

Часть третья

В одной из своих книг я написала, что «Рассказ синего лягушонка» Ю.Нагибина – это лучшее, что я когда-либо читала о любви. Нагибин и сам считал его лучшим своим рассказом. Синий лягушонок – это он сам, это тот новый образ, новое обличье, которое его душа приняла в другой жизни. Но – пишет он: «со мной случилось самое худшее из всего, что могло принести новое существование – я стал лягушкой с человеческой памятью и тоской». Он продолжал тосковать по жене, которую оставил в прежней жизни, и обнаруживал те же страдания в своих собратях – тех животных и растениях, которые были прежде людьми.



«Вы слышали когда-нибудь ночные голоса леса? Скрип деревьев, вздохи трав? Я не раз наблюдал, став лягушкой, как поразному ведут себя деревья с наступлением ночного часа. Соседствуют две берёзки-однолетки с крепкой корой без раковых наплывов и здоровой сердцевинной ствола, с густо облиственной кроной, но приходит ночь, и одно дерево спокойно, тихо спит, а другое начинает скрипеть – в полное безветрие. И скрип этот – как стон, как бессильная жалоба, как сухой, бесслёзный плач. У природы нет общего языка, как нет его у людей. И всё-таки я знаю, о чём они скрипят и стонут, – это тоска по оставшимся в прежней жизни».



«Будучи человеком, я заигрывал с идеей переселения душ, гарантирующей жизнь вечную. Казалось заманчивым примерить на себе другие личины. Разве знал я, что в это бессмертие втянется лютая тоска». «Скрип деревьев, бормот кустов, шёпот трав перебили и заглушили другие звуки – ухали, охали, скулили, взрыдывали животные, бывшие когда-то людьми. Те же, что не пили жизни из человеческой чаши, спали безмятежно, глухие к памяти своих былых превращений; среди этих тихонь находились и первенцы бытия. А ведь и они могут когда-нибудь очнуться в человеческую муку».



Потом лягушонок встречает свою жену в своей новой жизни в облике косули. Их сердца сразу подсказали им, кто они есть на самом деле, и их любовь продолжалась, пока её не прервала новая смерть. «Корчась и задыхаясь, я сумел вспомнить о том, что толкалось мне в мозг и душу, когда я шёл от мёртвой Алисы: это не конец, будет ещё тоннель... А раз так... То когда-нибудь, где-нибудь... Пусть через тысячи лет, через все превращения и муки... Господи, прости мне хулу на тебя... Господи, воля твоя!»



– Мы здесь, – говорят мне скользнувшие лёгкою тенью туда, где колышутся лёгкие тени, как перья, – теперь мы виденья, теперь мы порою растенья и дикие звери, и в чаще лесные деревья.

– Я здесь, – говорит мне какой-то неведомый предок, какой-то скиталец безлюдных просторов России, – ведь всё, что живущим сказать я хотел напоследок, теперь говорят за меня беспокойные листья осины.

– Мы вместе с тобою, – твердят мне ушедшие в камень, ушедшие в корни, ушедшие в выси и недра, – ты можешь ушедших потрогать своими руками, – и грозы и дождь на тебя опрокинутся щедро...

– Никто не ушёл, не оставив следа во вселенной, порою он твёрже гранита, порою он зыбок, и все мы в какой-то отчизне живём сокровенной, и все мы плывём в полутьме косяками, как рыбы...

(В.Блаженный)



Эта тема – переселения душ – мимоходом затрагивается в эссе И.Бродского «Полторы комнаты», где он рассказывает о своём детстве и своих родителях. В конце повествования он каким-то будничным бесстрастным тоном как бы вскользь сообщает о том, что во дворе его дома в Америке недавно появились две вороны. Он не говорит прямо, но тон не оставляет сомнения в том, что эти вороны – его умершие родители.



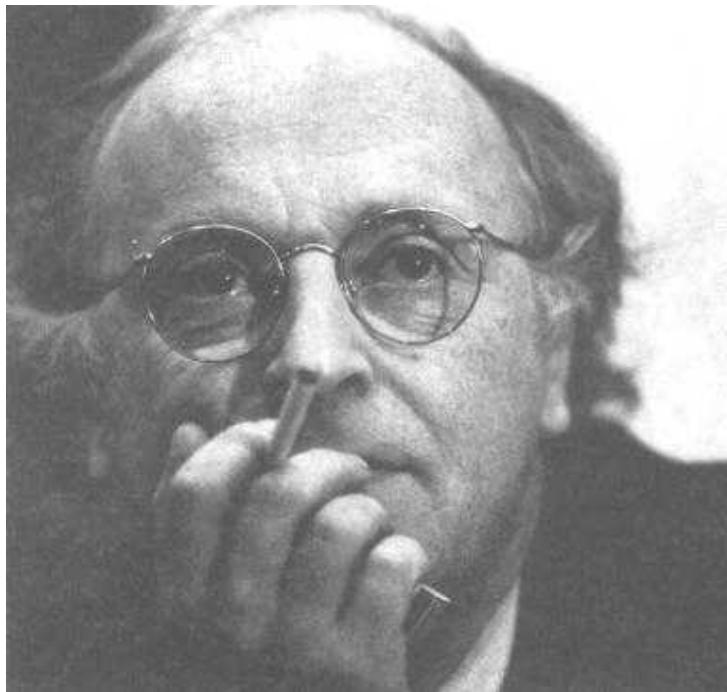
«Две вороны тут во дворе у меня за домом в Саут-Хадли. Довольно большие, величиной почти с воронов и, подъезжая к дому или покидая его, первое, что я вижу, это их. Здесь они появились поодиночке: первая – два года назад, когда умерла мать, вторая – в прошлом году, сразу после смерти отца. Во всяком случае, именно так я заметил их присутствие. Теперь всегда они показываются или взлетают вместе и слишком бесшумны для ворон. И я не пробую отыскать их гнездо. Они чёрные, но я заметил, что изнанка их крыльев цвета сырого пепла».

В одном из интервью Бродский сказал: «Когда Арсений Тарковский начал надгробную речь словами «С уходом Ахматовой кончилось...» – всё во мне воспротивилось: ничто не кончилось, ничто не могло и не может кончиться, пока существуем мы. Не потому, что мы стихи её помним или сами пишем, а потому, что она стала частью нас, частью наших душ, если угодно. Я бы ещё прибавил, что, не слишком-то веря в существование того света и вечной жизни, я, тем не менее, часто оказываюсь во власти ощущения, будто она следит откуда-то извне за нами, наблюдает как бы свыше, как это она делала при жизни. Не столько наблюдает, сколько хранит».



Бродского серьёзно занимала проблема воскресения, дыры, которую он сам надеялся проделать в «бронне небытия». В последних его стихах, представляющих собой слова прощания и завещания, уходя, Бродский приоткрывает русской поэзии этот путь, для неё пока новый. О жизни после смерти писал Случевский, тема воскрешения волновала по-разному Пастернака и Маяковского, но это были только отдельные произведения, а не целое направление. Бродский пишет:

Только пепел знает, что значит сгореть дотла.
Но я тоже скажу, близоруко взглянув вперёд:
не всё уносимо ветром, не всё метла,
широко забирая по двору, подберёт.
Мы останемся смятым окурком, плевком, в тени
под скамьёй, куда угол проникнуть лучу не даст,
и слежимся в обнимку с грязью, считая дни,
в перегной, в осадок, в культурный пласт.
Замаравши совок, археолог разинет пасть
отрыгнуть, но его открытие прогремит
на весь мир, как зарытая в землю страсть,
как обратная версия пирамид.
«Падаль!» – выдохнет он, обхватив живот,
но окажется дальше от нас, чем земля от птиц,
потому что падаль – свобода от клеток, свобода от
целого: апофеоз частиц.



Несмотря на натурализм, в этом стихотворении речь идёт не только об органике. Падаль, которую отроет будущий археолог, это и

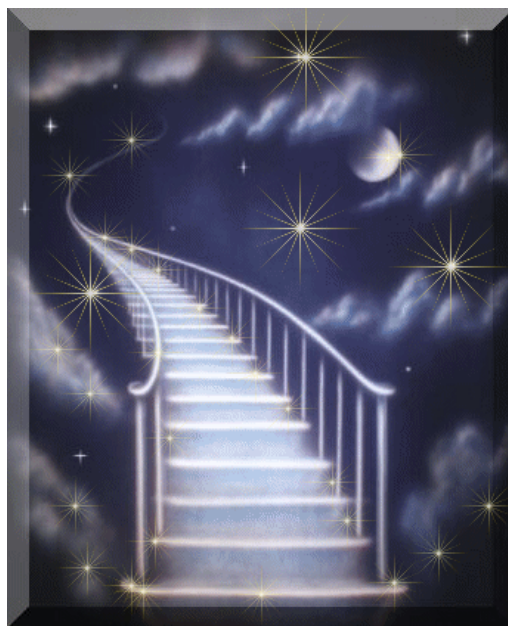
«зарытая в землю страсть». Этот посмертный дуализм разложения, когда разложению, то есть не исчезновению, а изменению формы существования подвергается не только материальная, но и духовная ипостась человека, был навеян Бродскому чтением Марка Аврелия: «Подобно тому, как здесь тела, после некоторого пребывания в земле, изменяются и разлагаются и таким образом очищают место для других трупов, точно так же и души, нашедшие прибежище в воздухе, некоторое время остаются в прежнем виде, а затем начинают претерпевать изменения, растекаются и возгораются, возвращаясь обратно к семенообразному разуму Целого, и таким образом уступают место вновь прибывающим».

Судя по другим стихам Бродского, единственная форма загробного существования, признаваемая им, это – тексты, «часть речи», его горацанский памятник. Перо поэта надежнее, чем причиндалы святош: «от него в веках борозда длинней, чем у вас с вечной жизнью с кадилом в ней».



«Бессмертия у смерти не прошу», – написал он когда-то в 60-х. Оно само нашло его. Перечитывая сейчас его строчки, мы лишний раз осознаём, что поэты не умирают. Бродский просто ушёл туда, где он встретит Элиота и Одена, Ахматову и Джона Дона, Овидия и Проперция – тех, с кем он на равных разговаривал при жизни.

Разбегаемся все. Только смерть нас одна собирает.
Значит, нету разлук. Существует громадная встреча.
В прошлом те, кого любишь, не умирают.



Бродский никогда не вернулся на Васильевский остров, он похоронен на острове Мёртвых, как называют кладбище Сан-Микеле в Венеции. Но стихами своими он хотел бы остаться жить здесь, где родился, любил, был счастлив и несчастлив и, подобно Цветаевой, обращавшейся через головы современников к «тебе, через 100 лет», обращался к своим будущим «воскресителям»:

Мой голос, торопливый и неясный,
тебя встревожит горечью напрасной,
и над моей ухмылкой усталой
ты склонишься с печалью запоздалой,
и, может быть, забыв про всё на свете,
в иной стране – прости, в ином столетье –
ты имя вдруг моё шепнёшь беззлобно,
и я в могиле торопливо вздрогну.

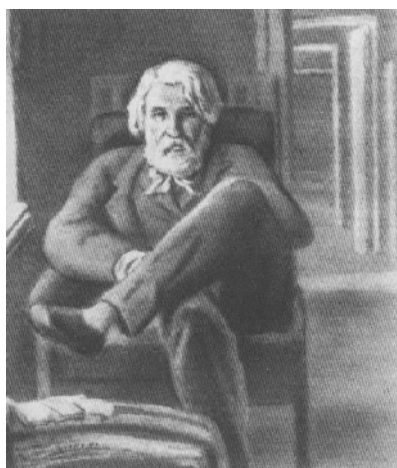


У А.Кушнера есть стихотворение, написанное им вскоре после смерти Бродского, в котором он словно продолжает с ним этот загробный разговор:

Поскольку я завёл мобильный телефон, —
не надо кабеля и проводов не надо,
ты позвонить бы мог, прервав загробный сон,
мне из Венеции, пусть тихо, глуховато, —
ни с чьим не спутаю твой голос: тот же он,
что был, не правда ли, горячий голос брата.

По музе, городу, пускай не по судьбам,
зато по времени, по отношению к слову.
Ты рассказал бы мне, как ты скучаешь там.
Или не скучно там и, отметя полову,
точнее видят смысл, сочувствуют слезам,
подводят лучшую, чем здесь, под жизнь основу?

Пушкин писал в одном из писем Александре Смирновой: «Мне кажется, мёртвые могут внушать нам свои мысли». Как иллюстрация к этой мысли может послужить рассказ Тургенева «После смерти». Это мистическая история любви молодой девушки, талантливой актрисы Клары Милич к юноше, который не понял её любви. И тогда она приняла яд во время спектакля, где играла главную роль и, доиграв до конца, умерла, когда опустился занавес. А юноша полюбил её после смерти так, что ушёл вслед за ней, умер от горячки, «воспаления сердца». В основу этой повести была положена реальная история самоубийства провинциальной актрисы Кадминой, которую Тургенев услышал от семьи Полонских. Кадмина приняла яд во время спектакля «Василиса Мелентьева», где играла главную роль, а некий Аленицин, магистр зоологии, увидев её там в первый раз — влюбился в неё. После смерти актрисы эта любовь вспыхнула с неожиданной силой, приняв форму психоза. Тургенева чрезвычайно заинтересовал этот психологический факт — посмертная влюблённость, и он с необычайной силой воплотил её в этой повести.



Любовь Аратова к Кларе, вполне осознанная им только после утраты этой женщины, до тех пор любимой бессознательно, – чувство, которое оказалось сильнее смерти. Оно до такой степени овладевает всем существом человека, что тот уже не в состоянии осознавать, что любимого существа нет более в живых. «Встречу – возьму», – вспомнились ему слова Клары, переданные Анной... вот он и взят. Да ведь она – мёртвая? Да, тело её мёртвое... а душа? Разве она не бессмертная? разве ей нужны земные органы, чтобы проявить свою власть? Вон магнетизм нам доказал влияние человеческой души на другую человеческую душу... Отчего ж это влияние не продолжится и после смерти – коли душа остаётся живою? Да с какой целью? Что из этого может выйти? Но разве мы – вообще – постигаем, какая цель всего, что совершается вокруг нас?»



«Мысли о бессмертии души, о жизни за гробом снова посетили его. Разве не сказано в библии: «Смерть, где жало твоё?» А у Шиллера: «И мёртвые будут жить!» Или вот ещё, кажется, у Мицкевича: «Я буду любить до скончания века... и по скончании века!» А один английский писатель сказал: «Любовь сильнее смерти».



Евлалия Кадмина

Несколько слов в качестве отступления. В позапрошлом году я подготовила в нашей библиотеке вечер на эту тему, назвав его фразой из библии «Смерть, где жало твоё?» (из первого послания Павла коринфянам, глава 15, тезис 55). Но название это показалось настолько диким нашим местным радиожурналистам, настолько тема этого вечера не вписывалась в их житейские новости, что мне с огромным нажимом удалось всего один раз пробить это объявление по радио. И больше они его передавать не захотели, хотя до конца новостей оставалось достаточно времени, музыка в конце звучала довольно долго, объявление вполне бы там поместилось, даже неоднократно. Но когда я попыталась выяснить причину такого отношения (к теме? ко мне лично? к моим вечерам?) Липатова спустила на меня таких собак («Не ваше дело!» – орала она. – Как хотим, так и строим свои передачи!»), что больше я туда не звоню. А вечер был очень интересным, и жаль, что многие слушатели благодаря Липатовой о нём не узнали.

Так вот, в продолжение мысли о любви после смерти. Сашу Чёрного при жизни часто обвиняли в женоненавистничестве (уж очень много непривлекательных женских типов встречалось в его стихах). В критических статьях пускались в ход такие выражения, как

«душевный дальтонизм», учёные словечки типа «мисогиния». Обвиняли поэта в том, что у него вообще нет любовной лирики. Так ли это? Да, стихов о любви у Чёрного очень мало. Есть о мечте полюбить, встретить свою единственную. В 1914 году (в 34 года) он пишет стихотворение «В Тироле», где описывает немецкое кладбище:

Над кладбищенской оградой вьются осы...
Далеко внизу бурлит река.
По бокам – зелёные откосы.
В высоте застыли облака.
Крепко спят под мшистыми камнями
кости местных честных мясников.
Я, как друг, сижу, укрыт ветвями,
наклонясь к охапке васильков.
Не смеюсь над вздором эпитафий,
этой чванной выдумкой живых –
и старух с поблёкших фотографий
принимаю в сердце, как своих.
Но одна плита всех здесь мне краше –
в изголовье старый тёмный куст,
а в ногах, где птицы пьют из чаши,
замер в рамке смех лукавых уст...
Вас при жизни звали, друг мой, Кларой?
Вы смеялись только 20 лет?
Здесь в горах мы были б славной парой –
Вы и я – кочующий поэт...
Я укрыл бы Вас плащом, как тогой,
мы, смеясь, сбежали бы к реке,
в Вашу честь сложил бы я дорогой
мадригал на русском языке.
Вы не слышите? вы спите? – Очень жалко...
Я букет свой в чашу опустил
и пошёл, гремя о плиты палкой,
вдоль рядов алеющих могил.



Значит ли это стихотворение, что Чёрный не надеялся встретить любимую здесь, на этом свете, что она навсегда осталась для него несбыточной мечтой?

Вообще смерть близких (и дальних, но чем-то дорогих нам) людей часто выявляет в человеке качества, о которых ни окружающие, ни сам он не подозревал. Каких только эпитетов ни сопровождало одиозное имя Шарля Бодлера: «демонический», «сатанинский», «мрачно мизантропический», – но этот образ поэта, получивший широкое распространение в литературном мире, был весьма далёк от действительности.

Марсель Пруст писал о нём: «В действительности поэт, которого считают бесчеловечным, был самым нежным, самым сердечным, самым человечным из поэтов». Об этой его человечности говорят многие стихи Бодлера.



Например, трогательное стихотворение, посвященное покойной няне, которая его воспитала:

Служанка скромная с великою душой,
безмолвно спящая под зеленью простой,
давно цветов тебе мы принести мечтали!
У бедных мертвецов, увы, свои печали...

Холодным декабрём, во мраке ночи синей,
когда поют дрова, шипя, в моём камине, —
увидевши её на креслах в уголку,
тайком поднявшую могильную доску

и вновь пришедшую, чтоб материнским оком
взглянуть на взрослое дитя своё с упрёком, —
что я отвечу ей при виде слёз немых,
тихонько каплющих из глаз её пустых?

Б.Пастернак перевёл и опубликовал в России «Реквиемы» Р.М. Рильке. Один из них под названием «Реквием по одной подруге» был посвящен памяти талантливого скульптора Паулы Модерзон-Беккер. Некоторые биографы считают, что Рильке был влюблён в эту женщину. Этот реквием пронизан ощущением большой личной утраты.

Я чту умерших и всегда, где мог,
давал им волю и дивился их
уживчивости в мёртвых, вопреки
дурной молве. Лишь ты, ты рвёшься вспять.
Ты льнёшь ко мне, ты вертишься кругом
и норовишь за что-нибудь задеть,
чтоб выдать свой приход.
Приблизься к свечке. Мне не страшен вид
покойников. Когда они приходят,
то вправе притязать на уголок
у нас в глазах, как прочие предметы.
Я, как слепой, держу свою судьбу
в руках и горю имени не знаю.
Оплачем же, что кто-то взял тебя
из зеркала. Умеешь ли ты плакать?
Не можешь. Знаю...
Но если ты всё тут ещё, и где-то
в потёмках это место есть, где дух
твой зыблется на плоских волнах звука,
которые мой голос катит в ночь
из комнаты, то слушай: помоги мне.
Будь между мёртвых. Мёртвые не праздны.
И помощь дай, не отвлекаясь, так,
как самое далёкое порою
мне помощь подаёт. Во мне самом.



Цветаева узнала о смерти Рильке в самый канун Нового года. В ту новогоднюю ночь она пишет ему письмо. Письменное слово – её спасательный круг в самые тяжкие минуты жизни – даже тогда, когда нет уже на земле человека, к которому оно обращено.



«Любимый, я знаю, что ты меня читаешь прежде, чем это написано», – так оно начиналось. Письмо почти бессвязное, нежное, странное. «Год кончается твоей смертью? Конец? Начало! Завтра Новый год, Райнер, 1927,7 – твоё любимое число... Любимый, сделай

так, чтобы я часто видела тебя во сне – нет, неверно: живи в моём сне. В здешнюю встречу мы с тобой никогда не верили – как и в здешнюю жизнь, не так ли? Ты меня опередил и, чтобы меня хорошо принять, заказал – не комнату, не дом – целый пейзаж. Я целую тебя – в губы? В виски? в лоб? Милый, конечно, в губы, по-настоящему, как живого... Нет, ты ещё не высоко и не далеко, ты совсем рядом, твой лоб на моём плече... Ты – мой милый, взрослый мальчик. Райнер, пиши мне! (Довольно глупая просьба?) С Новым годом и прекрасным небесным пейзажем!».



Оплакивание. Заклинания. Предтеча будущих реквиемов – в стихах и прозе. Новый год Цветаева встречала вдвоём с Рильке. Она говорила не с умершим и похороненным Рильке, а с его душой в вечности. Она чувствовала его бездну своей бездной. Этого нельзя объяснить. Этому можно только причаститься.



Лучшие цветаевские произведения всегда вырастали из самых глубоких ран сердца. В феврале 1927-го ею была завершена поэма «Новогоднее», о которой Бродский скажет, что это «тет-а-тет с вечностью». Подзаголовком было проставлено: «Вместо письма». Это своеобразный реквием, нечто среднее между любовной лирикой и надгробным плачем. Письмо-монолог, общение «поверх явной и сплошной разлуки», поверх вселенной. Поздравление со звёздным новосельем, любовь и скорбь, бытовые подробности, которые Саакянц называет «бытовизмом бытия». Поверить в небытие Рильке для неё невозможно. Это значило бы поверить в небытие собственной души. Небытие бытия.

Что мне делать в новогоднем шуме
с этой внутреннею рифмой: Райнер – умер?
Если ты, такое око смерклось,
значит, жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть.
Значит, тмится, допойму при встрече!
Нет ни жизни, нет ни смерти, – третье,
новое...

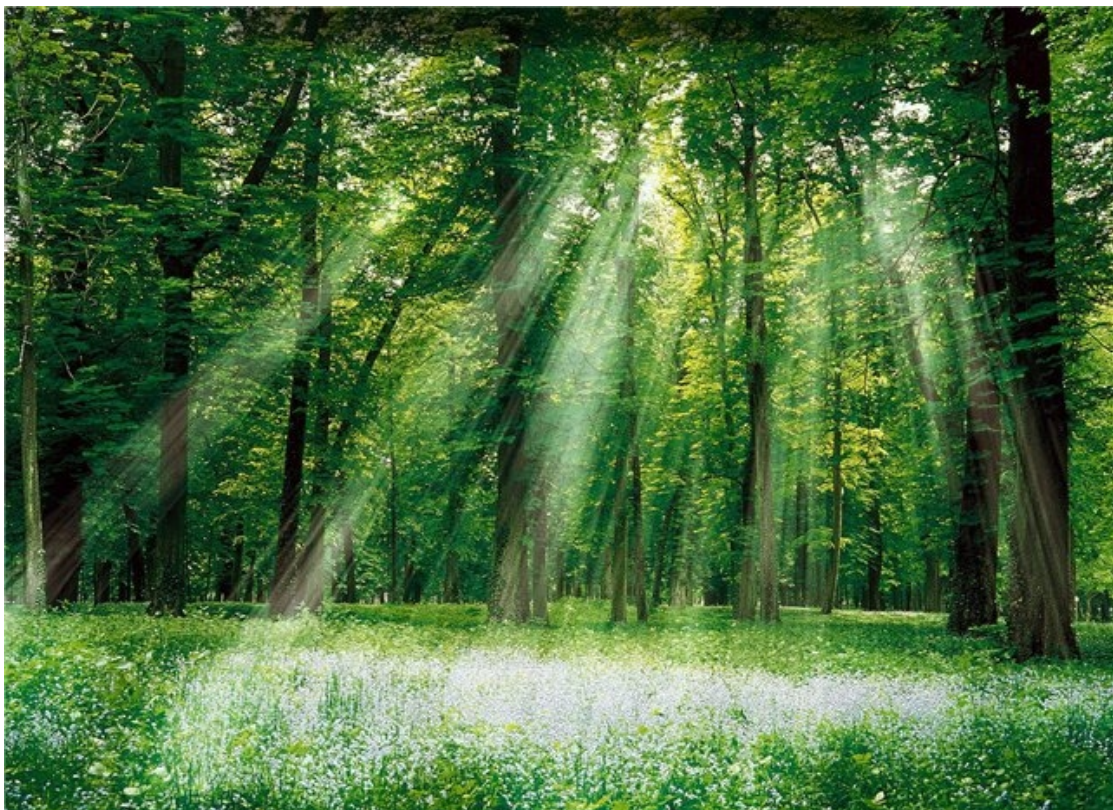
Следом за «Новогодним», будучи не в силах расстаться с Рильке, Цветаева пишет небольшое произведение в прозе «Твоя смерть». «Вот и всё, Райнер. Что же о твоей смерти? На это скажу тебе (себе), что её в моей жизни вовсе не было. Ещё скажу тебе, что ни одной секунды не ощутила тебя мёртвым, себя – живой, и не всё ли равно, как это называется!» – строчки, почти дословно повторяющие строки стихотворения «Петру Эфрону»: «И если для целого мира вы мёртвы, я тоже мертва».

Владислав Ходасевич. Один из самых мрачных, желчных и язвительных наших поэтов. Трудно представить, что этот холодный, ироничный и как будто такой трезвомыслящий человек горячей и сострадательной любовью любил своего друга, любил даже после его смерти. Его сборник «Путём зерна» посвящен памяти Муни – это псевдоним поэта Самуила Кисина, близкого друга Ходасевича. Муни служил в армии военным чиновником, сопровождал санитарные поезда. Во время одной из таких поездок он застрелился. Ходасевич очень тяжело переживал его смерть, винил себя, что не уберег друга. Вся его книга – это непрерывный взволнованный разговор с Муни. «Я говорю с тобою, друг заочный, на только нам понятном языке». «Но, вечный друг, меж нами нет разлуки! //Услышь, я здесь. Касаются меня// твои живые, трепетные руки, //простёртые в текущий пламень дня».



Он постоянно думает о нём, пишет стихи как бы от его имени, от имени его духа, который обращается к нему с того света:

Ищи меня в сквозном весеннем свете,
я весь – как взмах неощутимых крыл,
я звук, я вздох, я зайчик на паркете,
я легче зайчика: он – вот, он есть, я – был.



А.Камю писал в своих записных книжках: «Смерть сообщает новую форму любви, а равно и жизни, она превращает любовь в судьбу». У меня есть такое стихотворение:

Я, как наледью, скована памятью...
И встаёт из глубин снеговых,
запорошенный пылью и заметью,
город мёртвых и город живых.

Здесь пространство и время распорото,
ариаднина тянется вязь.
Меж реальным и призрачным городом
существует незримая связь.

Я кружу над своими утратами...
Мир единый распался на два.
Словно в оба кармана запряваны
одного пиджака рукава.

Каждый смертный, коль любит и помнит он,
здесь отыщет родные сердца.
Жизнь и смерть – это смежные комнаты
одного ледяного дворца.

Все свободно тут перемещаются,
ведь для душ не бывает границ.
А туман всё плотнее сгущается,
растворив очертания птиц.



Есть вещи, в которые не то чтобы веришь или предполагаешь, догадываешься, а которые просто знаешь доподлинно, каким-то внутренним зрением, внутренним знанием, шестым чувством, генетически знаешь. Это то, что сильнее логики, разума, здравого смысла.

Очень сильное впечатление на меня произвели «Реквиемы» Л.Петрушевской, особенно первый, который называется «Я люблю тебя». Он – о семейной паре, муже и жене. Муж изменял жене, не ценил, не замечал, занятый своей личной жизнью, а она любила его и мирилась с тем малым, что ей ещё оставалось. Занималась детьми, бытом, терпела и любила молча. Так прошла жизнь. Потом её разбил паралич. И вот тут он словно проснулся, прозрел, понял, кто действительно был для него самым родным человеком. Он бережно ухаживал за ней, уже потерявшей речь, прикованной к постели, а в ночь, когда она умерла и её увезли, он заснул и вдруг услышал, что она тут, прилегла на подушку и сказала: «Я люблю тебя». И он спал счастливым сном, и был спокоен и горд на похоронах и говорил всем, что она ему сказала фразу: «я люблю тебя». Что она всё-таки успела ему это сказать – «без слов, уже мёртвая, но успела».

Что это? Мистика? Нет. Это высшая правда жизни, правда души, которую невозможно объяснить, её можно только постичь сердцем, душевным опытом.

Последняя книга Инны Лиснянской «Без тебя» посвящена памяти мужа. Это портрет Семёна Липкина, но портрет, ахматовски изменённый («когда человек умирает – изменяются его портреты»...)



Упустила последний я час твоей жизни,
и застыл в укоризне

глаз твой синий, уставленный в белое небо.
Как всё вышло нелепо!

Ты во сне 30 дней меня не навещаешь –
ты меня не прощаешь.

Но я вижу всей явью душевного ада:
над деревьями сада

облака расступились, тебя пропуская
к обитателям рая.

Сорок дней дышу я, как в дыму
около огня.
Сорок дней душа твоя в доме
около меня.

Для тебя и рюмка, и калач,
весь в поминках стол.
Сорок дней мне говоришь: «Не плачь,
волю я обрёл,

волю ту, что я имел в обрез,
будучи живым.
Не горюй! Я здесь! Я не исчез!
Просто стал незрим».



«Книга эта писалась мной в великой скорби» – слова автора с форзаца издания. И говорить о таких стихах со стороны – невозможно, о них судить нужно уже в другой системе координат.

Я брожу, мой милый,
меж соседних дач,
в собственные жилы
загоняя плач.

Каменеет в теле
дождевая нить.
А на самом деле
хочется мне выть.

Хочется мне горе
выплакать моё,
но оно не море,
а небытиё.



Эта книга – обнажённый нерв расставания. Боль, бьющая поверх рифм, строф.

Я оплачу тебя под напев былинный,
под горчайший напев, но славный,
я оплачу тебя, как Христа Магдалина
и как Игоря Ярославна.

Ах, как много простора для женского плача –
от олив назаретских до ельников жёстких,
от холодных снегов до песков горячих,
от Овечьих ворот до кремлёвских!



В стихах настойчиво, упрямо звучит мотив воскрешения из мёртвых:

...и мне, так долго живущей,
простит овдовевший стих,
который мычит, скорбя,
мычит из последних сил,
что Он воскресит тебя,
как Лазаря воскресил.



В сущности эта книга – попытка Орфея обернуться и перехитрить закон.

И луч весенний –
всё та же дрожь.
Я жду: хоть тенью
домой придёшь.

Она чувствует его повсюду – в голубе, который «бьётся о ставень так, что седые перья летят с крыла», в звезде, что «удержалась в своём паденье и засверкала перед окном седым», в его пиджаке, что «с гвоздя упал, как подранок, машет пустым рукавом и не может взлететь».

Это весь мир окружающий стал тобою,
пренебрегая тенью и сладким сном.
Видишь, сижу я с закушенной губою
двадцать девятыи сутки перед окном.

Свет, наподобие колеса,
в майскую зелень ныряет.
Птицы на разные голоса
имя твоё повторяют:

имя твоё выдувают шмели
в златомохнатые дудки,
шепчут на влажных участках земли
имя твоё незабудки.

И одуванчик поседелый
с твоей смешался сединой.
Стою с улыбкой оробелой
к стене бревенчатой спиной.

А где упал, там незабудка
расширилась, как вещей глаз.
Ты стал природою. И жутко
мне на неё смотреть сейчас.



Она пишет письма «умершей своей половине», как Цветаева – Рильке на тот свет:

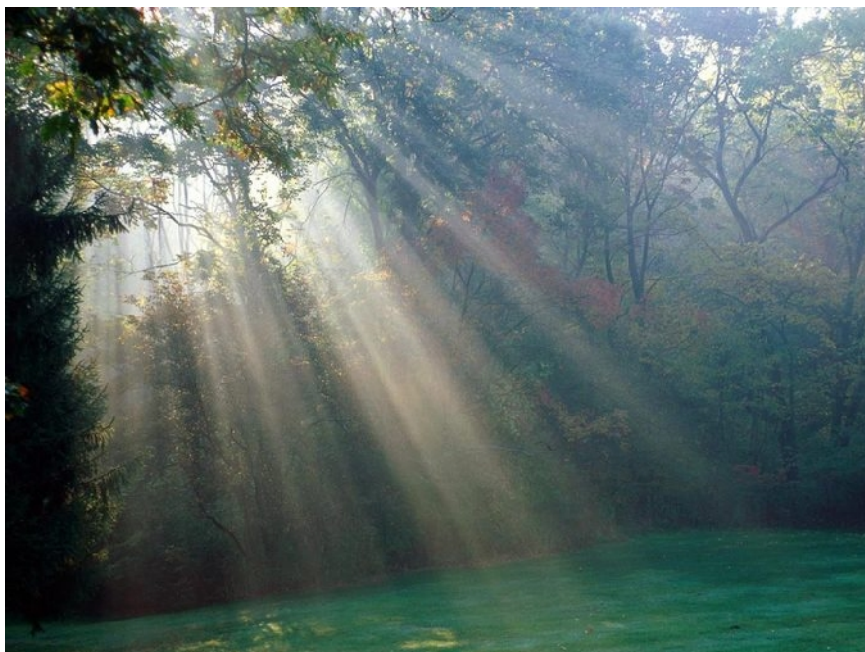
Я беспокою вечный твой покой.
Прости, но я не верю, что ты спишь, –
мне кажется, за жизнью ты следишь:
сырая вечность под её рукой,
а под моей – компьютерная мышь
мне помогает справиться с тоской.

Она пытается «миры разобщённые связывать в Интернете» в безумной надежде, что «непрененно встретимся мы с тобой, как Гумилёв говаривал...»

Хочется думать иль грезить, по крайней мере,
что непременно встретимся мы с тобой,
как Гумилёв говаривал: «Ах, на Венере»
или ещё на какой звезде голубой.

Хочется верить – ещё мы увидим оттуда,
что трясогузка цела и черёмуха хладно бела,
что на серебряники не польстился Иуда
и на поправку пошли на земле дела.

Сквозь боль и горечь потери, сквозь стон и плач просачивается «тепло жизни и свет любви», они бьют сквозь неё – точно солнце сквозь дождь.



В одном из стихотворений Лиснянской есть такие пронзительные строки:

За ночь одну пожелтели берёзы,
поздней красой меня сводят с ума.
Господи Боже, кому мои слёзы?
Господи Боже, кому я сама?

А я читала их сквозь слёзы и думала: мне! Мне! Настолько мне всё это было близко. Я написала ей тогда письмо о том, что значит для меня её поэзия. И вот её ответ:

«Дорогая Наталия Максимовна! Получила от Вас письмо и книгу. Большое спасибо за добрые слова о моём стихотворчестве. Книгу Вашу прочла с большим интересом от корки до корки. В стихах много горечи, одиночества и печали с просветлениями души. Вы пишете мне о близости наших душ. Действительно, все души стихотворцев уже тем близки, что вдуты в нас Господом. А вот характеры, определяющие судьбу, у каждого пишущего, как и музыка стиха (чем главным образом и отличаются друг от друга крупные русские поэты), совершенно разные. Вы удивляетесь, как зачастую поэты не похожи сами на себя. Это естественно. Поэзия не проистекает из одной только биографии, если это так, то это не поэзия, а сплошное самовыражение «в минуту жизни трудную». Моя жизнь – совершенно другая вследствие моего характера, – никогда: пионерство, комсомольство, партийность, литкружковство. Живу уединённо и лишь под нажимом раз в пять лет выхожу на сцену. Мне очень тяжело обнажать свои мысли и чувства перед аудиторией. В моём воображении есть некий читатель, общающийся с моими виршами с глазу на глаз. В поэтах я себя, в сущности, не числю. Не потому, что я, скажем, пишу хуже всех пишущих ныне, а потому, что передо мной всегда образцы великой русской поэзии, до коих мне не дотянуться. Такое самопонимание приносит скорее облегчение, чем тягость. Ибо я знаю: никто о моих стихотворных опытах не отзовется хуже, чем я сама. Не примите моё предельно искреннее письмо за кокетство или жеманство. А пишу стихи я, как и Вы говорите о себе, оттого, что не могу не писать. Но добрые слова, за которые я Вас благодарю, тем не менее всегда согревают.

Желаю Вам вдохновения, стихов и прозы, и радостей жизни.

Ваша Инна. 2 мая 2004»

У А.Кушнера есть чудное стихотворение «В павильоне у моря...» Оно большое, я приведу только его конец:

Он вошёл в павильон, поднял стул за спинку
и, поставив его на краю площадки,
сел над морем, с полночною тьмой в обнимку,
словно с кем-то, как в детстве, играя в прятки.

– Проигрался? – спросил его тихий голос.

Казино золотыми, как сноп, лучами
за спиной полыхало, звезда кололась.

– В переносном значенье? – Пожал плечами.
– Знаю, ты не игрок. Но перила, сходни,
берег, лестницы – всё здесь ведёт к обрыву...
– Лучше я тебя, голос, спрошу сегодня:
Смерть сулит нам какую-нибудь поживу?
И смутился, услышав: – Ещё какую!
Тень цеплялась за тень, среди их сплетений
чайку он разглядел, а за ней – другую, –
там не будет обыденных отношений.
То есть там, если нам назначают встречи,
эти встречи такую же дарят радость,
как звучащая здесь в стихотворной речи
открылённость, – так можно сказать? – крылатость.



Недавно я увидела сон. Приснилось непередаваемое ощущение детского восприятия свежести летнего утра. Рано-рано. Липки. Я иду по аллеям. Город спит. Мощное ощущение утренней свежести и будоражащей радости – биологической, «нутряной», неудержимой, от которой хочется бежать, прыгать, кричать, которая бывает только в детстве. Ни души. И вдруг вдали замечаю отца. Образ его двоится: то он молодой – всегда бодрый, подтянутый, с готовой шуткой на губах, жизнерадостный, то уже старый, но улыбающийся, радостный меня видеть. Такой светлый-светлый сон. Так редко такие бывают. И под конец – небо, облака, как показывают в кино, когда герой прощается с жизнью (Андрей Болконский, «Летят журавли»). И я вижу это небо как бы их глазами, то есть не просто, а – крупно, со значением, как в

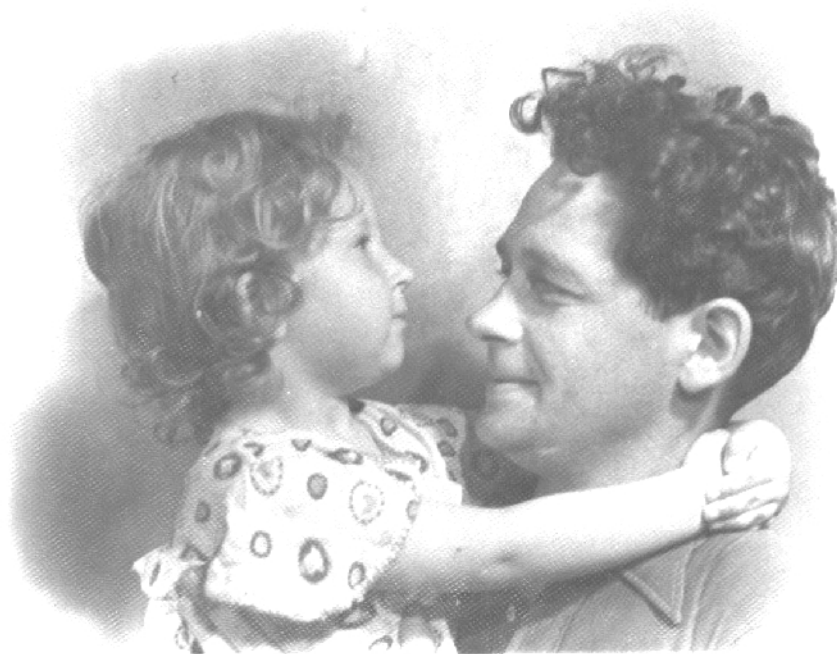
последний раз. И – мысль: значит, я умираю? Но – не испуг, не печаль, а радость от этой мысли.



Что нужно, тень, тебе? Но тень не говорит.
То дверцей хлопает, то к полке приникает.
И в мыслях роется, храня невинный вид,
и сердце бедное, как ящик, выдвигает.

(А.Кушнер)

И ещё один сон об отце. Снилось, что он мне показывает альбом с его фотографиями, которых я прежде не видела. Вот он маленький мальчик... Вот школьник... Молодой... Чередовались кадры его неведомой мне жизни, наполняя жадной радостью открытий. С каждым снимком я знала о нём всё больше и больше. Передо мной возникали снимки, где он с мамой – в саду на лавочке, он обнимает её за плечи («в городском саду играет духовой оркестр» – как иллюстрация к этой песне), какие-то военные, довоенные картины... Я вдруг поняла всю его жизнь, всего его – без связи со мной, как-то отстранённо, точно откуда-то с небес увидела. Это было то Большое, что «видится на расстоянье». Радость копилась в груди, крепла, нарастала и вдруг – как высшая её точка, как верхняя нота, выше которой уже ничего не бывает – озарила догадка: «Так смерти нет?!» И отец улыбнулся мне, как несмышлёнышу, и сказал чуть устало, как о чём-то само собой разумеющемся: «Нет».



И всё. Больше он мне не снился. Может быть, потому, что лучше этого сна уже ничего быть не может. Вспомнились посмертные слова из «Гранатового браслета»: «Ты меня слышишь? Слышишь? Успокойся, моя безмерно любимая...»

Я успокоилась. «Не говори с тоской: их нет. Но с благодарностию: были». Я счастлива, что вы были – все, кого я любила и люблю. Но если были – значит, есть. Это как закон физики, закон земного притяжения, которое перетягивает небесное.

Из стихов, посвященных Давиду:

Меняются черты,
мелькают дни и даты,
но вечно моё Ты,
незыблемо и свято.

Ты выхватил меня
из пустоты вселенной,
из тьмы небытия,
из водной дрожи пенной.

Обвёл защитный круг.
Лежу, как в колыбели,
в тепле сплетённых рук,
в твоём горячем теле.

Храни меня, храни,
мой ангел с ликом чёрта!
Мне кажется, что нимб
венчает лоб твой чёткий.

И отступают прочь
кладбищенские плиты.
И дольше века – ночь,
где наши лица слиты.

