
ПОРТРЕТ В ЛИТЕРАТУРНОМ ИНТЕРЬЕРЕ

Анатолий
ПИКАЧ

ВИДЕНИЯ ВНУТРИ ВЕТРА, ИЛИ ДИКОВИННАЯ ГЕО АРХИТЕКТУРА ВИКТОРА СОСНОРЫ

Я видел у моря свыше миллиона молящихся с головами. Вдруг дунуло и сняло им головы и куда-то дело. А они ушли, воздев руки. Отчего?

Некому за меня жить-быть
Виктор Соснора

Воистину видение, овсянное духом древности и фантазией вровень Сальвадору Дали, но свое, ибо некому за Соснору жить-быть и видеть его видения. Единственный, как, впрочем, всякий художник, а не подделка под художника. По мановению обезглавленный, куда склынул миллион, предварительного воздев руки? На то и видение, чтобы склынуть. Набегающая рябь видений. Поспевашь ли за ними, читатель?

Нет? Твои дела! «Книги пишут не для того, чтобы их читали. Я — тень тумана». Гордыня одиночества. «Наброски важнее, чем книги...», не сбивать же вольный бег видений в угоду недоворотливому читателю, вольный бег импровизации: «Нужно оставлять недоделан-

ные дни, кое-какие заметки на полях, ремарки, троесточия...»

Что же в итоге? Как раз у троесточия итога нет. Причудливый, диковатый, иногда даже дикий мир... Но не таков ли и тот, в котором являться однажды каждому из нас, если слышать и видеть его изнутри? Таков и Соснора, но не будет ли он единственным, кто до конца (!) изнутри слышит и видит себя. До конца — пожалуй, но слышимое мной да слышится, о нем и говорю.

Тому, кто глух вовсе, это — замысловатый авангардистский ребус, нечто искусственно вымышленное. «Вот уж что не вымышлено, то это мир моих книг», — восклицает Соснора как истовый романтик, утверждающий высшую реальность и действительность своего духа.

Причем (какой уж тут ребус!) — духа, явленного в чистой его органике. А как же неистощимая изобретательность Сосноры-формотворца? Гео архитектура — его словечко из романа «Дом дней». Дома проектируют и строят. В романе перечень других вещей, как правило, неопубликованных, в ряду которых следует читать этот — флигелек совсем грандиозного сооружения.

Нам бывает удобно и привычно развести интуицию и изобретательность, органику и конструкцию, а с Соснорой это не получается. Сокрушитель канонов и форм, он взмолился: «Господи, — говорю я, — неужели я видел напрасно? Неужели опять скажут — он основатель новой школы форм? Это я, кровавый? Что роман? Что форма? Что фразы? — «грамматика, а не смерть». Смерть любая и смерть любимой женщины, в которой впитается душа.

Что-то не похоже на авангардизм и формальное экспериментаторство. На третьеразрядный непохоже, получивший волю и все заполнивший. Живая мука и мужество стойка на глубоком донышке. Неукротимая личность, которой и в помине нет в типовых вариациях авангардизма. Но на донышке. Смешно, если начну сбрасывать с Сосноры

лавы непревзойденного формотворца.

Как это все в нем уживается? Загадка! Но я люблю загадки. Агностицизм у меня в крови. Я не тпущь быть двойником Сосноры. Далеко не все мне у него близко, но вот эта завеса ускользающей тайны в личности художника всегда близка и притягательна, и притягательна она у Сосноры.

Шарик ртути все время выскальзывает из-под пальца, а поэт из-под формулировки. Вы его уловили так, а он вывернулся, и уже другой. Измаешься, но до конца не поймаете. Вот проблеск, вы его увидели, но вам показалось — он засвечен бликом. А всех «тревожит тот, кто невидим».

Сам Соснора пересказывает в «Доме дней» замечательную притчу про статуэтку золотого льва: «Если смотреть на льва, а не на золото, то лев будет ясен, а золото будет скрытым. Если смотреть на золото и лишь на золото, а не на льва, то золото будет ясно, а лев будет скрытым. Если смотреть на обоих, то оба будут ясны, оба будут скрытыми».

Вот целомудрие художественного агностицизма — «явленная тайна», как говорил Пастернак, явленная, но скрытая, дразнящая и ускользающая. «Как просто, до слез», — не удерживается «сложнейший» Соснора, неужели ж не понятно? Ан нет, непонятно.

В который раз читаю о «пиршестве звучания», наслаждаться которым дано лишь избранным снобам («ЛГ», 1992, № 3). И в этой эзотеричности его одиночество? А не в глубочайшем экзистенциальном «некому за меня жить-быть»? Или: «О время, время, некуда его докатить!» Да полноте! Есть «пиршество звучания»? Есть, да еще какое, оно-то как раз на поверхности, оно-то как раз широко доступно.

Помню, лет тридцать назад юный Соснора читал нам «Бояновский цикл», на наших глазах рождавшийся. С него начиналась слава Сосноры. Он раскачивал нас на качелях

своих бесподобных аллитераций, до головокружения — «И со Всеволодом все в ладах, и в ладах с молодым Владимиром»... Мы обалдевали — вот и я несильно включаюсь в эту фонетическую магию: «Всеволодом — обалдевали...» Но это было как раз то пиршество, то «золото» звучания, которое ни в коем случае не должно затмить фигуру льва, из него изваянную.

А какая она, если у Сосноры она, как мираж в пустыне. Как те обезглавленные видения, кои ветер сдул куда-то. Он и о себе расскажет, как родился из двух голов, да одну оттяпали, чтобы был, как все... Но он не хочет быть как все. Он знает, как мир подобен Протею, как изменяется богатством форм и как жаден к уподоблениям. «А вот кони, сходные с гладиолусами» — «Конь — это Некто, вздари похожи на женские глаза» — «Летящая сорока — это Ламарк с одной ногой, летит, и числа на крыльях написаны белым...» — «А утки летят, как гантели» — «Корова!». Красавица, глаза мыслящие, как у Гете, но у Гете на физиономии не было цепи, а у коровы цепь. Вот пример! — «...и ведро на цепи по-собачьи стоит, сидит у колодца...» — «Некому книгу надеть на голову...»

Это уже пиршество зрения, купающееся в пиршестве звучания, его жидкого, золотого распыла: «Мой ум в ландышах. Я пишу без выводов. А стелер строгаёт раму морали. Мое дело заполнить холст». Это, как живописные заросли Филонова — начнутся где-то в нижнем уголке холста и еще бог весть, куда и чем разрастутся: «В винограднике дед с редкостными зубами (из кукурузы!), в эмалированной кастрюле, котле — варит борщ, с кусками ветчины, все кипит, красно. Такое не забыть. О братья, братья! Певцы, некому черпать кирпичи. Всюду видятся быки — быку...» Ибо красная ветчина — красные кирпичи — быки на красное и т. д. Попробуй останови стихию уподоблений, она неудержима. Все раскалено до крас-

на, по-малаявлински. И в этих красных отблесках игра светотени. Неспирит же кукурузные эмалевые зубы бликуют с эмалью кастрюли. Какая размашистая (но и точная) кисть, какое языческое варено. Ядрено!

Но, как водится у Сосноры, и мимолетное (это ядреное-то), смитое напылом новых видений. Хотите, на вечную тему войны и мира, с пастушеским призывком: «Как-то тут танки шли, б штук. Я им дорогу уступил, сел в рожь и бутылку к губам приставил, как свирель. Под эту музыку они и ушли с землей, один за другим. Ну, ладно, первый утоп, но о чем думал шофер второго, третьего и т. д. ...»

А и всего-то — присел на обочину отхлебнуть. Как просто, но обманчива простота Сосноры, как и каменоломни его головоломности. Не сложен он и не прост, а какой есть и не может поступиться этой естественностью (в себе — для себя) ни перед каким читателем, не помнит своей свирелью, «чтоб человек, думающий, что я доступен, был бы разочарован. Что такое доступен? Это значит — я ступил и стою. А тот ступил рядом и утонул. До чего ж я достоин?»

Он и не стоит, хлебнул и зашагал дальше с грибной корзинкой на левом локотке: «Как будто бы я нес корзинку Истории, в войсках, казаки, наполеоновская гвардия, польские уланы, да и художников немало грибообразных — и голландцы, большие и малые, широкошляпные: и белоголовые кубисты. Художники и армия — все у меня перемешано и друг другу сходно...»

Еще загадка Сосноры. Как можно такой полный произвол возвести в принцип — что же это за Гео архитектура такая, на винегрет специально похожая? Мало ли на что грибы похожи, но не декоративна такая мешаннина, взял из корзинки — высыпал весь ее ворох прямо в историческую прозу; и стал играть с этими фигурками, этими игрушками Петр III, несчастный кукловод среди всамделишных хукол истории.

За всеми этими метаморфозами, уподоблениями ликов на холсте сам Соснора — автопортрет его мировиденья. Он и Нером, полунечаянно спаливший лесной муравейник. Гулливер, по штанине которого карабкаются букашки — и не стряхнешь, но и сам готов превратиться в микроскопическую точку на далекой водной глади: «Если б я знал, что я роюсь, то я родился б в ложке, едущей по морю и живущей попростому, с хвостом».

Для наглядности я произвольно сцепляю цитаты и жанры, как это делает сам Соснора, но какой все-таки смысл в этом его произволе? «Мениск моря, как в руке с рюмкой Бога». Рядом Гете и похожая на него корова с цепью на шее. Морская яхта и чайная ложка «с хвостом». Здесь не бравада только, но взрывчатка под фальшь всех-последнейших иерархий, рывок к предварительному равенству всего сущего и ненасильственному проявлению его щедрого разнообразия.

Есть в книге Наума Берковского о немецком романтизме любимейшее мной место, которое я тут же с удовольствием открываю: «У Беттины и Клеменса происходит как бы роман с самой жизнью... Садовник несет лейку, Беттина бросается к нему, чтобы налить прямо из лейки, не дает ему времени сходить за стаканом, она пьет, как цветы пьют, ей хочется минутную другую пожить от их имени и их способом...»

Сосноре хочется тоже побыть каждой вещью, каждым явлением во вселенной. И их невообразимой гремучей смесью наполняется издавна знакомое — «Все во мне, и я во всем»: «Сухая гроза. Птицы падают... Пришел, чешу волосы, а они полны молний... Осмотрюся: молнией сожжены волосы на руках...»

«Бойся громоотводов», — надписывал мне книгу Глеб Семенов, знаменитый наставник поэтов, к которому хаживал и Соснора. «Серый таракан в углу, был он душой громовержец», — это Соснора о старике Крученых в его коммуналке, нищем денди в «виртуозных» заплат-

ках. Громовержец или укротитель молний, да он же — древнейший язычник, Виктор Соснора. И мир его полон богов и божков. Их тьма, как явлений в мире и их имен.

Тогда и Христос — персонаж в их толпе. Разжалован в рядовые — «жемчужный мужчина с женскими ножками... Но кому его вид. Он же холоден к золоту и птичкам». Ему и посочувствовать можно, через свою напасть: «Стихи — это сети братьев Заведеевых: попался Христос, а думал, что завербовал их. Братьев-то завербовал, а сети поволока». Не ловец душ Соснора, «не мстящий, но молчаливый без сетей». «Да святится святотатство твое...» Но не богоборчество это, не его нередкое петушиный на поверку бас, петушине мускулы. Здесь иное. Как говорит у Сосноры пьяный ангел девушке?

Пророк — про рок, про свет — поэт,
мне — нет судьбы и нет святилищ,
мне просто в мире места — нет.
Не жалеюсь — уж так случилось.

Толстой, Солженицын — для Сосноры не писатели. В его, сосноровском понимании. Проповедники! «Столяр строгаёт раму морали», а ему холст подавай! «Люк, где сожгли Савонаролу — прекрасен. На этом бы железном круге жечь и жечь дальше. Чтоб горели моральисты...» Черный юмор, но самой истории, а не Сосноры.

Эпатажный жест у Сосноры! Ну, понятно, традиция — эстетика эпатажа у ближайших родичей, в футуризме. Маяковский про желтую кофту: разве я не могу ходить по улице в том же костюме, что играю. Соснора артист до мозга костей, артист в самой жизни — сотворяемой легенде, и этот перво-корень артистизма важнее всего прочего: «В литературе Байрона фатовство и пустозвонство, но в жизни он гениальный поэт». Его занимает дендизм, повязанный на «костюмной» эстетике. Можно менять костюмы, но важно — кто под

костюмом? «Кто я? — паяц, бурлак, воин, монах, король? — что вам! а боль — была. Благодарю боль».

...я бутылку люминала
взял за рубль в магазине.
Я смотрю с интересом:
кесарь я или слесарь?

«Жизнь моя! ты — мечталка, с рифмами — дурачонка...», — так за отповедью проповеди, с черного хода — исповедь, продирающая то и дело ткань с изощренным орнаментом формотворца. Бездомность на земле: «Я с ног усну под лавкою у мира» — «Чужие люди ходят здесь стеной, как раннехристианские народы» — «Ох, тошно мне на чужой стороне! Чужая сторона — Земля». Мотив инопланетянина, пришельца все время настаивает Соснору, с его нездешним, «старинным» лицом. «И катит свитки свежие из вод история на стол мне, лжепророку» — «но я иных миров первоосвященник». Вот круг некоторых мыслей о себе, но не любит Соснора, коли — «телу в тыл бьют костылем идеи». Ему претит заорганизованность идей, любой, а не только большевистской. «Здесь организованный хаос и пропаганда агонии», — эта реплика брошена еще в 1985-м... А еще он боится, если к власти придут технократы, «нобеляты» с их расчисленными рецептами спасения, здесь он не жалеет запаса сарказма.

Нет, у самого Сосноры тьма идей, что ни вещь, то сама себе бог и идея, но ни одной он не станет рабом или великомучеником. Вот какая идея владеет Соснорой — идея свободы от всяких идей. И не стал ли он ее великомучеником? Но — а как ему быть иначе?

«Бродят маленькие человечки: голы — головешки. Выбирают, во что поверить? Сколько великий... ветрий...» Как про нас сегодня, а сказано им бог весть когда и с «позиции вечности», ибо история у Сосноры — сплошное переодевание костюмов, но суть неизменна.

Да не сбудется только пророчество, что эта неистовая жажда «за веру» аукнется мятежом и

кровью. Но это уже не о Сосноре. Что касается хлынувшей на нас негаданно свободе, то он, отвечая любопытствующим студентам Литинститута («ЛГ», 1992, № 3) вроде бы и безучастен к ней, как и она к нему. Книги его были не нужны и не стали нужнее ее коммерческому духу, а в них ой, как и в самой жизни, никогда и ни на йоту не стеснял себя наедине со своей свободой.

Свобода Сосноры — это свобода творческого акта. Свобода от канона, но никакая не свобода достигнутой гармонии духа. Яков Гордин видит у Сосноры нарастание дисгармонии, не разрешаемой в катарсисе. Неразрешаемый диссонанс. Трагигероическую модель мира. Если серьезно, это так. Но сам Соснора поведал далее студентам Литинститута, что в жизни больше забавного, чем трагического. Вершиной комического в своей жизни он называет клиническую смерть, пережитую в 1981 году. Странная, чуть ли не ирреальная жизнь после смерти. Говорить о трагедии после этого неловко, но и веселого мало.

Эпатаж, но в него тут же закралась печальная нота, и что такое эпатаж, как не гротеск, парадокс, взвинченный до жеста. «Жестокую жизнь сюжет и горестный», — обмолвится он в поэме, но реакция на него «смехо-плач», чаплиниана, трагифарс, ирреальность — фантазмагорическое наваждение перевернутого мира.

Символика меча у Сосноры — «меч мечты», мужества, рока — «и женщина под потолком любви висит — горизонтальная Дамокла». У кажущейся произвольности его есть своя ось симметрии — ось парадоксальности. Его свобода — мир наоборот. И тогда уж на краю бездны предстает видение «Медного Евгения на тяжелозвонком коне, а император всяя Руси бежит от него, рвя волосы, как футурист». Кстати, о футуризме или авангардизме: «Авангард — это всегда старинно». А еще где-то — «Юность

арханчна. У нее суеверия, приметы, целомудрие, чистота рук. Грязь грез». С каким-то убедительным сладострастием доказывается, что гений и злодейство вещи как раз совместные, столько раз в истории питавшие друг друга. Целая галерея колоритных гениальных злодеев. Известное суждение Гете о «мопсе в искусстве» — «Тем-то и велик Гете, что эти прописные истины мог изречь и мопс». О себе: «Что читать! Голова, как у соловья, маленькая и тупая. Великий тупик». «В писаниях сумасшедших — здравый смысл, это противно». Сумасшедшие — маркиз де Сад, Мопассан, Клейст, Батюшков, Ван-Гог и т. д.

Выворачивать все наизнанку трудно — это прием, построение, Гео архитектура сосноровского мира, но наполнить этот прием смыслом, авантюрным изыском доказательности — это уже искусство. Так и в давней уже исторической прозе Сосноры, ополчившейся на трафареты историографии. С неудержимой страстью он развенчивает царственный цинизм, дживность и подлость, «окололитературный снобизм» графоманки Екатерины II. Камня на камне он не оставляет от ее записок, реплики и ремарки которых для Сосноры — жалкие и несостоятельные попытки алиби. Словечко из судебного процесса над преступницей.

Но ведь, скажем, и добропорядочный историк Ключевский без сосноровского гнева и шквала признает, в конце концов, что «в ее мышлении было больше гибкости и восприимчивости, чем глубины и вдумчивости, больше выправки, чем творчества». Если заострить это осторожное замечание, то почему бы не посчитать страсть к писательству графоманией? «Слишком много делапа напоказ», — опять же мягко формулирует историк, а почему Сосноре не сказать о том же резче? В основе гротескной версии реальные факты.

Но вот совсем парадоксальная версия. Слабоумный и неспособный к управлению Петр III предстает

«простодушным идеализмом», благородным рыцарем и натурой в высшей степени артистической...

«Когда Петр III был трезв, он был голубоглаз, близорук и грустен. Он диктовал своему секретарю Волкову манифесты — преобразования государственной системы. Манифесты были настолько грустны и героичны, что выполнять их не было никакой возможности». Петр III у Сосноры утопист, бросающий безнадежный вызов этой обжиралоческой и обворовывающей системе. А что взять с утописта?

Теперь сравним. Ключевский реэмурирует: «На серьезные вещи он смотрел детским взглядом, а к детским затем относился с серьезностью зрелого мужа. Он походил на ребенка, вообразившего себя взрослым; на самом деле это был взрослый человек, навсегда оставшийся ребенком...»

А Сосноре импонирует эта беззащитная детскость, ибо это о художнике говорят с высшей похвалой — «он награжден каким-то вечным детством». Над его кукольной коллекцией и представлениями втайне подсмеиваются, а это он в них, смеющихся, играет. И самозабвенно — на скрипке, когда вершится переворот. «Самоубийца», он не унижает свое достоинство мыслью о спасении. «Палац-император»? Но в этой ситуации «ему доставляло удовольствие прикидываться комиком в эксцентричном картузе». Чаплиниана и только! Прямо как Соснора о себе — «ироник мук».

Трагедия благородства и бескорыстия в корыстном и хищном мире. Был ли таким Петр III? Кажется, невероятно. Историк Мыльников поддерживает версию Сосноры, но мне важно сейчас другое, зерно факта может совершенно по-разному прорасти. Обнаружить иные потенции, если взглянуть на него глазами художника, а не прагматика.

История и не является для Сосноры неукоснительным фактом, как, скажем, для Якова Гордина, комментирующего его исторические повести. Не прощая своеволия Пи-

кулю, видно, как мучается он, натягивая оправдания своеволию Сосноры, чуждого духу его собственной исторической прозы.

Между тем это своеволие — не фальсификация или мистификация и не следствие дилетантского невежества, но осознанное право на свою версию. Как агностик, сяду на своего конька. Факт не абсолютен в своей открытости. В нем всегда остается завеса тайны, оставляющая право на разные версии. Соснора и демонстрирует параллельно разные версии переворота, совершенного «командой» Екатерины, и безумной попытки Мировича освободить Иоанна Антоновича.

Факт фиксирует результат, но сюжет истории неисповедим. Неисповедим подвинувшийся случай. История для Сосноры совершается по наитию. Она импровизация, как и творческий акт в его понимании. Саркастически замечает он в повести о «спасительнице отечества»: «Предвидеть последствия еще не свершившихся фактов умеют только беллетристы, они конструируют свою посредственную философию по схемам „жизненно-го“ чертежа и калькируют эти схемы...»

Но и свершившийся факт подвергнут абстракции зрения, подчеркивает Соснора. Мешал ли дождь перевороту? По сводкам газет — четыре дня сплошной дождь. Воспоминания же — «солнечны». Факт бликует, есть прелесть в этой остаточной тайне. И вот теперь самое главное. История для Сосноры сродни художественному воображению, ее питает корневая система мифа, да она и сама, даже ближайшая, в значительной степени миф и легенда.

Так уж устроено художественное сознание Сосноры, и в этом он тоже был обречен на одиночество. Помнится, мы, правдолюбцы, столько эмоций в пору «оттепели» потратили на разоблачение легенд во имя правды факта. Мы сломали все яростные препоны, и героические усилия увенчались успехом. Мы доказали, что не было легендарного

залпа «Авроры», а был факт кялого колостого выстрела. И слава богу, что доказали, но это двухмерное пространство публицистики и политики никакого отношения не имеет к голографии художественного мира Сосноры. Не то что объемного, но множачегося в зеркалах соответствий и уподоблений: «Девушки с купанья идут по песку, как зеркала» — «Все миры огненны и зеркальны» — «По лестнице пройду в своей кабинет, как в лес зеркал...» Факт, конечно, есть, но как ему не заблудиться в этом лесу, в этой языческой чащобе...

Нет у Сосноры недостижимых снежных вершин мифа или предания, а есть языческая чащоба, лесные заросли и лужайки, где хорошо ему бродить, а когда и присесть на пенек с бутылкой (недостижимое воспоминание!) «Вано Таллинна». В эстонском лесу гуляет эстонский фольклор. Сумасшедшая Энно, «голоплатевая», как говорят о ней, если перевести дословно: «Что делает? То, что хочет, — ложится в тень, и комары закрывают ее тело вуалеткой. Да нет, кровавым плащом... сосут кровь...» Очень по-свойски: «Я любил пить с нею».

Пока Энно сидит на муравейнике в позе медведицы и слизывает муравьев с ног, зададимся вопросом: а где же здесь, в лесу — обещанная Гео архитектура? Яков Гордин сравнил ее с Вавилонской башней, как известно, недостроенной. Соснора, спаливший лесной муравейник: «Разве над Вавилоном не сидел некто с сигареткой и ликером во рту?»

В лесу бурелом, а у Сосноры метафорический бурелом и, как говорят в таких случаях, черт ногу ломает. Многое меня восхищает в нем. Но я долго не мог привыкнуть, как в стихотворение, где царствует древний «ворон, воин-сарацин», вдруг включается «мигалкой» прелестное натюрмортное вкрапление: «Настольной лампочки лимон зелено-бел. Он созревает».

Потом подумалось: ну, а что, если так устроено его зрение. Даже кар-

тина домашнего уюта «топорщится» видением исторического предания: «Что ты, жена? Штопаешь или носки шерстяные куешь, приподнятая иглу, как крестonosец копье?» Как точно, но и видение уюта рушится, как от точного попадания снаряда. А какие видения навещали Пенелопу за прялкой или ее средневековых сестер? Многозеркалье доведет до сумасшествия, но мы в «лесу зеркал».

Соснора писал о своих «разноплеменных предках»:

Слушай лада,
я — нелепое потомство.
Четвертованный?
Или учетверенный?
Я на все четыре стороны шагаю?
В четырех углах стою
одновременно?

Но и в стихах Соснора шел на все четыре стороны, а вернее, фокусировал свое «Я» (свой мир!) со многих сторон разом, в зеркалах — углом друг к другу. Здесь смешались красочный русский лубок и сновидческие мотивы сюрреалиста, интонации народных причитаний и речитативы, иронически начиненные разговорной прозой — о каких-нибудь молекулах кипящей капусты в щах с бараниной... А еще — рациональный конструктивизм в работе со словом и сомнамбулическая спонтанность словесной вязи, как вот это странное сцепление романсового упоения и «натюрморта».

Теперь от вас — воспоминанье,
вас — поминанье:
Графин и грусть. Головка
лампы.
Лучей заката карусели.
Лунной без солнца пахнет
ландыш.
Клюют лягушку коростели...
Теперь от вас — воспоминанье,
вас — поминанье...

Но и логическая, конструктивная цепочка лирической темы: воспоминанье — вас поминанье — вас поминанье. Теперь, когда уже поздно, но так и бывает. Вот малая архитектура отдельной темы (со множественным подселенцем, впрочем — Дон Жуан, факир пустынь и т. д.). И пресловутое «пиршество звуча-

ния», здесь лучше — магия звучания, как жидкий металл, заполняет архитектуру угловатых форм.

Любопытно, что такое соединение музыки и натюрморта у Сосноры оценил когда-то поэт, чуждый ему по духу — Александр Кушнер: «Знаю, струнами гитары можно все из нас достать. Перламутровой фасолью, селезенкой голубой, натюрморт ваш дышит болью, словно ташат на убой». Боль, но и катарсис все-таки — вернемся к сосноровскому натюрморту. Какая тонкая световая «оркестровка» — головка лампы, косые лучи заката да ландыш на столе, пахнущий лунным светом... Призрачным светом ушедшей любви. Но как стало просторно!

Катарсис — простором и светом. Бесшумно пали стены, в интерьер комнаты вливается лесная поляна, лягушка выпрыгивает рядом с клавиатурой пишущей машинки. Впрочем, это уже другое стихотворение. Вот парадокс. Стихотворения у Сосноры нередко похожи на проходной двор для пестрой толпы метафор, но забредают туда знакомцы из других стихов, ибо мир его удивительно целен.

Смотрите, так же машинка и выпрыгнувший лягушонок, но другая мелодия или тончайший рисунок китайской тушью: «Вот аист пицетом хватает лягуху на блюдечке на крыльце. Он клавишу клонул как Муза — мизинцем! Вопрос: неужели нельзя?» Как стремительны пальцы, едва поспевая за ассоциативной клавиатурой — пальцы на флейте? «Клой, как же! — Но аист взмахнул над холмами, и красная флейта в устах, и красные ноги зачем золотятся у аиста, как у пловца?.. Луна вся в цитатах...»

Такой редкостной гармонии, на мой вкус и взгляд, Соснора достигает в камерном ключе, но стоит ему смешать лирическую карту и энигматическую (штопку и копье крестоносца, символического ворона и лампу со штепселем), как за ним тянется шлейф недоумения. Но ведь именно такой Соснора и нужен самому Со-

сноре — не с трехмерным объемом, а четырех-пяти и далее...

Кстати, о штепселе упомянутом: «Освещенный куб воздуха, и в нем носится, носится мошка, как белая звездочка. Сколько у нее штепселей и выключателей в кабинете?» Фантастически точное, мгновенное зрение — мошка мечется дергано, как выдергиваемый штепсель. Ломаной линией. В разные углы замкнутого пространства. Так это же модель сосноровского мира в миниатюре, как, впрочем, каждая клеточка или пбра его, а не просто находка зрения.

Как строится роман «Дом дней», в котором мечется эта маленькая мошка? В нем нет линейного включения в биографию, хронологию, судьбу, но я все глубже вживаюсь во все это. Тьма штепселей и тройных вилок. Роман-записки. Дневниковый срез мгновения. И срез всей жизни. И срез всечеловеческий, мифологический. В этом одном мгновении.

Как возводится «Дом дней» у каждого из нас — изо дня в день, из комнаты в комнату, с этажа на этаж... Что взять с нас, если и Вавилонская башня брошена на поллуги, и Пизанская набок припадает, и Колизей полуразрушен, и советский долгострой памятником эры без крыши остался. И все-таки — изо дня в день, из комнаты в комнату, как задуман маршрут или чертеж. Так в жизни.

На бумаге Соснора не строит Дом, а живет в нем. И у читателя нет экскурсионного маршрута по замку. Он обживаетея в доме, подле хозяина. Бродит с ним по этому лабиринту, очень древнему и очень личному, из угла в угол. Полузнакомые залы. Новые чуланчики. Есть комнаты-дни, в которые возвращаются. В одной запустение и раскардаш. В другой — луч закатный пылится. «Что же делать по вечерам? Помылся, жду, с галстуком». В другой: «Как ясно тянется нить! — кабинет, я обновлю мебель, цветов в саду уйма...» Идем через анфилады, но не новеллы — «Это не новеллы, а порыв, и много о про-

плом...» В следующей: «Что там внутри в этом месяце во мне? Творится?» Дальше совсем просто: «Когда жить грустно, то жить грустно». И без конца в этом лабиринте: «Опустела моя голова. Тупик, тупик...» Ведь это заброшенный дом (пепелище?) — жизнь после смерти... Но и озарения, озарения: «молившей сожжены волосы на руках»...

Сразу вслед за мошкой с «тьмой шпеселей»: «Отчего лежу вдоль и поперек дома?» Есть ли какой-то план, какая-то «Гео архитектура» в таком «вдоль и поперек», т. е. как попало, в броуновском движении или толчее мошкеры, перекрестном опылении всего и вся метафорой, в петлянии наугад по дому или лесу (лес и дом у Сосноры одно — повсюду «ты — дом, а вокруг дни»)?

Думаю, что есть. Художественная мысль — не логическая цепь или прямая, но лишь вектор, увлекающий безотчетной тягой толчею снежинок или мошкеры вокруг огня, также и ассоциации у Сосноры. Осевые линии не привносятся извне, а обнаруживаются в самом этом беспорядке.

«В лесу бурелом — дело не бури, а людей, выламывают лес гусеницами». Осью оказывается не просека, к которой еще выйди, но ствол, как он набум повален, и след гусениц. Образ — в точке пересечения.

Такой произвол далеко не нов. Некогда Джордано Бруно ошеломил мир идеей о множественности миров, в которой центр может быть избран произвольно, в любой точке. Дело художника обнаруживать его в себе самом.

Мы правильно сделали, что зашли в сосноровский «Дом дней» и увидели его изнутри, блуждали по его закоулкам, как и магическое эхо его звучания. Окаменевшее эхо, ибо это звучание смыслов и речевых корней, а не чистое звучание, и архитектура, как это ни банально — застывшая музыка, и звучит она именно внутри, в душе художника —

Прости за то, что миллион предчувствий
В моей душе, как в башне Вавилона,
прости мои монгольские молитвы,
монашество мое и гамлетизм...

Для Сосноры в высшей степени характерна такая лирическая «интерьеризация» этих эхо-окаменелостей всечеловеческой мудрости. Если даже они проступают снаружи, на фронтоне здания и в самой что ни на есть причудливой лепке — то «на лице громадном, на лице пернатом скорбная гримаса», а то «миражи человеческих кактусов-лиц»...

О Вавилонской башне Брейгеля и Сосноры Яков Гордин говорит — ее «стены мощны, но не стройностью, а хаосом веет от картины. Это не оценка, это констатация...» Соглашусь, но зайду с другого конца. К вопросу о гармонии и стройности. Вспомним, как Осип Мандельштам развенчал минимую стройность твердыни Нотр Дама, взглядевшись в нее повнимательнее — «стихийный лабиринт, непостижимый лес: тех же окаменелостей человеческой мудрости. Кричащий конгломерат, сплошные диссонансы и лес, совсем по-сосноровски...»

Что же говорить о Вавилонской башне и вавилонском столпотворении языков, которое, кстати, Мандельштам и усмотрел в современной ему поэзии — в «явлении глоссолалии»: «В священном иступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур... все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы. Слово стало не семистольной, а тысячестольной цевницей...»

Это же вакхический танец эклектики, немислимая какафония, если ее не обуздать гармонией. Когда поэт сам не знает языка, на котором говорит, то это «нечто совершенно обратное эрудиции». Но Соснора-то прекрасно знает языки, которые сознательно смешивает. Ну и задал он задачу современному поэтическому процессу, хотя в его существовании, как у него — антиисторика — водится, не верит.

Это задача — о двоякости «глоссолалии». Есть разные поэти-

ческие языки, «системы гармонии», как говорил Вознесенский, и каждый раз надо войти и жить по ее законам. Кушнера или Вознесенского, Ахмадулиной или Окуджавы... И не суйся в чужой монастырь со своим уставом. А как быть с «монашеством» Сосноры, в котором и монгольские молитвы, и гамлетизм, и еще всякая всячина...

Соснора — это маятник, отведенный до крайнего предела (или — в беспредел?) А что тогда на другом полюсе качания? Вот в чем двойственность поэзии на всем ее протяжении и на сей момент. Слишком замкнутая в себе система чахнет и выветривается в своей церемонности без подпитки и притока свежей крови. Но обвальная глоссолалия чревата разрушением всякой системы...

Какая же система гармонии у Сосноры? Может, она похожа на атональную музыку, а все его акценты смещены для уха обычного устройства? Там, где вам чудятся диссонанс и эксцентрика, он выдохнет вдруг — «Я живу, как безударный слог». Ударение прячется, а «дамочки» — горизонтальны. Мандельштам все-таки и в «непостижимый лес», хаос форм входит с посохом, а посох этот — «царь — отвес». Вот его гармонизирующая ось, а у Сосноры — вкось поваленный ствол впишет строй и порядок бурелому...

Я думаю, художественный релятивизм Сосноры — от ощущения избыточности жизни, в которой можно легко заблудиться, сбиться и петляя, но можно и снова выйти на просеку, освещенную ясной простотой, аукаясь с Лермонтовым:

Вот удаляется ветренный-парус.

Верит ли в бурю бегун?

Вот вертикальная черточка —

парус...

Вот уж за зримой чертой.

Буря пройдет — океан

возродится,

Периодичен, весом,

только вот парус

не возвратится.

Только-то Парус.

И все.

Эту горькую, но и светлую концовку я твердил, когда безнадежно уходила обманная «оттепель», твержу и сейчас, когда сулят возрождение поколений этак через три-четыре... «Только вот парус не возвратится». Впрочем, не будем сентиментальничать, расслабляться, а то есть у Сосноры и такое признание — «Жалил я! — комариной иголкой мелодрам», но мужество — его главный тон, даже если — «Выхожу я. Нет дороги...» Или — «Я вышел — о тебе. Но что до нас века, истории, и мирозданья?..».

Вариации на темы Гамлета и Офелии, Магдалины и Пигмалиона, Уайльда, Лермонтова или Маяковского для Сосноры то же самое, что и вариации на тему древнейшего мифа или предания — и что ему стоит смешать весело одно и другое, русскую сказку и Пастернака?

Достать чернил и веселиться
у фортепьяновых костей.
Еще прекрасна Василиса,
еще бессмертен царь Кошей...

Все это для него единая и многоголосая легенда, творимая век от века, и самим Соснорой — и нет конца ее устремленной ввысь Гео архитектуре. И парят над ней коршуны и орлы, и облепили фронтоны совы, и ходят по кругу красавицы кони, любимцы Сосноры, и прочие твари, и копошится внизу, в основании всего сооружения всякая тварная нечисть, и выбрасывает океаническая чаша мифа на берег моллюсков и крабов, и Язон у него в конце похож на такого выброшенного краба, и только «уполази удитки в сердцевицу земного шара».

Да, в этом гигантском бестиарии — уникальность Сосноры. Это не коллекция, не мифологический зверинец или зоопарк, как я однажды необдуманно выразился в этюде о поэте. Это в крови, это мироощущение, которым пронизано все и вся. «Видения внутри ветра?» Ну,

а что такое ветер? «Лирическое животное — ветер». А ветер — материя всепроникающая, все знобит ветром: «Душа моя. А ты жила ли? Как пес, как девушка дрожа...»

Законная гордость: «Все звери, увидев меня, встают». Соснора дает в своих стихах и прозе жизнь языческой мудрости Хлебникова — «на свете потому так много зверей, что они умеют по-разному видеть бога». У каждого свое назначение. Улитке ползти к центру земли, а мудрому ворону, возвещающему гибель — быть «Демоном Правды». Назначение символическое, но живое, гибкое к уподоблениям, на которые так щедро пластическая неисчерпаемость мира — «а на дногах улитки — крохотные козочки в древнеримских касках и еще моллюски — мертвые очи моря, распахнутые веки раковин из перламутра».

Вот пример состязания в мужестве из очень раннего стихотворения:

Я видел, как сражались кобры,
встав на хвосты,
дрожа от гнева.
Их морды — вздувшиеся колбы
раскачивались вправо — влево.
Казалось, что танцуют гады,
что веселятся на колячках.
Но каждая ждала: другая
сбежит от каменного взгляда.

Зловещая блокадная мистерия в романе «Дом дней» — несметные толпы голодных крыс, идущих топиться. И такой языческий импрессионизм в том же романе, оттеночный: «Запах коз и коров я рисую... «О каком композиторе-чудаке плачет флейта-комарик? „Мяу“ кошки...» «Радужные в тумане мыльные пузыри — фонари» — это «Бессмертье в тумане», но в стихотворении по соседству: «А ты, паученок, кружишь в нашем шарике мыльном... Вот оно — эфемерное бессмертие, как на холстах Пауля Клее, дрожащая плазма лопающегося пузыря».

Я демонстрирую захватывающую широту палитры. На вечную уже тему: «и где опустишь ты копыта?» — «А Невский Конь стоит на двух ногах, двумя другими в возду-

хе висит он, как пес за уткой с дудкой наугад, тяжелозадный всадник...»

«Люблю зверей и не люблю людей», — провозглашает тост Пугачев и с изысканным сосноровским лиризмом по дороге на казнь — «конь мой чистый и кричащий — соловей!» У самого Сосноры люди — «братья меньшие», а любимые животные исполнены грации или благородства. На комаровском пляже «сволочь из человечины» — «Профессор В. Ч. Улков рвет зубами девочку в купальнике: у него час чувств!» Ее выручает верный китопес. Вот такая современная фантазмагория со свойственной Сосноре вольностью в приемах «гибридизации», куда там кентаврам.

При этом возникает целая цепочка уподоблений, как в этом зловещем изображении самолета, машино-зверя, рожающего людей — «одетый в сталь лягушечью самец, в окошках корпус, похотлив, двугорбый. Как рыбный рот...»

А все же он носитель и изгой вагона с пассажирами из мяса, летит мутант беременный с ногой на двух колесиках —

как заумь Муз он.
Кто знает свой у бога род
и герб,
откуда вышли люди и машины?

При всей причудливости сосноровских гибридов в них легко угадываются мифологические первоисточники, лейтмотивы его стихов и прозы: «На ложе брачного шестикрылый зверь» — «О, облака, два дракона метафор! (Я сам — семикрыл!)» — «Он творил руками тебя, а я — рукокрыл...» и т. д.

И как раз в метафорическом буреломе они как опознавательные вешки для заблудившегося в лесу. Звериная символика завещана нам еще детскими сказками. Она проста, но надо слышать, как она обогащается оттенками, подсказанными контекстом. Надо привыкнуть, как она в причудливых сцеплениях проникает в самую сокровенную лирическую ткань, что совершенно неслыханно.

Лейтмотивы окликают друг друга,

а иногда и спорятся, выясняют отношения: «Что у тебя с моей совой?» — «Разлука звериного дая со страхом совиным» — «Так красный конь твой, лишь поводья брось, — кентавр» — «Мой многолапый сад-кентавр» — «Плывет твой конь к тебе под парусами...» Крылья Пегаса — любимые сосноровы паруса? Дайте увлечь себя красотой таких превращений — не пожалейте: всего во все...

Может быть, лучше всего ощутить личное клеймо Сосноры на самом знакомом. Вот вариации (их зачины) поневоле составительные двух современников, двух пиитеров, двух несравненных поэтов. У Бродского:

Я вас любил. Любовь еще
(возможно,
что просто боль) сверлит
мой мозг.

Все разлетелось к черту
на куски.

Я застрелиться пробовал,
но сложно
с оружием. И далее: выски:
в который ударить?..

А вот Соснора и его «бестиарий»:

Я вас любил. Любовь еще —
быть может.

Но ей не быть.
Лишь конский топ на эхо
нас помножит

Да волчья смуть.
Ты киць коня и волка
приласкаешь...

Но ты — не та.
Плывет твой конь к тебе
под парусами...

Оставим психологические тонкости волчьей погоним, а эхо-пушкинской концовки найдем в других стихах, которые исполнены такой ворожбы, такого «шаманства» и задохнулись такой искренностью, что их место — среди самых высочайших шедевров любовной лирики:

Я говорю: ничего без тебя
мне нету.
Я говорю, а ты не услышь
мой шепот,
может, последний в светлом
лесу
воплъ волчий...

Жаворонок задохнулся и не
спас сердце.
Храбрый будь, хероший мой пес,
мой? чей ли...
Будь же для всех бледной
бедой.

бей болью,
грешноко будь, нелазущий мой,
мой майский!.

Вот и отозвалось: «Душа моя. А ты жила ли? Как пес, как девушка дрожа...» И лермонтовское: «Есть речи — значение темно и ничтожно...» И пушкинское: «как дай вам Бог любимой быть другим», ибо и этот камертон благородства отозвался в глубинах его лирики. Только почувствуйте, что «воплъ волчий» и жаворонок не врозь — из одного сердца. Самое сокровенное, самое безнадежное — кому? «Жаворонок, жаворонок, жаворонок глупый, для кого тебе названивать...»

Соснора меня подкупает незамутненной простотой первоисточника. В ирреальной, «сложнейшей» поэме «Анно Ива», которую я в этих записках часто цитирую, он попросит: «На что я, говорящий ясными словами». Итак, трагедия непонятости для самого Сосноры в его предельной ясности. Я понимаю, окунувшись в его мир, сам начинаешь говорить парадоксами. И все-таки, для заострения истины...

У читателя часто нет ключа к его миру, потому что ключ был утерян... в самом раннем детстве. Кто не читал Корнея Ивановича Чуковского — «От двух до пяти»: о «лепых нелепицах», «нескладухах», перевертышах народного и детского фольклора? Или же «нелепиц» самого Чуковского: «Прибежал медведь и давай реветь: „Кукареку!“»... «Я живу, анализатор кукареканья медведя...» — живо откликается Соснора. Анализатор! Слово-то какое «умное» и «взрослое!» Соснора почувствует над взрослым, попавшим в соседство с детской непринужденностью. В ранних стихах он чаще всего благодушный и беспечный анализатор детских забав.

Все это похоже на детские стихи

для взрослых. Встретится и позднее у него «Детская песенка» или «Считалка прощания», но с интонации считалки или дразнилки многое у Сосноры начиналось: «Эх, вы, плаксы, плаксы, плаксы, вы дубы, коряги! Не точите ляды...» «Здания дразнят небо: эх, вы, камни, камни, камни!» И зрение-то детское: «На морозе башмаки восторженно каркают: это ходят рыбаки по зеркальным карпам», ну, а дети в гололедицу, понятно — по леденцам. Посасывая за щекой леденцы сосноровских аллитераций. Слово пробуют на вкус, Хлебникова чтоб когданибудь почитать.

Эти детские подголоски, конечно же, совершенно пустышны сами по себе, а все-таки это и есть заветный ключик. Дети «валяют» во дворе Снегурку, «создают из аллегорий мирозозерданье». Это вполне серьезная шутка, тем более еще и так:

Дети в малиновых рейтузах
из снега лепят корабли.
Как маленькое Заратустро,
Оно с овчаркой говорит.

А я было собрался сказать слово-другое о мнимом индизеанстве Сосноры. Он любит детей и собак, а дети и собаки любят друг друга. Здесь подпочва мирозозерданья — ему нравится свободная игра слова и воображения. Поэт — мастер веселой профессии, сказал как-то молодой Тихонов. В Сосноре «мастер мук» и «веселый мастер» сошлись не на жизнь, а на смерть, чтобы словом победить муку.

И там, где кому-то мерещится авангардистская эквилибристика, я вижу вот эти детские корни, игровое начало, но в усложненной функции, в столкновении со взрослой жизнью.

Ибо и она, взрослая жизнь, прорастает из детства и с ним аукается: «Смешные! Дети-Люди!» — «Мысли мои несмышльмиши — мне вас недодумать», и даже так, к проблеме добра и зла: «Это бесы плещут в бедных колыбелях, мой малыш! Тише-тише, мысли-мышы, боги слышат, мой малыш! Боги эти тоже дети...»

А уж это заявление таково, что как бы порой на вид ни была сложна поэзия Сосноры, в ней, как волна об утес, чаще не простое разбивается о сложное, но сложное вдрызг разбивается о простое, первоначально (простое, как мычание — сказал бы Маяковский, вопль волчий — сказал Соснора). О свое исконное мерило, самое мучительное — об этом: «Спи, человек мой голубой, девочка дочка...»

Мандельштама помним — потрясающе: «Я трамвайная вишенка страшной поры и не знаю, зачем я живу...» И «век-волкодав» наизусть заучен. А у Сосноры пропустили: «Вот муравей — храбрый малыш мира, вишенкой он бегаёт по веку. Что для него волк-великандемон...» А тоже впечатляет, и ничего разгъять в едином мироздании поэтической речи нельзя...

Словом, стиснув зубы от муки: «Стал я тих и не влюблен, в буквы играю», но все же, все же, все же: «Книга есть реальность, а не ребус». От сложного до простого один лишь шаг. «Полетел комарище в леснице, сажился комарище на дубище, дуб под ним запатался...» Это из народной песни. Тут и вышел поединок, бой кулачный у Сосноры с великаном-чудищем:

Думаешь, день занимался
с зарн! Думай, думай!
Из Кара-Кум прилетел комар
и кулаком хватил в окошко.
Встал я из-под одеял и кулаком
комара по морде убил.
Как он упал! Как он лежал! —
в брюхе бурлила кровь, лапы
мохнаты, и с клювом, как анст,
с чьей-то мечтой ледяной
на челе, — как мертвец!..

Анст — вестник любви, но прилетел комар-кровопийца, «с клювом, как анст», стало быть, оборотень — вестник нелюбви... Но это лишь начало, а дальше — дух захватывает, читайте...

А все-таки вторую голову у Сосноры при рождении «оттяпали». Чтобы был, как все. Вот и я туда же. Доказал, что прост. Как все, даже еще

проще всех, проще пареной репы. Не так это. Безумно сложен Соснора. Не две шеи, а десять в давнем стихотворении:

Срежешь первую шею — живой,
Срежешь пятую шею — живой,
лишь умоюсь водой дождевой,
а десятую срежешь — мертя...

И все-таки с десятью шеями проще. Условность очевидна. Лирическое «Я» еще не сбросило сказочные, мифологические одежды. А вот о двух — с такой дошной достоверностью про то, как «бескостная, без хрящей» и «как резал, без наркоза», хирург, что впору подумать: а черт его знает, чудище о двух головах — в тележке таких аномалий насмотрелся...

Соснора, конечно, редкостный враль («...о, враль, о женолюб, о петербуржец» — это у него «Петр, умнейший головастик»). Враль вдохновенный! В баснословно давние времена наталкиваюсь на Соснору на Невском. Идем! Он чудесно молод, а я до смешного юн, и потому разговор про девушек. Какие-то его первые. Какой-то замок, Прибалтика или Польша, жуткие тайны и вдруг, как молния в небе — знак ведьмы на теле и такой наворот чертовщины, не помню... Не скажу, как Некто — эта штука почище панночки Гоголя, но понимаю любовь к нему Соснору.

Соснора враль в том замечательном смысле, о котором говорит Пастернак в «Охранной грамоте»: «В искусстве человек замолкает и заговаривает образ... По-русски врать — значит скорее нести лишнее, чем обманывать. В таком смысле и врет искусство...» Тем более, добавлю, легенда, которая есть образ, но взятый в квадрате, кубе или энной степени.

Тот эпизод был для Сосноры устной «пробой пера» к позднейшим опытам. То, что меня обескуражило тогда — доподлинность фантастики, а то и фантастичность подлинности. В Сосноре была та яркость, которой никак не вместиться в нашу историческую спячку. Он

и в жизнь явился как всамделишная легенда.

Орфей у него впирает Кавну: поэт обязан быть авантюристом, палящим от отчаяния, робость не пестует величайших артистов. Это все та же тоска по яркости. Так ощущалось всякий раз. Нормальный, человеческий и товарищеский тон в общении, но и присутствует еще нечто. Неуловимое — от легенды. В жизни, как в стихах.

В самых первых: «Правда, ты печальной Евфросинией обо мне в Путивле причитала?.. Думал — не вернусь, а вот вернулся через восемь сотен лет почти». Это с девушкой в лодке, пришелец... Но это — только явился жить, а будет приращение биографии. Будет и второе возвращение, не отменяющее первое. Через века, но и просто через семнадцать лет, когда все шеи срезаны, кроме последней: «Я тот. Те же народы... Никто не узнал». Прорастание легенды через драму кровной своей жизни куда мучительней. Наконец, «Дом дней» — «жизнь после смерти», когда мгновение, эта драма и «космос-драма», мистерия, озарились единым светом.

И это — Гео архитектура Сосноры. Может, и не Башня вавилонская, а гигантская ветряная мельница и — «Видения внутри ветра». Сравнения могут быть бесчисленны, как и его видения. «В кабинете, в книг саду», в «лесу зеркал». Была жизнь. Как из зазеркалья — нам:

Один погиб в самумах санкций,
того закабалил кабак...
Куда плывете вы, писатель,
Какие слезы на губах?

«Это музыка муки, это — гениально угаданная мелодия отчаянья, это библейский плач на водах вавилонских, это понимание художником своей личности...» И о себе, от нас отстраняясь:

Прощай! Кто ты — не знаю.

Лети листовкой!
Как будто птица плачет

а не лицо!

Не грусти,
на груди,