, например, о чем говорила.

– Оболочки, – говорит, – работа. Она там, я здесь. Смотри, какие въедливые эти колючки. Она еще месяца два там, по пятницам, будет в эфире. А я здесь. Ладно, до ужина, да? Приятно было с тобой побыть...

Ближайший городок, точнее, деревушка была километрах в десяти от леса, в котором они жили, и называлась Саратога Спрингс, место известное своим ипподромом, они его проезжали, оставляя слева, на полпути к городку. Она – на черном дамском велосипеде, подавшись вперед, но держа осанку, и он – на спортивном, опустив руки вдоль тела. Они едут смотреть Макса Линдера, утренний сеанс, ретро, с тапером.

Они едут мимо магазина «Чай, кофе», он видит сквозь стекло ту же плоскогрудую продавщицу с рыжей вавилонской башней, заплетенной на голове.

Где-то уже на третий день, изнемогая от этого разливного американского кофе, он отправился в городок на поиски более-менее сносного. На витрине за спиной продавщицы было с дюжину сортов в дерюжных рассупоненных мешках. Она зачерпывала по пригоршне зерен из каждого поочередно и подносила через прилавок к его лицу. От всех сортов пахло одинаково – дешевым, слегка выветрившимся одеколоном.

И тогда он позвонил друзьям в Мюнхен, и они прислали ему две пачки «Эдушо № 1».

Теперь по утрам в холл, где они сидели с Ирис у фыркающей кофеварки, не успевая налить себе чашку, струились все тридцать восемь стипендиатов – на запах. И отходили со вкусом, закатывая глаза.

Они чуть опоздали. Зал уже был наполнен хохотом, дымом, звоном бутылок. Сели у стены на пол, прижавшись друг к другу.

Она, в отличие от него, смеялась с поджатым ртом, через нос, распевно. Потом все-таки не сдержалась и постанывая отпустила себя наконец на волю безоглядного смеха. Тапер привстав гнул голову к клавишам, раскачиваясь как велосипедист на последних метрах. Потом зашли в этот бар во внутреннем дворике.

Дворик – колодцем, на дне его пару чахлах пальм в рост человека и клумба понурых без солнца цветов. Стеклянная подкова ресторана врезана в краснокирпичную стену тюрьмы,

взметенную этажей на семь, без окон. И образованный ими внутренний дворик. Вход с улицы, через рукав ресторана.

Они сидят за ближним к воркующему фонтану столиком. Собственно, не фонтану. Так... безликой водяной головке, обливающейся посреди миниатюрного бассейна. И такие же, только электрические матовые водянки растут из круглых прозрачных столов. Вечером эти светильники нальются мягким тлеющим светом: зеленый стол, фиолетовый, красный. А сейчас день, зной, за тридцать. Но здесь в этом дворике всегда тень. Они пьют кампари со льдом, она рассказывает ему о Нижинском. О том периоде, когда он выпрыгнул из ума – вверх.

Он слушает ее, представляя Нижинского, зависшего под высоким потолком, и исписанные листы, облетающие с него один за другим на больничный пол.

Он слушает, глядя через ее плечо на какую-то детскую шубку, ползущую по клумбе. Она неповоротливо валится вниз с бордюра и скользит под дальний столик у тюремной стены. За столиком сидит пара: на нем – штаны, на ней – короткая юбка, одна босоножка сброшена. Шубка приподнимаясь принохивается и оседая скользит к стене.

Похоже, никто не видит ее. Ни та пара за столиком, ни другие, лишь два официанта в дверном проеме переглядываются, показывая друг другу глазами в сторону стены.

Шубка поднимает лапы и кладет их на стену, тянется вверх, переминаясь на задних.

Он, видимо, шевелит губами, перебирая в памяти его имя. Да, скунс. Скунс.

Ты где? – говорит она. – Губы твои в пути. – И, приблизив к нему лицо над столом, дует: – Фффф... В пути... Как бедуины.

Она чуть захмелела, ее размаривает. Скунс у стены, тянет голову вверх и, запрокинув ее, смотрит на дворик перевернутой головой, лапы раскинуты на стене.

Официант вносит какой-то уборочный инструмент, типа короба на длинной палке.

Напарник в окне покачивает головой. Скунс переводит взгляд с одного на другого.

Инструмент уходит за официантом.

Они возвращаются, самое пекло, над асфальтом струится плавкий призрак дороги, они крутят педали как бы меж верхней дорогой и нижней, по этой призрачной колее. И по сторонам их тянется лес – пятнами, радужными, нефтяными.

Она крутит педали все медленней. Лицо ее все бледней, но он против солнца не видит.

Потом, уже у дома, когда она сойдет с велосипеда, он увидит на седле это мокрое пятно крови, и взгляд ее, отведенный в сторону – с этой смесью стыда и обиды, и руки опущенные, прикрывшие низ живота.

– Ирис...

Она, казалось, не слышит его.

– Что же ты не сказала? – Он подошел, обнял ее, она попыталась высвободиться, и вдруг прижалась к нему и обвисла.

Он уложил ее в постель, она отвернулась к стене, водит пальцем по ней, рисуя колесо восьмерочкой, смотрит на ногти, остриженные как у детей, лак стерся, роняет кисть, уводит под одеяло.

Может, это и не она? Та, что утром была, или вчера. Кто знает? Нет таких, одна видимость. Вот обернется сейчас, а там другое лицо, другой голос и кровь другая. Разве это ее палец по стене водил? Тихий такой, незрелый. А чей? Ребенка ее нерожденного? А вдруг и не палец вовсе. Одна видимость, промежуточная.

Как веревки ее очертанья падали, петлями, как веревки. С кем же близость была? С воздухом, с этим плавким зерном, с вязкою пустотой?

Да, Валдай, тишь и хмурь, и лучи стоят, воткнуты как в подушечку для иголок.

– Мне побыть с тобой? – говорит.

Молчит, уснула.

Он идет к пруду. Цапли – те же. Надо думать. Надо полагать. Упражняются. Растяжка шеи. Шей-пинг. Ring – в одном из значений: выхлоп глохнущего двигателя. Стоят, не заводятся, тюкают свои отраженья.

Он собирает ветки, камни, мокрый песок, обрывает плющ с дерева, счищает с него листву. Пишет на песке слово «время» на пяти языках. Китайском, арабском, греческом, иврите, латыни. Садится у воды, плетет эти буквы. Строит город из этих букв, поглядывая на рисунок на песке: там он похож на знак бесконечности, на мебиусную восьмерку, свинченную по оси: одно кольцо лежит, другое стоит под прямым углом. Не получается. Отходит, садится на пень, курит.

Шорох за спиной, чуть в стороне. Оборачивается. Лисья мордочка выглядывает из куста. Да, точно. Как то седло велосипедное, мокренькое. И подрагивает, хекая, как на пружинках.

Да, говорит ей, день такой. Велосипеды, кино, дворик, тюрьма, скунс, Нижинский, кровь, обморок очертаний, ты.

И – нет ее. Как сморгнула себя. Лишь веточка убаюкивается. Накапывает. Встает, уходит.

Оглядывается с тропинки: цапля стоит над городом, буквы тюкают.

Оживление в холле. Все сорок. Она сидит в дальнем углу, листает газеты. Прибыли дезинфекторы, они наверху, стерилизуют комнаты. Трое их, ходят как ку-клуks-кланы с пульверизаторами, косят от живота. Нет жизни, нет флоры воспоминаний. До вечера не входить.

Кого ловят? – спрашивает. Она произносит. Он это слово не знает. Кто это? Она пожимает плечами.

Спускаются. Лиц на них нет. Одни глаза. Шесть, непарных. И пять кистей рук, желтых, резиновых, две из них с чемоданчиками.

Она говорит, что уезжает. Завтра. Вот ее нью-йоркский номер. Недели две. Да, собственно, ему тоже здесь уже нечего. Дней пять перед вылетом. Да, побродим, по рюмочке, будет ждать. Да? И эта улыбка ее закавыченная, будто незримую рюмку подносит к губам. Да? – и поверх нее смотрит. Темень. Единственный свет – в скважине. Окна распахнуты. Моросит.

Он поворачивается на другой бок. Да, такой фильм был. Гринуэя. Ребенок Маконы. Или Макона? Смутно. Почти ничего. Кроме той сцены. Еще бы, кроме той. А края – смутно, в расфокусе. Север Европы? Средневековье? Нет, поближе. У нее ребенок родился – Господь. Или вроде того. Наливной такой пузырь с угрюмой головой дауна. С тяжелым замедленным взглядом. Такой бутуз-солярис. Молва ширится. Его выносят к толпе – Господа, целителя. Мать, надо полагать, непорочна. Кухарка? Нет, кажется. Голубых кровей? Ну, не суть. Есть там и свой Иосиф, грузный мясник, хозяин паба... Нет, смутно. Душные интерьеры, прокуренные, умбра и охра. Да, что-то там между сыном и матерью. Он ее отторгает, гнобит, гнет взглядом. Нет? Может, и нет. Войско втекает в город. Войско и полководец. Ирод? Нет, но что-то там происходит. Меж ним и матерью? В том числе, но не в этом дело. Вот та сцена. Полог, за ним кровать – на возвышеньи. На ней – она. Платье задрано. Ноги разведены и согнуты в коленях. Один солдат держит отведенную левую, другой навалился на правую. Третий сидит за ее откинутой головой, держит руки, коленом прижав ее волосы. Перед пологом – войско, выстроенное в очередь. Входят по одному. По алфавиту? Она вырывается, она кричит, все тише, глуше. На пятнадцатом? На тридцатом? На какой букве? Д? Е? Они еще входят в нее. В кровь, в мертвую. Всем алфавитом. Да, надо думать. Ирод сидит чуть в стороне от полога. И что? Дальше что? Нет, не помнит. Размыв. Может, и нет конца. Этому нет конца. От чьего лица, думает, она рассказана, эта история? Нет лица. А еще могла быть – другая – от ее

лица. От отца, полководца, младенца. Где он? В ключья? Толпой? Каждому по облаточке под язык? Нет, не помнит.

А у Борхеса в Евангелие от Марка (Марка?) школьный учитель приезжает в глухой хутор, а потом дождь, обложной, на месяцы, развезло все дороги, и он читает крестьянам, неграмотным, евангелие, они слышат это впервые. Каждый вечер главу читает, а тем временем по ту сторону двора такой звук раздаётся, будто дерево рубят. А когда дочитывает последнюю главу, его ведут на ту сторону двора и распинают.

Это две разных истории. И родство у них смутное. Может, и нет совсем. Почему ж они скрещиваются, как ножницы? Что за нить они режут? И не режут ведь, а зажевывают. И не нить, а какое-то промежуточное...

Приоткрывает глаза. Странное время часы показывают: 1011. Электронные. Комната отворачивается, плывет в сторону из-под ресниц, сужаясь, обесцвечиваясь.

– Восемь их, восемь! – вскрикивает она и барабанит впереди себя ладонями по воде, обессиливая от хохота.

– Сколько? – изумляется он, кругля глаза, выныривая по грудь. – Восемь? Не может быть! – и, набрав воздуха, уходит в глубь.

– Нет! Нет! – колотит она по воде, захлебываясь, отталкивая его ногами. – Нет, не могу, щекотно!

Муть, тьма там, под водой. Он покусывает пальцы ее ног, едва удерживая их за щиколотки. Всасывает, оттягивая, и нежно прикусывает.

– Да! – всплывает к ее лицу смеющемуся.

– Нет! – она уворачивается от его губ, рук, ног... – Девять!

– Ладно, – говорит он, вытягиваясь на воде, и переворачивается на спину, закрыв глаза, улыбаясь, – ну, перестань, хватит, хороша эпитафия: «захлебнулись смехом».

Говорит и не слышит себя. И она не слышит, скользит впереди по закатной глади, вplывая под нависшие над водой ивы.

Выходит. Медленно. Чуть поддевая воду пальцами. Вот так бы ее и сфотографировать. В три четверти со спины. И эти нити воды на пальцах, поблескивающие, ниспадающие.

Веласкес, думает он, делая последний гребок, окуная лицо в воду. Well, ask, is. Да, хорошие буквы. Ласки, мелос, велосипеды... И поцелуй. В конце. Вроде как есть, и нет его. Только слышится. Kiss... Как и ключик, воздушный. Key is. Есть? Нет его.

Он подплывает к ее лодыжкам – как тень, колеблющаяся в воде от белизны ее тела.

Странной какой-то, охлаждающей глаз, белизны. Особенно в этой сумрачной нише под нависшими ветвями. Как из тьмы в замочную скважину смотришь, а за ней – снег и ветерок талый в глаз задувает. Под обрез видна, до лодыжек.

Она отводит руку, не оборачиваясь, говорит:

– Может, там – на солнышке? Здесь прохладно.

Они сидят на берегу в просвете между деревьями, за их спинами солнце закатывается за лес. У воды воткнут столб, на нем живописный щит в виде флага. Человек плывет, за ним черепаха, не крупнее пловца; пальцы его ног у нее во рту, взгляд чуть скошен в сторону зрителя, рот приоткрыт и как бы затуманен улыбкой.

– На Джоконду похожа, да? – говорит он. – Если б еще костяную попону сняла... А он – Леонардо.

Она отжимает волосы, отклонив голову, и смотрит как бы снизу, прищурясь:

– Да. Ахиллес. А он – черепаха.

Дом воды, он думает. Да, дом Воды. Водяные стены, тихие, тонкие, почти прозрачные. И арки меж комнатами. И перекрытия. Из плавной воды, листовой. Да, наверно, технически это возможно. Надо подумать. Надо...

– Что ты там шепчешь?

– Представь себе замок... ну, типа нашего, только выстроенный из воды.

– Почему «только»?

- Такая мысль.
- Можно добавить еще четыре.
- Мысли?
- Да, стихии. Еще крыло, например, из земли выстроить. Но живой, чтобы стены росли. То есть с растительностью. И еще крыло – из огня. Целый этаж, второй. А третий – воздух. С поддувом... Пойдем, что-то зябко уже.

Они идут вдоль леса, осколок луны над ними. Она начинает тихонько, нет, не петь, а как бы трогать звуки – этот, тот. Он поначалу даже не понял, что это она. Думал – шаг, ветерок, ветка... Нет, она. Еле слышно, вроде как про себя. Шелест, жалоба, тоненький стон нараспев. Снова шорох. И эти протяжные вздохи, тягуче губные. И тишь. И издалека этот плеск горловой, нарастающий. Смолкло. И снова, теперь уже волнами – гулками, мокрыми, с пенным шипящим откатом.

Может, чудится? Он уже открыл рот, чтобы сказать... Она перехватила его ладонь во тьме и сжала в своей.

Теперь это жгло. И крошилось, обваливаясь. И опять восходило. Змеилось и жгло, и лизало лицо. Голос ее то разметывался по сторонам, то скручивался с подвывом и, ниспадая, стихал, как бы еще подрагивая, мерцая.

Он шел рядом, опустив голову, не в силах повернуть ее к ней. Но даже если б и повернул – лица ее он бы не увидел. Небо заволокло, луна скрылась. Единственное, что он чувствовал как реальное – ладонь. Она все еще сжимала ее. И вдруг – отпустила. Отпустила с каким-то охлаждающим посвистом. Но не вовне, на выдохе, а внутрь, на вдохе, как волки. Нет, не подвыв, а вьюшка что ли такая с межреберным свиристеньем. Сквозь щель, сквозь рану. Будто, пальцы вложив в нее, дует. И в стороне нарастает этот низкий вязкий голос, будто ногтем по басовой струне елозит. По кругу, сужая круги. Сжимая этот хлопочущий посвист, рваный, на углях танцующий. И не посвист уже, а какое-то техканье, цоканье, тоненький топоток. Два голоса в ней: низкий мужской с этой вязкой однообразной нотой ходит вокруг легкого, бегущего на носочках, женского, круги сужает. Поле слева, справа лес, луны нет. Трудно сказать как громко. Кажется, оба предела одновременно. И между ними – будто давленный виноград всхлипывает под ногой. Он спотыкается о какую-то корягу, не падает, выравнивается. Переглатывает этот нервный смех в горле.

Круг сужается, тяжелеет. Скрипочки жмутся друг к другу, рвутся, выпрастываются, срastaются с этим вязким вибрирующим объятьем. Тяжесть, сухость во рту, тишь покачивается.

Что это? Кто с ним рядом? Черный ее силуэт. Как скважина. Звезды над головой. Горсть. Перемигиваются. Как игра в наперсток. И – нет их, сдуло. Кто она? Кто с ней рядом? И что с этим делать? Остановить? Поддержать? Ответить? Как? Чем?

Она задыхается. Кажется, она задыхается. Вдохнуть не может. Или выдохнуть? Как в кульке целлофановом. Звук такой. Нет, голос. Рвет пленку, зажевывает. Высвобождается, как из скорлупы. Вскрикивает. Он ловит ее за руку. Она уворачивается. Идет, как бы взметываясь голосом, передергиваясь. И ниспадая в этот клейкий лепет, будто вьет себя на слюне.

Уже огни видны. Наверно, те три окна в гостиной, где свет не тушат. А она, поднимаясь все выше голосом, уж едва различима, будто там на крыло легла и парит.

Идут, молча. Что теперь? Обнять? Обвал. Обвал психики. Его. Не ее ж. Как он может судить, думает. Не на что опереться. Из какой же дали она идет? Будущей? Прошлой? И той и другой одновременно? А он – меж, жуток. И еще, хотя это не главное, думает, может, это проверка его – на вшивость?

К крыльцу подходят. Фонарь чуть покачивается над ними. Тени их – то скользят от ног, удлиняясь, то съезживаются. Как на резинке. Он поднимает к ней взгляд. Она, кажется,

улыбается. Легко. Как ни в чем не бывало. Смотрит ему в лицо. Нет, не испытывающе. Даже смущенно чуть, так ему кажется.

– Что это, – говорит он, невольно перенимая ее улыбку.

– Что? – она закашливается, поперхнувшись. – Воды б, – и как бы виновато похлопывает себя по груди. – Першит...

Они входят. Пьет, глядя на него поверх стакана. Ставит на стол. Утирает губы.

– А что – было? – поворачивается, уходит. И уже с лестницы, обернувшись к нему:

– Дом.

Да, это было до – день, два – до кино, до дворика, до отъезда.

А потом он не то чтобы не собирался звонить ей. Не то чтоб не думал о ней. Но тогда почему – ни в первые дни по приезде, лоскутные, ни во вторые? Бродил, растворяясь в городе. Думая, что растворяясь. И вдруг, глядя на отражение в стекле телефонной будки, снял трубку и набрал номер.

Оно снова было другим, лицо ее, другим, третьим, неузнанным.

Холодный неоновый свет. Витрина. Она шла, отражаясь во всех витринах, множась и оставляя себя за спиной, в этих марионеточных позах с иголки – за каждым из стекол. Тонкая шпилька, длинный носок, черная сетка чулок, белая юбка, белый жакет. Очки темно-красного напыленья. Коротко стрижена: колкие дымчатые осколки.

Может, это и не она была? А кто ж? И почему ровно в пять и у этого бара? Да нет, голос ее, и кампари заказывает, как тогда. Голос. А что мы слышим? Землю, свет, лист?

Максимум – Моцарта. Очки сняла. Нет, не ее глаза. Не ее? Скажи: неузнанные.

Она спрашивает как там ее комната, не подселили ль ему кого.

– Какая комната? – отвечает. – Ты о чем?

Так на так, думает, для начала.

Она говорит:

– Ты слышал? Завтра весь город пуст будет. Уже сегодня оттягиваются от побережья.

Видишь? – кивает в окно, там все запружено, в пять рядов ползут.

– А что, – он отводит голову от окна, – случилось?

– Смерч, – говорит, – идет. Торнадо. Завтра будет у побережья. Ты что, в самом деле не слышал?

– Теперь слышу. Нижинский идет. Это же по твоей части, да? Так давай его встретим. Где, говоришь, он пройдет?

– Где-то в районе Лонг-Айленда.

– Вот туда и подьдем. У тебя ведь машина, да?

– В ремонте.

– Ну, напрокат возьмем. Какую-нибудь старенькую колымагу с открытым верхом.

– Почему старенькую?

– Для чистоты жанра. В десять. Нет, лучше пораньше. Еще вина купим, хлеба. Потом – пробки...

– Ну, дорога-то, думаю, будет пустынной.

– За это и выпьем.

Да, она. Эта улыбка ее. Вот теперь. Он нагнулся к ней через стол и коснулся губами.

– А ты думал! – и как-то так озорно подмигнула, откидываясь на кресле.

Прокат машин находился минутах в десяти ходу, официант начертил им план. Они дошли до помеченной крестиком церкви и собирались было свернуть налево, но взглянув на эту вулканическую «споруду», как сказал он, вспомнив украинское слово (Что? – переспросила она. – Спрут?), как нельзя более отвечавшему этому мрачному сооружению из какого-то бородавчатого шлака, решили войти.

Внутри не было ни души. Справа от входа – длинный стол. На нем рассыпаны белые костяные лепестки с детской ноготок. Тысячи. Не рассыпаны, оказалось, а сложены в некий узор. У алтаря – полукругом расставлены плоские прямоугольные камни, серый базальт, 12 камней, высотой – сантиметров по сорок. И перед каждым лежит на полу желтая подушка. А на камне – стакан с водой и кисть. Видимо, кто-то был здесь перед ними, минут пять-десять тому, не больше. Чье-то водяное письмо просыхало на камне. Уже не читалось, еще не исчезло.

Они сидят на подушках. Она прикрыла глаза, выпрямившись и подобрав под себя ноги. Он обмакнул кисть, но рука так и осталась с нею вдвоем, чуть отплыв в сторону, а взгляд блуждал по взметенным полуголым стенам с тускло рептильным светом сгрудившихся под куполом окон. Трубы органа на хорах, под ними в нише – богоматерь, в рост, красное дерево. На стене – бумажная простыня, на ней цифры, в столбик: 467, 598.3, 196, 701... Похоже на рейсы вылета, ближайšie. Или задержки, думает. Потом она скажет ему, улыбнувшись: это ж номера псалмов, неуч. Это хуже, ответит, я думал – она без хозяина, как стена плача.

Они проходят мимо таблички с непроизносимой фамилией художника, обустроившего эту водяную почту, японца. В углу – доска с приклепанными клочками бумаги: молитвы, просьбы. Скользит взглядом. «Господи, исцели мою собаку. Спасибо». А рядом: «Беззащитность – единственное спасенье». А в самом веру большой лист мелкого аккуратного почерка, по пунктам, 1, 2, 3... По девятнадцатый. На немецком, должно быть. Нет, итальянский.

К столу подходят, он водит ребром ладони по столу, выстраивая эти шуршащие ноготки в подобье ее лица, украдкой поглядывая на нее. Она стоит над окном, прорубленном в полу, смотрит на световую реку, вспыхивающую там, под нею. Как ксерокс. А страница одна и та же – она, увеличение -1:1.

Выходят.

– Да, – говорит он, оборачиваясь, – похоже на жабу, вздутую вверх, и ключик во рту посверкивает.

Она молчит.

– А та водяная почта – ничего, да?

Не отвечает. Смотрит на план. Здесь направо, говорит. Вот. Нет, я и сама справлюсь. Так что, говоришь, с открытым верхом? Ты прогуляйся пока. Или – вон галерея, через дорогу. И название подходящее – «After».

Что за день, думает, и здесь ни души. В баре, в церкви, теперь здесь. Да и рядом с нею такое же чувство. Зал, белые стены, пол и стены, и ничего больше. Арка в стене, и коридор в глубь дома. Мониторы в ряд, к стене привинчены, выше головы, вереница, и тянутся вдаль. Потушенные. А меж ними – камеры. И провода виснут. Тишь.

Он делает шаг в коридор. Первый экран включается. На нем – он, глядящий вверх. Он отводит голову влево, вправо. Тот повторил, улыбнулся. И вдруг – выстрел, совсем рядом. Он дернулся, приложив ладонь к уху. Тот тоже. И пятно крови ширится на рубаше, под ключицей. Шаги – сзади, то есть со стороны зала. Он как-то инстинктивно смещается на шаг в глубь коридора. Второй экран вспыхивает. Выстрелы. Слева, справа, кровь, с мясом. Еще шаг, еще. Челюсть его разворочена, глаза мутнеют, заплыли, он уже почти в конце коридора, рука на сухожилия висит, кукольная, живая... Стрельба кромешная – в упор, в спину, сверху, уши закладывает, – долби-стерео. Зачем он теснит себя в тупик коридора, зачем не выскользнул сразу? Ну и день, шепчет, пригнувшись, уворачивая лицо от мониторов, продвигаясь к выходу.

Она уже припарковалась, сидит с запрокинутой к небу головой, темные очки с этим красноватым напыленьем, пальцы сплетены на затылке.

Ну что, – оборачивается к нему, когда он уже минуты две как сидит рядом, – Куда едем?

– Она еще и едет? – говорит он, озирая этот разломленный бескрайний апельсин со слегка пожеванными дольками сидений. – По-моему, она и так хороша.
– Прошу прощения? – переспрашивает она, чуть опустив голову, глядя на него поверх очков, и с визгом из-под колес трогает с места.

Это уже четвертый бар за ночь. Теперь она перешла на текилу. Присаливает кромку меж его указательным и большим и тянется к ней губами, всасывая указательный. Долго, вдумчиво, возвращаясь с полдороги. И, чуть отстранив его кисть, разглядывает. Нет, смотрит сузив глаза – вдаль, сквозь пальцы. И говорит – тихим усталым голосом, едва подбирая слова:

– Разве он пишет? Жует и жует. Как мул. Пережевывая бесконечно. А что? Белье. Развесил и слизывает, и жует.

– Кто?

– Пруст. Пруст. Prost, – говорит она и чокается с его рюмкой.

– Пруст? – переспрашивает он.

Да какая разница? – говорит с досадой, – Пруст, не Пруст – вязнешь. Если дышишь со скоростью жизни – вязнешь. А чуть медленнее – жуешь, белье развешиваешь.

Ну так опережай, – говорит он, прикуривая свободной рукой. – Только что это значит – брать ее, жизнь, за живое?

Не слышит. Сквозь пальцы смотрит.

Нет, – говорит, – ускользает она, когда ты с нею заподлицо... Да? Вот слово-то! За-подлицо. Вязнешь, проскальзываешь. Не письмо. Тонет, а на поверхности – лишь пальцы глухонемых. Понимаешь? Вот так, – и оттопыривает его пальцы, и сгибает их, и кладет его кисть на стол, отодвигая от себя.

– Может, выйдем, – говорит он, – чуть проветримся?

– Да, – и опускает голову на скрещенные на столе руки, – я немного посплю.

Широкая пустынная полоса пляжа. Охристо-желтого, интенсивного, но какого-то тяжелого что ли света. И небо над этой, как бы вырезанной световой полосой – свинцовое. И такой же, только жидкий свинец перекачивается до горизонта. И тишь. Нет звука, совсем. Но чайки, странно – их носит так низко над пляжем, едва не обваливая в песке, будто метет ветром. Но – нет его, ни дуновенья. Как заговор. Как круговая порука этой наигранной тишины. Не волны – нет их, но и не гладь. Будто скользкие желваки перекачиваются по сторонам. И растущее напряжение – там, вдали, исподлобья.

Они сидят у воды. Двое их – во все стороны горизонта. За спиной – брошенная машина с увязшим в песке колесом и открытым багажником. Впереди, метрах в пятидесяти от берега, видимо, узкая полоса отмели с пенистой нитью. Там, единственно там и сочится звук – как сквозь зубы.

Они сидят на расстеленном полотенце, одежда сложена в изголовье. В ногах плетеная корзина – хлеб и вино. Рядом лежит выпитая. Сидят, запрокинув головы, глядя на этот маленький самолет, в который раз летящий низко над пляжем. За хвостом его тянется гирлянда букв, мол, просьба всем немедленно покинуть...

– Думаешь, там есть пилот? – говорит он, отхлебывая из горлышка. – Трудно представить.

– Буквы это красиво, – говорит она, – самолет лишний.

– Это уже третий заход. Ходит в небе, как коза вокруг колышка.

– Надень рубаху, ты весь дрожишь.

– Да, в океане я не плавал еще. Думал – как в море. А тут – как в стиральной машине с песком. И главное – так обманчиво с виду, гладь. Но там, за отмелью, знаешь, он весь – из пальцев, океан пальцев, и они впиваются в тебя со всех сторон, и тянут, и мнут, и выкручивают как белье. Знаешь, такие живые пальцы, и каждый – с ногу. И ведь знают где ребра твои, где рот, где хребет. Думал, уже не выгребу.

– Надень рубаху.

Она смотрит вдаль, щурясь. Чайка у ног ее стелит голову по песку к хлебной корке. Клюв разинут, и глаз – как алый подсолнушек. Не решается.

Его немного мутит – то ли от этого красного калифорнийского, то ли от слабости после заплыва, то ли от этого песка с солью – во рту, в глазах, в животе. Или от всего вместе? – Что же танцор твой не идет? – говорит он, отставляя бутылку. – Шел бы уже, черен, с ревом взвинченный на пуанте – с кораблями внутри, рыбами, городами... Так нет, тишь обложная. Даже глоток в горле как-то странно звучит. И буквы что-то давно уже не летают. Может, сходить к машине, включить радио?

Идет к машине. Поташнивает. За куст заходит. Может, помочь себе, думает. Или перетерпеть? Перетерпеть. Включает радио. Смотрит в сторону берега. Ее отсюда не видно, за дюной. Видно лишь начиная с той гребешковой отмели. Да, красиво. Но откуда их столько? И таким скученным вихрем. Маленький такой торнадо из чаек. Может, чувствуют? Вверх и вниз снуют – расходящимся конусом. Может, пишут там острием по воде? Буквы? Да, как она говорит, буквы – это красиво, а летчик – лишний. Сами они как буквы, расходящимся конусом. И звук. Вроде как звук просачивается. Да, кричат. Он включает погромче радио. «Смерч прошел стороной... В ста восьмидесяти километрах... Тем не менее...» Выключил. Возвращается. Смотрит с дюны. Нет ее. Обводит взглядом берег, воду. Нет нигде.

Переворачивается, не открывая глаз. Белая песчаная простыня. И поверх него – белая. Странно, только она и осталась. Та фотография. Ступня на песке и чайка стелется к ней с растресканным глазом и приоткрытым клювом. И там, и здесь.

Угол

Они стоят на углу Максимильтанштрассе и набережной Изара, шагах в двадцати от светофора. Красный, машины идут в два ряда, их фары плывут в пелене дождя и все приращиваются вдали, во тьме, квартала за два. Хотя час для этого города обычно уже мертвый – около полуночи.

Они стоят, два манекена, на этом узком парковом променаде между рекой и дорогой – то освещены подъезжающими машинами, то гаснут во тьме. Но и освещены не прямо, так как стоят чуть в стороне, хотя и совсем рядом, и неясно, видны ли они оттуда, из машин.

Он стоит позади нее, левой рукой прижав к себе ее бедра. В правой, чуть выдвинутой вперед – зонт. Больше над нею, чем над ним. Она стоит спиной к нему, склонившись лицом к коленям. Растопыренные пальцы правой руки опираются на землю, левой – будто поддерживая приспущенные брюки, которые кажутся чуть темнее, чем ее телесного цвета блузка.

Дождь идет то отвесно, то чуть косит влево, и тогда зонт наклоняется, но на двоих его не хватает. Спина его и левый бок, если смотреть со стороны реки, вымокли. Но река внизу, ее даже не слышно. И не потому, что дождь или шум машин с их рэпом, взламывающим грудную клетку. Река внизу под высокой опорной стеной, едва различимой, если смотреть с того берега, где на горе – зданье Сената, подсвеченное прожекторами. Пока горит красный на светофоре, проезжает трамвай №19, пустой, остановка Максмунумент, никого, движется по мосту и, огибая Сенат, исчезает.

Лица в машинах, стоящих перед светофором, порой поворачиваются в их сторону. Видят ли они эту сдвоенную фигуру? И если да, насколько реально? Как парковую скульптуру, гротескную, лиричную, слегка непристойную? Их лица за стеклами машин хорошо видны, даже сквозь пелену дождя. Видят ли они, что фигуры не совсем статичны? Зеленый.

За его спиной – два моста: один справа – тот, по которому прошел трамвай, и другой, левее – маленький пешеходный, ведущий на Пратеринзель, островок с мастерскими художников и открытой площадкой для разного рода театральных действ. Тишь там и темень, утлый свет низкорослых фонарей, лунатично бредущих на остров по призрачному мосту.

Они бы говорили по-русски, если бы их было слышно и если б они говорили. Желтый. Зонт наклоняется влево. Вязкая жижица из травы, прелых листьев и глины меж ее растопыренных пальцев в скользящей по земле полосе света. Тень от фигур удлиняется до скамейки за их спиной, растет к парапету и, запрокидываясь за стену вниз к реке, возвращается чуть левей, описывая четверть круга, укорачиваясь к дороге.

Несколько лет назад на том острове был спектакль. «Обувь и облака» назывался. У входа зрители брали с подноса маленькие туфельки и клали под язык. Или сразу съедали. Или опускали в карман, на память. Туфелек было больше, чем облаков. Они были выпечены из теста, по-домашнему. Как церковные просфорки для причащения. Туфли были чуть нахохленные, как облака, и оканчивались пальцами. А облака были полыми внутри, как туфельки. Это не входило в сценарий. Их принес солдат перед самым началом спектакля. Солдат, то есть офицер, в русской полевой форме офицера. В первом отделении он был в этой форме, а потом посреди спектакля спускался в зрительный зал и там переодевался с одним каталонцем, на котором был лебединого цвета костюм с красным клювом платка в кармане. Каталонец был прям, как выстрел от пят до темени. Выстрел, вдруг распускавшийся ниспадавшим до плеч серебром волос. Средневековым, мерцающим, с чернью.

И повсюду – на сцене, в зале, в переулках, прилегающих к площади, и даже на фонарях на том мостике к острову были развешены, стояли, лежали туфли и облака. Самой крупной облакотуфлей было нечто жирафоподобное, лежащее на боку, поблескивая пряжкой печально косящего в сторону сцены глаза.

Солдат, то есть офицер должен был выйти на сцену где-то на минуте пятой. Сценария он не видел, на репетициях не был. Это был замысел режиссера – аргентинки, танцовщицы, Марты. «Сориентируешься по ходу, – сказала. – Главное, достань форму».

Он вышел на пятой, на сцене порхали какие-то полураздетые фурии в ангельских перьях. Форму он привез из Киева. Это была бог весть каким образом сохранившаяся со времен второй мировой форма его деда. Галифе, гимнастерка, ремень, портупья, фуражка, кирзовые сапоги. Полный комплект. Дед в ней дошел до Берлина, вернулся, прожил еще полвека и умер на соседней улице, переходя дорогу, как всегда на красный.

Странно было взять ее, эту форму, то есть дедову оболочку по воздуху в город, где эта война начиналась. Одеонсплац, где она начиналась, в получасе ходьбы отсюда, от этого мостика с утлыми фонарями, от этой сдвоенной фигуры на газоне, от этого светофора. Благо, таможня не рылась в вещах. На гимнастерку он пристегнул медали, в том числе – «За взятие Берлина».

Деду, вернувшемуся с войны, было приблизительно столько же, сколько и ему сейчас, выходящему на сцену в его оболочке. Дед вернулся совершенно лысым, трудно представить было голову более голой. И голова эта светилась удивительно молодым лицом.

А теперь над воротничком гимнастерки – голова возраста его деда, его крови, с немолодым, хотя все еще светящимся лицом и взлохмаченной шевелюрой. И голова эта обводит взглядом сцену, зал под открытым небом, небо, в котором витает душа его деда, возможно, где-то над этим городом, над той площадью, в рукаве которой все еще бурлит та пивнушка, где заваривалась эта каша на полмиллиарда смертей.

И ему видится тот юноша по имени Адольф, идущий тихими венскими улочками сдавать экзамен в Академию художеств, вот он остановился и смотрит сквозь стекло галереи на картину, висящую на стене, а по картине стекает расплавленное золото, и топит в себе цветы, но не затмевает их, и из этих цветов и золота проступают не тела и даже не

очертания тел – его и ее, а нечто, что ни любовью, ни нежностью, ни страстью не назовешь... пыльца и трепет – как до сотворения первого слова и после всего, когда от мира уже ничего не останется, кроме этого трепета и пыльцы золотой, кроме этих двоих, их мерцанья: ее – лицом к нему восходящей, и его – к губам ее ниспадающего в поцелуе. Климент Густав. Слишком мелко, чтобы он мог прочесть.

Тот солдат, выходящий на пятой минуте сколько-то лет тому назад, – все еще где-то там, у него за спиной, мокрой от дождя, чуть левей – там, куда тянется этот углый свет фонарей через реку. А перед ним – склоненная до земли женщина. Он видит спину ее, льющуюся вниз от его бедер.

Она чуть моложе его матери. Она из здешних подруг ее. Она вышла замуж в семнадцать. Приехал златокудрый немец в небольшой городок на Днестре и вернулся с ней, окольцованной. Дом на спальной окраине города, огород. Шапка солнца надвинута до бровей и глаза голубые, а за ними – отлаженный сумрачный механизм: тик-так, тик-так... и – двухнедельное забвение на Мальорке, ежегодно. И вдруг – паралич, инвалидное кресло, тишь, окна зашторены, середина жизни. Двадцать лет, день за днем она едет с работы домой – в этот склеп, где он сидит лицом к стене, не разжимая губ и не прикрывая глаз. Девочка в ней, безудержная, не наигравшаяся, загнана внутрь, бьется в груди, как бабочка в горящем плафоне.

Девочкой могла бы быть эта женщина, думает он, отводя зонт влево, правой рукой прижимая ее к себе, девочкой возраста его дочери. Красный.

Девочкой, а фотограф снизу, на корточках, в болотной топи, а иначе не снять, она над ним, на обрывистом берегу, шагах в пяти, и в кадре – ноги распахнутые, и в просвете меж ними – чудо, святыня, церковь на Нерли – маленькая, потому что на дальнем плане, хоть и рядом, за ее спиной. И ноги ее распахнуты так по краям кадра, что если б не место их схождения, и не скажешь – ноги: белые, то есть черные засвеченные потоки – оттуда, из девственного, чуть приоткрытого космоса, где все волоски уже сочтены. А церквушка – вдали, внизу, на земле, меж распахнутых белых кулис. А фотограф с пальцем на кнопке все погружается в эту изумрудно-золотистую топь и никак не нажмет на кнопку, потому что вдали, в просвете между ее ногами – выбежавший из церкви священник, и он застит просвет, а потом как-то вдруг исчезает, и свет нисходящий передергивается, схлестываясь с восходящим земным, и, как взрывною волной, голову фотографа отбрасывает назад, но, кажется, он успевает нажать на кнопку и, утирая подбородок, сплевывает болотную муть.

Тот тоже глядел в одну точку, сидя по горло в тине своего инвалидного кресла. Спиной к включенному телевизору, не слыша его, глядя в одну точку – неподвижную на плывущей стене. Точку смерти, не помнящей свое имя. Смерти, развернутой к нему своим белым затылком. Так же, как он – к мелькающему за спиной экрану. Два шланга из живота: один для отвода воды, другой земли. Руки на подлокотниках. Она приходила, меняла пластиковые кульки – полные на полые. Губ он не разжимал. Кажется, и по ночам не прикрывая глаз, держа эту нить натянутой – между зрачком и точкой.

А потом они шли по бескрайнему дну озера, то есть по полю. Теперь, в это время года – по полю: фотограф и девочка. И в небе над ними парил какой-то небесный кулибин на разлапистой колымаге, от которой то и дело что-то отваливалось, опадало, сыпалось, размножалось. А церквушка стояла в озере, как поплавок с мелким поклевом и расходящейся кругами дрожью своих отражений. Но не сейчас, не ранней осенью, когда она осталась далеко позади, а они уже подходили к лесу, и у дороги сидел тот кулибин в лохмотьях свалявшихся крыльев, и фотограф спросил, проходя: «Как жизнь, дружище?», и тот, сидя на корточках, глядя перед собой – в пыль, в желтую обветренную, как губы, землю, тихо сказал: «Хуево, брат».

Полиция по осевой, на красный. Сирену было слышно еще квартала за три, где-то за костелом св. Луки, на двери которого приключено расписание: утренняя служба -, вечерняя -, а между ними – время для осмотра выставки абстрактной живописи.

Да, чуть моложе его матери. Худенькая, как дымок от сандаловой палочки. Следит за собой. Йога, танцы с травками. Нет, не так, как сидят на яйцах своей жизни, лелейщики своих сосудов, его всегда коробило от этого «возлюби...», как правило, этим собой драгоценным все ближе и кончается, этим горшком цветочным. Но и не по-дворянски...

Кто-то ему рассказывал о бомже, которого подобрали спящего на обледенелой скамье и с нетающей сонной улыбкой привезли в больницу, переодели, смыли с него весь защитный слой, и он впервые в жизни очнулся разбитым, больным, цепляя на ходу все на свете болезни, и через несколько дней помер.

Да, а другой случай: шел пьяный, мороз под тридцать, подходит к дому, берется за ручку калитки и вдруг смерть в него входит – от пят до волос, стоя. Так и стоит до утра – мертвый, держась за ручку калитки. Светает, люди идут на работу, мимо. А он все стоит.

Нет, без крайностей в ней. Такой полевой букетик в петличке меж ними, меж этими крайностями. Полевой, да не все цветы в нем по имени назовешь. С тех еще, лунных полян по за хуторами, де эхо лунае, и этих – альпийских, бутиковых.

И этот вопрос назойливый кажется неуместным: что, зачем он там, на углу Максимилианштрассе и набережной Штайнсдорф, этот мокнувший под дождем иероглиф из двух соотечественников с разницей лет в поколение? Не любовь и не страсть, и не близость... Хотя б потому неуместный, что задать его некому; не ей ведь и не ему. Может, неба ей чуть не хватает. А ему? Земли под ногой? Нет ведь, не скажешь.

Если сбоку смотреть, особенно, если зеленый на светофоре и фары скользят по ним, их перелистывая: будто две голые псыны, худющие, в рост человеческий, одна обхватила другую, стоя на задних и запрокинув лицо. А шкура у ног дрожит. Расходясь кругами, как от той церквушки в воде.

Это всегда так с близостью – не один и не два, не вдвоем, – между. Какие-то полтора. Так, наверное, и корабли себя чувствовали как полтора – с этой фигурой женщины на бушприте. Пятками к корабельному носу и телом над водой скользющим, кивающим. На весу, чуть впереди, то есть на все ее, женщины, тело впереди. Спина к небу, лицом к воде, меж тем и другим скользя вдаль, пятками от корабля – будто бы оттолкнувшись.

Этим вечером, часа три-четыре тому, еще лишь накрапывало, они сидели за рекой в Муфатхале за барной стойкой. Муфатхале – это как губы ее, когда он взял в ладони ее лицо и нечаянно поцеловал, нечаянно долго. Мууфаатхаалле. Нежно-вяжущие, отдатливые, чуть влажные от шартреза. С этим теплым, как в детстве, даром – обмирать, затуманиваться, останавливать время.

Губы. А когда приходишь в себя, отдаляясь от губ, видишь милый ее, накладной как у клоуна, нос – бульбочка украинская. И глаза – черные, девичьи, со слюдинкой.

Зонт взметнуло, как юбку ветром, вывернуло торчком. Так и стоит, не поправляя, с этим черным букетом в руке над мокрой ее спиной.

Шляпа по кругу, и каждый из нее тянет свой жребий, то есть роль, которую должен играть с той минуты, как развернет записку и до захода солнца. Май, воскресенье, Ост-парк, солнечная поляна, день рождения его матери. Шашлыки, вина, разгар веселья, а теперь шляпа. От роли ни отказаться, ни выйти до заката нельзя, такой уговор. Она тянет свой жребий: «дитя, 13 кг.». И как-то вдруг ее потеряли из виду, а вспомнили много потом, к вечеру. А она переметывалась по всему парку до отдаленных его уголков, цепляясь за руки прохожих, дитя брошенное с вымершими от слез глазами, тянулась на руки к столбенеющим с идиотичными улыбками старикам, ползла под детские коляски. А потом появилась на поляне в грязном изорванном платье, пучок травы изо рта торчит, хнычет и на четвереньках ползет к обрусевшей немке, которой выпала роль «слепой», и та ощупывает ее у своих ног, запрокинув незрячее лицо к небу, и опускается на землю, а она зарывается своим картошечным носом в ее грудь, разрывая руками кофту ей на груди, не зная как расстегнуть, а седовласый австриец, карикатурист, а теперь «маньяк» по жребью,

стоит над ними и гладит обеих по головам, и помогает им встать, и уводит в сторону леса, над которым солнце уже садится.

Иероглиф пишется на выдохе. Выдохе сквозь руку. Видимо, в точке их соединения – его и ее – выдох чуть подсекся, рука дрогнула. Ну не то чтобы дрогнула, а как-то близоруко замедлилась, что ли, смягчилась. И они оба чувствуют этот несколько вялый расплыв. Но, скорее, внутренним зрением. Внешне начертание по-прежнему держится на как бы одном выдохе.

Похоть, вряд ли это то слово, оно кружит где-то на умозрительном расстоянии от них, прищур вполоборота. Возбуждение? Да, но столь же монотонное, как этот дождь – то ровное, то чуть косит. И краткие всплески порывов – бог весть откуда, как с зонтиком – юбкой взметнувшимся – вдруг.

Однажды они случайно столкнулись в Хилтоне. Он зашел глянуть выставку в холле. Былолюдно. Оказалось, фуршет в честь вхождения в должность нового украинского консула. Взгляды обращены к трибуне; видимо, там консул, но рост его ниже ящика кафедры, и когда он приподнимается на цыпочках – виден лишь узкий, как след от резинки от трусов, лоб и над ним – пологий, чуть припушенный пригорок головы. К шапочному разбору консул остается в холле едва ли не последним, допивая остатки водки со столов и, как бурку набросив на плечи пальто, пытается клюнуть поцелуем мокрую руку краснощекой посудомойщицы...

Они идут по городу, о том, о сем. Она спрашивает о самом ярком воспоминании в жизни. И тихо добавляет: с женщиной. Он все отшучивается, но как-то слово за слово... Не любовь, говорит, вряд ли, но близость – да. Пусть так, повторяет, близость, скажи. Он начинает рассказывать и увлекается. Нет, ничего особенного, то есть небывалого на земле. Одна ночь. А наутро расстались. И месяцы затяжной контузии, что ли, транс. Нет, не расстались, одно не расстается – рвется, с мясом, на два неравных. Тел своих, если уж говорить о телах и душах, тел было не найти. То есть они лежали повсюду – ее, его – вразброс, но – не войти в них. Как лампы – кажется, еще теплые, перегоревшие.

Не это он ей говорит, не так. Без комментариев, лишь канва, легким цветным мелком.

Ночь, они сидят в маленьком китайском ресторане. Да, он немного увлекся, теперь он видит. В руке у нее палочки, чуть в стороне от тарелки, подрагивают. Рот как-то беззащитно приоткрыт и глаза влажные поблескивают, как маслинки.

У меня, – говорит она, – никогда, – и переглатывает, – счастья такого... – Встает. – Извини, – говорит, – идет в уборную. Возвращается.

Нет, это уже в другой раз было: возвращается, роза на столе, белая, на длинном стебле. Цветочник проходил, он купил, она возвращается, два бокала на столе – «кьянти», она окунает розу в бокал – на пол-лепестка, медленно, все происходит медленно, они молчат, вынимает, слизывает, нет, берет губами. И не она, другая. И он напротив нее сидит, солдат, в полевой, русской. Для голубых рестораничек, на Блюменштрассе.

Десять лет он сидел, глядя в стену, не разжимая губ. А потом перерезал горло себе. Кухонный нож, тесак, так и остался в руке – острием вверх. В начале двенадцатого, как установили потом. Она на работе была. Недели две как открыла маленький магазин женского белья. Несерийные вещи, порой чудные, порой чудные. Неполный рабочий, часов тридцать в неделю. В остальном – дом, огород. Крапива, щавель – на суп, и прочие ностальгические радости. Да, вот еще – ремень, на кисель. А в тот день она наряжала манекены в витрине. Лифчик, потом трусы, одной рукой придерживая, чтоб он, наклоненный, не падал. Потом выйдет на улицу, смотрит. Нет, не то, снова переодевает. Голова свешена, глаза открыты, на острие ножа глядят, в крови все. И трубка сдвоенная из живота выдернута. С этими мешочками на полу. Один с водой другой с глиной. Это тогда еще, в первые дни сказал: вода, глина. Да и не ей, в стену сказал. И умолк – на все эти десять. Почти десять. В июне было б. И – ни записки, ни слова.

Легкое у нее тело, легкое и летучее. И всегда, что бы ни было на ней – шубка ли, платье – казалось, надеты они на голое. Тонкие полупрозрачные ткани. Если черное, то с серебром,

и ремень наискось – от осиной талии к высокому вырезу в юбке на бедре. Черное, но с ярким клином каким-нибудь, врезом косым – желтым, красным. Влекущее, легкое и летучее. Летуче-тягуче-отдатливое. Как в танцах тех – румбе, танго – тамошних.

Ходила ль она туда, куда, казалось бы, так наряжалась? На вернисажи, концерты, на вечеринки? Или не для того она так наряжалась? Красный. И поясок на ней красный. Как обруч висит. Отверстия на три свободней. Или даже на пять. Он берет этот обруч, зажимает в кулак, подтягивает ее к себе тесней, мокрое к мокрому, они покачиваются схлестываясь, хляп-хлюп. Трамвай этот – последний, наверно. И дождь, похоже, стихает. Ни концов, ни начал, думает он, не страдает она клаустрофилией – жизнь, то есть. В отличие от литературы.

Что? – поднимает она лицо к нему.

Нет, говорит, ничего. Дождь кончился, это с деревьев...

Они идут по мосту, он хочет остановить такси, она удерживает его за руку. Занавесила ли она то место на стене, куда он смотрел, картиной или еще чем, думает он, глядя на ее ладонь на его руке, в которой он все еще держит этот вздернутый юбочный зонтик.

Зайдешь? – спросит она у двери. И как-то неловко, второпях ткнется лицом мимо его губ.

Кровь

Анна, она говорит и обводит кончиком языка губы, вот ее губы – повсюду, губы, плывущие на корабле к этому острову, губы, входящие в дом, губы в зеркале перед той галереей пустынной, скользящей вниз, исподволь, как сквозь ресницы за нею следящей, исподволь расплетающейся в подземелье.

Вот ее губы, прикушенные, и взгляд озирающий стены, своды, надписями испещренные здесь и там, у приутопленных ламп – через каждые двадцать шагов бесшумных по серебристому ворсалину.

Иди, Анна, индиана, она говорит, ставя точку во лбу, и другую – горошиной в губы кладет, и накрест – от глаза до глаза.

Анна, третье лицо говорит, третьи руки прижав к животу третьей жизни.

Вторая – бродит по лабиринту, то приближаясь, то отдаляясь; их разговоры под гулками сводами в залах, в теснинах проходов, касания, губы и ноздри, и зыбь узнаванья, и осыпь от горла до ребер, и сердцекружение в груди.

Все тычась друг в друга, как нитка в иголку, все тычась и щурясь на свет, и мимо скользя, расходясь и теряя друг друга из виду.

Вторая и третья, а первая – до галереи, до этого странного полупрозрачного дома без окон, до этого трехэтажного студня с оплывшими башнями, мерцавшего на вершине холма, до заросшей тропы к нему, до распахнутой двери, но, наверно, после причалившего корабля; на тропе, на ее все мелеющих кольцах к вершине, во взгляде, словно бреднем затягивающем островной пейзаж с деревушкой, шоссе и вихляющим берегом, отороченным яхтенным частоколом и упругими лоскутками белеющими вдали.

Как рыба вдоль сети, к центру, по кругу, она говорит, Анна, вдоль сети, вдоль взгляда на море, по кругу, к ловушке, к вершине холма.

Гудок, и корабль отчалил – с той, первой, вторая – взошла на крыльцо, в третьем лице говорит она, а число? Ни дня, ни числа, коридорное время, развилки и ниши, третья жизнь. Вот вторая, зовет ее: – Анна...

Шаги приближаются. Где он? За поворотом. Она прячется в нишу, вот дверь, открывает, прикрыла, спиной прислонилась.

Он: – Аннушка, где ты? Нам нужно...

Мимо проходит, шаги затихают.

Не нужно. Сейчас. Не сейчас, Анна хочет одной быть, которая третья, на отшибе себя. Не вторую, которая с ним, с которой он ищет выход отсюда в обоих сцепившихся смыслах. Не сейчас, она шепчет, опускаясь на корточки и, обхвативши колени, закрывает глаза.

Город, до корабля, город, где, похоже, она родилась, где, похоже, потому что ни матери, ни отца, просто город, окраина, свалка за нею, песчаный, как веником сметенный берег, пустынный, и хвойное море, точимое ветром, и море в пыли перламутра, и дом за забором под грузною тучей приваленным небом, и дети – по счету, гуськом – от дома до моря, и к дому, пружинные сетки железных кроватей и матовый свет ночника, и едкий дух хлорки от коридора к уборной, и одеяло, растущее вспять со стертым цветочным рисунком под зарешеченною луной, и вязкая боль внизу живота, и первая кровь, размазанная по простыне, и на левом бедре, на ладони, поднесенной к лицу во мглистой светающей дрожи, и дом, отбегающий от спины, и простыня, летящая вниз с обрыва, путаясь в крыльях, цепляясь за воздух, подранком, белою цаплей, и, распластавшись в воде, накатывает на берег, вздуваясь расплывшимся этим пятном.

Асфальт под босою ступней, и город к глазам подступает, к губам, обволакивая и разжимая их в первый, еще угловатый глоток первой жизни на долговязой, разболтанной улочке, вышедшей к порту.

– Анна, – доносится из-за двери, она открывает глаза. – Анна, – зовет он, шаги удаляются.

Бар в припортовом подвале, столик у дальней стены, в полумраке.

– Не занято? Можно?

Не отвечает. Не видно лица, только руки, разведенные разворотом газеты, только пальцы – мужские, большие, немного уставшие, не для газет.

– Так я присяду?

Не слышит, перелистывает страницу. Слева – бокал вина, красного.

– Я не надолго.

Уносит бокал за газету.

– Кофе, пожалуйста.

Бокал возвращается.

Официант: – Что-то еще?

– Нет, – она говорит, – спасибо.

Перелистывает, перстень на безымянном – змейка, волна ли, дабл ю? Вспыхнул, погас. Облачко дыма из-за газеты – как вишню жгут, а жар ворошат лапою можжевельной.

И вдруг голос его – оттуда, вязкий, низкий, видимо, чуть прикушенный, от мундштука:

– Она говорит с собой.

Это кому – ей? Или читает вслух?

– Она говорит с собой, не открывая лица.

Бокал исчезает и возвращается. Облачко дыма.

– Время, – он говорит, – зимнее имя сменить на летнее.

Перелистывает.

– Закройте глаза, – говорит, – держа открытыми.

Молчит. Долго молчит. И она все глядит на пламя свечи, задуваемое ветерком, парусок в море, и голос его – то над волной, сверху, то снизу, из глубины.

И то, что он говорит, зажигает свечи вокруг нее, и свечи эти плывут и, круги сужая, застыт ее, верней, то, где была она, тело ее, то есть то, что охватывается неотрывной линией карандаша; долгое, девичье, простоволосое, мягким грифелем.

И не тело уже теперь, пламя – легкое и упругое, гнущееся к столу и выпрямляющееся, поправляющее рукой прядь над ухом, жарким, льнущим к жару его припорошенного снегом голоса:

– А теперь открой глаза, Анна.

Анна? Она не ослышалась? Он глядит ей в глаза, и она не отводит взгляд.

– Анна, – он повторяет, и приближает ладонь к ладони ее.

И она, глядя в его лицо, впервые смотрит в лицо свое, видя: губы свои, рождающиеся здесь, сейчас, глаза, ресницы, здесь, перед ним и, опуская глаза от стыда, распяляющего ее щеки, оглаживающего ее шею и, раздвигаясь книзу на левое "да" и правое, как сквозь лед просасывая ее сосцы новорожденные, выгибая спину ее в испарине, передрагивая от плеча к плечу, подгоняя каплю меж мальчишечьих ее лопаток вниз, к ложбинке щекочущей слух, слух, ставший кожей ее в каждом имени тела – от бесстыжих ступней, под столом вросших в пол и внутри себя семенящих, до коленок слабеющих и бессвязных как приспущенные чулки, до поджилок дрожащих, до проступившей сквозь трепет на бедрах пыльцы, до жаркого влажного бога слепого очнувшегося в животе, до бога клубочком в паху ее, бога живого, что тычется там изнутри и тужится вверх, и нижется к сердцу, и щиплет его обхватив, обмякая и разливаясь по телу, и снова, свернувшись клубком, техкает, как нарывает.

Нет ни стола, ни газеты, ни бара, города нет: стул в беззвездном теченьи, на стуле она, и ладонь его крепко, до боли, прижата к губам ее, или это она прижимает ладонь его, чтоб не кричать, не кричать, целовать, не молчать, повторять его имя, щемить между пальцев: Ма... – и кошачье: – ксс...

Ма... – разжимая губами и скрещивать: – икс...

– Макс!

И он сквозь ладонь свою губы ее задувая меж пальцев:

– Анна...

Город входил в себя ошупью, шурясь от света с расхристанным по сторонам горизонтом.

Она все сидит на корточках, привалившись спиной к двери, скользит рассеянным взглядом по книжным полкам, чувствуя нарастающий голод. Кухня – третья развилка отсюда, берет наугад книгу, наугад открывает.

«Два тела не могут в одно и то же время занимать одно и то же место».

Подходит к двери, прислушивается, приоткрывает, выглядывает, идет по теневой стороне, в опущенной руке книга, раскрытая на той же странице, входит в кухню, берет печенье, открывает консервы, наливает стакан вина, не глядя какие консервы, какое вино, ест, утирая слезы тылом ладони с двоящейся, расплывающейся меж пальцев вилок.

Не выбраться ей отсюда, что она может, должна, хочет, кто он, скользкий по коридорам, зовущий ее: – Анна, Анна..

Кто она, Анна, ему, ей, была, есть, где – здесь, заживо, здесь, сейчас, ставшее там, всегда, там-Анна, там-он, там-жизнь, за здорово живешь, нет окон, у смерти нет окон. Бог – Смерть, Бог-смерть, а как иначе, иначе и не представить и не принять, что, мол, вот, есть Бог, и он – все, вся полнота, и в какой-то миг, вдруг, он создает мир, значит, что – была полнота не вся? И в какой это миг, почему в тот, именно, и почему – мир? Почему из себя вон, и от там к здесь, что же здесь «хорошо»? Мир, творимый по образу и подобию? Бог-двойник? Голем Божий? Что «хорошо» – репродукция? Нет, это смерть его – мир, миг его смерти. Так – претворением в мир – Бог умирает, дух испускает, гибнет. Миг ему; мир нам и небо времен проливных. Вот вам тело мое...

Она вздрагивает, ладонь ложится на ее плечо, оборачивается: он.

– Анна, – он говорит без голоса, наклоня к ней голову.

Высвобождаясь, она пятится к двери, слезы еще текут по щекам, нет, прошу тебя, нет, не сейчас, исчезает за дверью и, пятясь, скользит вдоль стены, в одной руке вилка, в другой – книга, скрывается за поворотом, тупик, лестница вниз, винтовая, спускается.

Крохотный голый зал, на разноцветных нитях подвешены колокольчики, маленькие и побольше, гроздьями. По периметру пола – парафиновые младенцы с фитильками на темени, будды. На колокольчиках выгравированы слова – на каждом по одному. Она находит «она» рядом с «меня», рядом с «кровь», рядом с «два», рядом с «не».

Не трогает, опускается на пол, стекает, как капля стекающая по стеклу, по самой ли себе, затуманенному осколку, не продышать ей окошко лица, и ни взять и ни дать, эти бусинки крови, этот кролик стекла врассыпную, она переглатывает комок и обводит очнувшимся взглядом эти сальные слюдяные улыбки на заплывших парафиновых лицах с блаженно прикрытыми веками.

Ее поташнивает, она опускает взгляд на книгу, перелистывает.

«Тело может «проникнуть» в разомкнутость другого тела, только его убивая (отсюда бедность сексуальной лексики, которая – ».

Ее мутит все сильнее, строчки плывут, подворачиваясь и выгибаясь, она еще видит последнюю на странице:

«Любовь – это прикосновение разомкнутого»,

ее стащивает на пол, она утирает губы, оттягивая вниз и в сторону эту липкую резинку слюны, пережимая губами, пальцами, путаясь в ней, сплевывая, озираясь заволоченным взглядом, вставая, идя, перебирая руками перила, и дальше, по коридору, лицом к стене, перебирая руками, господи, говоря, господи, выведи, выведи или умри эту девочку, эту душу из тела, если ты здесь, перебирая руками, щекою скользя по стене, если Ты коридоры, Ты-воздух, Ты-лампы, Ты-Анна, Ты-он-меня-ищет, Ты-кто-он? Ты-дни-здесь-и-ночи, Ты-если, Ты-если-Ты-есть... Божечки, шепчет она, стуча по стене ладонью, миленький, слышишь, возьми ее за руку, выведи, выведи, уведи...

Она опускается на пол, еще бормоча и вздрагивая, сворачиваясь клубком, не закрывая глаз.

Город входил в себя ощупью, шурясь от света, как по слогам повторяя себя, то есть того, кем он был до этой ночи, как по слогам за ночь утраченного языка, искоса глядя на них, поравнявшись и забегая вперед, и стелясь по пятам, город входил в них, шурясь от света, ощупью между губами его и ее.

Шли дни, а точнее, стояли, как солнце в зените, и тень возникала лишь там, где они не касались земли; так жили, на стеблях затменя танцую.

Она прикрывает глаза, видит камнем мощеную улочку и облущенный дом с терракотовой черепицей, и под крышей окно, и под дверью письмо.

Ей – впервые – письмо: от отца.

Он не знал, был проездом снял номер в том же отеле, она была горничной, имя не помнит, ему было тридцать, ей – лет семнадцать на вид, лишь руки – это запомнилось – чуть ли ни вдвое старше лица. Ночь, он наутро уехал, она умерла, как сказала хозяйка, при родах. Номер двадцать шестой, мало что изменилось, та же кровать, тот же стол у окна. Третий год ее ищет. Она, как сказала хозяйка, перед смертью имя дала ей свое, а фамилию – имя мужчины, того. Лео, кажется. Да, Анна Лео. Вот, собственно, все, что она рассказала. Теперь и ее уже нет. Дом сгорел. Собирался купить, опоздал. Он один, он теперь не один, он живет с этой мыслью о ней неразлучно с тех пор как узнал. Всякий раз, когда имя слышит свое или пишет его, словно пальцы защемлены дверью – он не чувствует слов, он не знает, как с ней говорить... Он искал, описание того, как нашел, как под дверью ее ночевал. Через час у него самолет. Он богат, по наследству, отец, то есть дед ее, дед...

Роняет письмо, закрывает глаза, уже вечер, в окнах дома напротив зажигается свет.

Она видит его, этот свет, сквозь прикрытые веки в дрожаньи ресниц, она слышит шаги, скрип ступеней, приближаются к двери, звонок... И прикушенный, вязко взволнованный голос:

– Анна, что-то случилось? Открой же!

И телом обмякшим, стелящимся к двери, рванувши ее, распахнувши, и в грудь ему ткнувшись – лицом, еще не своим, но уже приходящим в себя:

– Макс...

Он подхватил ее на руки, тело ее – невесомую струйку бездомного ветра, тело ее, эту зыбкую радугу, в комнату внес, опустил на кровать, где мерцать, исчезать и сплетаться руками, не чувствуя чьи это пальцы ворожат по губам: манна, онна...

Она движется по коридору, то спиной вперед, то вращаясь вокруг оси, вынудой из нее, расплетаясь и втягиваясь в себя, и выпрастываясь и свиваясь, как свечное пламя меж ладоней сводчатого коридора, меж ладоней его шершавых, теснящих ее и вновь расходящихся, меж ладоней его, медлящих на развилках, передавая ее из рук в руки.

Врач он, врач, не практикующий, пишущий, дом у него, островок в океане. Она, его дочь, все, что есть у него, все, что будет. Чек в конверте, билет на корабль и адрес с рисунком. В субботу. «Нет» – он приедет седьмого. И просит прощенья, и очень надеется, ждет, чтобы «да».

Макс на причале, машет рукой ей, она на корме, отплывает, верхняя палуба, ночь, звездный жар вороша ветерком, задувает к утру серебристо разрыхленным пеплом, и солнце растет из тумана.

Она у окна, в ресторане, одна, она обессилела за ночь, в шезлонге, под пледом, не спать, отплывать от себя на спине, на боку, животе и тонуть, и тонуть, опускаясь на теплое топкое дно этой крови, погружаясь в нее, в эту вязко-кошачье-густую урчащую топь, в это мшисто-мурлычное тренье извивов ее и топтанье с поддегом ее коготков, в это льнущее мление крови, в эту душную кровную нежность у горла, у губ.

Официант подошел, она видит, что он говорит, но не слышит, сел напротив, взял за руку, она смотрит в него, сквозь него, он не видит, что она говорит, это вяжется кровь и густеет, ты только расслабься, там, на дне, и хватает тебя, как цемент, это кровь с двойным дном, эти фрикции рта ее, усики, пальцы и поры, этот корень ее кроветворный, сам сосущий себя, эти пленочки радужных оболочек, эти липкие полуслепые пупки, эти клейкие завязи на венозных ветвях, этот розово-алый до буро-багрового шрам откровения крова, покрова родства, этот кровный, запекшийся храм на крови, папа...

Она разжимает губы в это – какое? родное? бездонное? нежное? чуждое? – слово, которое тело, которое чувство, которое вот, на губах, без движенья, без звука, еще до рожденья, до света...

Как глину, он мнет ее в чутких горячих ладонях, он лепит, вращает ее, истончает, растит, оmyвает и греет, и гладит и греет, лелеет-голубит, и любит и жалит, и жжет-бережет...

Официант говорит, эта прорезь-щербинка между передними верхними, вздернутый носик и глазки-салазки, между передними, высвобождает ладонь.

Чуть покачивает, скользкая палуба, валкий туман.

Она поднимается по меловым, все мелеющим кольцам тропы на тугую вершину холма, закрученного как чалма до бровей деревушки вниз и огней озаряющих пену.

Дверь была приоткрыта, она входит, идет, ни души, галерея, ведущая к лифту, лифт, две клавиши: выход и вход, она нажимает, спускается, долго, бесшумно, выходит, коридор, поворот, коридор и тупик, она озирается, кнопка на левой стене, нажимает, стена раздвигается, входит, сомкнулась за ней, коридор, яркий свет впереди, приближается, зал, у дальней стены, за фонтаном, в кресле, вполборота к ней, с книгой в руке, она вскрикнула:

– Макс?!

Он встает, он идет к ней.

– Как ты здесь оказался? Зачем?

Обнимает ее, она трется о грудь его лбом и щекой.

– Анна, шепчет он, дочь...

Она замирает, отстраняется медленно, глядя в лицо ему:

– Ты?

Он улыбается, делает шаг к ней, она отшатнулась и пятится:

– Макс...

Он не понимает, он делает вид, что немного смущен и растерян, он головою качает с застывшей улыбкой, он движется к ней:

– Анна...

Она упирается в стену спиной, она выставляет ладони:

– Нет.

Он, приблизившись, смотрит – то на ладони ее, то в глаза.

– Нет, Макс, ты шутишь, – спиной скользит вдоль стены к коридору.

– Аннушка, – он за нею идет, – что с тобой? Чей это дом? Что за Макс?

Она пятится, не сводя с него глаз:

– Ты, Макс...

Он головою качает:

– Я Леонид, я твой отец...

Поворот коридора, голос его:

– Что происходит? какой еще Макс?

Приближается:

– Аннушка, дочка, да что в самом деле... постой.

Поворот коридора, развилка.

– Я ехал сюда, так надеясь, письмо твое – вот, – достает из кармана, читает: «родной мой, мой...»

– Макс, – у нее дрожат губы. – Макс, прекрати...

– Лео, – он говорит, – меня зовут Лео, – тычет пальцем в конверт, – что это – розыгрыш? Это твое письмо? Ты, – поворот коридора, – ты Анна? Ты моя дочь?

Она открывает глаза, прислушивается, он зовет ее издали:

– Анна... Анна...

Встает и идет, удаляясь от голоса, чувствуя кровь, вспять по венам текущую, чувствуя кровь на ладонях, губах, чувствуя, как – шаг за шагом и за развилкой развилка – она сходит с ума.

Макс, она загибает палец, нет никакого Лео.

Макс, она загибает второй, и Лео, который есть, но нет здесь.

Макс, загибает третий, – Лео.

Макс – мой отец.

Макс, она чувствует кровь, сгустки крови, как рыбы мальки, сдавленные в кулаке, и Лео, она щурит глаза, – двойники.

Разгибает и вновь загибает.

Если он Лео, действительно Лео, кто написал эти письма – мне и ему?

Он, говорит, ей письмо не писал, от нее получил в понедельник, во вторник – сел на корабль, с вечера пятницы – здесь.

Если он Лео.

Если отец.

Лео или отец.

Может, и не отец. Просто Лео.

Лео и Макс, почему бы и нет?

Макс написал, почему бы и нет?
Я люблю Макса. Он мой. Он мой отец.
Лео их написал, эти письма, Макс и мне.
Максу и Лео, и ей. Кто-то третий, то есть четвертый. Не Лео, не Анна, не Макс.
Анна хочет домой.
Анна хочет кораблик, Анна хочет часы.
Без пятнадцати час. Ночи? Дня?
Он надеется выбраться. Он ищет выход. Он ищет Анну. Он ищет вход. Вход через Анну.
Анна – отец.
Он ей не выход. Она молодец.
Анна, доченька, любушка, Аннушка, встань. Мы найдем его, выход, он говорит.
Он не знает, он говорит, никакого Макса. Нет, говорит, у него никакого братика-близнеца.
Когда выйдем, он говорит, это просто – анализ крови, когда выйдем отсюда.
Отсюда, она говорит, к зеркалу подходя, он за нею стоит, они смотрят друг в друга, отсюда – куда?

Анна знает – куда. Руки накрест на бедра и свитерок к голове задирает, выскальзывая.
Анна знает – куда; руки знают, как расстегнуть, как их снять, ноги знают – всей длиной своей белизны, всю дрожью меж левой и правой, прижатых друг к другу – как стоять босиком, Анна знает – отсюда, от сведенных косо лопаток, отсюда, от заведенных за спину рук, от застежки упрямой – туда, вниз по хижине легкой, волнисто-ребристой, обтянутой полупрозрачной кожей с зашедшимся маленьким сердцем во тьме, вот отсюда – туда, к равнобедренным трусикам льна, к равноденствию бедер, к этой ранке сосущей, к этой глотке беззвучно сквозящей, к чудотворному шраму стыда, к этой божьей берложке без бога, к слову, ставшему плотью и слизью, к безъязыкому рту, к этой щели родства.
Анна знает – куда: вот отсюда, от тела, от крови, от живота – им в лицо – эти руки и пальцы, и ребра и локти, колени и губы – в лицо им; ему и ему.

Анна знает, что делать, Анна выплеснуть-ся, разметать, разорвать, Анна -рваная рана меж ними, и рана и губка, Анна их утолить, распалить, расслоить, распознать, оголить, Анна рыбку ловить на живца, она знает, что делать, она вьется живцом меж отцом и любцом, Анна бьется лицом в рукопашное дно своей крови; анаграмма, кольцо, разомкнуть, Анна вывести их из себя и ввести в свое тело, Анна хлеб и вино, Анна дать им вкусить, Анна – кус, Анна – псам, Анна – куст, она – неопалима, Анна – огненный танец креста, меж огней, меж о ней, Анна – шов и межа, Анна – женщина, на -, Анна – ма... Анна – ксс... А в ней – кто? Боженька в ней, воскресенье. Кто в Аннушке-домике свет зажег? Боженька, воскресенье. А кто в домике этом живет? Боженька с Аннушкой, Он и устроил все это, и письмо написал, и кораблик, и за руку взял ее и привел сюда, Аннушку, жить. Это Аннушка-жить-не-гужить, и затеплил Себя. Вот отсюда, она опускается на пол и прячет лицо меж коленей, – туда.

Другая память

1.

- Музей Нежности, например. Ревности, Ненависти.
- Самое время.
- Да, музеи реликтового человека. Музеи чувств...
- Интерактивные?

- А отчасти интерпассивные.
- Это как?
- Это когда ты делегируешь свою эмоцию другому, и он переживает ее как бы вместо тебя.
- Как плакальщицы на похоронах?
- А потом дождь писать, одну каплю. Страниц триста.
- Две – терпимо еще. Книга. После двух – телевизор.
- Пошлость с трех начинается. Ну, без четверти.
- Пушкин умер без четверти.
- Крест. Восток-Запад. Смерть, четыре.
- Странно, что никто не пишет лицо.
- В литературе?
- Войну пишут, мир. Даль пишут, от носа и дальше.
- А лица нет.
- То есть круглое, волосы светлые, глаза голубые, скулы...
- сводит.
- С вариациями. У Набокова, например.
- Да, слегка, на полях.
- А что, собственно, нам дано, кроме лица? Это мир на полях, а лицо... Да, пожалуй, их психоландшафты никто не описывает. А почему?
- Ну, наверно, здесь не один ответ. И религиозные табу. У мусульман – вообще на изображения, лиц – тем более. На Востоке и у индусов мир преходящ, мним, на воде писан, не стоит вглядывания, фиксации. В иудео-христианской традиции лицо опущено – чем ниже, тем благочестивей.
- А греки?
- Лицо события. Не наоборот. Рок лицо правит.
- И еще, наверное, нужно время, чтоб из такой несусветной дали прийти к зеркалу. Тысячелетья.
- Да, перефразируя Хайдеггера, мы слишком рано приходим к богам, и слишком поздно к бытию.
- Ну и потом, это еще преодолеть в себе надо: лицо ведь не инструмент, не посредник между внешним и внутренним...
- Но и придя к нему, к лицу то есть, кто опишет? Видящих – не бывает много, а из них способных к письму – единицы. Психоландшафт лица – это ведь нануровень...
- А еще?
- Еще кофе.
- Горечь к сладости – один к одному, да?
- Да.
- И ледяной водой, чтоб крестец у него ломило? И на медленно-медленном огне, чтоб его кундалини размаривало, чтоб она текла распаяясь и восходя к горлу?
- Да, но и там, у горлышка, не сразу вскипала, а чтобы как бы переглатывала себя, сдерживая.
- То есть пару капель холодной, сверху?
- Не обязательно. Просто отвлечь ее от огня и вернуть. И еще раз. Пока светать не начнет.
- С пеночкой.
- А о призраке отца Гамлета я говорил?
- В виде радиоуправляемого буя, плывущего по волнам, да?
- Да. И помни обо мне.
- Хорошая инсталляция. Особенно в ночном океане мимо проплывающих кораблей. Метров семь фигура? С подсветкой снизу?
- Можно и голографическую, а можно и плотскую, из ширпотреба.
- Смотри – сбежит... Чашки там, наверху.

- А детей животным отдать.
- Всех?
- Нет, к этому мы еще не готовы. Пока лишь отдельных особей. Этот коридор нужно еще обустроить.
- Ну и? Они ж в миг вывалятся из «человека». Это ж самый неустойчивый вид в природе. Мозг один, ничего больше. Перекати-воля. Никакой генетической памяти. В сравнении с другими тварями – никакой. Вынь социальную решетку – рассыпется. С собакой – собакой станет, на четвереньках ходить, выть, зарастать шерстью.
- Я и говорю: не готовы.
- А Исая сказал: и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их.
- Вот видишь.
- С этим нужно что-то делать.
- Коридора нет.
- А потом сказал: будьте как дети.
- И птичка вылетит.
- Лет человеческих – 70. А при большей крепости – 80. И лучшие из них – труд и болезнь. Но и они проходят. И мы летим.
- Это честнее. Соломон?
- Да.
- Вот если бы лет человеческих – 7. А при большей – 8. То есть такой вид людей – дети.
- А другой вид – взрослые, без детства. Без рая потерянного. Без раны, которую зализывают всю жизнь.
- И третий – старики. То есть такими и рождаются, не зная ни детства, ни становления. И старость их – не изношенность жизни, а – что?
- Сущность.
- Да. И стратегия их – «мы летим».
- Где-то это уже было... Куколка – гусеница – бабочка?
- И спрашивает Розанов у Флоренского: а в ком же из них их душа? Не может ведь быть она рас-троенной?
- Это когда они чай пили у ботаника Каптерева?
- Вот я и говорю. Надо ей один материк уступить.
- Кому?
- Природе. Мы ж не воздух, чтоб настолько быть повсеместными. Чуть ужаться и уступить. – Да, наш дом во времени, их – в пространстве.
- Она вся была как та ниточная игра света на мелководье в солнечный день.
- Это о ком?
- Так, вспомнилось.
- Хама, в общем-то.
- Ну да. Срывать покровы. С Отца, с Сына...
- Хамо сапиенс.
- Легковесный ход.
- А о чем говорить...
- В эти годы. Срам – после сорока рот открывать.
- А чтоб слушать – гением нужно быть.
- Соснора пишет: «Почему такой тяжелый осадок от людей? От всех».
- Да. Особенно пауза между фразами.
- Смотри: лежат в кашке.
- В чем?
- В школьной травке с белой такой накипью сарафанчатой.
- Кто?
- Кенгуру. Видишь?

- Как шезлонги, разбросанные по лужайке, на боку.
- Нет, напротив. Шезлонги как раз незримы, как и веревки, которыми их привязали к ним и опрокинули набок.
- Сингулярно лежат, по одной.
- Зал ожидания. Среднерусская полоса. Матери и ребенка.
- Чудный рассказ. Тонкой кисточкой, 0,1.
- Похоже, говорит Бодрийяр, мы вступили в такую зону, где ничто не может закончиться. Возможно, мы присутствуем при конце смерти, конце аутентичной работы траура. Где все обратимо. Где все мертво и в то же время не в состоянии умереть.
- Это там, где про вирус?
- Да.
- А потом?
- Потом мы все же свернули на развилке на ту неприметную дорожку, которая вывела нас к огороженной низкорослым забором детской лужайке с выгоревшей травой.
- Нет, не выгоревшей, почти под ноль выкошенной.
- Ну да. И посреди нее лежал Рихтер, пианист. На животе лежал, под тяжелым малахитовым щитом, голова чуть приподнята, запеченная, руки вывернуты назад. И в углу губ эта тоненькая травинка.
- Елозит по сторонам этими запекшимися культиями, линеит траву...
- Ну-ну, не нагнетай.
- Ладно, дальше.
- Дальше снова развилка и заросший плющом павильон.
- Да, ничего не кончается.
- Хелен ее звали. Гориллу. Сидела в углу, семнадцатилетняя, за стеклом, в пол глядела, чуть отвернувшись.
- В пол и характер?
- Люди накатывали, как горох, барабаня в стекло, она нехотя поворачивала к ним голову и устало смотрела сквозь них как в стекло.
- Что Троя вам...
- А чуть в стороне, на таком же шезлонге, только железном, на колесах, сидела женщина с тихим светлым лицом возраста позднего сентября, ноги укутаны пледом, и руки казались маленькими, как у кенгуру. Она ждала, когда отхлынет толпа и можно будет подъехать поближе.
- К той – как ты сказал? – Дездемоне?
- Хелен. Наконец, когда зал вдруг опустел, она подкатила вплотную к стеклу. Хелен медленно поворачивала к ней свою обугленную, яйцевидно вытянутую к затылку, как у египетских цариц, голову с маленькими, едва теплящимися родничками глаз, вдавленным носом с оплавленными ноздрями и этим тонким, как бы чуть кровоточащим швом рта. Две неполных котомки ее груди, подмятых с боков руками, опущенными вниз, меж разведенных коленей. Обе женщины смотрели друг другу в лицо в недвижной тишине. Эта, в коляске, целиком умещалась в черном зрачке той, и зрачок ее чуть светлел поблескивая. А у этой, с бледно-васильковыми глазами на удивленно-детском, почти безбровом лице – темнел. Ежик солнечно-зябких волос и поджатые к плечикам руки. «Хелен, – еле слышно подрагивала она теплыми, как бы чуть застенчивыми губами, – Хелен...» Та медленно отводила голову, прикрывая глаза.
- А потом ты незаметно подошел ко мне сзади, положил руку на плечо, а другую на поручень и повез меня по тенистой дорожке – долгой-долгой, как жизнь, так?
- Так.
- А потом?
- Еще чашечку?
- Нет, достаточно. Перевернем эти.

2.

- Теперь моя очередь, да?
- Если хочешь.
- Встреча их почти невозможна.
- Хорошее начало.
- Разные у них ареалы обитания. Но, видимо, обе вышли к краю своих границ.
- Это точно.
- Обе – приблизительно одной длины тела, окраски, роста. Обе, встав на задние лапы, дышали б в лицо человеку. Обе самки. На этом их сходство кончалось.
- И открывалась пропасть.
- Да. Они стояли по ее краям, глядя в глаза друг другу.
- То есть чуть в сторону.
- Мутно-жидкие, как сукровица, красновато-желтые капли меж запекшихся век – у одной, и тягуче-медитативные янтарные очи другой. Она чуть узила их, отводя взгляд вверх и в сторону, пока та, нагнув голову, глядела, казалось, в упор.
- А лицо?
- Рыхло-гнилое, грязно-песочного цвета с затемнениями вокруг глаз и рта.
- Будто ее обмакнули не в этот свет?
- Да, будто она там не выпалась. Но и здесь не доспать ей, не выжить.
- Ни там, ни здесь.
- Будто не донесли ее, обмакнув, – оттуда.
- Выронили.
- Стоит, смотрит с этим мокрым проклятьем в лице, переходящим во вздыбленную шею, стоящую на четырех отростках. Будто нет у нее тела. Только эта могучая шея, растущая от ушей и заросшая шерстью сзади, у хвоста. Будто тянули ее из какой-то вязкой утробы, вырвав с кваком, слизью лишь эту часть. Так и стоит, расходясь под наклоном вверх, к раздутой груди, и чуть сужаясь к гнилому огрызку рта. Дышит, склябсь. Запах смерти во рту, серы.
- А та, другая?
- Стоит выгнув спину, шипя, кренясь набок, чуть задувая глаза, как свечное пламя. Кисточки на ушах, в мягкой шерстке лицо, светлая женственная борода – мусульманки, сменившей пол.
- Ну, допустим.
- Расстояние меж ними – прыжок для одной, для другой – метров семь, на галоп с шага. Нет под первой земли, и внутри ее нет, вся – как воздух, жгутом стянутый. А другая – по горло набита землей, каменистой и жилистой, с перегноем.
- Да, цепкая ж у тебя память.
- Нет. Я мало что помню. Почти ничего. Это другая память. Как мел и вода.
- Мел и вода?
- Да. Ни прыжка, ни разбега, ни звука. Рваный взвинченный ком двух сцепившихся тел. Миг – и нет их, горчичное облачко пыли, оседающей. Рысь на ветке, вниз смотрит. Гиена сидит на боку, вывернув голову, с клоком шерсти во рту.
- Мел и вода... Странно. Может, как кофейная гуща?
- Нет. Как сказала. А кофейной гущей была земля. И таким же, чуть легче – небо. И еще – листья. Опавшие, мокро-желтого цвета. С красноватыми, как бы лопнувшими сосудами. Как яичный желток. Да, эти листья опавшие – в небе, в земле, повсюду. Когда открывала глаза. И опять проваливалась. Да, как гуща кофейная. Даже тогда, когда солнце всходило. Просто чуть воздушней они становились, разводы эти. И листья. И как-то странно все передергивалось – тот свет и этот. Когда приходила в себя – будто на тот приходила. А когда теряла сознание – будто тот свет теряла, проваливаясь на этот. И опять

передергивалось. А потом это белое доньшко чашки – высоко в небе. И разводы густеющие к краям. А потом опять все крошилось и опало в день. Со всех сторон. Эти мокро-желтые огоньки. Нет, боль не чувствовала. Вернее, она была какой-то чужой, не моей, в ногах. Будто ноги мои в стороне лежали. Как тающий снег. И только когда пытались срастись со мной, вскрикивала и проваливалась. А она все эти дни рядом сидела, за моей спиной. Я не могла ее видеть, повернуть голову не могла. А она сидела и указательным пальцем утапливала эти свечные, мокро-желтые огоньки в землю. Да, вот так – медленно, сосредоточенно, один за другим заправляла в вязкую гущу своим указательным и при этом вытягивала нижнюю губу подрагивающим совочком. А они, эти листья, вновь выпрямлялись, как только она отводила от них палец. Я говорила тебе, что она тогда, как и я, ребенка вынашивала? Нет? Ну да. Они думали, что она их ко мне не подпустит. А она лишь сидела и утапливала эти мокрые огоньки, и движения ее становились все медленнее и голова клонила все ниже. Они ж выстрелили в нее двойную дозу. А потом на ухабах, нас же везли в одном кузове, я – у кабины, а она – там, у дальнего борта, и ее так подбрасывало, связанную, подбрасывало и головой било о железное днище, и глаза у нее от этого открывались, невидящие. А потом уже ничего не помню.

– Может, передохнем?

– Как хочешь.

– Хороший у тебя вид из окна. Смиранный. Река, мел...

– Да, такой период. Это, собственно, рукава. Смирительные.

– А на том берегу – небо?

– Да, жиденькая побелка. Подтеки. Это от соседей, сверху.

– А я люблю такой свет. Как мел просеивают. И этот бледно-розовый след вдали, чуть размазанный, как на губах помада.

– А потом тишь такая, что слышно как все вокруг поскрипывает, как мебель.

– Что поскрипывает?

– Все. Мир, воздух. И ночник горит в конце коридора.

– Да, хорошо с окном. Вроде как есть оно, а сквозь него смотришь – вроде как нет.

– Вот и с душой так.

– То там, то здесь.

– А утром смотришь – будто мир наизнанку надет – все швы видны.

– Тебе помочь?

– Нет, я справлюсь.

– Плотин говорит: души похожи на амфибий; то живут по сю сторону, то в потустороннем мире – смотря по обстоятельствам. Это ничего – по обстоятельствам – да? То есть, если мир человека это его обстоятельства, значит – смотря по человеку.

– Да, то там, то здесь.

– Помнишь, когда-то выпускались такие сборники «Судебно-медицинской экспертизы»? Нет? Ну, может и сейчас они еще выходят. Небольшим тиражом, для узкого круга. Так вот в одном из них была статья с таким названием: «Редкий случай разделения человека тупым предметом на две половины». Авторов двое: док. мед. наук Солохин и его ассистент Тарловский. Некого пешехода К. сбил автомобиль «ГАЗ-24». «Случай» состоял в том, что К. при этом разорвало на две половины, и расстояние между его верхней и нижней частью составляло около 12 метров, как раз ширина той дороги, по сторонам которой и лежали его половины. То есть длина его тела теперь была примерно 13 метров 80 сантиметров, учитывая этот огороженный промежуток разрыва, в котором перемещались Солохин с Тарловским. Оба в белых халатах, один производит замеры, другой записывает в журнал. И, конечно, никакой метафизики. Сухой протокольный дискурс. Брыжейка – здесь, хвост поджелудочной – там, фасциальный разрыв – вот, и пр. И снуют они, эти двое, туда-сюда, живые, в нем, в мертвом. И вот есть пространство, в котором они совершают эти замеры. И есть время, в котором они говорят меж собой. И

человек, то есть две его половины, с разрывом. И взгляд на эту историю. Один – с точки зрения этих экспертов. Другой – с точки зрения души этого человека, еще стоящей над ними. И третий – например из окна, нашего. И четвертый...

– Ты к чему это?

– Бог его знает. Может, это не рысь была...

– А кто?

– Да мало ли? Может, панночка... Как ты сказала – кренясь, задувала глаза? Панночка, да? А теперь переход?

– Нет, без перехода. Самый глухой угол парка, слепое его пятно. Занесенная листвою дорожка, сумрачная, сырая, со сплетенными над нею ветвями. Солнце туда едва сочится. По одну сторону, в глубине, за стволами – сетка. Чуть поблескивает. И по другую, еще менее различима.

– Как ты сказала? Жизнь как слепое пятно?

– Нет, так я не говорила.

– Да, слышалось.

– Он сидит на обочине этой безлюдной дорожки. Смотрит. То в одну сторону, то в другую. И видит обеих. И они видят – и его и друг друга.

– Странно.

– Странно, думает он, почему их сюда поместили, в это слепое пятно. И почему – рядом, на расстоянии взгляда. И почему так, что обе отрезаны зрением ото всех, кроме друг друга. С этим сквозящим просветом меж ними, с чуть расступившимися деревьями, чуть отклонившимися ветвями.

– Да. Почему?

– У рыси – и клеть просторна, и соток пять-шесть угодий с деревьями, с водоемом. А у той – пустырь, с одной стороны какой-то канавой подоткнут, с другой привален длинной спиной сарая. Пустошь, сеткой охваченная, ветошь с залысинами земли, сумрак, гетто. И на краю его – в землю воткнутая шея сидит с натянутой на нее головой, в просвет смотрит.

– Да, в упор, в глаза.

– Странно, думает он, ни одна тварь так не глядит. Кроме нас.

– Да...

– ...думает, она бы и в зеркало так глядела. Как мы. Как в смерть.

– Да...

– ...думает, как мы, те, кто о ней знают. Может, отсюда на ней и эта печать проклятья, вгрызшаяся в лицо, эта кара, гнущая ей крестец? И эта ответная, равная им – самость что ли отчаянная, богоборческая, эта воля отпетая, безоглядная.

– Так Иов бы сидел, врытый в землю, отринутый, с перекушенной в высь пуповиной.

– Сидит, глаз не сводит.

– Да, я слышу.

– Он отводит взгляд к той, другой. Та – чуть в сторону смотрит, в верхний угол просвета.

– Смеркалось уже.

– И я бесшумно приблизилась к тебе сзади и закрыла тебе глаза ладонями. Так?

– Так.

– Кто?

3

– Ты?

– Я. И потише, мама спит еще.

– Можно тебя потрогать?

– Потрогай. А почему ты так рано?

- Сон неинтересный. А что ты тут делаешь.
- Чай пью, в окно гляжу. Видишь, день какой – как твоя пижамка. А ты бы его подправила.
- Я подправляла, все равно неинтересно.
- Да, есть такие, что и не подправишь.
- А я знала, что тебя увижу. Просто не думала...
- И я не думал...
- А мама?
- Какая мама?
- Моя, а чья же?
- Кто тебе это сказал?
- Это мы так разговариваем, да?
- Да. Вот я, например, от тропинки... Чай будешь?
- На травках.
- Как твои глаза?
- Да, не крепкий. От какой тропинки?
- В горку.
- А потом?
- Ты сейчас говоришь, как мама.
- Вот видишь. Хочешь, я вздохну?
- Давай.
- Похоже?
- Да, очень.
- Теперь ты.
- Слушай, может, хватит на меня так смотреть?
- Ладно, но и ты на меня так не смотри. И куда же она вела? К снежной вершине?
- Да. А на ней стоял як.
- Кто?
- Ну такой бык вполнеба, в белой шубе, как в облаке, из которого проступали только глаза и рот.
- А рога?
- О да, как башни света. И он шел в небе, пригнув голову, проваливаясь по грудь в слепящий снег, и взметал своим горячим дыханием вихри перламутровой пыли.
- И ничего не боялся?
- Ничего.
- Даже упасть в пропасть?
- Ну тебя ж не страшит упасть в небо. У тебя ведь не было такого опыта?
- Был. Во сне. И еще: я ведь не стараюсь не упасть. А он, наверно, старается, когда идет по краю. Видишь, неправильное сравнение.
- Все неправильные.
- Зачем тогда сравнивать?
- Чтоб было легче увидеть, понять.
- Легче, когда неправильно?
- Легче, в смысле родней, узнаваемей. Иначе у всех свой ключик во рту и никто ни с кем не разговаривает. И не подмигивает даже. Сколько сахару?
- Три. Значит, ни одного врага у него нет?
- Есть.
- И такой, что может его убить?
- Да.
- Кто?
- Волк.
- Но как? У него ведь, ты говоришь, такая пышная шкура, как облако. Не прокусишь.

- В том-то и дело. И они это знают.
- Кто?
- Волки, они ведь стаей охотятся. И окружают его, и бегут по кругу, а он внутри, в центре. А они бегут, искоса глядя в одну точку на нем, точку смерти. И – то один срывается с круга, то другой, и летят в прыжке к этой точке, но промахиваются и виснут на его шерсти, как комья грязи. Или, вспоротые его рогом, откатываются. А вожак не торопится, то замрет, вглядываясь, то вновь бежит во все редеем круге. Сядь ближе, ты ж проливаешь.
- И они закруживают его до смерти, да?
- Нет. Вожак, наконец, сходит с круга и, взвившись с оскаленной пастью, летит к этой точке. И, на долю секунды зависнув над ней, с хрустом смыкает пасть. И, жмурясь от брызнувшей крови, медленно падает в снег. И отходит, уже не спеша, косо оглядываясь исподлобья. И ложится, кладя крапленую морду на лапы, и смотрит. А тот все стоит недвижно и тоже смотрит. И не понимает, что его уже нет на свете. Хочет вдохнуть, и не может. Ноздри вырваны. Кровь пузырится, ворочаясь в них, стынет.
- Сильно больно ему? Страшно?
- Так сильно, что он не чувствует уже ни боли, ни страха. А перед тем – не успел даже. А еще перед тем – и не знал, что так будет.
- А я знала.
- Что знала?
- Что увижу тебя.
- Пей, стынет.
- А если б он промахнулся? Тогда б выше неба взлетел, да? На башне света?
- Да, стоит, как саван, а внутри никого.
- Как что стоит?
- Нет, это про себя.
- Значит, от той ты тропинки, которая в горку ведет? А дальше?
- Ну, они ведь ведут в обе стороны. И говори потише.
- Зачем? Нет там никакой мамы.
- Как это никакой?
- Так. Я заглядывала.
- Интересно.
- Да уж, конечно. Но ты меня этим не испугаешь. И вообще... Я тебя не таким представляла.
- С крыльями, небось? Или чтоб нога из головы росла?
- Не, тут у нас потолки низкие. Просто не похож и все.
- Отчего ж?
- Не знаю. Но не потому, что ты без чудес. И не надо на меня так смотреть, мы же договорились. А теперь я тебе историю расскажу. Теперь мой черед, да? Придвинь ко мне руку. Нет, левую. Как ты говорил? Умер уже, и умереть не может? Да, вот сюда, ближе. И закрой глаза. И я закрою. Сейчас. Сейчас...

Она смотрит в свое отражение в воде. Долгое-долгое, иконописное, истончаемое, как у Дионисия, от земли к небу. Смотрит, и вода в этом матово-утреннем свете чуть смягчается, мироточит.

Она стоит на берегу пруда. В ногах у нее – едва опушенный комок. Даже если б он смог запрокинуть голову, глядя вверх, ему б не хватило длины взгляда до шеи ее, не то что до неразличимой в небе ее головы в эфемерной короне. Он перекачивается, путаясь в ногах, подергиваясь, как отрубленный от нее.

Она вглядывается в тот берег. Там, под навесом листвы, полуутопленное бревно. Над ним висит снежно-розовое бельё. Нижний край его лежит на бревне, уходя в воду. А под

водой, на том же бревне, сидят пеликаны, головой вниз сидят и вверх смотрят на свои отраженья.

Она вскидывает голову, вслушиваясь затылком в этот призывно-истощный крик за спиной. Оборачивается.

Тоненькая рука стелется по траве. Рука с крохотным ужаленным кулачком стелется и кричит, чуть разжимая пальцы. И за собой волочит это тысячеглазое зарево, этот взметенный к небу ожог, эти врата рая с защемленной в них рукой.

Он приближается к ней зигзагами и кричит, будто кто выкручивает в траве эту руку. Близится, и уже застит ей небо, небо ее – в алмазах.

И рука обвивает шею ее и гнет к воде. Она бьется в свое отражение – горлом, а голова запрокинута на весу.

Небо топчет ее. Она выгнулась, тянется глазом к нему, в этот веер пылающих звезд. Отшатнулась. Тьма сомкнулась над ней и прижала к земле, и кривясь, как гармонь, разъезжается.

Рванный свет вдруг проламываясь из воды, с мокрым гулом стягивается на лету, удаляясь.

Бревно покачивается еще. Отражение ее подрагивает в воде с примятой, чуть съехавшей набок короной. Она отводит голову. Замерла. Смотрит искоса. Там, внизу, в топкой вмятине от ее тела. Наклоняется. Тюкает этот вязкий комок в тине. Пятится, чуть приплясывая в траве головой, будто о землю ее обтирает.

Он выходит из зарослей на поляну. Клюв разинут беззвучно – вверх, глаза заволочены. Путь за ним тянется, как в светящем небе – едва различимый, млечный.

Вот. Можешь открыть глаза. Слышишь? Что ты молчишь?

– В себя прихожу.

– Я тоже. Много слов непонятных.

– И откуда это в тебе?

– А в тебе? Ты же сам говорил: она идет в обе стороны.

– Кто?

– Тропка.

– Это другое.

– Другая память? А ты будешь со мной, когда вырасту?

– За тобой не поспеешь.

– Не волнуйся. Я знаю. И – сделай чуть посветлей.

4.

– Не слишком темные?

– Что?

– Волосы.

– Я б не красил. Чудные у тебя, пшеничные, как поле, когда тень на него ложится.

– А у меня ночь. Ложится?

– Ложись.

– А вот Медведица, видишь? Чуть левой от Земли.

– Да, странный ракурс. А здесь, на Луне, мы в какой ее стороне?

– Угадай.

– Ну, не море ж Надежд?

– Не море.

– Дай подумать. В пустыне Любви?

– Не выдумывай. Нет такой.

- Тоже хорошее имя: Нет Такой. Или мы в кратере, в его ложесна? Тогда имя должно быть мужское, но женское. Демон Лилии. Нет? Вдох Белизны? Когда же ты все это успела?
- Ну, это только эскизы мои, а работала здесь целая бригада. Мне даже пришлось переехать в гостиницу на этот месяц. Они же и стены переставляли, и пол вскрывали, чтобы Луну плавно заправить в него, выпукло, чтоб вот так под углом плыла. Луна – было самое трудное, все ручная работа, точный фрагмент, приближенный. А Земля, звезды, ультрафиолетовый свет – это уже проще, готовая технология. Сложность была лишь с их ракурсом, с Луны. И потом, я их все торопила, хотелось успеть к твоему приезду. Чтобы это осталось, запомнилось, как тогда... И времени у нас – как тогда – почти нет. Одна ночь.
- Как – одна ночь?
- Завтра я улетаю. В Кению. Потом, после родов, перееду в Танзанию – дописывать работу.
- Но... Подожди. Это ж безумие... сейчас... ехать. И там рожать. Где – на дереве?
- Ну это еще не скоро. И, прошу тебя, пожалуйста, не думай об этом, давай забудем, все-все, чтоб ничего не осталось, ни Земли, ни имен, ничего...
- И воздуха?
- Нет тут воздуха, кроме нас.
- А эти крылья – привязанные, в углу – тоже ручной работы?
- Да. Гелий. У нас же здесь не земное притяженье.
- Да, у нас неземное.
- Белый, видишь?
- А если б они не были белыми, их бы не было видно, да?
- Да, так и будет, когда наденем.
- А без них, без этих метафор, мы кто?
- Никто, наверно. Пока в языке, в культуре, то есть. Никто. Не люди. Помнишь, ты говорил: пробрасываешь себя, как плоский камешек по воде, пробрасываешь вперед эту так называемую реальность.
- Да, бежишь по воде, стало быть существуешь. Иначе мир – один к одному: тишь, нет человека.
- Значит, в буквальном смысле, в значении один к одному – ничего нет? Даже чашки кофе?
- Есть. Но тогда нас нет. А если мы есть – чашки нет, в этом – неизменном смысле.
- Жаль. Хотелось бы.
- Увы.
- Ну, в некотором смысле есть.
- Не в истинном?
- Истина – это подвижная армия метафор.
- Кто тебе такое сказал?
- Ницше.
- И где ж он?
- Там, на Земле, на кухне.
- Далековато.
- Да нет, секунда.
- Для света.
- Хочешь?
- Нет, не уходи.
- Только тело.
- Да, все, что у нас отнято. В обмен на время. Только тело, пространство его, дом, миф. Путь возврата к нему. Одиссея к его Итаке. А там уже полон дом женихов, да? И оно все ткет и распускает себя, это пространство тела, богооставленное. И нигде его нет. Ни там,

где оставлено, и ни там, куда выбыло. Да, лишь камешек вдаль по воде танцует. И нет никого за ним, одежда сброшенная, песок...

– Вот и кофе. Видишь – одна секунда. А с кем это ты разговаривал?

– Так, с одной девочкой. Вроде тебя.

– И о чем говорили?

– О теле. Твоем теле. Рассматривали его на просвет. Сквозь жизнь. Как водяные знаки.

– И что ж из них иллюзорней?

– Взгляд, наверно.

– А потом?

– Потом мы занимались с ней каллиграфией. И от тела твоего пахло, как от солнечного леса после дождя.

– А ты все плыл, прижимая меня к груди, по волнам, по воздуху, по огню... Все плыл, пока ничего не осталось – ни волн, ни огня, ни имен, ни земли...

Странно, чем дальше уводишь взгляд, тем легче все, что встречается на пути, теряет достоинство что ли, осанку. Обесточивается, мелеет. Трава, река, небо. Человек в разбеле. Неубедительность, какая-то небрежность была в округе. Казалось, это мир, оставленный в попыхах. С опрокинутой далью, смятой постелью. С озерцом в кофейных разводах.