

забагрятел в артерии моей.
И близко торфяная кровь земли, –
я узнала в ней заонежский вкус.

Напрасно я протягиваю связи между стихами и происшествиями: вряд ли можно сказать, что с чем на самом деле связано, какой повод помог пролиться облаку, без слов носящемуся в уме и ни к какому поводу на самом деле не относящемуся. Кроме слов, кроме ритма, кроме смысла – что же остается? Что же томит, сжимается и расширяется, приближается и удаляется, как облако сухой пыли, с каким-то сверхзвуковым свистом? Без чего жизнь кажется пустей пустого? Иначе как «нечто новое» я не могу это назвать. Чтобы объяснить, какой смысл я связываю с этим «новым» (потому что какого только с ним не связывают!), позволю себе вкратце пересказать одно из «Размышлений о Св. Стигматах» (из «Цветиков» св. Франциска).

Св. Франциск (которого часто называют «поэтом веры», как других – ее рыцарями, воинами, тружениками – и не только потому, что вокруг его слов и поступков кружатся Хариты и Улыбки, сопровождающие всякое совершенное создание поэта: он показывает идеальный и непостижимый, взятый с земли на небеса образец поэтического творчества, где нет свободы без благоговения и трепета без свободы, кротость пылает, как огонь поедающий и нет внутреннего, которое не являлось бы в упоительной форме) рассказал своему «брату-овечке», о чем он разговаривал с небесным гостем. Ему сказали:

- Франциск, принеси мне жертву!
- Но у меня ничего нет, Господи!
- Поищи за пазухой (nel grembo).

И он искал и вынул золотой шар. Его просили второй раз, и третий раз – и второй и третий раз он вынимал и отдавал золотые шары. Затем ему объяснили, что эти три золотые шара означали три его добродетели, о которых сам он в себе не знал.

Поскольку там, за пазухой, ничего не было – там не могло оказаться ничего нечудесного: и что чудеснее золотого шара? Вот это и кажется мне единственно новым. Таким новым и должен быть поэтический смысл. Напрасно думают, что поэзия собирает, или обобщает, или возвышает тот смысл, который есть и без нее в «реальности». Она действует с другой стороны:

И на бушующее море
Льет примирительный елей.

Этого смысла в мире нет, он в мире *нужен*. Как раз потому, что его нет, потому что нечего вынуть из-за пазухи и подарить. Мир дан, он дарован. Елей свой поэзия не берет из бушующего моря как «суть» этого моря, а дарует ему – как то, что в его сути присутствует в виде нехватки, как предмета тоски и просьбы. О чем же оно тоскует и бушует? Как ни глупо и ни претенциозно это звучит – о безусловном бытии. О выдергивании жала небытия, болезненности движения, да всего, всего, что друг друга поглощает и вытесняет. О том, чего не дано – и что может быть только даровано.

Так, мне кажется, обстоит дело и с «выразителями народного духа», которые не столько обобщают и величественно повторяют этот народный дух, сколько дарят ответ на его тоску. Пушкин выражает русское – но в том смысле, что подарен ему, а не другому, что на *это* бушующее море он

льет свой елей. Так же «выражает» он и русский язык, которого до него не было.

К чему этот бесконечно устарелый «народный дух»? Да к тому, что мне хочется хоть куда-нибудь удалиться от истории, которую я взялась рассказывать. Она подходит к неприятному моменту. Пастернак в «Охранной грамоте» замечательно объяснил, что, говоря правду, мы отстаем от жизни, она в этот момент уже в другом месте, чем наша правда о ней. Он жил в быстрое время, а наше угрожающе цепенеет. Тем не менее и в таком затишье лучше врать наперед. И, поскольку мне предстоит коснуться влюбленности, раз уж я взялась докладывать об истории первых стихов, то лучше я вернусь к последнему отступлению и расскажу, что собственно подарил Пушкин «народному духу», как Петр – флот государству.

Эту загадку разгадал Ф.И.Тютчев. Мне кажется, его загадка не вполне оценена.

Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!..

Недооценка этого замечательного определения связана с невнимательным разбором его синтаксиса. Здесь не говорится, что Пушкин был первым любимым поэтом, предметом первой любви. Присмотритесь: здесь прямо говорится, что он был самой этой любовью, состоянием любви; он был тем, *что* любит. Помните разговор Татьяны с няней о любви? Вот в некотором роде Россия до Пушкина любила, как няня. Этого – «Что любит без искусства, Послушная влеченью чувства, Что так доверчива она, Что от небес одарена Воображением мятежным, Умом и волею живой, И своенравной головой, И сердцем пламенным и нежным», – этого полного собрания свойств пушкинской

любви еще не бывало. Во всяком случае, никто про это не говорил. Говорили, что такое странная страсть, больше похожая на болезнь, которую насылают в любовных заговорах, от которой сохнет Фрол Скобеев; что такое умиление Петра и Февронии и духовных стихов; что такое супружеская верность и почтение; наконец, что такое «наука страсти нежной» времен красных каблуков. Но это –

Как Дездемона, избирает
Кумир для сердца своего –

поставил в пример только Пушкин.

Как назвать такое свободное избрание? Где-то далеко за ним стоит странная влюбленность Бедного Рыцаря. Дездемона у Пушкина только пример; десятью чертами подчеркну, что речь идет не о «новом отношении к женщине», это «новое отношение к жизни» – и к искусству прежде всего. Читатели Пушкина узнали предметы его вдохновения как предметы для сердца своего, и первым из этих предметов стала красота, и новая здесь красота.

Конечно, Пушкин сам не занимает всего пространства своего имени. Мало того, что на это имя мы списали и этим именем заслонили допушкинские и послепушкинские труды и находки и превратили Пушкина из одного из поэтов в поздно явившегося Орфея. К тому же, этим именем у нас называется нечто не бесформенное, но трудно определяемое: в самых разных местах, где нас касается живой восторг искусства, что-то движется в уме похожее на то, что в другом месте называлось «Пушкин» – первый поэт по любви, первый поэт любви, первая любовь, как сказал о нем поэт последней любви.

Поверьте, я говорю при этом не о Пушкине официоза и не о Пушкине нового благочестия – герое и учителя, се-

рвезном, как Лермонтов, и более того – как Булгарин. Обременять Пушкина такой серьезностью нехорошо, ничуть не лучше, чем делать прямо противоположное, как Абрам Терц. Со всей своей иронической и неиронической стилизованностью Пушкин – может быть, самый искренний из наших поэтов (человеческая искренность есенинского рода – совсем другое дело). Ироничность Пушкина относится к области отношений «поэт – читатель»: это учтивость среди своих, где неприлично занудное досказывание и патетика, – и это замкнутость не то чтобы высокомерная, но оберегающая «эту дрянь» (как выразался о вдохновении Чарский) среди чужих – *procul este, profani!* прочь, непосвящённые! В области же отношений с Музой Пушкин доверчив и благоговееен, как мало кто. Он, как почти никто, *служит* поэтическому внушению, и потому-то его слова не могут иметь вполне тех душеспасательных смыслов, которые хочет в них видеть и другим указать В.Непомнящий. Такие смыслы есть у тех, кто риторичен, хотя бы в лучшем смысле этого слова. Фокус любого пушкинского конкретного смысла – его необязательность (часто называемая «амбивалентностью» – Гершензон, Жолковский): но необязательность не сама по себе, а в сравнении с чем-то действительно обязательным: с Поэзией – ангелом-утешителем. Вдохновение и есть внутренняя тема самых разнотемных и самых «проблемных» его вещей, и поэтому не всё ли равно, в чем ее найти или во что ее свести? Где забыться праздною душой?

Или в кибитке кочевой...

Поэтому почти весь материал можно заимствовать из иноязычных авторов: ведь это готовые инструменты, тем быстрее можно начать игру, не отвлекаясь на их изобретение. И если

есть урок Пушкина («моим стихам, урокам наслаждения»), то урок этот состоит именно во вдохновении – которое в пушкинском случае является нам как жизнь и милосердие-помилование, но особенно жизнь, оживление, пробуждение от мертвого сна. «Душе настало пробужденье».

Заимствование материала (сюжетов, тем, даже сравнений и строфики) у Пушкина я неточно сравнила с игрой на готовом инструменте. Это, скорее, импровизационная разработка готовой темы. Но заметим, такая готовая тема у Пушкина не должна быть слишком широкоизвестной, опознаваемой: не то чтобы «обвинят в плагиате», но слишком сильная тема берет на себя много внимания и позволяет нерадивому читателю пропустить мимо ушей все остальное, главное. Нужна тема как можно более нейтральная, прозрачная – из «вечных» или из очень случайных. Потому что это – тот кусок «прозы», «материи», без которого, к сожалению, не построишь искусства. К сожалению или к радости, впрочем. И Пушкин с его нетерпеливостью, с его «вдруг», «еще не – а уже», конечно, хочет как можно меньше задерживаться в прихожей «идей», «сюжетов», «ярких образов». Есть готовые, простые, многообещающие – и за дело. И рифмы легкие навстречу им бегут.

Есть поэты противоположного склада, самый ясный из них – Велимир Хлебников (второй мой любимый русский поэт, между прочим): их вдохновение, генерирующие «идеи», «образы» с природной естественностью, кажется чудесно богатым. Хлебниковского склада поэтов чаще всего и называют гениальными: гениальность в них ощущима как поражающая странность, как открытие или даже изобретение. В этом смысле Пушкин, может быть, и не гениален; он беден на изобретение конкретных новых смыс-

лов и невиданных картин; он не обладает прирожденной странностью взгляда, т. е. какой-то не совсем человеческой точкой зрения. Я не меньше буду любить Пушкина, если узнаю, что *весь* его материал заимствован (как, например, один из его прелестнейших образов:

Слезы

С улыбкою мешаю, как апрель –

из шекспировской Клеопатры). Тот, кто догадывается, куда ведет вдохновение, понимает, что любой образ – повод, и не больше.

Он так же отнесся к бумаге,
как купол к пустым небесам.

Что это за пустые небеса, к которым можно как-то «отнестись» только после того, как глазу дадут дальнюю или ближнюю точку, кулису, объем – нечто *не то?* Боюсь, любители полноты и богатства, силы и яркости в искусстве не знают, о чем идет речь. Вообще-то никто не знает, но иные догадываются. Заимствуя, Пушкин возводит «чужой» материал с уровня арифметики на уровень алгебры, от единичной операции с цифрами – к алгебраической формуле; он делает прозрачнее повод для самого вдохновения, которое возникает благодаря ему и вопреки ему, как живописная глубина – благодаря завесе и переднему плану и вопреки им. Глубокое вдохновение, как и глубокая жизнь, глубокий сон, имеет дело уже с тем, в чем нет образов, нет идей, нет... ничего нет по отдельности. Все *целое*. А та самая кулиса, купол, повод, из-за которых мы видим и узнаем такое всеотсутствие, уточняет: все *исцеленное*.

Я не хочу сказать, что Хлебников и любой поэт «открывающего» склада не выходят в эту область. Они выходят

вот каким образом: их читатель становится поэтом на каждом представленном им поводе.

Сквозь полет золотистого мячика, –

и мы мгновенно строим ту же «воздушную громаду» (только что без слов), что в словах строит Пушкин на образе, скажем, Горация. Я не затем сравниваю эти два склада, чтобы один укорить другим. У нас думают, что сравнивать можно только для этого.

Среди глупых «идей», которые приходят в голову в 15 лет, у меня была идея о том, что все прекрасные стихи у нас посылает поэтам Пушкин, а идут эти волны от опекушинского памятника. Я обещала принести ему корзину цветов, но до сих пор не исполнила обещания. Потому что условием было: «когда буду поэтом» (что предполагало: когда издадут). Про Хлебникова, и едва ли не про него одного, принято говорить: «поэт для поэтов». Но есть такой же поэт для поэтов – Пушкин: сам он, в отличие от Горация и Державина, мерил бессмертие своей славы не славой родины, а

доколь в подлунном мире

Жив будет хоть один пиит.

Может, и все остальные поэты отчасти такие же (даже Бунин завещает: «Будущим поэтам... память обо мне»).

И важные тени, и безымянные для нас души – продолжаю я настаивать на сладостном заблуждении 15-ти лет – всё хотят чего-то от живых; всё ждут исполнения как будто тайной своей надежды, и, быть может, их нетерпение подгоняет нашу ленивую кровь, заставляет давать обеты и прислушиваться к тому, что услышать невозможно.

Кстати, о живых поэтах. Я с детства их знала, потерянное поколение нашей литературы. Мы занимались в литстудии

Дворца пионеров – по этой детской модели я представляю себе Союз писателей с его командировками, заказами, выяснением табели о рангах и т. п. Там были одаренные, гораздо одареннее меня, юные поэты и поэтессы. Мне очень жаль нашего поколения, оно обещало не меньше, чем «волна Евтушенко», но судьба его еще бесплоднее и куда тяжелее. Публичные выступления «юных гениев» (как называли себя люди года на два, на три старше меня) оборвались с разгоном СМОГа. Дальше спасался кто как мог. В Ленинграде это вышло лучше, чем в Москве. Нашу литературную жизнь заживо зарыли в самом ее начале. Я не знаю, как сравнить эту пытку с трагедиями старшего поколения: она бескровнее, зато уничтожает не человека, а творчество. Но к университетским годам я потеряла связь с живыми поэтами и про литературную жизнь не думала. Мне больше хотелось учиться, а еще больше – бродить по городу и пригородам с Н.Н.

К этому времени я перестала видеться с учителем музыки, Михаилом Григорьевичем Ерохиным. Он не научил меня фортепьянной игре, но не его в этом вина: я была неспособна ни к музыкальному труду, ни к музыкальному творчеству. Но он научил меня другому. Он объяснял мне музыкальные пьесы через полотно, задавал сыграть что-нибудь как какой-то пейзаж или такое-то стихотворение – и не только говорил об искусстве, но сам был гостем оттуда. Он интересовался моими казенными виршами и что-то в них находил. По поводу одного из этих уродцев был упомянут Рильке, ставший для меня потом на долгие годы «самой поэзией». «Если бы я был твоей мамой, – сказал М.Г., – меня бы испугало это стихотворение. Такими полны все журналы, но автору 13 лет, и кроме того, здесь есть что-то... что-

то говорящее о том, что человек на пути безвозвратном... на таком пути, что

кто ушел, тот все еще бредет
или давно уже погиб в пути.

Это Рильке. Знаешь такого поэта? перевод, конечно...».

Я не знала, но онемела. Я узнала, что есть вещи, рядом с которыми жизнь не отличается от смерти. Тот, кто погиб, – все равно ушел, и уход его жив, и он в некотором роде еще бредет. И эта рильковская тоска, которая в «Часо-слове» «достигает Бога», почти убила меня своей невместимой правдой – и забылась еще лет на пять. Наконец М.Г. исподволь подвел меня к музыке. И, бросив заниматься, я ее болезненно полюбила, как потом уже никогда не любила. И стихи я называла балладами, имея в виду не литературный жанр, а баллады Шопена, которые были для меня самыми волнующими высказываниями искусства. Поэзия казалась мне рядом с ней вторичной, окраинной (еще дальше от центра отстояла пластика), казалась пересказом своими словами какой-то странной – неизвестно, губительной или спасительной – вести, какого-то призыва что-то немедленно сделать, который с ненавистью остро музыкального человека описал Л.Толстой в «Крейцеровой сонате». И, ненавистник эроса, только в эротике он нашел какое-то исполнение требования музыки. Или еще в пропадании «Живого труп».

Теперь, потеряв прежнюю чувствительность к музыкальному языку, вместо призывов я нахожу в нем следствия: здесь, кажется, речь идет о том, что «в жизни», в философии, в поэзии и живописи возникает *вследствие* всего происшедшего и уже за пределами его данности, даже его «содержания»: некий умственно-чувственный итог, «непроясняемый осадок». Даже не то, что об этом идет речь –

многообразные «итоги» и есть сам материал музыки. Недаром музыканты часто любят ходульную пышность в поэзии: незаконное для словесного сочинения оперирование готовыми эмоциональными следствиями. Я не хочу обидеть музыкантов, и поэты любят в живописи готовый смысловой итог, а в музыке – программу, да и все любят неизвестно что.

Не приучившись к музыке, я никогда не заслужила бы доверия Н.Н., которого слушала, как оракула. Для него музыкальность была идеологией: «Не любящим музыку тварям не верь». Расскажу про эту идеологию, которая меня очаровала. Это была тоска о «нездешнем», не о том нездешнем, которое мягко сияет, как камин у Старого Поэта, как лампада у бабушки, и кажется в «здешнем» самой сердцевиной «здешности», – а в бело-сиреневой, внешней и дальней, вспыхивающей и гаснущей красоте, после которой становится особенно темно и все здешнее томит и гонит куда-то прочь. Теперь-то я знаю куда. «Тот неяркий, пурпурово-серый и когда-то мной виденный круг». Этот светотеневой образ по контрасту вызывает у меня в памяти один из уроков М.Г., когда он расцветивал скучную для меня прелюдию Баха таким образом: в пустом помещении перед началом службы идет старик ризничий и зажигает свечи – за ним образуется освещенный и приобретенный размеры коридор, перед ним – только еще осязаемая, невидимая и неоченимая на глаз темнота. В это кометное пламя было вплетено все, что туда обыкновенно вплетается, – Достоевский, Ницше, Смерть Изольды, какие-то обрывки мистиков, Бодлер – и, по странной иронии, иронически осмотревший весь этот набор Т.Манн (вообще Т.Манн, и особенно его Леверкюн, подействовал на моих

сверстников, как когда-то Гете со своим Вертером; я встречала не одного последователя этого героя). Споры моего кумира с прежним, поэтом и моим наставником в поэзии В.Лапиным, до смешного напоминали споры Нафты и Сеттембрини. В отличие от героя «Волшебной горы» я никакого сочувствия к «дневному гуманизму» не испытывала: мне скучно казалось все, что себя не превосходит – если не в сторону чистоты и возвышенности, то глубины и странности. Глубину и странность дневного света труднее понять, чем бездонность погребов Царицы Ночи.

Tief ist die Nacht, tief ist die Nacht
Und tiefer als der Tag gedacht.¹

Кроме того, сюда приплетались подходящие места из совсем неподходящих поэтов: «Мы со смертью пиروвали», «Я с горящей лучиной вхожу» Мандельштама, «Все, все, что гибелью грозит» и в этом роде из Пушкина. Не последнее место занимали речи Сократа из «Апологии», «Пира» и «Федра». Всего не упомяну, но назывался этот дикий любовный напиток – Вы ахнете – христианским ощущением жизни. Высшей ценностью считалось страдание, высшим подвигом веры – прыжок в пропасть. На верху человеческой иерархии помещались пропащие, а люди добрые и порядочные – в самом низу, в дантовском рву ничтожных. Примерный брат блудного сына казался отрицательным персонажем, а сам блудный сын – героем, будто речь в этой притче шла не о чудесном милосердии выше всякой надежды, а о необходимости все промотать для начала и о «мужестве» мотовства и побега. И теперь в тиллиховской «бездне и опоре» мне понятнее «бездна»,

¹ Ночь глубока, ночь глубока И задумана глубже, чем день (нем.).

но умом, конечно, голой бездны мне не нужно. И «пропащие» сильно померкли для меня, особенно при содействии образцового блудного сына – автора и героя поэмы «Москва – Петушки». Но это уже другая история.

Н.Н. толковал мне христианство как боль и болезненность, соприродную душе. Болезненность и все виды несчастности тогда были в моде, как теперь здоровье: тогда болезнь считалась выходом из замкнутого нетворческого состояния, теперь же она – помеха для йогического совершенства. Н.Н. был не слишком просвещен, еще невежественней была я, но он вдохновенно внушал, а я свято верила, что нужно ввергнуть душу в хаос, чтобы из него воссияла звезда. Если это и путь к звезде, то очень окольный. Хорошо, если на этом пути не забудешь не только его цели (а это уже непременно), а и того, что не забыл блудный сын: последней надежды.

Но не только звездопорождающим хаосом была у меня забита голова. Еще, например, «Проблемой стихотворного языка» Ю.Н.Тынянова.

Эта книга призывала к смелости не меньше, чем «По ту сторону добра и зла». Она для меня значила – «По ту сторону словаря». После нее мне показалось, что никто из наших поэтов еще не дошел до той степени свободы, которую обещает «результанта двух рядов, синтаксического и стихового». Конечно, и тут я заблуждалась, и некоторые возможности только для того и существуют, чтобы ими не пользовались вполне. Особенно в искусстве, которое столетиями довольствуется очень нешироким кругом возможностей, так что уже добавление одной струны к лире – взрыв и революция. Тынянов, казалось мне, пишет не про наличную, а про будущую поэзию. Суммируя то, что я по-

няла: можно удаляться от словаря куда угодно и сколько угодно – в колеблющиеся значения, в нерасчлененное мерцание смысла, все расчленения и выражения которого представлялись мне ложью, нескромностью и простотой хуже воровства. Самыми лживыми, естественно, казались эффектные афоризмы, *arte dictum*.

Подходя к концу «обстоятельств», я помяну и общий воздух тех лет, конца «оттепели» – хотя тут я самый плохой летописец.

Мы выросли среди взрослых, которые, как дети, радовались своему освобождению, своему свежему праву не лгать, не бояться, не подозревать. Сексуальная революция еще не произошла, экономическая реформа тоже, очищенные идеалы социалистической революции, которые она позаимствовала у христианства розовой воды, сияли. Тем более что во имя чистоты этих идеалов на наших глазах устранялись несправедливости, разоблачались подлецы и все «говорили правду» на свой страх и риск. Страх и риск, конечно, были не так уж велики, потому что правда эта не дошла до полной конфронтации с правдой начальства и им поощрялась. Однако и такая «жизнь по совести» способствовала общей доброжелательности, раскованности, гостеприимству и веселью.

Преподаватели, уставшие от многих лет клеветы (добровольной или из-под палки) – друг на друга, на свой предмет, на предшественников и зарубежных коллег – отдыхали от нее на глазах ликующих студентов. К. начал лекцию: «Поздравляю вас, дорогие коллеги! Последняя национальная несправедливость устранена: крымским татарам разрешено вернуться в Крым». Что он говорит теперь? Впрочем, социальность была просто воздухом наших ин-

тересов, поскольку сами эти интересы не могли бы возникнуть прежде по социальным же причинам. Например, общее языкознание:

– Теперь, когда мы знаем, что дескриптивная лингвистика не является орудием империализма...

Последняя несправедливость. Больше их не будет. Будет дескриптивная – и даже генеративная лингвистика, будет генетика, таланты будут свободно творить – как Вознесенский: «Балуи, Колумб!»... Стихи, как Вы помните, тогда все любили, кто какие мог, – но с самой стихотворной формой связывалось ожидание еще одного смелого поступка. Стихи списывали, как теперь списывают гороскопы, диеты и массажи. И «правда», которой теперь ждут, лучше выражается тяжелой подробной прозой, чем натуралистичнее, тем лучше. Как все это начало переменяться, я не заметила, потому что стала потихоньку сходить с ума.

В конце первого курса я разбила на гоночном велосипеде, и чудом не насмерть. После этого «простая жизнь» мне окончательно опостылела, и я не знала, что с ней делать. Я жила на Селигере и ходила по лесу. Передо мной давно носился стих Псалма «Воды дошли до души моей» и один из «геометрических образов»: два движения наперерез; одно сильнее другого, так что результирующая – в сторону сильного.

Лес на Селигере запущенный, глухой, все дышит близким присутствием топи, все в плесени и мхе, в папоротнике – и близко такие места, где должны обитать Лихо Одноглазое, какие-нибудь полуденницы, лешие и другое полузверье славянских быличек. За это-то полузверье и уцепился мучивший меня образ двух потоков – и началась, как плохо разгорающийся костер, поэма.

Мне всегда был понятен только один вид композиции – на крещендо. Восприятие само, по-моему, требует повышения напряженности смысла, звучания и организованности и не успокаивается даже на очень высоко взятом, но не превзойденном в последующем тоне. Стабильность воспринимается как оползание. Так, сидя на дереве, вытягивала я на крещендо эту «Поэму», в середине которой – испугав меня – включалась прямая речь какого-то другого героя, говорящего и делающего что-то свое. И всегда потом, когда в начатое повествование вдруг (я честно клянусь, что вдруг – вдруг прежде всего для меня) вмешивается признание некоего «героя», это значит, что дело дошло до эпицентра первоначального образа: все говорит само. Герой этот – не подставное лицо, часто он совсем не похож не только на меня, но и на то, что я собираюсь сказать, и говорит такие вещи, которые я или не решилась бы сказать, или не хотела бы услышать. Фонетическое крещендо «Поэмы» привело к нарочитой монотонности звучания в конце, к почти или не почти безвкусным аллитерациям и ассонансам на «у», «ду», «но». На эти навязчивые аллитерации и кивнул Н.Н. Я их не исправила.

После «Поэмы» еще романтическое безумие ускоренным ходом перебродило в клиническое и кончилось естественным образом. Очень неприятно это вспоминать, ну ладно.

Прямых причин расстаться с жизнью у меня не было, и я, пожалуй, даже горевала, что их нет. Впрочем, я уже мало что соображала, но сдавала экзамены на «отлично». Я упростила маму в зимние каникулы полететь в Кисловодск, потому что сделать это мне хотелось единственным образом: прыгнув с горы. Вы думаете, я подражала Сафо? Ничего подоб-

ного. Мне хотелось напоследок поглядеть горы, которых я еще не видела. И вот я на них поглядела, забралась на высокую площадку и подошла к краю. Солнце было высоко, горы безлюдны. Очнулась я, когда солнце садилось. И забыла, зачем я здесь. Подумала только, что нужно успеть спуститься в город до темноты. На склонах горела прошлогодняя трава. Я прибежала в гостиницу в подпаленной одежде. Мама лежала с сердечным приступом, она все поняла. На другой день мы полетели в Москву, и еще через пару дней я была в беспокойном отделении Соловьевки.

Мне рассказывала одна деревенская девушка, которая отравилась эссенцией, про такой же столбняк: она поднесла к губам бутылку и заснула до рассвета. Потом ее как будто кто-то толкнул – и она успела все проглотить, пока в доме не проснулись. «И пила как воду», – сказала она. Наверное, так бывает часто. Но меня никто не толкнул.

И в Соловьевке-то я увидела все, что было, пока я стояла на горе. Почему я так уверенно и говорю, что воля действует глубже, чем сознание. Сон это был или галлюцинация, не знаю, и пересказать его невозможно. Но, второй раз застыв на этой площадке, я шагнула с нее и оказалась на шаткой, мягкой и крепкой опоре вроде крыла. Под этим крылом проносились города и моря. Вот Париж, заметила я. Но полет не ощущался. От меня требовали согласия на что-то (так и не знаю на что, на «хорошее» или на «плохое»), но я отказалась. И, отказавшись, оказалась снова на скале, и тут же – на кровати среди буйнопомешанных: одна скакала, как младенец, с криком «Ура, война кончилась!», другая ходила нагишом – одним словом, все занимались своим делом.

«Мир движется недомыслием», – сказал Бодлер, и я с удовольствием кончаю рассказ о собственных обстоятельствах. Печальный конец этого рассказа (он мог бы быть и хуже) освещает, конечно, и все предыдущее ровным светом психопатологии. Что поделаешь.

Хочу только заметить, что у больного сознания есть своя реальность. Недавно я видела наглядную картину этой реальности около бывшего наскального монастыря, возле Бахчисарая. По лестнице к пещерам и от них шли туристы и экскурсанты, говорили, шутили и отдыхали. А внизу, в долине, располагалась психиатрическая лечебница, хорошо обозримая с лестницы. В ее дворе какая-то женщина качала и убаюкивала отсутствующего ребенка, другая ходила, как полководец перед решающей битвой, третья ползала на коленях и выла, воздев руки. И, хотя у всех этих действий не было их предметов: не было ребенка, которого качают, не было битвы, на которую решаются, не было призрака, которому посылаются стенания, – в убежденности и страсти действий была всеосмысляющая сила глубокого существования. Между невразумительными страданиями ума этих бесноватых и пустыми и оскверненными могилами древних монахов в пещерах протягивалась связь, мнущая туристов и нас: и те, и другие не могли жить вне собственной жизни, вне своего реальнейшего вопроса о смысле, который носил их жизнь, как вихрь ветку. Без этого обходились мы, а многие хотели обходиться еще лучше и ругали местное начальство: зачем здесь, «где люди отдыхают», поместили этот дом, зачем им напоминают о «тяжелых вещах».

Я боюсь, что нормальным сознанием начинает считаться (не в науке, так в обиходе) простое отсутствие человеческо-

го сознания, поток усвоенных рефлексов на очень узкий набор внешних обстоятельств (многие из вполне внешних обстоятельств при этом считаются слишком слабыми и несущественными, чтобы на них реагировать, не говоря уже о невнешних). Я нагляделась на прозу психической болезни и не собираюсь подновлять ее романтический ореол. Сумасшествие ужасно, как тюрьма. Но много ли менее ужасен туризм? И, как иные великие сочинения перешли в круг детского чтения, как детям перешла волшебная сказка и заклинание дождя, так многие человеческие проблемы переходят в круг забот психопата и маньяка. «Нормальными» людьми они хорошо если обсуждаются, а больными переживаются. Впрочем, это старая история, старше Гамлета. «А кто скажет: «безумный»...».

* * *

Вернусь к стихам, теперь к ученичеству. Я долго и бесплодно подражала Мандельштаму. Если бы я теперь писала о его насквозь метафорической лирике, то назвала бы этот этюд «Положение Мандельштама», по образцу эссе Валери о Малларме.

«Все казалось им наивным и пошлым после того, как они прочли его» (Валери). Так случилось и у нас с Мандельштамом где-то в 60-е. Видимо, такого значения не видели в нем современники (сравните статьи о нем Жирмунского, Тынянова и других). А наивным и пошлым показалось многое – хотя бы Блок. Мандельштам стал знаменем филологического мировоззрения и «элитарности». Все в нем стало нравиться, вернее, стало эталоном: принципиальная *словесность* его стихов, стихотворность языка; компози-