

# ЭССЕ

## СМЕРТЬ, ГДЕ ЖАЛО ТВОЕ?



### Часть первая

Есть темы, которые всегда остаются в поле неотступных мыслей человека. Одна из них – смерть. Мы всё время «помним о смерти» и в глубине души не верим в неё. Лучшие умы человечества оставили нам спасительную иллюзию на этот счёт.

Шопенгауэр: «Человек ограничивает свою реальность своей собственной личностью, полагая, что он существует только в ней... Смерть открывает ему глаза... Впредь сущность человека, которую представляет его воля, будет преобладать в других индивидуумах... Нетленность нашего подлинного существа остаётся вне всяких

сомнений».

Чехов: «Умирает в человеке лишь то, что поддается нашим пяти чувствам, а что вне этих чувств, что, вероятно, громадно, невообразимо высоко и находится вне наших чувств, остаётся жить» (Записные книжки).

Бродский: «Бог сохраняет всё, особенно слова прощенья и любви, как собственный свой голос».

Что такое потусторонний мир? Существует ли он в действительности? Философы объясняют это на таком доступном примере. Представьте себе аквариум, в котором живут рыбки. Мы их кормим, зажигаем свет, меняем воду. А они познают там свой мир. Но чего они никогда не смогут – это перейти на уровень нашего сознания. Между ними и нами – непроходимая пропасть. Так и мы живём в своей повседневной жизни, не понимая и не задумываясь о том, что, кроме нашего сознания, в мире существует более высокое, которое в мировой культуре чаще всего называют божественным.

Человек всё-таки способен, в отличие от рыбок, преодолеть границу между своими чувствами и переживаниями и божественным началом. Но эта пропасть преодолевается лишь в редкие минуты порывов самозабвенной любви, минуты творческих озарений. В такие катарсионные мгновения нам открывается высшая тайна бытия, другой мир приоткрывает свою завесу. Как писал В.Соловьёв:

Милый друг, иль ты не знаешь,  
что всё видимое нами –  
только отблеск, только тени  
от незримого очами?

«Все мы – гарнир к основному блюду, которое жарится где-то Там» (Р.Рождественский). Этой теме посвящена книга «Тао Те Кинг» китайского философа Лао Цзы (5 век до Р.Х.).



В переводе это означает: Книга (Кинг) Совести (Те) и Космоса (Тао). Кант не читал этой книги, но он сказал: «Две вещи меня поражали: звёздное небо над нами и нравственный закон внутри нас» (совесть). Лао Цзы сливает эти две вещи в одно, для него есть два образа единого Тао: с одной стороны, несовершенное, изменяющееся «я», с другой – совершенное вечное начало. Наше «я» – это капля, оторвавшаяся от космического океана, которая после смерти возвращается к своим истокам, на свою прародину. Порой это случается и при жизни: в глубоком счастливом сне, в стихах и особенно в музыке удаётся иногда намекнуть, каким образом наше «я» воссоединяется с высшим Тао. Увидеть, ощутить, осознать Тао мы не можем. На все старания понять и выразить словами свою сущность душа отвечает: «Нет, нет, не то». Не есть ли Тао природа, как думали Руссо и Толстой? Или нирвана бытия, как подсказывает буддист? Не так, не то.

Как всадник на горбах верблюда,  
назад в истоме откачнись.  
Замри – или умри отсюда,  
в давно забытое родись.

(В.Ходасевич)



Подобной медитацией в творчестве занимался и Борис Поплавский – один из первых русских поэтов-сюрреалистов, эмигрировавший во Францию в 1918 году.



Все стихи Поплавского, а особенно последние, духовно связаны с книгами Лао Цзы. Наиболее характерен в этом плане его четвёртый сборник «Дирижабль неизвестного направления», изданный в Париже в 1965 году, через 30 лет после его смерти. В последние годы Поплавский всё больше отходил от поэзии в сторону религиозной философии, истории религии. В стихах «Дирижабля» он сумел запечатлеть проблески иной жизни. Под впечатлением этих стихов и мыслей у меня родилось тогда стихотворение «Прародина»:

Сквозь волны туманностей, Млечных путей,  
Галактик бесчисленных мимо  
летит голубая планета людей,  
космическим вихрем гонима.

А мы – лишь песчинки, что оторвались  
от тьмы мировой океана,  
чтоб после вернуться в родимую высь,  
в свою праисторию канув.

Как в зной раскалённый прохлады питьё,  
как хлеб или воздух, насыщен  
возврат в изначальное, в прабытиё,  
в дремучие дебри и кущи.

Вернуться, сияньем нездешним светясь,  
в стихию, откуда мы родом,  
и встретить иную свою ипостась,  
себя побеждая уходом.

Пыталась к земле прилепиться душа,  
но было ей чуждо и серо.  
Как будто наполненный воздухом шар,  
тянуло её в ноосферу.

Сдержи из глубин твоих рвущийся крик.  
И смерть ещё тоже – не вечер!  
Нас ждёт несказанный родной материк,  
божественных родин предтеча.

Там смысл сокровенный покажется прост,  
бессмысленным – опыт, что нажит.  
И ангел в венке из серебряных звёзд  
нам что-нибудь нежное скажет.



Попытку отразить существование человека после смерти и даже до его рождения, его инобытие, сделал А.Белый в одной из своих литературных симфоний.





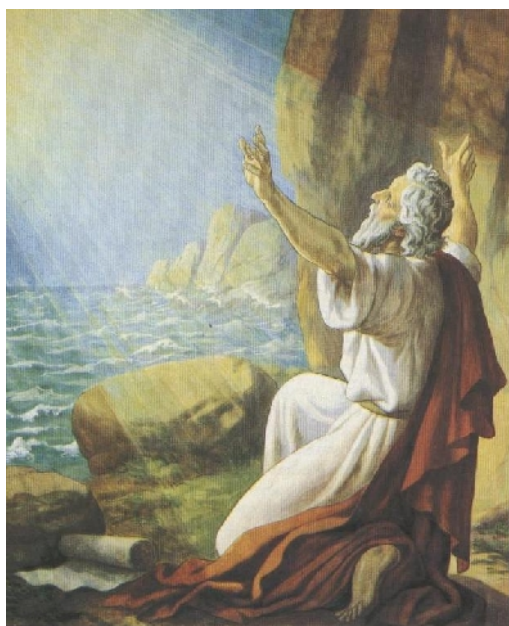
В этих ранних его произведениях ощутимо влияние Канта, Шопенгауэра, Ницше, работами которых он увлекался. Особенно яркое воздействие оказал на Белого Ницше, в частности, его идея о неизбежном воскрешении человека в будущей жизни, повторение индивидуума.

В 1905 году выходит третья симфония Белого (литературное произведение, которое строилось как бы по законам музыки), где он разрабатывает специальную тему теургии – «вечного возвращения», возврата человека к своим истокам. Она так и называлась: «Возврат».

Первая часть её представляет собой своеобразный вариант библейского предания о потере рая согрешившим человеком. Некий доисторический невинный ребёнок играет на берегу моря. Это прекрасная счастливая жизнь, «вселенная заключила его в свои мировые объятия».



У ребёнка есть могущественный благодетель и защитник – «особенный старик», который воплощает Вечность и обладает божественной властью.



Однако ребёнка совращают злые силы, подстрекая его любопытство к иной жизни.

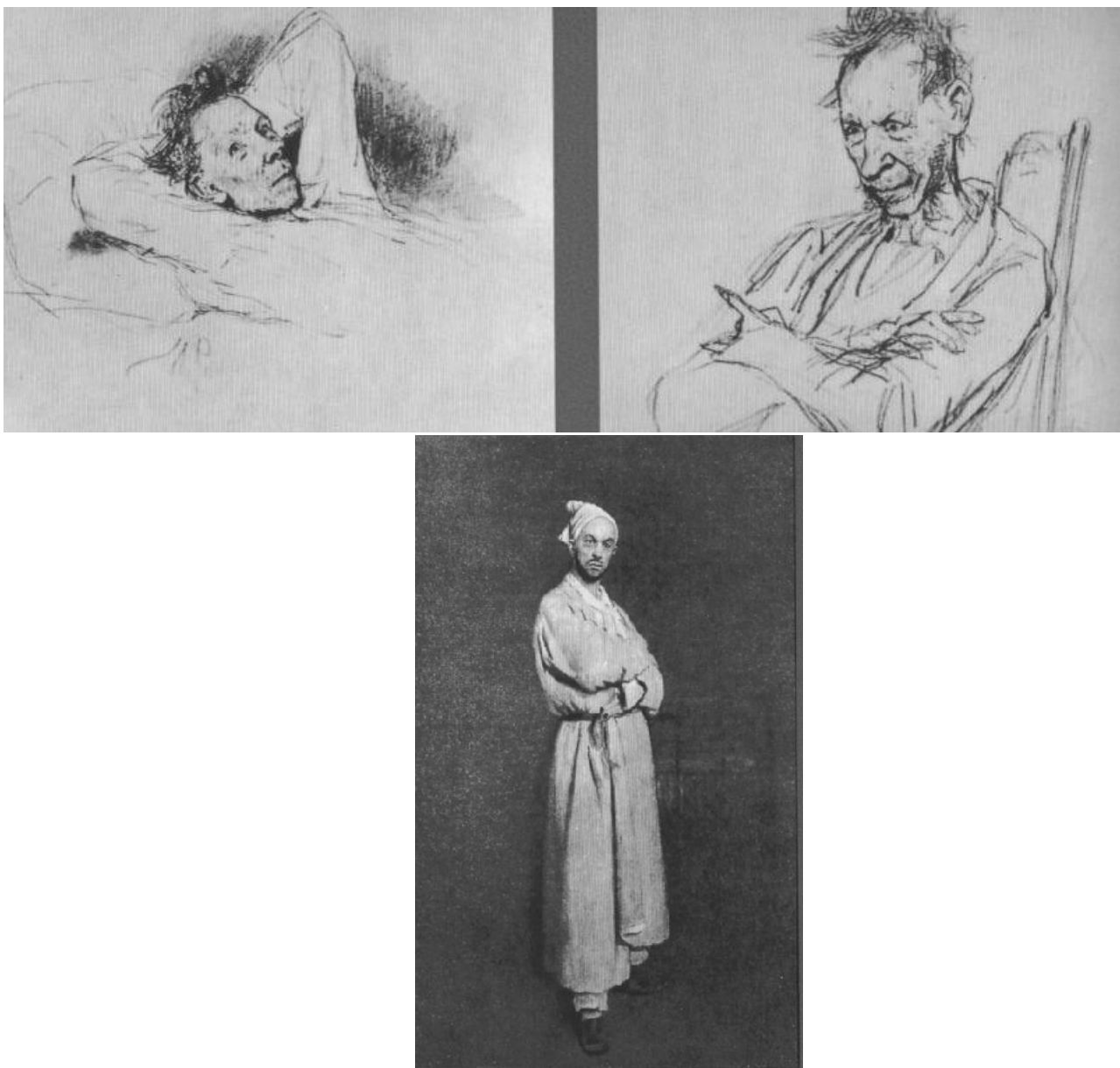


Во второй части «Возврата» ребёнок просыпается на земле, в новой своей ипостаси. Теперь он – Евгений Хандриков, сотрудник химической лаборатории. Он влачит жалкое существование в убогих условиях с некрасивой больной женой, дефективным ребёнком, злыми сослуживцами. Всё это чуждо ему. Зачем-то люди спешат в «притоны работы», в чад лабораторий, в неволю. Окружающие напоминают ему зверей, фавнов, кентавров...

Существование Хандрикова делится по времени суток: днём он – погрязший в быту, в мелочных заботах «маленький человек», существо жалкое и несчастное, а ночью, в сновидениях, когда вскрывается резервуар подсознания, он снова живёт полноценной природной жизнью «ребёнка», резвящегося на берегу океана, где много солнца, ветра, чистого песка, тепла, где он охраняем стариком – временем, Богом.



Происходит как бы проникновение двух миров: прошлое, миллионлетнее давнее вторгается в настоящее, в современную жизнь молодого человека и отравляет её. Он хочет сорвать путы быта, выйти за сферу эмпирического существования. Но для этого ему надо слиться с океаном вечности, вернуться в стихию, в которой он пребывал в своих грёзах. Затравленный рутинной, изнуренный тоской по своему прошлому, Хандриков в третьей части симфонии попадает в санаторий для душевнобольных и там, в безумии, находит освобождение, вырываясь из тесных пределов этой беспросветной жизни.



Сойдя с ума, он бросается с лодки в озеро и погибает, сливаясь уже навечно с водной стихией, из которой он некогда вышел, с океаном бытия. И обретает себя прежнего, подлинного, настоящего.





Истинная родина человека, – утверждает Белый, – космические миры. Это наш духовный материк. Совершая путь жизненной судьбы, человек неизбежно возвращается к своим праистокам. Эта мысль о двуплановости, двубытийности всего сущего станет отныне центральной мыслью А.Белого, которая ляжет в основу не только его поэтических взглядов, но и философских, антропософских, исторических, социальных. Пограничное положение человека – не между добром и злом, как думал Достоевский, – а между бытом и бытием – вот что ещё до Цветаевой увидел Белый и сделал предметом своего изображения. Он стремился разбудить в человеке человека, то есть вывести его за пределы быта, дать ему возможность ощутить связь с бытием, с Вечностью, выявить в нём природные, духовные, естественные качества натуры.

Райнер Мария Рильке в своих «Дуинских элегиях» стремился развернуть новую картину мироздания – целостного космоса без деления на прошлое и будущее, видимое и невидимое. Прошедшее и будущее выступают в этом новом космосе на равных правах с настоящим. Вестниками же космоса предстают ангелы – «вестники, посланцы», ангелы – как некий поэтический символ, не связанный – он подчёркивал это – с представлениями христианской религии.

Ангелы (слышал я) бродят, сами не зная,  
где они – у живых или мёртвых.



Рильке посвятил Марине Цветаевой элегию, в которой размышляет о незыблемости равновесия космического целого.





О, эти потери вселенной, Марина! Как падают звёзды!  
Нам их не спасти, не восполнить, как бы порыв ни вздымал нас  
ввысь. Всё смирено, всё постоянно в космическом целом.  
И наша внезапная гибель  
святого числа не уменьшит. Мы падаем в первоисточник  
и в нём, исцелясь, встаём.  
Так что же всё это?..

Так что же тогда такое наша жизнь? Наша мука, наша гибель?  
Неужели это просто игра равнодушных сил, в которой нет никакого  
смысла? «Игра невинно-простая, без риска, без имени, без  
обретений?» На этот риторический вопрос Рильке отвечает не прямо,  
а как бы пересекая его внезапно вторгающимся новым измерением:

Волны, Марина, мы – море! Глуби, Марина, мы – небо!



Мы – тысячи вёсен, Марина! Мы – жаворонки над полями!  
Мы – песня, догнавшая ветер!



О, всё началось с ликования, но, переполняясь восторгом,  
мы тяжесть земли ощутили и с жалобой клонимся вниз.  
Ну что же, ведь жалоба – это предтеча невидимой радости новой,  
сокрытой до срока во тьме...



То есть мы суть то, что наполняет нас. И если мы наполнились жизнью до края, она не исчезнет с нашей смертью. Она есть. Она накапливалась и зрела в нас, как цветок в бутоне, как плод в цветке. Бутон лопнул, но есть нечто иное – весь смысл жизни бутона – цветок, разливающий благоухание далеко за свои пределы. В нас тоже зреет этот благоухающий дух жизни, если мы наполняемся небом и морем, весной и песней. И любить в нас надо именно это, а не оболочку этого.

Любящие – вне смерти.

Только могилы ветшают там, под плакучею ивой, отягощенные знанием,  
припоминая ушедших. Сами ж ушедшие живы,  
как молодые побеги старого дерева.

Ветер весенний, сгибая, свивает их в дивный венок, никого не сломав.





Там, в мировой сердцевине, там, где ты любишь,  
нет преходящих мгновений.

Что мы знаем о вечности – мы, слабые, ограниченные смертным сроком, трёхмерностью видимого пространства и невозможностью представить, как выглядит бесконечность? Только то, что рассказывали нам о ней поэты. Они кажутся нам носителями сознания более высокого, чем человеческое. И, кажется, они знают о смерти больше обычного человека. Именно с таким чувством читаешь «Посмертный дневник» Георгия Иванова, поэта, воспринимавшего мир в каких-то очень больших координатах, жившего на тех вершинах духа, где сильно разрежен воздух, где всё видно, а дышать больно. Как будто он смотрит на эту реальность, зная о какой-то другой, откуда и собственная смерть выглядит совершенно иначе.





Без числа сияют свечи.  
Слаще мгла. Колокола.  
Чёрным бархатом на плечи  
полночь звёздная легла.

Тише... Это жизнь уходит,  
всё любя и всё губя.  
Слышишь? Это ночь уводит  
в вечность звёздную тебя.



\*\*\*

Душа человека. Такою  
она не была никогда.  
На небо глядела с тоскою,  
взволнованна, зла и горда.

И вот умирает. Так ясно,  
так просто сгорая дотла –  
легка, совершенна, прекрасна,  
нетленна, блаженна, светла.

Над бурями тёмного рока  
в сиянье. Всего не успеть.  
И полною грудью поётся,  
когда уже не о чем петь.



\*\*\*

Прозрачная ущербная луна  
сияет неизбежностью разлуки.  
Взлетает к небу музыки волна,  
тоской звенящей рассыпая звуки.

Прощай... И скрипка падает из рук.  
Прощай, мой друг! И музыка смолкает.  
Жизнь размыкает на мгновенье круг  
и наново, навеки замыкает.

И снова музыка летит, звеня.  
Но нет! Не так, как прежде – без меня.



И ему, как и Пушкину, не помогла эта «чудная, смутная музыка, слышная только ему». Они все обречены. Обречены с рождения. «Проклятые поэты».

Последние годы жизни Бориса Поплавского, по свидетельству его отца, были «глубоко загадочными», как будто он постепенно уходил из мира сего, испытывая всё нарастающую смертельную тоску. У этого «гениального неудачника», как называла его Нина Берберова, не было в жизни ничего, кроме искусства и холодного, невысказываемого понимания того, что это никому не нужно. Но вне искусства он не мог жить. И когда оно стало окончательно бессмысленно и невозможно, он умер.

Птицы улетели. Молодость, смирись.  
Ты ещё не знаешь, как прекрасна жизнь.  
Рано закрывают голые сады.  
Тонкий лёд скрывает глубину воды.  
Птицы улетели. Холод недвижим.  
Мы недолго пели и уже молчим.

«Много знаю. А сердце жаждет смерти», – запись на обложке тетради.

Что же ты на улице, не дома,  
не за книгой, слабый человек?  
Полон странной снежною истомой,  
смотришь без конца на белый снег.  
Всё вокруг тебе давно знакомо.  
Ты простил, но ты не в силах жить.  
Скоро ли уже ты будешь дома?  
Скоро ли ты перестанешь жить?



Это голос человека, заглянувшего в бездну. То же ощущение того света как своего дома, знакомое нам по стихам Цветаевой, Рыжего. Поплавского, казалось, не покидало чувство близости своей судьбы, близости Конца, ожидания, «пока на грудь и холодно, и душно не ляжет смерть, как женщина в пальто». Словно в далёком предчувствии были написаны эти строки. Его последние стихи звучат как завещание:

Розовый ветер зари запоздалой  
ласково гладит меня по руке.  
Мир мой последний, вечер мой алый,  
чувствую твой поцелуй на щеке.





Тихо иду, одетый цветами,  
с самого детства готов умереть.  
Не занимайтесь моими следами,  
ветру я их поручаю стереть.

В дневнике он часто возвращался к мысли о смерти: «Что толку, если сама жизнь есть мука? Мы умираем, в гибели видя высшую удачу, высшее спасение». Это главный мотив дневника. Соблазн гибели. Притяжение и соблазн смерти. «Наш лозунг – погибание». Он ушёл из жизни обиженным и непонятым.

Спать. Уснуть. Как страшно одиноким.  
Я не в силах. Отхожу во сны.  
Оставляю этот мир жестоким,  
ярким, жадным, грубым, остальным.

Смерть пришла к этому гениальному неудачнику как  
избавительница.

Спи. Забудь. Всё было так прекрасно.  
Скоро, скоро над твоим ночлегом  
новый ангел сине-бело-красный  
с радостью взлетит к лазурям неба.





Читаешь эти строки – и происходит чудо. На коротком отрезке пути от сердца поэта к сердцу читателя все мрачные слова преобразуются и начинают светиться, помогая нам свободней и легче дышать. Таково свойство всякой истинной поэзии, какой бы мрачной и грустной она ни была. Не нужно бояться этого мрака. «И в трагических концах есть своё величие. Они заставляют задуматься оставшихся в живых», – говорит устами волшебника из знаменитой сказки «Обыкновенное чудо» мудрец Григорий Горин.

Что это? Грусть? Возможно, грусть.  
Напев, знакомый наизусть.  
Он повторяется, и пусть.  
Пусть повторится впредь.

Пусть он звучит и в смертный час,  
как благодарность уст и глаз  
тому, что заставляет нас  
порою вдаль смотреть.

(И. Бродский).

Боялись ли они смерти? «И не страшно мне ложе смертное», – заявляет Цветаева, и ей веришь: этой ничего не страшно, её ад – в её душе. Фет тоже не боялся смерти – только физических мучений. И его предсмертная записка, в которой он писал, что «сознательно идёт навстречу неизбежному», то есть решается на самоубийство, чтобы избежать телесных страданий, – тому безусловное подтверждение.

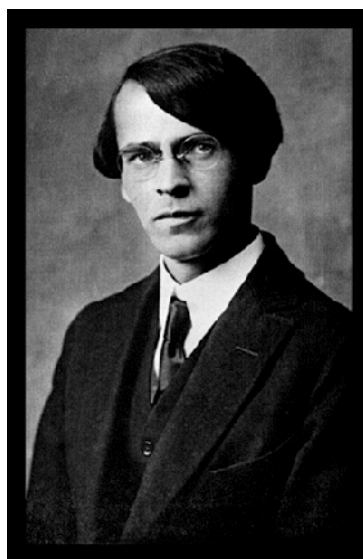
Стихов о смерти у него почти и не было, а в стихотворении «Смерть», написанном в 1878 году, в старости, он утверждал: «Но если жизнь – базар крикливый Бога, то только смерть – его бессмертный храм».

Георгий Иванов умер на больничной койке, до последнего дня ведя свой «Посмертный дневник».

Ночь, как Сахара, как ад, горяча.  
Дымный рассвет. Пыхает свеча.  
Вот начертил на блокнотном листке  
я Размахайчика в чёрном венке,  
лапки и хвостика тонкая нить...  
«В смерти моей никого не винить».

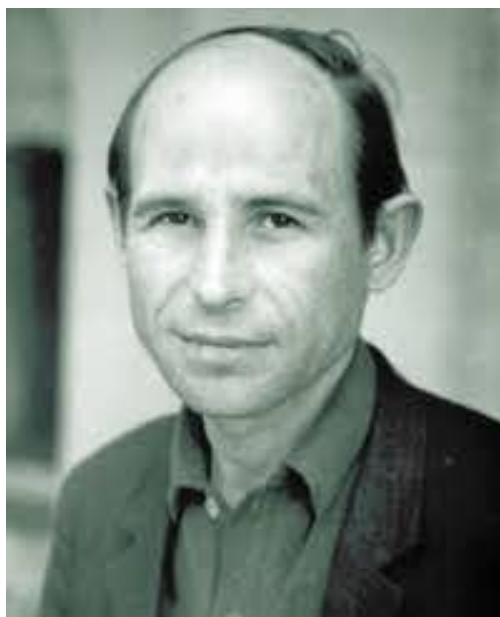


Таким же трезвым и беспристрастным был взгляд на смерть В.Ходасевича, который скончался 14 июня 1939 года после тяжёлой операции:



Ухожу. На сердце – холод млеющий,  
высохла последняя слеза.  
Дверь закрылась. Злобен ветер веющий,  
смотрит ночь беззвёздная в глаза.  
Ухожу. Пойду немymi странами.  
Знаю: на пути – не обернусь,  
Жизнь зовёт последними обманами...  
Больше нет соблазнов. Не вернусь.

«Мы все умираем, – писал Франческо Петрарка. – Я – пока пишу, ты – пока читаешь, другие – пока слушают или пока не слушают...». Буднично и с какой-то горькой беспечностью писал о своей будущей смерти Н.Рубцов:



Да! Умру я! И что ж такого?  
Хоть сейчас из нагана – в лоб!  
Может быть, гробовщик толковый  
смастерит мне толковый гроб...  
А на что мне хороший гроб-то?  
Зарывайте меня хоть так!  
Жалкий след мой будет затоптан  
башмаками других бродяг.  
И останется всё, как было  
на земле, не для всех родной.  
Будет так же светить Светило  
на заплёванный шар земной.

Не обольщается по поводу посмертной всенародной любви к себе и Г.Иванов:

Сухо шелестит омела,  
тянет вечностью с планет...

И кому какое дело,  
что меня на свете нет?

У Софии Парнок есть потрясающий сонет о смерти, где она высмеивает романтические штампы, с которыми принято было описывать приход смерти. Она-то знала, как грубо, беспощадно, а главное, некрасиво разделяется с нами жизнь, и была убеждена, что смерть придёт за ней не такой, какой обычно изображают её в стихах поэты:

Вот так она придёт за мной  
не музыкой, не ароматом,  
не демоном темнокрылатым,  
не вдохновенной тишиной, —  
а просто – пёс завоет, или  
взовьётся взвизг автомобиля,  
и крыса прошмыгнёт в нору.  
Вот так! Не добрая, не злая,  
под эту музыку жила я,  
под эту музыку умру.



У Гоголя в «Страшной мести» сказано: «Бедная Катерина! Она многого не знает из того, что знает душа её». Душа наша знает больше нас. Она больше нас настолько же, насколько небо и море больше нас. Когда мы видим небо и море – не когда скользим по ним взглядом, полные собственных мыслей, а когда видим их, останавливаемся и замираем перед этой бесконечностью – нас вдруг охватывает чувство вечной жизни. Мы ощущаем тогда, что Бесконечность эта не чужая нам, что она, может быть, роднее всех

вещей, всех привязанностей. Она не только перед нами и над нами. Она – в нас. У нас внутри – Тайна. Человек, знающий тайну своей глубины – знает Бога. Ибо Бог и есть тайна нашей глубины.



В стихах Ларисы Миллер я нашла то, чего мне так не хватало в других современных поэтах – разговор о том, как человек справляется с жизнью, как он чувствует себя перед лицом вечности. Я была потрясена невероятной простотой этой поэзии. Она голеньякая: ни оборочек, ни рюшечек – стихи из ничего. И при этом так цепляют! Её стихи стали для меня больше, чем стихи.

Хоть бы памятку дали какую-то, что ли,  
научили бы, как принимать  
эту горькую жизнь и как в случае боли  
эту боль побыстрее снимать.

Хоть бы дали инструкцию, как обращаться  
с этой жизнью, как справиться с ней –  
беспоощадной и нежной – и как с ней прощаться  
на исходе отпущенных дней.





Стихи Миллер и стали для меня такой «инструкцией». Их хотелось выписать, выучить и жить по их «рецептам». В них и молитва:

Ночь метельная была.  
Ангел мой, раскрыв крыла,  
обойми меня, закутай,  
не пускай на холод лютый.



\*\*\*

Всё зачинает, чтоб вновь погубить,  
Ангел мой ласковый, дай долюбить.

И заклинание:

Всё переплавится. Всё переплавится.  
В облике новом когда-нибудь явится.  
Нету кончины. Не верь в одиночество.  
Верь только в сладкое это пророчество.

Тот, кто был другом единственным, преданным, явится снова  
в облике неведомом –  
веткой ли, строчкой. И с новой силою  
будет шептать тебе: «Милая, милая».



И утешение:

Ну успокойся, успокойся.  
Живи и ничего не бойся.

\*\*\*

Всё поправимо, поправимо.  
И то, что нынче горше дыма,  
над чем сегодня слёзы льём,  
окажется прошедшим днём,  
полузабытым и туманным  
и даже, может быть, желанным.



И надежда:

Поверь, возможны варианты.  
Изменчивые дни – гаранты  
того, что варианты есть.

\*\*\*

Осенний ветер гонит лист и ствол качает.  
Не полегчало коль ещё, то полегчает.  
Вот только птица пролетит и ствол качнётся,  
и полегчает наконец, душа очнётся.  
Душа очнётся наконец и боль отпустит.  
И станет слышен вещий глас в древесном хрусте  
и в шелестении листвы. Под этой сенью  
не на погибель всё дано, а во спасенье.



Поэзия Миллер – это трепет радости и боли одновременно.

Небо к земле прилегает неплотно.  
В этом просвете живём мимолётно.  
И, попирая земную тщету,  
учимся жизнь постигать на лету.  
Чтоб надо всем, что ветрами гасимо,  
стёрто, повержено, прочь уносимо,  
духу хватало летать и летать,  
и окрыляться, и слёзы глотать.



Это – жизнь с ощущением вечной иглы в сердце.

Дни текли. Душа алкала.  
Кошка с блюдечка лакала.  
В небе плыли облака  
далеко, издалека.

Ни в четверг, ни в воскресенье  
не нашла душа спасенья.  
Кошка с блюдечка пила,  
тучка по небу плыла,  
проплывала в небе синем...  
Нынче здесь, а завтра сгинем,  
кошке сливочек налив  
и души не утолив.





Поэтическая речь Ларисы Миллер непривычно для нас сдержанна. Она словно стесняется пафосности, открытой эмоциональности. «На тьму лирических словес наложим вето», – пишет она.

Ждали света, ждали лета,  
ждали бурного расцвета  
и благих метаморфоз,  
ждали ясного ответа  
на мучительный вопрос.

Ждали сутки, ждали годы  
то погоды, то свободы,  
ждали, веря в чудеса,  
что расступятся все воды  
и дремучие леса...

А пока мы ждали рая,  
нас ждала земля сырая.





\*\*\*

Мы у вечности в гостях  
ставим избу на костях,  
ставим избу на погосте  
и зовём друг друга в гости:  
«Приходи же, милый гость,  
вешай кепочку на гвоздь».  
И висит в прихожей кепка,  
и стоит избушка крепко,  
в доме радость и уют,  
в доме пляшут и поют,  
топят печь сухим поленом.  
И почти не пахнет тленом.

Существует огромное пространство, в которое мы все заброшены, и несущее нас время. Всё, что в стихах Миллер – продиктовано этим. У неё страстное желание во что-то спрятаться: «Под небесами так страшно слоняться. Надо хоть как-то от них заслоняться». «Как страшно жить», – вдруг вспомнилась присказка Ренаты Литвиновой. Но, в самом деле, если вдуматься – охватывает чувство экзистенциального отчаяния. Никаких гарантий, никакой внешней защиты!

Погляди-ка, мой болезный,  
колыбель висит над бездной,  
и качают все ветра  
люльку с ночи до утра.  
И зачем, живя над краем,  
со своей судьбой играем,  
и добротный строим дом,  
и рожаем в доме том.  
И цветёт над лёгкой зыбкой  
материнская улыбка.  
Сполз с поверхности земной  
край пелёнки кружевной.



Это отголоски прозы её любимого Набокова: «Колыбель качается над бездной. Заглушая шёпот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света между двумя идеально чёрными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну прижизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, к которой летим со скоростью четырёх тысяч пятисот ударов сердца в час («Дар»).



Основное чувство от поэзии Ларисы Миллер – это ощущение хрупкости и непрочности бытия. Всё так невечно, зыбко, разрушительно в этом мире... Но и одновременно очень весомо и значимо. Каждая частица бытия связана невидимыми нитями с чем-то, чего не увидишь глазами, но что является смыслом и сутью всего видимого, явного, что «знает из опыта» наша генетическая память.

И замысел тайный ещё не разгадан  
тех линий, которые дышат на ладан,

тех линий, какими рисована былль.  
И линии никнут, как в поле ковыль.

Мелок, ворожа и танцую, крошится,  
и легче легчайшего жизни лишиться.

Когда и не думаешь о роковом,  
тебя рисовальщик сотрёт рукавом

с туманной картинки, начертанной всуе,  
случайно сотрёт, чей-то профиль рисуя.

\*\*\*

Наш рай земной невыносим.  
На волоске с тобой висим...

Пронзительное понимание того, что «жизнь и любовь не прочней волоска», почти физиологическое ощущение бездны, которая буквально в двух шагах. Точно идёшь по очень тонкому льду и можешь рухнуть. Иные творческие натуры сами ищут этой потерянности в бездне, упоения на её краю. Миллер не ищет. Но она сама находит её.

Ты сброшен в пропасть – ты рождён.  
Ты ни к чему не пригвождён.

Ты сброшен в пропасть – так лети.  
Лети, цепляясь по пути

за край небесной синевы,  
за горсть желтеющей травы,

за луч, что меркнет, помелькав,  
за чей-то локоть и рукав.



Она предпринимает отчаянную попытку ухватиться за что-то в этой неустойчивости, непрочности бытия:

Но в хаосе надо за что-то держаться,  
а пальцы устали и могут разжаться.  
Держаться бы надо за вежи земные,  
которых не смыли дожди проливные,  
за ежесекундный простой распорядок  
с настольною лампой за кипой тетрадок,  
с часами на стенке, поющими звонко,  
за старое фото и руку ребёнка.

Первейшая задача поэта, как её понимает Л.Миллер, – гармонизировать хаос и мужественно, достойно пройти земной путь между колыбелью и бездной.





И она протягивает нам эту соломинку спасения всем тонущим, руку помощи, фонарик, лучик света, которым освещает мрак и холод бытия.

Тьма никак не одолеет,  
вечно что-нибудь белеет,  
теплится, живёт,  
мельтешит, тихонько тлеет,  
манит и зовёт.  
Вечно что-нибудь маячит...  
И душа, что горько плачет  
в горестные дни,  
в глубине улыбку прячет,  
как туман огни.



В благодатных стихах Миллер нет благостности, сусального елеса. Она – не церковный человек, природное чувство фальши удерживает её от придуманной веры, но есть в её стихах и нечто религиозное, если понимать под религиозностью то, что помогает испытать чувство вечности.

Что за жизнь у человечка:  
он горит, как Богу свечка,  
и сгорает жизнь дотла,  
так как жертвенна была.

Он горит, как Богу свечка,  
как закланная овечка  
кровью, криком изойдёт  
и утихнет в свой черёд.  
Те и те, и иже с ними;  
ты и я горим во Имя  
Духа, Сына и Отца –  
жар у самого лица.  
В толчее и в чистом поле,  
на свободе и в неволе,  
очи долу иль горе –  
все горим на алтаре.



Мне очень дорога непоказная, целомудренная душевность и человечность стихов Ларисы Миллер. Она непритворно болеет за всё живое, и в её присутствии чувствуешь себя уже не так одиноко и заброшенно.

Смертных можно ли стращать?  
Их бы холить и прощать,  
потому что время мчится  
и придётся разлучиться,  
и тоски не избежать.  
Смертных можно ль обижать,  
изводить сердечной мукой  
перед вечною разлукой?

В сущности, это переключка с цветаевским: «Послушайте! Ещё меня любите за то, что я умру!».

