

Ефим Бершин

«В лесу, где не бытует эхо...»

Обрывки мыслей о поэтах И. Лиснянской и С. Липкине

Боже, неужто Твоя пылающая купина
Взрывами обернулась в разных концах земли?
На разный манер Твои выкрикивая имена,
Новые варвары с новым запалом пришли –
Нету ни фронта, ни тыла: везде война.

– Ну, конечно, – согласилась Лена Макарова, оглядываясь по сторонам, – все правильно. Особенно это касается нас: ни фронта, ни тыла, а война не кончается.

Лена знает, что говорит. Для нее война никогда не кончается не только в жизни, но и в ее собственных книгах, – ведь Лена последние годы посвятила детям, погибшим в фашистских концлагерях.

– Везде своя война. Только с мамой твоей об этом говорить не стоит. Она и так никак не успокоится. Война, твердит, кругом, а я тут со своими стихами. И кому это нужно?

Пока мы прособирались, совсем стемнело. И когда шли по улицам, отовсюду из увитых зеленью беседок и палаток раздавалось пение, шум и гомон. Люди пировали.

– Сегодня праздник, – объяснила Лена. – Суккот. Все пируют.

– А если зайти к ним и попросить поесть и выпить? Не выгонят?

– Не выгонят, – засмеялась Лена. И стала похожей одновременно и на себя, и на свою маму, которая написала:

Не отмирают на оливе ветки –
Со старыми соседствуют их детки,

Светясь молочной зеленью своей.
И старую, меня ведет по саду,
Даруя мне ленивую отраду,
Одна из лучших в мире дочерей.

С «одной из лучших в мире дочерей» мы пробирались к стенам Старого Города. А когда добрались, стало ясно, что здесь уже – никакого праздника. На подступах – только полиция и солдаты. Да изредка из-за высоких каменных заборов вдруг блеснут кинжалом чьи-то глаза. Старый Иерусалим ночью напоминал каменную Иудейскую пустыню. Пустые улочки. Нетронутая брусчатка. И даже Стена, горящая днем каждым камнем, успела погаснуть. Никого. Свернув в одну улочку, потом в другую, мы засмеялись, потому что поняли вдруг, что – заблудились, и не в состоянии понять, в какой стороне Яффские ворота, через которые мы собирались отсюда выйти. Странно. Ну, я-то – москвич, мне не грех тут и заблудиться. А на Лену что-то, видать, нашло.

– В Переделкино ведь войны нет, – заметила она и помолчала. – А мама сейчас как?

– Вроде ничего. Только курит много. Курит и курит. Курит и курит...

О роли пейзажа

Лиснянская сидит у окна и курит. Курит и курит, курит и курит. И смотрит в окно. И понимает: «На правду мир не похож...». Ни покосившийся забор, ни лес за забором, ни разросшиеся до невероятных размеров лопухи. Ничто не похоже на правду.

С этого все и начинается – начинается поэзия со всей ее «правдой-неправдой», со всем ее абсурдом, сомнениями, прозрениями и тайнами. Со всей ненормальностью. Я даже не о том, что нормальному человеку не придет в голову изъясняться в рифму, а Лиснянская, например, рифмует быстрее, чем курит. Нет. Просто, как только человек усомнится в адекватности мира, задумается о его похожести или непохожести на «правду», – все, пиши

пропало. Мир исчезает, остается один воздух. И где в том воздухе плавают «правда» – никому не ведомо. Да и что это за правда? Кто ее видел?

А тем временем лопухи скукоживаются и куда-то исчезают, забор покрывается инеем, лес прячется в сугробах. А она сидит у окна, курит и понимает, что опять «на правду мир не похож». И приходит к закономерному и печальному выводу:

И постепенно все менялось,
Назвался иней серебром,
И жизнь уже не совмещалась
С моим печальным ремеслом.

Ремесло ли печальное, жизнь ли неправильная – Бог весть. Не совмещается – и всё. Мало того, что мир противоречит своим ценностям, так еще и ремесло противоречит и тому, и другому. Это уже даже не бином. Это, если можно так выразиться, «трином». Только не Ньютона, а Лиснянской. Хотя правильнее, наверно, было бы сказать, что жизнь ее не очень совмещается не только с «печальным ремеслом», но и с самой окружающей жизнью. Впрочем, если ремесло и есть жизнь, – тогда все правильно.

Несоответствие между миром и представлением поэта об этом мире, как кремь и кресало, рожают искру-строку. Осталось только понять: о какой такой правде речь? О той, в которой усомнился молодой еще Мандельштам («Неужели я настоящий, и действительно смерть придет?»). Но в этом, пожалуй, Лиснянская не сомневается. Или... Но тут происходит странная вещь: одной этой фразой («на правду мир не похож») тихий, на первый взгляд, лирик, по чистому наитию, скорее всего, сама об этом не подозревая, врывается в бунтующую нигилистическую философию Фридриха Ницше, сформулировавшего абсолютную несостоятельность мира по отношению к высшим из признаваемых ценностей. Естественно, о признаваемых ценностях Лиснянская знает все. Или почти все. И вот им-то мир и не соответствует. Если ее спросить, что с этим всем делать, она опять же вряд ли ответит. Нельзя же, в конце концов, все время обижаться на мир за то, что он не соответствует им же провоз-

глашаемым ценностям. Как-то несерьезно это. Да и не поймут. Но интуиция (поэтическая интуиция!) выводит ее на какой-то срединный путь между общепринятыми ценностями и ницшеанскими «натуралистическими ценностями». То есть она перекладывает всю оценочную тяжесть на природу, на пейзаж. И природа начинает служить уникальным инструментом выражения того, что происходит в мире:

Клен кадит, и клочьями червонными
Сладкий дым над свалкою плывет,
Осень над отбросами зловонными
Службу служит, и душа поет.

Это написано в 1994 году. И не знаю, как для кого, но для меня эти строчки – точнейшее выражение того беспутного и мрачного периода. Хотя, опять же, голову даю на отсечение, что Лиснянская никакой такой цели перед собой не ставила. Просто пела себе и пела. Как пелось.

Потом, как из преисподней, является черный жирный кот и запрыгивает на подоконник. И прежде чем дать ему колбасы, Лиснянская произносит вслух: «Надо дать ему колбасы». И только затем дает ему колбасы. То есть слово всегда впереди. Всегда впереди. Более того – рифмованное слово. Ведь Лиснянская обладает уникальным даром версификации. В это даже трудно поверить. Она настолько легко в своей речи переходит на стихи, что диву даешься. Сидит, например, повествует о чем-нибудь – и вдруг начинает говорить в рифму. Просто так. Обо всем. Так просто и совершенно владеет словом и звуком, что ей все равно, как разговаривать, – в рифму или без. И стоит ли удивляться тому, что так много пишет, если она не успевает о чем-либо подумать, как все уже само собой зарифмовано. У другого поэта на это неделя уйдет, а у нее – минуты. Это и есть «высокая болезнь». Или проклятая болезнь. Хотя откуда она берется – Лиснянская тоже не знает. Знает только, что надо успеть все происходящее назвать. Наградить словом – кота, колбасу, лес, воздух или даже лопухи.

Кстати, о лопухах. Лопухи за окном – просто роскошные, так и просятся в стихи. Понятно, что Лиснянская не могла пройти

мимо этого чуда природы. И конечно, написала: «Во дворе моем всех сильней лопух...». А я, например, не успел написать. И правильно сделал. Потому что какой-то натуралист пришел, поглядел и заявил, что эти лопухи – вовсе не лопухи, а совсем даже белокопытник. И что делать? Стихи-то написаны. Пришлось новые писать. Уже с белокопытником.

Впрочем, Лиснянская не знает, откуда берутся стихи. Сидит дома, почти никуда не ходит, а стихи откуда-то берутся. Она так и говорит: «Сижу дома, никуда не хожу, а стихи пишутся». И удивляется этому, забывая о собственных же строчках:

Себя в настройщики прочим,
Гремя скрипичным ключом,
А музыка, между прочим,
Держится ни на чем.

Она забывает и думает, что нужно сменить за окном пейзаж, тогда стихи будут писаться лучше. А то и вправду – забор, лес за забором и лопухи или, простите, белокопытник.

Вдалеке от хвалы и хулы
Жизнь моя в двух квадратах окна.

Однажды Лиснянскую собрались класть в больницу, и она вдруг обрадовалась: «Хоть ненадолго сменю за окном пейзаж». Что-то, наверно, есть в поэте такое, из-за чего он никак не может преодолеть в себе человека. Человек думает, что информация поступает к нему исключительно из внешнего мира. Поэт знает, конечно, что это не так, но верит с трудом. Потому что он еще и человек. Лиснянская пишет потому, что мир не похож на правду. Вот и весь сказ. И сотворяет свой мир. Хотя – нет, не так. Она сотворяет мир, похожий на правду. То есть на тот, который, как она полагает, когда-то был создан Богом. Так она думает, и в это верит. Наверно. А поскольку каждому дается по вере его, то и ей дается – сотворение мира. И нам остается принимать созданное, как дар.

А менять пейзаж за окном совершенно бесполезно. Все равно что Бога менять.

* * *

Тут из какой-то улочки выскочил маленький арабчонок и потребовал шекель.

– Шекель-шекель-шекель, – потребовал он.

– Яффские ворота! – потребовала Лена.

И арабчонок повел нас какими-то закоулками, то поднимающимися по ступенькам вверх, то неожиданно сворачивающими в сторону. А нам ничего не оставалось как плестись следом.

Времени и места
Горная спираль.
Плач Стены и месса.
Розовый миндаль.
Виа Долороса
Меж торговых ниш.
Всех хамсинов роза
В вазе плоских крыш.

В принципе, в Старом Иерусалиме ничего такого страшного нет. Даже ночью. Проблема лишь в том, что он не только извилисто горизонтален, но и вертикален. И особенно ночью кажется, что из-за угла может появиться не только арабский мальчишка, сшибающий мелочь с припозднившихся паломников и туристов, но и царь Давид со свитой, одинокий волхв или, не приведи Господи, сам Навуходоносор.

Но они в этот раз не появились. Зато на горизонте образовался проем Яффских ворот.

– Шекель! – сказал арабчонок.

Лена дала ему шекель.

– Шекель! – потребовал он, повернувшись ко мне. А после того как получил и от меня, потребовал еще пять. Но это было уже слишком. Тем более что мы уже выходили за пределы Старого Города, и стало видно, как бегущая вдалеке улица Царя Давида отражает окнами своих домов звездное небо.

О роли отражения

Зашел как-то к Лиснянской, а она мне сообщает, что готовится к изданию книга, и нужно выбрать название. И предлагает несколько вариантов, среди которых было и «Эхо». Ну, «Эхо» так «Эхо». Неплохо. Нормально. Я – за. Теперь беру и читаю:

В лесу, где не бытует эхо,
Где лето – как в зиме прореха –
Мой утлый дом.
Собака лает, ветер дует,
Мотыль порхает, хмель колдует –
Всяк при своем.

Неувязочка выходит. Откуда эхо, если его нет? «Не бытует». Ничего не откликается, не возвращается из этого леса, что стынет «в пригороде Содома». Это что же значит? А то и значит, что лес-то, видать, какой-то нечистый. Нечистый лес. Да, может, и не лес вовсе, а так – форма леса. Маска леса. Ничего не отражает. Она туда – строку, а оттуда разве что кикиморы не кричат. Или кричат – похожие на кикимор. Не эхо – антиэхо. Но нас-то не обманешь. Мы-то ведь знаем, кто не имеет отражения, кто рядится в чужие одежды, собственного лица не имея.

И тут начинаешь понимать, что и не могло быть никакого эха у Лиснянской. Только его ожидание. То, что взято из воздуха, из ветра, – ветром же и уносит. Навсегда. Ведь из вечности тоже ничего не возвращается, даже звук. Звук отражается только от тупиков, от стен или глухих заборов. Даже от деревьев или кустов не отражается. Исключительно от твердых, понятных предметов. Например, от так называемого массового читателя. Отклик массового читателя – признак того, что стихи зашли в тупик. Читатель – не вечен, поэтому от него иногда что-то отражается. Как отражается – другой вопрос. «Нам не дано предугадать». Не согласны? Ну и ладно.

А если говорить об эхе, то оно у Лиснянской не звуковое, а какое-то зрительное, световое. С ним происходит почти электромагнитное преобразование. Как в телефоне. Звук идет откуда-

то изнутри, преобразовывается во взгляде, а уже потом выливается прямо на бумагу. Или на монитор компьютера. Но, опять же, выливается, выплескивается не звуком, а какой-то тенью или антитенью – в зависимости от того, светит в этот момент солнце или туча накатила:

Это я тенью пишу по солнечной стороне,
Это я светом пишу по стороне теневой.

Понятно, что читать такие стихи вслух – еще одно преобразование. Поэтому, наверно, она не любит публичных выступлений. Вот и получается, что эхо ее – какое-то молчаливое. Молчит – как пишет, и пишет – как молчит. Но молчание это, бывает, наполнено такой энергетикой – ну чистый дух. Я вообще подозреваю, что где-то в глубине души она о таком и мечтает – так молчать, чтобы было слышно.

Хватит речью бесполезной
День за днем казнить твой слух.
Скоро стану бессловесной,
Превращусь в древесный дух.

На последнее свиданье
Ты придешь ко мне, скорбя, –
В первый раз мое молчанье
Станет страшным для тебя.

* * *

Странно, но проходя под аркой Яффских ворот, я невольно заозирался. Заозирался, словно и впрямь надеялся увидеть где-то у стены Лиснянскую, «одетую в платье до пят» и поджидающую своего «царя Соломона». Ведь написала же: «Иногда я тебя поджидаю у Яффских ворот».

Я – твоя Суламифь, мой старый царь Соломон,
Твои мышцы ослабли, но твой пронизателен взгляд.

Тайны нет для тебя, но взглянув на зеленый склон,
Ты меня не узнаешь, одетую в платье до пят,
Меж старух, собирающих розовый виноград...

Но за воротами я обнаружил только мирно спящую на теплых камнях верблюдицу, невольницу туристического бизнеса, – днем не было отбоя от любителей с ней сфотографироваться. Хотя оглянувшись на темное чрево Старого Города, нетрудно было представить выходящего на свет Семена Липкина в одеянии древнего царя. И мне даже показалось на мгновение, что я его вижу. Здесь, на этой земле, все можно увидеть. Тем более что это видела уже Лиснянская.

Лене, правда, я ничего об этом не сказал. Тем более что вдали вдруг полыхнуло легкое зарево. Октябрь – время зарождения гроз.

О роли...

Вообще, чтобы что-нибудь понять в поэте, надо определить, где в нем заканчивается поэт и начинается человек. И – наоборот. На этом стыке, в этом, если хотите, зазоре – ключ к пониманию. Бывает, человек играет роль поэта. Это – понятно, хотя и не вызывает симпатии. Что же касается поэта, то он просто вынужден играть роль человека, поскольку выступает в его обличье. И вот тут занавес приоткрывается и начинается самое интересное. Но если актер, выходя на сцену, попадает в свою стихию, в свой мир, как попадает в мир нормальный новорожденный, то с поэтом – иначе.

В этот мир, где за деньги выдал
Верный раб своего Царя,
Бог не вдунул меня, а выдул
В виде мыльного пузыря.

А пузырь – он и есть пузырь. Воздух, принявший форму шара. И вот этот воздух исполняет человеческие обязанности.

ти. Ходит в магазин, ест одесскую колбасу, платит за электричество, записывается на прием к чиновнику, получает паспорт. А как же иначе? Без паспорта нельзя! При этом не очень понимая, как соответствовать окружающему, этот сгусток воздуха пытается приноровиться к человеческим вкусам, порядкам и отношениям. Люди, например, любят выглядеть красиво и модно, чтобы нравиться другим. Лиснянская это понимает почти буквально. Поэтому приходит фотографироваться на паспорт, надев шляпу и улыбаясь в пол-лица. И совершенно искренне не понимает, почему этого нельзя. В мире людей поэт почти всегда чужой, потому что постоянно попадает в обстоятельства, в которых мало что понимает. Ему остается все время мимикрировать, как инопланетянину из фантастических фильмов, принимая форму землян. Поэтому Лиснянская совершенно не похожа на свои стихи. Глядя на нее, практически невозможно понять, откуда она их берет в таком количестве. Это кажется главной странностью.

У Лиснянской и в доме много странностей. Например, если смотреть в ее большие зеркала, то никак не можешь отделаться от ощущения, что вместо собственного отражения на тебя из них глядит Инна Львовна. Иногда еще и Липкин. Кто бы ни смотрелся – результат один и тот же. Просто пространство полностью заполнено ею, хотя она на это вроде бы и не претендует. Еще у нее странный письменный стол. Многие удивляются, как это она умудряется так много писать. Но она-то знает, что пишет вовсе не она. Стол пишет сам. Я вначале тоже не верил, что так бывает. Но Лиснянская предложила мне попробовать самому. И я попробовал. Можете не верить, но как только я сел за этот стол, сразу само все писалось. И стихи, и проза, и статьи. Быстро и много. Лиснянская только названивала и спрашивала: «Ну как? Стол пишет?». И стол писал. А когда я пересаживался в этом же доме за другой стол, – всё, ни строки. Пришлось поверить. И как можно было не поверить? В общем, есть во всем этом что-то ведьминское.

Кстати, когда я в своей книге рассказал абсолютно правдивую историю о том, как Лиснянская летала по собственной

кухне на метле, многие мне говорили, что она обидится, потому что это неправда. А другие были и вовсе категоричны: мол, нечего врать. Это я-то врал! Да я собственными глазами все это видел! Потому и написал. Можно сказать, засвидетельствовал. Сама же Лиснянская только весело посмеялась: дескать, разгадал меня, собака. А чего гадать-то? Она сама же все и написала:

Ведьма

Клюка моя сырая –
от знамени древко.
На знамени в сарае
Я сплю легко-легко.

Умру – пускай оденут
И в бархат, и в парчу.
У ведьмы нету денег –
Лишь космы по плечу.

Господь живет на небе,
А бесы – на земле,
И, кутаясь в отрепья,
Колдую на золе,

И черта с чертом ссору
Я, ведьма, голью голь,
И посыпаю солью
На завтрак ту же соль.

Впрочем, перевоплощалась она не только в ведьму – в Ярославну, в Руфь, в Суламифь. Даже в юридивую. Словом, в кого хотела, в того и перевоплощалась. И правильно. Господь – на небе, бесы – на земле. И о каком эхе, о каком отражении можно после этого говорить? Разве только о перевоплощении. Но об этом – чуть позже.

О роли ассоциаций

Об отражении говорить не приходится. Зато можно говорить об ассоциациях. Ассоциации, на мой взгляд, тоже отражение, только – не прямое. Ассоциации – это отражение, прошедшее таким извилистым, порой совершенно неопределимым путем, прогулявшее по стольким расставленным в полнейшем беспорядке зеркалам, что определить их происхождение часто даже не представляется возможным.

Впрочем, когда это возможно, в самых наипростейших случаях, Лиснянская определяет. Например, сидим с ней как-то, смотрим футбол. Надо сказать, что к футболу она пристрастилась совсем недавно, но, как это бывает с талантливыми людьми, сразу проникла в самую суть игры. Так вот, сидим, смотрим, как Аргентина с кем-то играет. И вдруг Лиснянская говорит:

– Этого Гонсалеса надо выгнать с поля!

– Почему вдруг? – спрашиваю. – Он ничего плохого еще не сделал.

– Потому что я переводила одного Гонсалеса на русский язык, и он оказался страшным занудой.

Парадоксальность ее ассоциаций – не метод, а некая врожденная особенность. Словно с рождения в Лиснянскую вживили особый чип, который не дает возможности воспринимать окружающее без примеси. Для нее ничего из того, что происходит, не происходит само по себе. Обязательно – в сопровождении памяти, истории, литературы, религии. И, естественно, тут же обретает совершенно иные очертания, а то и иной смысл. Эта же особенность в сочетании с прошедшими перед глазами Лиснянской страшными событиями ее века порой приносила поразительный поэтический эффект. Хотя слово «эффект» тут не вполне уместно, но другого сейчас не подберу.

Произведение «В госпитале лицевого ранения» Лиснянская называет поэмой, хотя написана эта поэма в форме венка сонетов. Так, по ее словам, она решила преодолеть форму с помощью содержания. Как когда-то Гоголь, обозвавший форменный роман «Мертвые души» – поэмой. Но дело, конечно, не в форме. Форму можно придумать. Любую. И ее же преодо-

леть. Дело в ассоциациях. «В госпитале лицевого ранения» – это многоплановое личностно-историческое ассоциативное сравнение, круто замешенное на детской памяти. На памяти, «оставшейся подростком». На том времени, когда еще девочкой во время войны она пришла работать в госпиталь. Да не просто в госпиталь – в госпиталь лицевого ранения, где люди – без лиц почти. Вернее, с лицами, наглухо закрытыми бинтами. Не просто в госпиталь, а в госпиталь, разместившийся в здании консерватории, где пропитанные музыкой стены все еще невольно излучали божественные звуки скрипок. Здесь надо было петь. И она пела.

Девочка пела в консерваторском
Зданье, чью внутреннюю отделку
Остановила война, но к подмосткам
Козлы приставлены, чтоб хоть побелку

Кое-как сделать. А в свете неброском
Лица, попавшие в переделку,
Скрыты бинтами... В окопе отцовском
Легче ей пелось бы под перестрелку,

Чем под хлопки, – только руки и видно.
Глядя на них, ей и больно и стыдно:
Сердце привыкнуть еще не успело,

Сердце на 118 долек
Здесь разрывалось, – девочка пела
В зале на 118 коек.

Неизбежное сравнение с Александром Блоком, с его девочкой, которая «пела в церковном хоре», здесь вызывает почти шок. Прежде всего, – относительностью грусти и трагедий в рамках общей с Блоком музыки. «О всех кораблях, ушедших в море» – грустно. «О всех, забывших радость свою» – грустно и почти трагично. Той, блоковской, девочке никто и не аплодировал за ее пение. А тут и аплодисменты вроде бы были. Но – «легче ей пелось

бы под перестрелку, чем под хлопки...». Лиц нет, глаз нет – одни аплодирующие руки, резкие хлопки, перестрелку же и напоминающие. А если у кого глаза и прорезаны, то – «лучше заглядывать в окна к Макбету». И вроде бы естественный для поэта (хотя и не для подростка) вывод – «что моя жизнь перед этой бедою?» – завершается таким привычным, истинно русским привыканием, что оторопь берет:

Я прижилась. Я забросила книжки,
Пятый забросила, вольному – воля,
Яблоне – яблоки, елочке – шишки,

Да и в какой я узнала бы школе
Сущую правду: у нас, как ни странно,
Что ни лицо, то закрытая рана.

Ну да, здесь еще и школа, позволившая одолеть уже совсем не только госпитальную науку о том, что у нас «что ни лицо, то закрытая рана». Каждая судьба – рана. Вся страна – рана. Все поражены огнем или осколками, да так, что никакие бинты не спасают – все сочтется наружу. Но при этом опять парадокс:

...В детстве бывало мне горько, но редко.
Мне и мой нынешний жребий не горек.

Когда трагедия становится бытом, она перестает быть трагедией. Или еще и так:

Это значит, что ночи Голгофы
Растянулись на тысячи лет...

И здесь уже возникает совершенно иной ряд ассоциаций. Война уходит на другой уровень. Вся страна, а может, и весь мир перевоплощается в Голгофу. И какие там бинты? Какие лекарства? Пробитые руки Христу бинтовать не пробовали? А лечить после распятия?

О роли перевоплощения

Поэзия неизлечима, как неизлечим этот мир, со дня сотворения зараженный неведомой нам болезнью. Болезнь эта подтверждается непреходящей болью, а поэт всего лишь пытается ставить диагноз. Но если врач это делает в полном соответствии с достижениями науки, то у поэта есть только одно средство – перевоплощение. Причем именно реальное перевоплощение, а не лицедейство актера. Прежде всего – перевоплощение в чужую боль. Возможно, Лиснянская научилась этому у того безликого раненого в зале консерваторской, который ее же, плачущую, и утешал. Но она пошла дальше, научившись перевоплощаться не только в чужую боль, но и в источник боли – в боль причиняющего боль.

Рот закушу до самой черной алости,
Мое молчание – моя броня.
Не мучайте меня – умру от жалости,
Мне жалко вас, не мучайте меня.

Иван Жданов когда-то поразил читателей образом «убитой» в теле птицы пули, «которая так хотела всего лишь летать, как птица». У Лиснянской нет никакой абстрактной птицы. В роли птицы выступает она сама и сама же жалеет попадающие в нее «пули». Более того, начинает наделять собственными качествами окружающую природу:

Как безбожно ее обдирает
Отдыхающий здесь народ!..
Липа всхлипывает всю ночь
От любви к своим обдиралам.
От бессилия им помочь.

Постепенно, подспудно она утверждает, видимо, в простой с виду мысли: жизнь – это боль, а боль – жизнь. Одного без другого не бывает. Но к этому еще надо было пройти сквозь голодное военное детство, утраты, разоча-

рования, трехдневный допрос в подвале НКВД, любовь, отлучение, испытание известностью. Хотя догадалась обо всем уже давно:

У ивы плакучей
Есть свой говорок:
Чем хуже – тем лучше,
Отчаянье впрок.

У зимней рябины
Присловье свое:
Чем горше кручины,
Тем слаще житье.

На них я ссылаюсь,
Ночуя во рву:
Чем больше я маюсь,
Тем дольше живу.

Единственная здесь для меня загадка – стихи, в которых говорится о Христовом перевоплощении, и эти строчки:

Голгофу вытерпел, но как он перенес
Блаженство воскресенья?

Воскресенье – может быть, бóльшая мука, чем само распятие. Воскресенье уж явно не могло обойтись без невыносимой боли. Или для Лиснянской боль и блаженство – уже синонимы?

* * *

– Ну, конечно, везде война, – согласилась Лена с маминной строкой. – Была война, есть война и, наверное, будет. Только мало кто это замечает. Потому что осколки войны – это не только осколки от снарядов и мин. Осколки всеобщей войны – это нищие, обездоленные, больные. Это беспризорные дети, живущие во вроде бы невоющих странах. В России им никто

не хочет помогать. Все живут в своих мирках, у всех свои проблемы, которые, честно говоря, иногда раздражают. Какие могут быть проблемы, если рядом – дети, у которых с рождения нет будущего?

– Да, но на всеобщей войне у каждого – своя война. И из этого замкнутого круга не выйти. Поэты на войне воюют. И пишут тоже. Но сначала воюют. У нас целое поколение поэтов убито на войне. И я не знаю, что важнее: то, что они были поэты, или то, что они были убиты. Правда, на сегодняшней войне народились целые поколения поэтов, которые даже не подозревают, что идет война.

Лиснянская знает. Она написала о той войне, что идет постоянно. И порой – незримо. Она написала, а большинство эту войну и не видят вовсе. Воевать – воюют, а видеть – не видят. Может, потому, что мертвые не имеют не только срама, но и зрения. А может...

Что мне делать в такую грозу?
Пахнет молния мокрой сиренью
И в больные глаза населенью
Запредельную сеет росу.

Что воскликнуть под этакий гром?
Мы росой, а не кровью умыты
И давно и настолько убиты,
Что уже никогда не умрем.

Мы бессмертны, потому что убиты?

Из-за сквера выглянул автовокзал. Когда мы приблизились, оказалось, что он оцеплен полицией, и в здание никого не пускают. Толпа жалась вокруг, чертыхалась и с опаской поглядывала по сторонам. В воздухе на разных языках висело слово «бомба». Полицейский объяснял наиболее нетерпеливым, что в здании заложена взрывчатка, и все автобусы отменены.

Ничего не оставалось, как переждать ожидаемый взрыв в соседнем кафе.

О роли пространства

Никак не пойму: любовь – это судьба? Или ее нужно выносить за скобки судьбы? Или у всех по-разному? Был бы, например, без Беатриче написан «Ад»? Возможно. А случился бы Петрарка без Лауры? Скорее нет, чем да.

Лиснянская, конечно, была и до встречи с Липкиным. И не просто была – успела почувствовать и осознать единство и непрерывность истории, преемственность катастроф, да и свое место в этом гигантском котле под названием человечество. То есть она успела в общих чертах начертить свой путь и, в общем, с этого пути не сворачивала. То есть мелодия уже давно звучала, «ночи Голгофы» тянулись, песня писалась и пелась. И тут – если и не «песнь песней», то песня – в песне. «Гимн». Явление «царя Соломона».

Конечно, история этой любви сама по себе, а тем более история этой любви, отраженная в стихах Лиснянской, – очень отличается от других любовей – молодых и страстных. Потому что:

На садовой скамейке среди буйного сорняка
Дотемна в подкидного режемся дурака.
Старосветских помещиков в возрасте перегнав,
Что еще могут делать два старые старика
В одичалые дни посреди некультурных трав?

Но дело даже не в возрасте этих «старосветских помещиков». Да и никакие они не «старосветские», потому что «будь старосветскими – мы бы варили компот». А тут – не до компота и не до варенья. Тут – любовь. А уникальность ее в том, что обычные для молодых влюбленных чувства – от влечения до ревности – накладываются на возраст. И несколько от этого не блекнут. И что с того, что «царь Соломон» встал под венец, кажется, в восемьдесят семь? Да ничего – все как обычно:

В уходящую спину смущенно смотрю из окна...
Твоя ревность и трогательна, и смешна...

Но и – не совсем обычно:

Неужели не видишь, что я и стара и страшна,
И помимо тебя никому на земле не нужна?

Только дело ведь не в этом, точнее, «не в том, чтоб бурлила кровь кипятком, А чтоб сердце взлетало, как с персиков спелый пух». Любовь ведь сродни поэзии – питается не глазами, а – воздухом. И воздух этот у Лиснянской не иссякал, чему она, по-моему, сама удивлялась и удивляется по сей день.

Здесь, правда, тему любви настойчиво перебивает еще одна тема – тема империи. В огромной общей стране общий же поэтический воздух гулял, где хотел, без барьеров. Он сводил и объединял, порождая немыслимые смещения и немыслимые взлеты духа. И оказывалось, что, например, для культуры нет никаких границ. Да и быть не может.

Сейчас я скажу нечто крамольное: Инна Лиснянская и Семен Липкин – дети империи. В противном случае не было бы ни их поэзии, ни их любви. У прикаспийского Баку, где родилась Лиснянская, и у причерноморской липкинской Одессы оказались общие культурные корни, потому что они стояли на одной земле и скреплялись одним языком – русским. Им повезло. Повезло, несмотря на войну, голод, опалу, попытки отлучения от литературы. Повезло. Они успели вобрать в себя этот общий воздух культуры, который сегодня, как из проколотого мяча, выпущен в неизвестное пространство.

Да, империя откуковала, и там, где мы
Родились, совершенно другие страны уже, –
Это мне не строкой, а осокою – по душе,
Это мне не оскомины от незрелой хурмы.

Там уже не цветет на каштанах русская речь,
И по-русски уже не говорит инжир...
Некрасиво грустить, что распался имперский мир,
Но и чувством распада немыслимо пренебречь...

«Некрасиво грустить» – это, конечно, взято напрокат у общественного мнения. Все остальное – не просто всерьез. Все остальное – дыхание судьбы. Потому что для детей империи, после того как империя «откуковала», – жизнь после жизни. Стихи после жизни. И – любовь после жизни. Влюбляясь в Липкина, Лиснянская, может быть, сама того не понимая, влюблялась в бездонное пространство – в вечность. И не случайно цикл «Гимн» плавно перерос в цикл «Без тебя». Липкин вроде бы умер. И в то же время не умер. Потому что все осталось. Любовь осталась, воздух остался, пространство общее осталось.

Без тебя ничего на свете не опустело,
Ты его напитал и словом
и смехом своим простодушным...

После ухода-неухода Липкина с Лиснянской, на мой взгляд, произошли две примечательные вещи. Во-первых, она почти полностью раскрепостилась. Раскрепостилась настолько, что стихи из нее понеслись вприпрыжку, перебивая друг друга и нисколько не сверяясь с ее собственной волей. А во-вторых, у нее сложились свои особые отношения с пространством. Нельзя сказать, что она не переносит одиночества. Нет. Но – кто-то должен охранять окружающее пространство. Пусть этот кто-то – где-то за стеной, пусть – невидимый. Но охранять должен. Потому что в этом пространстве Липкин. Потому что в этом пространстве – вечность. А вечность нельзя оставлять без присмотра.

* * *

Да, ничего не оставалось, как переждать взрыв в кафе. А чтобы лучше было видно, уселись за высокой стойкой, уткнувшись носом в огромную витрину, исполнявшую роль окна. За витриной поодаль толпились люди и, видимо, тоже ждали. Чертыхались на непонятном мне языке, активно, по-южному, жестикулировали и – ждали. Не расходились. Полиция почему-то тоже не спешила их разгонять.

– Ну вот, – говорила Лена, – вот тебе поэзия. И вот тебе мир.

А я думал: вот – мир, а вот – поэзия. Может быть, они живут отдельно, параллельно, пересекаясь только в словах, в названиях. От нашего, российского мира, от мира Лиснянской и Липкина оставались в тот момент осколки. Осколки, которые с огромным трудом пытались срастись в какое-то новое целое. Но поэзия-то жила! Совершенно независимая от мира поэзия. И отменить ее было невозможно – все равно что Бога отменить. Тот же Ницше уже пытался – не вышло.

Но как ее, эту поэзию («печальное ремесло»), все-таки совместить с миром («жизнью»)? Может, они и не совмещаются вовсе?

Лиснянская сидела за столом, глядела в окно на свой дворový пейзаж, курила и писала стихи. А за окном того мира, где мы в этот момент сидели с Леной, в это же время ждали взрыва. Все готовились, все репетировали – стихи и взрыв. И когда напряжение дошло до высшей точки, у Лиснянской родилась строка, а взрыв отменили. И все облегченно направились к своим автобусам. В том числе и я.

О роли свободы

Лиснянская – талант, который всегда не похож не только на свои стихи, но и на себя саму. Не успеешь представить ее суровой служанкой муз, как она расплывается в почти озорной улыбке, а не успеешь признать отменной хохотуньей, как она своими стихами вводит в некое пространство, от которого у нормально-го человека – мурашки по коже.

Я все хочу уйти! Уйти!
Мне все нужней, нужней свобода!
И нет естественней ухода –
Крест-накрест руки на груди.

Я репетировала смерть,
Крест-накрест складывала руки.
Лицо не выражало муки,
Чтобы не страшно было впредь.

Борис Пастернак репетировал любовь – «шатался по городу и репетировал». Лиснянской это не надо. Она репетировала смерть. Она репетировала смерть, как свободу. И это был тот жуткий театр, где играют всерьез и навечно. Это был тот глубокий омут, в который кидаются за живительной прохладой, но с риском – не выплыть. А если не кидаться, возникает другой риск – не выжить. Поэтому и кидалась, и отступала в страхе, и уговаривала свой собственный страх, но далеко от омута не отходила.

Что до вечного сна – не верьте,
Не иду я на смерть стеной,
А заискиваю перед смертью,
Чтоб она погнушалась мной.

И почти там же, недалеко:

Но если о смерти? – я с нею накоротке.
Я жизнь ее прокрутила в своем котелке...

Но здесь есть и другая сторона медали. Лиснянская, видимо, человек не очень в себе уверенный. По отношению к собственным стихам – тоже. После того как напишет очередную порцию стихов, сначала радуется и читает всем проходящим. Потом начинает сомневаться:

– По-моему, какую-то ерунду написала. Как ты думаешь?

Насколько я знаю, этот вопрос она задает многим. А ответы получает почти одинаковые: ну что вы, Инна Львовна, все замечательно. Но это ее не останавливает, и половину написанного она откладывает в сторону – не годится. Откладывает в какую-то тумбу, чтобы потом, через месяц или год, случайно на них наткнуться и воскликнуть:

– А ведь это неплохо! Совсем не хуже того, что я отдала в печать.

Эту ее манеру я уже знаю. Поэтому на очередной вопрос о качестве написанных стихов (причем на другой день после случившегося с ней сердечного приступа) я взял и ляпнул:

– Если бы вы были здоровы, я бы вам сказал всю правду.

Все. Теперь это стало главным критерием.

Но это так – шутки. Лиснянская, конечно, понимает, что хорошие стихи – это живые стихи. А живые стихи рождаются от (простите за нелепицу) живой жизни. Жизнь ведь всякая бывает – живая и неживая. Вот этого она, по-моему, и боится больше всего: думаешь, что живешь, а на самом деле – одна пародия.

Это ведь жуть какая –
Смерть свою прозевать,
Думать, что ты живая,
И расстилать кровать.

То есть, по сути, не смерть Лиснянская репетировала – репетировала жизнь и свободу. Проверяла себя на жизнь и свободу. И кажется, проверила наконец.

Да и какая может быть репетиция смерти, если идет война?

* * *

Уже в автобусе, когда мы отъехали от Вечного Города километров на сорок, поступило сообщение, что взрыв все-таки произошел. Только не на автостанции, а в другом месте, неподалеку. Кажется, в тот раз погибли десять человек. Или больше.

Боже, неужто Твоя пылающая купина
Взрывами обернулась в разных концах земли?
На разный манер Твои выкрикивая имена,
Новые варвары с новым запалом пришли –
Нету ни фронта, ни тыла: везде война...

Москва

