

УЕДИНЕНОЕ СЛОВО

Годы, для страны военные, провел под Новосибирском среди женщин, у бабушки и теток. Принадлежа поколению, росшему на картошке и сахарине, детство свое запомнил счастливым, был баловнем семьи, единственным сыном и внуком: "мамочка в Сталинск приехала на елку /я как бутта иё ни узнал/ Она так заплакала.../ ехала по морозу миня повидать/ а я иё нарочно не узнал/ в бархатном костюмчике ходил". Бархатная же, но взрослая куртка повторится еще дважды: в поздней прозе и в жизни. В смерти. В бархатной куртке его положили в гроб, и эта куртка одна как будто шла ему, питомцу грустного балагана, любимцу подмостков, от которых отворачивался с надменностью ради другого служения. Представляю бледного и худого мальчика с бледно-желтыми глазами, робкого и аритмичного, неуклюже существующего в своем кукольном бархате, маленького принца среди серо одетой голодной провинциальной толпы первых послевоенных лет. Он держится за руку бабушки, принаряженной, в вышитом воротничке на золотаном платье. Единственный человек, с кем тепло и защитно - "когда бабуся меня заставляла мыться, а там в ванной были черные тараканы и бабуся увидела как я горько плачу и тоже села со мной и заплакала, и стала просить прощения", - но сейчас рядом с ним она похожа на нянюшку, ведущую барчука - в оперу. Эта сталинская помпезная сибирских нищих лет опера, где Садко взаправдашне опускался под воду к детскому ужасу толпы, не раз откликается в нем. Это был Театр, призванный завораживать сказкой; в этом зрелище был особый имперский шик, истинный блеск ампирной роскоши. Парадаксально на первый взгляд, но на этой именно почве - знайкой томности сталинского искусства и египетского величия зрелищ - вырос дивный цветок, "кривой кактус по принятым у нас понятиям" его артистичнейшего эгоцентрического писательства.

Только стиль порождает стиль. "Вспоминаешь, что первый раз в жизни подъем от искусства был ни от чего другого как от таких же песен в школе и я был мальчиком для вызывания слез на конференциях сторонников мира мой голос звенел как колосок", записал он после столкновения с одним из нынешних апофеозов, в котором безухий либерал не слышит ностальгической теплоты в мишуре византийской идеологической пышности. Человек вкуса и слуха, он не мог не восхищаться "грубостью, с какой не сравнится никакая тон-

кость"; изощренный эстет, он умел наслаждаться вульгарностью. Отсюда - многие мотивы и имитации в поздних стихах, уличное, чуждое его комнатной рафинированной натуре, непристойное и богохульное, чем пестрят его поздние прозаические тексты. Сызмальства свидетель стиля баснословной эпохи, когда Дома Культуры строились, как храмы, роскошно топорна была музыка массовых действ, а гайдаровская проза дышала густой мистикой, он писал незадолго до смерти: "Какой есть Закон и Порядок Родины, такой он и должен быть. Порядок для людей художественного взгляда всегда фатально прав. Мы привязаны к нему, он нужен нам: в нарушении его нерв наших художеств". Зная слабость свою и себе подобных как силу, минутами он мог любоваться тупой мощью, как слабостью, чувствуя в ней что-то созвучное себе, иррационально родственное. Без сомнения, есть тайная и прочная связь его рафинированной и герметичной поэтики, его стремления к утонченной созерцательности с грубым и бравурным, чуждым всякой потаенности, выпяченным и лобовым, чем так богато дарила его наша жизнь, - богетворимый им Оскар Уайлд находил то же в цирке.

И другая сторона, другая чеканка времени: нега. Холеная Тарасова, мхатовские крепостные джентльмены, с которыми изменяли мужьям жены сталинских соколов, небрежно-манерная с голосом престуженным, будто на рысаках каталась в мороз с гусарами, Шульженко, шикарная цыганка, наложница из трехэтажного терема над прудом во Внуково, где принимали, как царя Ираклия, чекистского бога - Церетели, киноленты для народа, снимавшиеся в Алма-Ате в годы войны, с героями, испытывающими истребители, теплешими космонавтами, и героями, поющими в опере, юный акцент самого пашни, наконец. "Я с детства ранен Пантобель-Нечецкой. Только женщины могут снять про розу и взор прекрасным женским голосом. Только музыка рождает музыку. И немного жизни. О Боже мой, дай прозвенеть и сказать золотые слова и в сердца вечно и сладко запасть". Запасть в сердце можно только через сладкопевчество, и именно сталинское время оставило образцы чистого золотоголосия, им на всегда усвоенные. Потом он будет числить себя только и исключительно Поэтом, Певцом, понимая свое служение Слову, как ношение вериг и сладостно-мазохистское перебирание четок, как подвижничество с одной стороны, с другой - как вседневное изящное вышивание одного нескончаемого тончайшего узора, выведение одной и невозможной сладчайшей ноты. Но он окончил школу в пятьдесят восьмом, ему семнадцать лет, и кем быть, как ни актером кино.

Дикий провинциал с русским лицом инока и тонкими руками одер-

жал победу над приемной в кино комиссии и стал студентом актерского отделения кинематографического института, что само по себе - чудо, если принять во внимание, что кино - важнейшее для нас искусство, а значит киноинститут - чуть ли не Лицей. Рассказывал, что первые три года обучения на актера книг вообще не читал, полагая, что книжность уводит от непреднамеренного лицедейства, делает представление лукавым и игру лживой, и эта попытка отказа от рубашки, которая всего ближе к телу - от чтения, показательна - он умел все честно доделывать и доводить до конца, как доделал и довел до конца последнюю свою работу - пьесу, и только после этого вышел на улицу и умер.

Когда же разочаровался в актерстве, вернулись книги и собственные стихи. В Москве в библиотеках, в старых журналах, подстречных ссылках, рукописях и разговорах проступали очертания мира, который, казалось, канул как Китек: кузминской и вагиновской прозы, иркутско-хоккайдской юродивой зауми, обермутских стихов, "Улисса". "Первые лет пять я писал одно стихотворение по месяцу по два; а один раз писал стихотворение полгода - и при том только им и занимался, не гулял, не отвлекался, а только полгода его сочинял и кое-как сочинил. И никому бы того не рассказал, что у меня с таким трудом ... выходит. А сейчас восхищаюсь, какие у меня были незаурядные задатки к усердию". Не думаю, что здесь преувеличение, он достиг невероятной филигранности в своих ранних поэтических строфах, по духу акмеистских.

В первые годы Москвы пришло и другое - осознание себя в сфере чувственного, пришло как Откровение, как обморок, без потных рук и подглядываний сквозь процарапанное замазанное стекло. Кажется, об этом нигде письменно не упоминал, но это было именно то "немного жизни", что оплодотворило его голос и без него все его писания не задышали бы и остались культурными иллюзиями лишь. Другой связи с " жизнью" у него до смерти не было или почти не было, он бежал ее, охраняя и сохраняя себя, но не сохранил. Вообще, свои пронзительно счастливые минуты избегал описывать, нерв его узоров на любовную тему всегда был в ненайденности или неразделенности, в любовном томлении. Но то художество, и глупо было бы заключать, что был он заброшен, одинок, несчастлив. Его любили часто, много, горячо и самозабвенно. Другое дело, он отстаивал фанатически свои упорные одиночные занятия, тишину и затворничество, прогоняя от себя любящих, понимая плотское счастье как мышьяк, сторонясь его и из того уже извлекая дополнительную выгоду для писания - острую приправу одиночества.

Продолжая пунктир его биографии, я должен был бы сказать, что студентом его пригласили в первый раз сниматься, после окончания приняли в труппу столичного театра, через год-два он стал аспирантом Михаила Ромма в том же ВГИКе, через три — кандидатом искусствоведения... По физическим меркам его ждала благополучная карьера и в актерстве, и в академических занятиях, и на поприще преподавательской работы, потом — театральной режиссуры, — но он упорно отклонялся от любой прямой, отводил от себя всякое поползновение общепринятого успеха, поворачиваясь к одному ему видимой цели, для иных — призрачной, с точки зрения внешнего успеха — вполне безнадежной. От каждого своего занятия он брал необходимое для своего потаенного пути, во всем достигая, впрочем, для многих других невозможных, поразительно скорых и блестящих результатов, но, словно выполнив мирской долг, непременно возвращался на свою единственную стезю, сберегая главные силы для единственного Служения. "В чем назначение жизни такого /именно/ человека. Назначение своей жизни он видит в художестве /словесном/. И укрепляется тем что в самом Ев. от Иоанна вначале было Слово. И Слово было Бог. И вот его жизнь его богатство его успехи тоже в слове, а ни в чем другом".

Я познакомился с ним осенью семидесят третьего года. От ранних своих стихов он тогда уже отрекся, сохранил лишь сценку о пассажире, чувствуя ее именно своей, без примеси посторонних влияний. Написаны были "Духовка", "Вильбоа", вольные стихи, включенные им в итоговую книгу, два рассказа в лицах и короткая пьеса "По канве Рустама". Он писал с двадцати лет, но по собственному его летоисчислению шел лишь четвертый год истинно его творчество. Таким образом его Книга, целиком выверенная и выправленная, окончательно скомпонованная за несколько месяцев перед смертью — результат двенадцати лет труда. Он любил говорить, показывая, например, синий томик Мандельштама, что от Поэта остается одна-единственная Книга, которую нельзя разъять, которая целиком вмещает и путь и жизнь автора. Такую Книгу он и оставил, торопясь завершить, словно зная наперед час своего конца, дописав последние странички, расставив последние акценты и отыскав заглавие — пронзительно правдивое, ироничное и болезненно-горькое, кажущееся единственно подходящим к его жизни и писаниям — "Под домашним арестом".

"Духовка" — первая его проза, рассказ традиционен по дистанции между рассказчиком и автором. Для автора важно показать вол-

нующегося человека, уловить интонации рассказа, волнение героя более значительно для него, чем волнующий предмет, рассказчик же стремится предмет нагнать: "Во вторник шел в поселок за хлебом, вижу на пригорке со спины, я еще Лене заметил". Рассказ как бы крайне непосредственен, но в нем - код для чтения поздних вещей, один из кодов. Другой - в ранних же рассказах положений, театрально условных - "Один такой, другой другой" и прочих. Здесь важна возможность перипетий, а не перипетии как таковые. Но сценарий остается конкретным, и попытка преодоления единственности именно такого сцепления именно таких событий - в максимальной их условности, необязательности, непреднамеренности, доведенной до предела, до иронии по отношению к самому тексту, к необходимости отбора положений, действующих лиц, к ограниченности пространства сцены. В стихах нет автора и героя, нет дистанции между ними. Нет сцены и нет персонажей, а всякое положение включает в себя множество других, многозначно, но есть иное ограничение: формальная стихотворная преднамеренность. Поэт вымарывает и зачеркивает, обрывается фразы на середине, вписывает другую наискось, а то вдруг застывает, страницы остаются чистыми, но этот свой продукт - испорченные вымарками и набросками листы он отбрасывает в сторону, лишь беря из них нечто, что уложится в окончательную постройку, если и свободную от рифм, размера и строфики, то разбитую на строчки, ритмизованную. Поведение Поэта небезусловно, между ним и бумагой - зазор, он не свободен для своего труда, вынужден воспроизводить условную форму. Но если сбросить все ограничения, лишь фиксировать слова, которые льются ~~и~~ или лишь сочатся или вовсе ~~и~~ застывают на губах, то такие страницы сложатся в то, что он называл "Роман". Конечно, здесь надо помнить, что Поэт, это не человек, говорящий стихами, а тот - "жизнь которого в слове", а Роман, результат непреднамеренного письма - тоже такая форма, такая игра, но ставка в ней - дни и годы жизни, ибо в ней, в этой игре - и есть жизнь.

После "Романа" он обрел власть над словом. Власть пришла через освобождение - поэтапное и бескомпромиссное - сперва от вычурной акмеистской формы, потом от традиционных форм повествования, лирической и в лицах, от связности внутри верлиба. Но путь этой свободы опасен для Поэта, он ведет через словесные руины и неоформленный черновик к жуткой и притягательной бездне чистого листа, неписания ничего, безмолвия, то есть к поэтическому самоубийству, и называют его наоборотным термином "формализм", вполне по отношению к этому пути бессмысленным. Остановиться над про-

пастью молчания и повернуть обратно – это и значит для пишущего пройти последний искусств. В это время он дружил с Владимиром Козаковым, который говорил, что он, Козаков, настолько уже писатель, что теперь не будет ничего писать, как в конце жизни Крученых. Но бездна не поглотила его, он нашел в себе силы и талант отвернуться от нее, и уже уверенно, проясненный, точно сподобившийся Откровения, после слова "блончили", последнего слова "Романа", записывает: "Итак, Вера спасение покаяние откровение". И дальше уже цитированное: "назначение своей жизни он видит...".

Он писал, как и жил – скромно. Поскольку писал-жил всегда, без пауз и отпусков, бессмысленно его было спрашивать – пишет ли он что-либо? Как и спрашивать – что, обращаться с подобным вопросом к нему было бы, как спрашивать о том же Магомета. Писал он одно и то же – свою Книгу, писал сначала ручкой в тонких ученических тетрадях, сидя в кресле и подложив книгу, которую держал на коленях, или лежа в постели. После него остались десятки таких тетрадочек, исчерканных вкривь и вкось, бисерно исписанных, неудобочитаемых. Из них он потом кропотливо изымал драгоценную породу, но и в просеянном им песке несомненно осталось множество крупиц зла-тословия. Писал он неизменно блестяще и безошибочно в том смысле, что не стал бы кропать чего-либо проходного, неудачного, случайного, что пошло бы в корзину после. К слову он относился религиозно, написать его всеу, как впрочем и произнести, не мог. Скажем, для него мучительным было бы написать заявление, подавить свой стиль, втиснуться в чуждый канон, вивисекцией – произнести что-либо канцелярское, если бы он ни был и блестящим стилизатором, человеком театральной и игровой стихии – он оставил несколько образцов такого рода, пленяющих шутовской серьезной миною. Частные же письма, исключая наверное письма родным, он писал, испытывая отвращение при необходимости выводить на бумаге конкретные общенные строки о том, как доехать, сколько потребуется денег. Я получал от него в разное время записочки, удивляющие своим косноязычием и сбивчивостью – результатом физического усилия отвращение преодолеть. Садясь за письмо, он садился за писательство, и многие письма оказывались не отправленными, а вплетенными в его узор, в то место, которое пришлось на это время.

Все написанное после "Романа" можно читать как единый текст, лишь для удобства разбитый на восемь рубрик /он не включил сюда три странички из соображений безопасности, отдельно названные, они должны бы стоять сразу после стихов, поскольку везде в расположении текста соблюден хронологический принцип/. При беглом чте-

ним у многих зарождается подозрение в жанровой вторичности этой прозы по отношению к "Опавшим листьям", скажем. Писатель Розанов записывал свои догадки и рассуждения на даче, на подметке, в седьмом часу вечера, на скорлупе яйца за завтраком, и так это и напечаталось в его книге, вразбивку: мысли об этом - пропуск - рассуждение о том. Здесь никакой условности, никакой игры, никакой полифонии, всякая интонация равна самой себе.

Все не так в этом тексте. Отдельные фрагменты произносятся как бы каждый - своим голосом. Вне зависимости от того, написан ли отрывок от третьего лица или от первого, содержит ли обращение к читателю, к конкретному лицу, к самому себе или по видимости лишен адреса. Подчас разложен на голоса один фрагмент, а то и одна фраза, одна строка. У каждого голоса - своя тема, подчас общая с другими, скажем тема задетой чести: "О, ведь меня оскорблял как мог а я молчал. Делал вид что ничего не происходит. Он мерзавец, бандит, но я ведь никак ему не ответил". Или в другом месте: "она только и знает как кривить свою телячью мордугавно и визжать чтобы другим была невыносимо противно если тебе нужно выплеснуться найди себе стенку побейся". Автор один, темы близкие, голоса разные. Но в каждом случае прежде всего важен жест, важна интонация человека задетого и оскорбленного, важна поза. Весь текст, всё полифоническое представление - из этих микроясств, интонаций, этих движений и поз, из мелькания множества масок и выражений лиц. Голоса перебивают и теснят друг друга, сразу следом за голосом, скорбящем о "дорогой посуде" - рассуждение: "Семейство однополых невозможна. Это дело блядское". Это говорит человек рассуждающий, человек стоящий в позе рассуждающего, в позе писателя Розанова, к примеру. Но тут же и сбрывает себя, меняет позу, сбрасывает маску, вздыхает: "а дай ему волю, как всё, он сядет на шею и начнет болеть чтобы о нем заботились". Автор один, самим собою, своей жизнью и своим умом он дает голосам пишущу, своей художественной волей компонует их, диригирует ими. Все черпается автором из самого себя, воображаемые ситуации не нужны, кроме случаев, когда имитируется поза человека воображающего. Условность искусства здесь так сильна, что текст временами кажется безусловным, слова - непреднамеренно сказанными, словно перед нами личный дневник или письмо. Это - цель всей игры, эта наша иллюзия - взлелеяна искусством писателя, всей гаммой его таланта - от виртуозного владения синтаксисом до понимания тончайших психологических нюансов.

Как ни странно, этого не понимали зачастую и пишущие люди. Его проза читалась именно как отчет о пережитом, как записная книжка, в расчет совершение не бралось, что как во всяком писательстве, и здесь в каждой строке есть зерно взаправду происшедшего /скажем, мне известно кто такой О., какая ситуация имеется в виду и какая конкретная боль/, но это значит очень мало, ситуация преобразена, спедалирована или замутнена, утаена наполовину или рассказана с той откровенностью и детальностью, которой сама истовость не позволяет оставаться правдой. Изысканная простота его речи и кажущаяся безыскусность обманывали и тех, кто знает, что Пушкин в жизни не говорил стихами, внутренняя полифоничность не замечалась, и отсюда происходили самые досадные недоразумения. Тончайшая игра смыслами, оттенками, гранями игнорировалась, и многие фразы воспринимались в лоб, особенно если цеплялись за либерально-ханжеские предрассудки читателя. Справедливости ради следует сказать, что он обожал самый площадной эпатаж и - повторяю - как никто чувствовал стихию балагана, и, зная способность своей манеры притворяться непредумышленно, пользовался этим, дразня доверчивого слушателя запретными руладами, выводимыми голосами в его текстах с невиннейшим видом и открытым жестом; но сам же провоцируя возмущенные крики, огорчался, когда уловки достигали цели слишком легко, а предложенная игра встречалась улюлоканьем. Прежде всего все сказанное касается юдофобских оттенков некоторых пассажей в книге. Знаю случай, когда один известный смиадатский либеральный автор, кричал и топал ногами, прочитав "Слезы об убитом и задушенном". Должно быть, он хотел бы пройтись ногами по страницам, но рукопись надо было вернуть. Также встречалось и прелестное жонглирование проимперскими замечаниями, нацеленными прямо в либерально-обызательское сознание: знаменитая поэтесса царственно указала на дверь, когда в разговоре за столом заметил, что Солженицын - известный мракобес /заметил с симпатией, разумеется/. Каким же свистом должна была бы встретить итээровская интеллигенция, воспитанная на братьях Медведевых, многие страницы его писаний. И уж вовсе остается закмуриться, представив себе, как наша читающая публика отнеслась бы к его гомосексуальной тематике.

Не стоит и говорить, что он был слишком многомерен, чтобы питаться духовно хоть в чем-либо - ненавистью. Он был смиренен, но, конечно же, не всеяден, лишь по благородству вкуса он не декларировал очевидного, но был и христианин, и интеллигент, и человек чести, презирал тупую бездарность, возмущался серым безу-

мием, считал омерзительным антисемитизм и испытывал "тосклившую скучу" при виде самодовольной наглости тех, на чьей стороне сила. Кроме того, он был ~~одарен~~ одарен легким и счастливым остроумием, не сарказмом, не издевкой, не иронией, а именно способностью яснодушной улыбки, скорее печальной, чем радостной. Что же касается его эротических страниц, то надо сказать, что он не был эллином, а человеком аскезы и спиритуальности. Светло-плотские тона были чудны ему, описания плоти служили прежде всего ее преодолению. Видимо, потакая плоти, обнажая самые грубые формы похоти, он деромантизировал ее и оборачивал против самой себя. Гомосексуализм был во многом формой воздержания, всяко-е отступление от обета целомудрия наказывалось чудовищным препарированием самого летучего греха, на который эллинский взгляд смотрел бы, как на невинный и сладкий поцелуй. Дрожь и упоение для него можно было найти лишь в служении, в подвигничестве, в самоотказе - и здесь прослеживается связь между его гомосексуальными и христианскими мотивами. Он не был, разумеется, моралистом, шел вглубь, а не вширь, но всё брызжущее, извергающее, пышущее здоровым потом, пьяное и рожающее было чуждо ему, воспринималось им не как подлинное, но как игровое, - и здесь исток его направленности витально-стихийного - в театральное. В плоть можно лишь играть, как можно притвориться женщиной, но смысл любви - в самопознании, в духовном возвышении, в эгоцентрической сконденсированности: "Послы-шалось как открывают дверь и вошел я. Я подошел ко мне, мы обнялись сухими осторожными телами, боясь быть слишком горячими и налесть друг на друга, такие близкие люди, знающие друг про друга все, настоящие любовники. У нас с ним было общее детство. Только не может быть детей".

Сталинское детство, перипетии любовные, считанные бытовые ситуации - вот, собственно, все, что он перенес на свои страницы из жизни непосредственно, в то время как о многих и многих сторонах не упоминал. Важнейшая из них - его христианство, о котором писал косвенно. Он оперировал понятиями "вера, спасение, откровение, грех, исповедь", но трактовал их в применении к себе в соответствии со своей иоанновой верой: "Грех не выполнить назначения" "Спасение в том, что составляю эти стихи, оно же и ОТКРОВЕНИЕ". "А в чем исповедь, если нет греха... я исповедуюсь, открываюсь в своем, чтобы это стало общим; потому что действие-то идет в языке, а язык общее /Божье/. Не могу судить, как человек нерелигиозный, о глубине его веры в Христа. Он был крещен православной Церковью, но не был ни набожен, ни церковен. Православие было для

него прежде всего, я думаю, национальным символом, не знаменем – славянофилом он не был, – но неразрывно связанным со всем русским. А русским он был истинно и естественно. Он любил церковные книги, превосходно знал Библию, перечитывал молитвословия и Жития Святых, все было созвучно его положению в жизни, его вынужденной аскезе и затворничеству, а Иисуса он чувствовал прежде всего воплощенным, и во плоти Он был близок всему его существу. Пышная же византийская атрибутика культа, сам церковный запах, потрескивание свечей – все шло его ощущению мира, его этическому пониманию красоты – "все, что в бусах, бумажных цветах и слезах, все у Бога под сердцем", – как незащищенной одухотворенной слабости, красивой не тем, ~~зато~~ чем она будет, но тем, что есть. В жизни же, я говорил, он был истинным христианином. "Ах, весной у меня отток христианских чувств /А зимой их отек/". Мне слышна здесь не самоирония, а это вот ипохондрическое "ах".

Его жизнь была углубленной, уединенною, и по внешности казалась такой же, но – как ни странно – внешняя его жизнь такою не была. Напротив, он был причастен судьбам многих людей, прикасался ко многим начинаниям, и всегда его касания были благотворны. Его жизнь нельзя разбить на периоды, увидеть в ней обособленные стадии: мирское проникло отрешенное служение, затворничество сочеталось с многообразным участием. Несомненно, в жизни его есть черты святости, в облике его, каким он видится теперь, когда земной его путь завершен, – явные признаки избраничества. Я упоминал уже о чудесной легкости, с какой ему многое и многое удавалось во внешней жизни, но говорил о чудесах как бы с ним происходивших, не им самим только творимым, но с помощью фортуны. Однако, нельзя не вспомнить о важной стороне его жизни в миру – о его духовном миссионерстве и способности исцелять людские недуги. Это не ряд метафор, он буквально совершал чудеса, сталкиваясь с людьми ущербными, душевно несбалансированными, травмированными, – и эти люди тянулись к нему, мгновенно, как то не дано здоровым, прозревая в нем целителя, обожали его. Это относится и к участникам его пантомимических студий, где непонятно чего больше было – самодеятельного искусства или психотерапии, во всяком случае занятия, которые он вел, походили на сеансы раскрепощения, обучения владения собой. Это можно отнести и к чудесному его профессиональному спектаклю "Очарованный остров" в театре глухонемых, где он смог с глухими актерами поставить пластическое музыкальное представление. Наконец, в краткий срок он добился великолепных результатов, как дефектолог – в работе с заикающимися. Он описал

## II

свой метод в докладе на конференции, доклад был тут же издан, его методику перенимали, но дело было, конечно, не только в методе как таковом, а в его обаянии, в его логичности, в его бескорыстной доброте и великом даре христианской любви и сострадания. Я поверил бы на слово, если бы мне сказали, что ему были послушны лесные звери, когда был отроком – такую власть имел он в зрелости над многими и многими человеческими сердцами. Как и положено избраннику, свою сущность он видел лучше, чем кто-либо другой. И при его смирении, при глубоком понимании им гордыни, как смертного греха, многозначимы его слова: "Должно было произойти немало событий в мире культуры и в мире природы, чтобы образовался я. Ко мне надо относиться суеверно".

"Если внешний огонь нас ничуть, ничуть не опалит – мы погибли для славы!" – восклицает голос на последней странице его Книги. Восклицает патетически и – кокетливо, ведь это такая поза, такая маска – "непечатного писателя" в реторте. Самого автора "внешний огонь" жег всю жизнь – несправедливо, глумливо жгуче, будто молек не мог найти более достойных, чем он – незащищенный, хрупкий, невероятно чувствительный и ранимый. На его сердечной мышце при вскрытии было обнаружено много рубцов, но даже от близких людей он таил свои недомогания, все шрамы оставались внутри – и на бумаге. Впервые язык внешнего пламени коснулся его в ранней юности – "уголовное уложение видит в нашем цветочном существовании нарушение Закона", – но об этом он даже бумаге не рассказывал. Потом многие вызовы по поводу стихов его и его друзей – московских, новосибирских, не одна, не две беседы, телефонные звонки, запугивания, требования не допускать огласки. Еще одно уголовное дело, об этом написал – "Как меня затаскали". Низкий донос, разбирательства, необходимость оправдываться, оскорбительно-полудоказанная невиновность и разгон его студии, которая безо всяких доносов была бельмом для начальства. Наконец, участие в нашем опасном товариществе – ждал ночами стука в дверь, боялся телефонных звонков, с бьющимся сердцем возвращался один в свою темную квартиру, и когда пришли-таки – упал от перенапряжения в обморок.

Свою смерть он не только предчувствовал, но, как дано богоотмеченным людям, чуть ли ни точно предсказал в стихах. Он любил лето, тепло, и видел – как смерть придет к нему: "вдруг вам после всех болезней внезапно так хорошо, как не бывает и не может быть и это не в человеческих силах вынести. Вся дрожь лучших

минут вашей жизни, всей вашей невозможной юности, все соединяется в одну немыслимую минуту, как при первой любви, как при надежде на новую, как перед первым приездом в Москву, как во все возможные случаи, бывшие в жизни, - все в одну минуту, этого невозможно выдержать, ваше сердце разрывается и вы умираете. А все, кого вы любили и кто любил вас, вспомнят из разных концов земли и из под земли о вас в эту минуту". Так он и умер - жарким июньским днем на московской улице от сердечного приступа, держа под мышкой только что, этой ночью, законченную пьесу: литературно-поэтический итог он уже подвел к этой минуте, пьеса - итог литературно-театральный. Кроме Книги и этой пьесы он оставил из художественного три упомянутые странички, доклад посвященный Румневу, письмо Аскенову с критикой романа "Остров Крым" и - неизвестно сохранившиеся ли - две тетрадки ранних стихотворений шестидесятых годов, два либретто к театральным спектаклям, сценарий мультфильма.

"Ничто так точно не показывает человека, как то, как он умер и в какой момент". Он умер, дописав то, что хотел - "после уж нечего будет писать", доделав труд, который, как он знал, возложен на него Богом, окруженный, как Христос, боготворящими его женщинами и учениками - учениками-актерами, учениками его нескольких самодеятельных студий, учениками-заяцами, учениками-участниками популярного ансамбля, облик и поэтику которого он создал, учениками духовными и литературными, наконец, к которым смею причислить и себя.

Стертое словосочетание "сын своей эпохи" по отношению к нему звучит двусмысленно. Он был сыном ее по некоему закону отталкивания. Я начал с того, что корни его не в эпохе глуповского либерализма, что его поэтика зрела не на гребне жалкой полусвободы послесталинской поры, воспитавшей многих и старших его по возрасту, а именно под грохот и стук фараонова войска, во время, когда никакое либеральное брожение было немыслимо наяву, когда акценты были прочно расставлены, а стиль громоздок, но выверен. Это - не случайное замечание. Брутальный бард, скончавшийся годом раньше него и бывший лишь двумя годами старше, Высоцкий тоже начался там же, не на страницах нищенского журнала "Юность", а в сталинской коммуналке, в городском перенаселенном дворе, куда возвращались амнистированные, принося барабанные песни и лагерные апокрифы, которые и вскоростили его песенное творчество. Первый взял от тех лет шир и негу, второй - боль и достоинство. Они бы-

ли - полярные двойники, всенародный и вненародный певцы, и недаром с юности они были знакомы, недаром некоторые стороны их судеб - общие. Даже литературная безвестность одного рифмуется со всемихватной славой другого, равна этой славе, взятой с обратным знаком.

Когда певцы эпохи умирают, умирает и эпоха. Но если они были истинно Певцами, свою эпоху они перерастают. Сегодня все мы чувствуем, что мы - на переломе, что эпоха кончилась и мы вступили быть может в страшное и смутное, но бессомненно новое время. Из неведомых новых дней другие будут читать Книгу, на которую закон и нравы дома нашего наложили арест, и трудно надеяться, что арест будет скоро снят. Сквозь призму изумительного артистизма, книга эта показывает нас и время наше не похожим ни на один способом. Автор ее перерос и преодолел свою эпоху, его книга адресована потомкам, завещана им. А из нас, его товарищей, ему первому пришлось сказать слова прощания, и как истинный любимец Бога, он успел сделать это:

"Дай Бог всем счастья и вечной жизни всем товарищам моим и всем людям кто тоскует и плачет и нелен и временами слаб а вдруг сочинит как поразит как схватит за сердце как исторгнет..."

Сметлая ему память, воистину он у Христа под сердцем.