





*«В русской литературе есть ах! — Ахматова; есть мяу! — Маяковский; есть ик! — Бенедиктов. Кутик — это тик-так, время — на секунды».*

**Андрей Вознесенский**

*«Синтаксические фигуры и знаки становятся объектами описаний (сокращения, значки копирайтов, математические символы, т.е. типы «дорожных знаков» и т.д.) и источниками переключений, мешком с поводками, которые вынимаются с закрытыми глазами, как запечённые в тесто записки в конце китайского обеда. Почти медиумальное автоматическое письмо, иногда приводящее на память George Yeats. Очень резкое ощущение сиюминутного присутствия, до ощущения вживлённых электродов, очень неудобная, болезненная поза, чтобы повысить цену «сейчас», словно тебе надо удержать воду на лице и пройти через комнату, и в этом монструозном, надломленном комизме есть и трагизм, и внезапный приход в сознание с мгновенной переоценкой — «а на фига мне это?» Безусловно, напряжённость ты создаёшь не только ситуациями бессмысленности и иллюзорности выбора, лирического фатализма. Твои «нарративы» впускают отстранённую взвешенность, отчуждают авторский голос, превращают его в голос дублёра, диктора, вообще случайно наложенной записи поверх существующей: палимпсест».*

**Парщиков — Кутику**

*«Стихи Кутика — предпоследняя остановка текста перед исчезновением, практически полным растворением в темноте тишины. Дальше на этом пути полным воздушных ям и провисаний оказывается только Геннадий Айги. Эти двое, Кутик и Айги, следуют методу, сформулированной Элиотом в одном из своих «Квартетов» (западной поэзией здесь накоплено больше опыта): «Слова отзвучав // Достигают безмолвия. Лишь порядком, лишь ритмом // Достигнут слова и мелодия // Незыблемости...» Полнота переживания становится просто-таки невыносимой. Проявление сразу всех уровней поэтической рефлексии (иначе не услышат) способствует накалу страстей вряд ли возможному или дозволенному. Поэтому всё, что только можно микшируется, стирается, убирается в подтекст, в неразличимость семантического сплина-тумана. Ровные дорожки слов заменяются какими-то цирковыми, по форме, кульбитами, мостиками пауз и тире, висячими трапециями дефисов и белых пятен. Высшая стадия семиотической дрожи, мелко звенящей на снегу в каждом звуке десятками смыслов... Тот айсберг, подводная часть которого лишь подразумевается в чёрной тьме, но практически не участвует в осуществлении надводного пейзажа. Стихи-вампиры: для их функционирования необходимо твоё, читатель, непосредственное участие. Именно оно заполняет все эти интенции и переходы, безлюдные, бессловесные кровью самых насыщенных смыслов. Сама же по себе даже самая совершенная система оказывается безжизненной».*

**Дмитрий Бавильский**

*«Илья Кутик — последняя надежда русской литературы».*

**Виктор Соснора**



---

РУССКАЯ

---

ГАЛКВЕР

---



Москва  
«НАУКА»  
2010

# И л ь я    К у т и к

Э П О С

РУССКИЙ  
ГУЛЛИВЕР

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос-Рус)6  
???

## Серия «Русский Гулливер»

Основана в 2005 году

Руководитель проекта *Вадим Месяц*

Главный редактор серии *Александр Давыдов*

Оформление *Владимира Сулягина*

**Кутик И.В.**

Эпос / Илья Кутик. — М.: Наука, 2010. — 416 с. — (Русский Гулливер) —

ISBN 0-00-000000-0.

Книга известного русского поэта Ильи Кутика представляет собой попытку создания «современного эпоса», в котором стихотворный детективно-мистический сюжет с загадочными убийствами и их расследованием дополнен семью книгами стихотворений («поэмами»), соответствующими одновременному прохождению героя «Эпоса» через уникально показанные Ад и Чистилище. Рай в книге — это последняя остановка героя. Автор так формулирует свою эпическую задачу: «Один из главных законов эпоса: если Ахилл бросил своё копьё — Гомер его не остановит. Создать нечто новое на территории Гомера и Данте — это сделать их не эпической моделью, а соучастниками эпического действия.» В книге Ильи Кутика читатель найдёт множество авантюрных приключений и лирических откровений — не столько в жанре «Одиссеи», сколько в виде *homage'a* Голливудскому кино и детективам Robert van Gulik'a, мистическим похождениям Сведенборга и подглядываниям в другие миры Платона и Meister Eckhart'a, плюс образцовым «Кантос» Эзры Паунда и самым новейшим изысканиям психиатрии в области «borderline personality». Ад, Чистилище и Рай в книге — это те душевные состояния, которые преподносит жизненный опыт. Описанный как изнутри, так и извне, он и является фабулой «Эпоса».

ISBN 5-02-033917-?

- © Кутик И., 2010
- © Паршиков А., наследники, обложка, редакция-комментариев, 2010
- © Черкасский Д., комментарии, 2010
- © Холопов А., фотографии на форзацах, 2010
- © Сулягин В., оформление, 2010
- © Центр современной литературы и издательство «Наука», серия «Русский Гулливер» (разработка, оформление), 2005 (год основания), 2010

## Вступление

Эпос это всё называется, т.к. эпос — это то, где *все* мы находимся, *все* приключаемся. Наши жизни, наши страсти, страдания, и так далее. Он — *больше* нас и *неотисуем*.

В нем нет ни конца, ни ответа.

Он — раскалён! А мы — *повторяю* — внутри него, и — как будто бы плавимся, как масло в бугристой каше.

Да не шарахайтесь так! Не бойтесь! Герои не в полном уж беспорядке, а распределены здесь *по книгам*: у каждой из тех своя причина была — и *почему* написана, и *когда*, и — *зачем* она *здесь*. Я же строю на ваших глазах, причём! — Раму эту, эти сваи вот: для общего их, совместного их жилья.

Будем называть эту форму — *Рамой*. Для удобства. А я вас попробую провести через жизни героев — в виде *ада, чистилища и рая* — у Эпоса моего, но — спокойно и постепенно.

Объясню — *принципы*. В книгах — все *три* даются, что ли, *так, как* и переживались бы все — *ад* и *чистилище с раем* в чтении — т.е. *душой*, собственно! — то есть, теми же (*почти*) методами, что для *тела*

выбирает, к примеру, Данте: в *раю*, к примеру — мучительно совсем (а у меня — и при чтенье); а в *чистилище* — ощущение шатания вашего над пропастью и расчитывание лишь на воздух, на его — твердь. А в *раю* — ну, по-райски, хотя — встреча в абсолютном свете вряд ли не может не резать глаз, так ведь? *Тени у меня или люди?* — вы спросите. — *Когда как, порою — сам не знаю, и они — сами не знают!* — *если их даже растормошишь*.

Но это всё *эпос*, т.е. ведь нарратив, да? — так что даже и при раскалённой топографии происходящего — она понятнее Наполеону или луноходу, чем, скажем, *даже* автору: ведь стих идёт то *вверх-вниз*, разветвляясь, но всё же — *не дальше вбок*, чем от прожилки своей — ну скажем, резьба у клёна; а то он *взмывает-падает*, а то движется *снизу-вверх*: то по одному, то по другому, очень трудному, часто, склону.

Вообще ж — всё, что я пишу *сейчас*, есть работа, возможная лишь — *спустя*  
*написание*, или, скажем так, окидывая взором уже всё пройденное, —  
эти свои: *ад*,  
*чистилище и рай*. Когда я — был ещё в *первых двух* иль в *предбаннике*, я и сам  
того не знал, хотя  
мог бы и догадаться, будь я чуть... Но — Бог, видно, решил за меня,  
как некоторые говорят.

В общем, получается так, что эта *Рама* моя — своего рода ещё и  
само-расшифровка, само-  
комментированье того, что — *во время писания* — шло лишь путём руки...  
А что — *там!* — перо лакало —  
это одно, и вовсе другое, что выйдет ещё — *здесь вот*, в *Рама*...  
Ибо строится эта *Рама*  
опять же! — *на ваших глазах*... Есть чертёж в голове, *это — да*;  
но нет для вычерчиванья —  
*никакого человеческого лакала!*..

*рама*



## Глава Первая

### 1. L.D.: Медуза

Я жил много уж лет в — *каком-то нигде*. А из местности, т.е. из жизни, меня вытеснила — своим парашютом-то, волочащимся по земле! — *медуза*: грудастая, как детский водный матрас, плюс растаявший студень из ножек и выгнуто-спускающаяся — вечно у меня в голове, и на стропах —

словно вопрос:

*А зачем — всё это: тебе?* — и бьющая: то тяжёлыми, то чуть менее — мерзостями бытия, затянутыми в рейтузы белого облака выгнутостей в коленках, поддающих сзади и не скрывающих даже, что они-то и есть — *присос-*

*ки и щупальцы*, ну, понятно, что свойственные всем: медузам, кальмарам, скатам,

осьминогам и так далее существам из Жюль

Верна!.. Верно, ну а зачем — мне всё было *это?* — когда всё — *такая* тоска там, что даже шевелить плавниками — своими! — собственных сил-то и *жаль?*..

Вот так — акулы с дельфинами и выживают — и кем же, а? — *да медузами!* — распухшими на интеллекте *тех* плюс *их* скорости, а потом уж — с *железной неотвратимостью* и начинают распухать они в формулу —  $H_2O_4$  самого...

А там даже с *Музами* приходится обращаться, как с *мухами*, ухороводившимися до попадания прямо в формочку для уже подрагивающего желе.

Она подносила, как робот, мне — *в присосках и щупальцах* — жидкости: *белые, бесцветные*, как она сама — *джин, водку, граппу*, или — *цвета песка морского* — *виски и бурбон, или текилу*... Поила, короче.

Естественно, *красное*, скажем, *вино* вмиг обнаружило бы её подлинные масштабы, её — *засилье* во всей моей площади... Так содержанием моей поверхности стало — *уродливое её дно*.

И всё-таки — привыкаешь. Раздавить её, знаешь, что нельзя: уж больно велика —  
 объём  
 студенистости наползает из каждой щели, как ни пытаешься удрать от неё.  
 А там  
 и разбухает по-новой, надувается как шар, в котором — ни дышать, ни двигаться  
 — *ничего!* В нём —  
 выход только один: проколоть шар изнутри, чем-нибудь вроде — *события!* —  
 Рефлекс сокращения у щупалец из «*Не отдам!*»

превращает их в мстящие, но (*всё-таки!*) выпускающие тебя — висюльки...  
 Медуза эта — в общем-то василиск, *конечно*. Но — лишённая магнитного  
 — у тех! — взгляда,  
 а — берущая собственной массой и вашей — *уже!* — немощью бороться с ней...  
 Что там ни булькай,  
 а она — страшное морское растение из купольных, хоть и думает, что она  
 — *ну надо ж!* — наядя!..

## 2. LSD: Lake Shore Drive

Я удирал от Медузы — *и сколько раз!* — по трассе-красе, бегущей берегом  
 Мичиганского озера. Сия трасса  
 называется — как путешествие по наркотику, одноимённому, но — не даёт тебе  
*права выбора*, как и *тот*, а лишь *кое-где*  
 позволяет себе завихрения, довольно, правда, размашистые — *для стабильной-то*  
*скорости!* — но я воспитал в себе асса  
 вождения, а т.е. — удиранья от слизи, и не любуюсь — *даже!* — в правое стекло своё  
*ничем*, что там дёется — в зелени или в воде!..

Мчусь, обгоняя, наперегонки, а — *чего, кого ради-то?* —  
 спросим себя — *только сейчас!* — ради *чьей-то* марионетки, *а-ля!*? А тогда — я —  
*да!* — не спрашивал, а мчал всё — *к!* — *лишь*  
*только бы* — *успеть, и* — *хоть вселенная перекренись!* А что ведь оказывается-то?  
 — *главное:* а чтоб, как радио  
 поёт-говорит в машине, так и в жизни: т.е. — *что?* — *фон*, да? — и ты — нужен  
 как *именно фон*, а не — *действие*, которым, как Лев, весь горишь!

Так вот — удираешь от слизи, а — вляпываешься сначала  
 под ботало церковное, а потом — *сразу и в лёд:* да, в *предательство!*  
 в чудовищный обман-трюк, а потом уже  
 начинаются-то все *предбанники* и *души*... От белых калл, т.о., *так вот!* —  
 совсем рядом до *кала*  
*ада, оказывается*, а ты, *собственно-то* — как в *линейке с быстрым*  
*увеличительным стёклышком*, к ней *приклепленным*, а выдуманной —  
 «*то тут, то там*» г-ном Бомарше.

Она как, *что ли*, логарифмическая... Только знак логарифма — это вроде как  
 червь такой: *Я — тире — изгиб в — Ты!*  
 Ибо — сегодня, *как знаем*, ты бог-то бог, а завтра и — червь!.. Но ведь даже и  
 гусеница на листе  
 есть самый сгусток вопроса: *кверху — башки!* — *А — что, если?!*.. Но вопросов ведь  
 этих-то — *ты-*

щи, тучи! — т.е. комарьё вопросов!.. И всё-таки главный из них — как логарифм  
под луною: те-

ло вопроса, к тому же змеиное, и он раздут  
во щеках, словно кобра, и так же точно шипит, как та:

— Я вложил в тебя своё жало, а что же ты сделал с ним, а? —

Я — огниво, да-с-с, а ты — трут,

а не трутень какой-нибудь — пчела на колёсах, ибо драпаешь ты — от Музы  
своей, а не от Медузы! Электричество — я дал её цупальцам,  
а тебе — ведь! — его я вложил-то — в уста!

— Ш-ш-ш, ты думаешь, что это — что? — ишина, не приведи Господь! — или,  
это — что? — когда она, любимая твоя, спит — да, спала! — а ты —

чтоб не будить: в голове произносил этот язык змей?

Нет — это я показываю тебе шум от жала, твоего — будущий! — и хватит  
думать, что на спидометре твоём язык милей,  
нет, это всё — шиболет пространства и то, насколько ты стал (с ним)  
смелей, прямей.

— Есть, о да есть! — наркотик-пространство!.. Время же — вопреки  
сказаниям — ничего и никого не лечит! Забыться —

это, конечно, можно, но — поможет ли? Ведь ты — пробовал, да? Прикинь,  
во что тебе обошлось — забытьё... Ты — повезло! — проснулся,

а пространство — как та граница

на линейке, которая — под квадратиком-микроскопом —

может — ещё ведь оказаться интересной плюс ещё сдвигаться

или вперёд-назад,

или — просто так: увеличиваться для мозга... Т.е. был некий пункт, точка,

а стал-то! — фонтан-укропом

карты — заблагоухал, разоткровенничался — как обелиск Аврелия

со слоником бабушкиным, иль кино-колонна Траяна (про даков),

или же — что? — Град.

— Т.е. — а зачем большие одной трассы, и вдоль вод, одному

человеку-то — на его жизнь? — Ведь я, в общем-то, сейчас шиплю-говорю  
не об этой вот трассе-красе, а о трассе вообще...

Как ты ни уходи в стороны, ни кружи-петляй, а у

кого-то — где-то там, наверху — есть такая же линейка вот с луной —

и на тебя, друг! — как ты ни кличь её:

шоссе, straÙe, улица, drive, avenue, via, rue!..

### 3. Inner Drive: Schiller & Goethe

Вместо, представьте, бурных объятий двух бурь

и натисков — индустриальный американский мозг удумал

две тусклые параллельки

улиц, с тем самым углом, где стоит себе — дом героини. Шиллер бы сделал: бу-у!

— его обитателям, как приведение в простыне... А Гёте бы —

тот бы весь пух в постельке

каждой их — взорвал по-бонапартовски! — чтоб разнёсся слух-тух над Чикаго  
не о *Вертере* застрелившемся, а о *ветре* — разворошившем покой в покоях  
каждого частного случая *безопасности* — мечты этой женской, в особенности...

Неспособность шага —  
*никакого!* риска — *никакого!* — а какие ж тогда — Гёте с Шиллером, а? —  
*все бури держатся и дрожат на коих!*

Но — договоримся *сразу*, читатель: у меня — *героини не будет!*

Вместо неё — *место*

*для чего хотите:* воображения, пустоты, других героинь...

Но — *повторяю* — героини нет! — *украдена... Кем?* — вот их-то и опишу: они здесь  
— *орудуют!* Она же — жена мне. Если бы — *ну невеста*  
*хотя бы* — то, *наверное*, описал бы... А так — *зачем? Нет — и всё. Горе.*

*Проклятьё она. Сгинь!..*

Так в проломы пушечных ядер — устремляется конница и пехота,  
но сначала от них, от ядер — *дымные облака*,  
похожие на *ничто*, на смерть, *наверное*, или на *что-то*,  
*что ждёт вас* — за рваной звездой в железе, не переступишь  
— обдирая бока — *ту и себя пока...*

## Глава Вторая

### 1. 1-ое августа, 2005 год

Сегодня мне — 44. Палиндром-срок.

Как тут ни взлететь, *сложив-распахнув* крылья, и оказаться в *правильном*  
*месте*, чтоб  
опять крылья *сложить*, сесть где-нибудь и дожидаться ангела-хранителя, будь  
тот в компании других ангелов, иль посреди тропы — *один-одинок-*  
*одинёшенек*, как человек, в ангельском том пейзаже; ибо мне главное — *что?* —  
а дождаться его и спросить кое-что — *прямо, в лоб.*

И он — *вот!* — появляется... И — *не один...* Т.е. — идут *двое*  
*ангелов*. Кто-то когда-то сказал мне, что у меня их — вообще-то — два.  
*Ну, два так два.* Лучше же, *да?* Хотя — *кто что знает...* Но идут они по тропе,  
то ли беседуя, то ли её *вообще* стопою  
даже и *не касаясь* — очень уж тропа *никуда их не продвигает*, хотя и служит,  
*видимо*, для *нарратива-беседы* их, как внутренняя канва.

Я-то знаю — *из Сведенборга* — что ангелы говорят — *чем-то вроде телепатии*,  
*т.е. ты-то — им*  
*думаешь свой вопрос*, а они — тебе отвечают *внутри тебя же, на него...*

Так что я,  
*собственно*, на большее и не рассчитывал... Ну, сижу и сижу — *спрашивая*,  
так сказать!.. *Внутри*. И от этих-то *пантомим*  
*внутри себя* — у меня *начинается*: шевеленье волос, как от ужаса,  
т.е. — *пренеприятная* — и именно *где-то извне, по коже моей!* — возня.

И тогда на 44-летнюю башку мою, вынесшую *многое* и саднящую теперь *так странно вот*, что хочется чесать и чесать её яростно, *до крови* — сходит облако! — Это странное чувство, как будто бы ты угодил в общество пронизанных солнцем теней!

И тут-то я и увидел — *склонённых над собою* — непонятно *для чего*, но понятно что — *они двое и наготове* — двух ситцевых *юношей-сестёр*, чьи руки — как у хирургов иль пианистов, только пальцы — *ещё длинней!*..

И — усадив меня лицом к востоку, т.е. *так*, чтоб мне видно было — *восхождение Льва из ночи*, как его *лоб* разгорается во все стороны — *гривой*, пробивая — *ночь*; а потом — *лапы* расталкивают осколки её — эти *юноши-сёстры* тут стали перебирать мои волосы, *блондинистые мои, длинные*, которые я короче так и не смог подстричь; и так вот *они* — всё перебирают и перебирают их — *пальцами*, которые *умнее* расчёсок, жёстче щёток, и — *страшней*, чем анестезия граппы.

А я — *не внутри себя, а по-настоящему* — слышу, как стучат их ресницы! слышу и дыханье их: *это* — словно с балкона в опере уметь вдруг расслышать во всей *дальне-оручей* оркестровой яме — *лишь два смычка: у первой скрипки и у виолончели* — *тягучие, разные, сливающиеся* дыхания!.. *А что же делают они, а? — в волосах-то моих!* — так я — *уже полусонно* — но ещё успеваю спросить у *себя*, успеваю выкрикнуть в *себе!* — Но *те* еле-еле *во мне!* — реагируют на этот *вопл-вопрос*, т.е. — *улыбкой!* — И — *продолжают рыться-рыться, гарпуна* что-то там в *бело-жёлто-седо-коричневатых* волосах моих... И тут — *вдруг!* — *дикий, нехристианский какой-то хруст!* *Что это?!* — что это вдруг *так* треснуло в *чистейших* волосах моих?! — *в этой купели шампуня?!* — *Это? — а это треснула точка твоя! Ты ведь — не мог сойти с неё! А сколько лет? — И вот нет её теперь, всё! Мир же без неё, пойми ты!* — *открыт, открыт, а не — пуст!*

## 2. Воспоминание об эпосе-Гомере, и почему его нет теперь

В Греции — где *греки-то?* — Одни турки там, как в Азербайджане, лица сплошь банщиков, *массажистов*, то есть. *То есть* — ходят вокруг массажисты, а тел-то, *греческих, чистых, блестятельных*, чтоб промассировать их — *нуль!* Т.е. *испарились все* — к Зевсу. *Нету* — *никакой Греции*, блеска — *нет, нет — ничего!* Есть — *вместо!* — *пустота!* Иль — *что?* — *помесь дыры населения с амбициями интеллигенции*, вроде Кавафи, Сефериса, Сикеляноса, *а?* — *Что же это?* — ко дну ль

всё так и пойдёт, *да?* — Великое переселение-то народов, которое — *всё!* — именно-то *сейчас*

и происходит *опять* — переселяет — *почему-то!* — на 100 % всех масс  
70% внутренних и ну *абсолютных* умственных уродов. Однако ж —  
у всех ведь исходов

*должен* же быть какой-то хоть внешний шик,  
какое-то *эпическое наваждение*. Да, есть одно,  
но — *не* эпическое: *этот* — напичкан кочующими гаремами без виз!  
Но я говорю о *возник-*  
*новении* — *нового сюжета*, а его-то — и *нет практически никакого!* Нет совсем!  
Пустота! *Окно*

было и в рядах — *ну кого?* — перенаселённого Дария  
после нажатия на них копьями длиной *от моего дома и до*  
*озера Мичиганского* — македонской фаланги, спетой, как ария  
Моцарта, но туда ведь — т.е. в окно *это* вот! — влетала — *раньше-то!* —  
конница, как взятое, взятое, *да-да!* *именно!* — верхнее самое «до»,

и завершала-то всю арию! — *именно она!* — полыхая золотом на *солнце-*  
*сопернике!*.. А теперь, *что* теперь?  
Ходят чистоли-солдаты по некой Азии, думая, что *война — это то, где и не*  
*умирают вообще!* — а что *война есть продолжение пра-*  
*чечной* или — ну, кухни *кафельной!* — ведь и песок-то бел, *так ведь?*.. Конечно,  
что без всяких потерь —  
*это* хорошо, но что в мозгах — сидит *презрение к населению, а не к смерти, это —*  
*нет, не жара,*

не её эффекты... Это — *страх перед всяким новым!* Пойми, читатель, мне  
говорить ведь, проговаривать-то — *трудней,*  
чем — *показывать*... Но — приходится. Ибо это — *Рама*. Здесь всё — *так:*  
впережку — образы, разговор,  
*разное, короче*... А всё, что выше — к *тому*, что я посмотрел пару дней  
*тому* — фильм глубоко уважаемого мною Оливера Стоуна «*Александр*»  
и загрузил с тех пор.

Плох фильм. Беспомощен. *Странно*. А, может, и нет. В *Александре* — пузырятся  
нули *александровского*, а *Аристотель* — *хоть и далеко*  
*не Аристотель*, но почему-то, *плюс ко всему*, ещё и говорит *Платоном* из  
*Государства*, т.е. что *Ахилл-то* тем-то и плох,  
что не умел *сдерживать* свои *страсти*, а это — аргументы *Платона*, почему ведь  
*Гомер и С<sup>о</sup>* *не годятся* в нормальных полевых условиях,  
где надо *страсти давить*, как блох.

А мы ведь знаем, что *Аристотель* — ученик-то ученик, но сказал бы — *всё*  
*навыорот*... Плюс  
беден эпос у грека, по *Оливеру Стоуну* — *точь-в-точь как нынешний,*  
как — *вот!* — американский сейчас.  
*Нету, короче*, в нём *Греции*, а есть — *Америка* кафеля, инфантилов до старости,  
незнание метафор — *никаких!* — вообще... *Короче*, без уз  
с *ничем*, кроме хилого нарратива, где хилый (*внутренне!*) актёршка доказывает,  
что *он-то* и есть — *визия будущего*... А что же *оно?* —  
а *глобализация без виз, раз-*

движение Греции — до понятия: мир. Согласимся. Хотя — насчёт  
 глобализации — тут  
 (в комментариях к фильму) режиссёр явно перехватил, с настоящим... Но  
 спросим — *другое*. Александр, *без сомнения*, полубог,  
 да и Платон — *равен*. Но *что был бы* эпос у греков, т.е. их *Илиада*, без гнева? —  
 что если бы, как на Гулливера, *тысячи тысяч* пут  
 наложили на Ахиллову *страсть* по Патроклу иль Брисеиде — *платоноведы?* —  
 где был бы эпос, а? — *а в нигде!* — не было б даже *драматургии*  
 у эпоса! Без *гнева* — не было б и эпох

у человечества! — Так что Платон — Платоном, а Аристотель (в фильме) несёт  
 околесицу, а Александр потом,  
 когда её — *якобы* — опровергает, *слаб в гневе и вообще страстях*, как инфантил.  
 Вся ведь Америка — это нажатие на *лже-мораль*  
 плюс инфантилизм, как Жан-Жак.  
 Александр и Жан-Жак? — *это* как быть Львом Толстым и камышовым котом...  
 Да, *оба* — кошачие, но *второй* — настоящий, а первый — *та-а-ак...*

### 3. Начало романа: львы, буря и натиск

Все романы начинаются одинаково — с *бури и натиска!* — и особенно  
 если ты — *бард!*  
 Ибо — если *не* с них! — они *не* романы, *не* чувства, а — поддакиваньё чужой  
 настойчивости... Т.е. — тогда вы, *лев*, сдаёте гриву в огненный обруч!..  
*Это — уже ламбард*  
*себя*, ничего хорошего, а проценты — ты платишь: *прожитой пустотой!*

В львах — нуль агрессивности. *Как таковой*. Но лев — это *слева*  
*очень много!* — т.е. хочется отдавать, отдавать, отдавать, а  
 брать-то — *зачем?* — если столько-то — *аж!* — *своего!* —  
 И в *этом-то* — вся проблема,  
*собственно говоря*, льва!..

Поэтому лев — бросается и в любовные авантюры,  
 как будто раздаёт сундуки: только и слышно, как разрываются в небесах замки  
 и хлопают крышки... Он выскакивает — *от жары радости!* —  
 даже из собственной шкуры  
 и отдаёт её — *тоже*, как анти-Марсий: — *Нате, Музы! Считайте, что я*  
*проиграл!*.. Но — *увы!* — эти дары, *так сказать*, лишь пугают! —  
 и отскакивают косяки

ланей тонконогих, зебриц с полосками приятными, антилоп  
 с прижатými к заду рогами,  
 а то есть — *вся живность, в общем-то*, шарахается... И тогда  
 лев — *останавливается*. Нет, он не устал,  
 он — *измучен!* — Если б, *как все того ждут*, он воспринимал их как мясо,  
 трусливое красное мясо — по гамме  
 почти неотличимое друг от друга — мир бы, *ей Богу*, уже опустел! Но лев — мясо-  
 то *идеализирует*, т.к. он — *лев, не — шакал!*

У льва в голове — *Ренуар на Ренуаре*,  
лиловые танцплощадки, сливы в глазах, вуали,  
он и трясёт-то гривой — чтобы их оттуда *вытрясть*... А это лишь всё —  
что это всё? — да *террариум*,  
в ум вплетённый ему — как часть гривы, как *косицы бело-латунные*,  
а кем — не Творцом же, *правда?* — и шипящие латынью ему: *Vale!* —

а, то есть, *Не валяй дурака, Лев!* — Скажи спасибо ещё, что — *жив!*..  
Так вот и *грива* льва — *тоже вдруг!* — становится настоящей *Медузой*,  
но только теперь — *Горгоной*..  
*Для только* — лишь: *самого же* — *Льва*... Он и живёт-то — с этим сползанием в  
уши ему *змеек-грив*,  
а *те* — знай и внушают ему: *мясо* — это только *мясо и есть*, даже если  
с глазами, скажем, от *Хокусайя и ногами до*  
*Мичиганского озера* — аж, допустим, от *Малой Бронной*.

#### 4. *Львы, Овидий и менты: необходимое отступление*

Римляне — все юристы: доводы, аргументы,  
*долго-выстроенные* и т.д. То есть, и Гораций с Овидием — *тоже юристы*, но я  
*без них бы* — в *чистилище* своём! — просто не продержался бы!.. — Это в книге  
вы найдёте сами. Но вот — *другое*. Львы и — *угу!* — менты! —  
другой, *так сказать*, топик. *Топик* — *топь почти*. Львы и полицейские! —  
Полиция, *что она?* — *здесь?* — *Руки* — на, ноги — *расставить*,  
*руки* — за спину... А — как же *статья*

в конституции, и как — *на счёт* — рыкнуть в ответ? —  
Ответ: *лучше* — *не рыкать!* — *Цыц!*  
Просто — *убьют, и всё!* Звери! — Этот разряд зверей  
вы встречаете *только здесь*. Его нет в энциклопедиях.  
*Внешне* — *большие, почему-то, женских всё лиц*,  
но они — *внутри себя* — лунного пола, а держатся, как *лук-порей* —

*впукло и дико*, т.е. — навтыжкаку, а зелёные (*от рождения, что ли?*) —  
по той причине,  
что так распорядилась когда-то природа, а теперь — *поливает профессия*... Т.е. —  
повод есть, *налицо*... Продолжение их *пистолето-рук* —  
в их голове, и оно *одно*: как бы из богов Индии, *многоруких*, наделать  
пропеллеров и заставить — *вертикальным взлётом* —  
повыситься *тех* в чине  
до вертолётов с вьетамскими маразматиками — *теперь-то!* — внутри,  
и обстреливающими *всё здесь* — на шорох, на каждый *в кустах* звук!..

*Скорее всего* — подстрелились бы зайцы, белки (а здесь их — как грязи),  
еноты, ну ещё — м.б., *одинокий скунс*,  
но и тот — *предсмертно!* — швырнул бы в лобовое стекло — вертолётное — белым  
*облаком* с шипящим *боржом-фитилём*, как князь Толстой перед князем  
Болконским, — *запах*, и был бы такой — *чуть-чуть погодя!* — чудовишный  
взрыв его, что вертолёт — и растерял бы тут же *весь курс!*

А что было бы — *если б в этих-то прериях!* — львиный рык  
на себя спровоцировал бы вьетамского *стартёра-снайпера*, а? —

здесь тех *тоже*, как грязи...

Всех бы львов — и перестреляли б!.. Так что — *лучше не надо!*.. *Не ораторствуй* —  
*не поймут!* — Не Рим здесь! — Хотя и здесь: *ад [...]* *аты на ад [...]* *атах,*

и — *все!* — к *рик-*

*ошета* *любым готовы!* — стоят и следят лишь, чтобы только ваш труп  
и подхватить!.. (*И нет!* — *не в латах* — *из Мильтона,*

*а в костюмчиках* — *от м-ра Хейдеса-Ашкенази*).

Что бы там ни писал, скажем, М.Л. Гаспаров  
про Овидия или Горация — всё это *мило, конечно*, и для интеллигенции, *но*  
*не для поэтов!*.. Ибо и Овидий, и Гораций — *львиные!* — а от ударов  
судьбы уходя — выход один: *жить!*.. — Даже будучи — честным.

*Насколько кому дано.*

## 5. Что сказал Рак

Когда она, которая *Рак*, шепнула мне, как весталка в белом, это своё: *О, Кар!* —  
*О, Дорогой!* — я-то не знал, что она — *во-первых*, ворона, а не совёныш,  
и что, *во-вторых*, она-

то и накаркает мне аж сто[...] *ко кар*

*с небес!* — за непохороненный труп отца ли? за свадьбу ли с ней

— на костях? — но *как* — мне ж,

*а?* — было *тогда* это знать-то, *как?*! — я ведь-то слушал больше

обстоятельства, чем *совесть!* — а что

это всё накаркано ею! — так это с неба надо б спросить, *за что*,

ибо с себя — уже спрошено

*всё!*? — Но такой вот в меня — плюс прямой наводкою в грудь: из магнума для  
слонов-львов — *и, эй, передёрнем-ка затвор ещё* — *раз и другой!* —

патрон был... И — *кровь, брешь!*..

## 6. Портрет суженой: Петрарка, весна, 2003 год

Не знаю, как и отнестись к тебе, тот месяц, день, год, час,

то время, место, дом и та страна,

и тот земной край, и тот светлый миг, когда я — стал её, её глаз! —

пленником, чёрт побори их, т.к. с глаз — и началась для меня вся, вся она!..

С глаз — отогнутых *вверху*, как уши у рыси,

она вся и *начинается*, а потом *книзу* — идёт статуэтка, с ногой на ногу, как у Марка  
Антокольского в Третьяковке — сидит Мефистофель, а здесь бы —

с суффиксом: *и-а-а-а...* *Высе-*

*ченной из агата* она мне — и предстала, плюс — опираясь на тонкие пальцы,

как с зубчиками — *изогнутая, экзотическая*, но — забыл, что ведь клейкая-то

*с обороту!* — *марка.*

## Глава Третья

**1. Никогда не концентрируйтесь на одном**

Человеку необходим — человек! Это истина. Но и вопль. Ибо человек, даже и с человеком, тот же — *один он*. Поэтому я, в общем-то, *почти* перестал искать. Всё равно — нет его. *А если найдёшь — драма!*  
 Обязательно. Следствие, что ли, метода, она: *доверять — всё, быть искренним, делиться всем...* Это — лишнее. Не надо, если вы, *конечно*, не мазохист и не любите лакать с каблуков — лак,  
 плюс (*в душе*) павлинов ушиба.

И боль *тоже* — надо переносить *в одиночестве!*.. Уносите большую *ногу, руку, сердце* — куда подальше: *на кухню, в лес* — только чтоб вас *не* видели! И сидите, терпите!.. Присутствие — *чьё-угодно!* — станет вас к монологу склонять, т.е. к исповеди, к *ненужностям*... А боль ведь — *молчаливое дело*, не для занавесов, не для пьес.

Ну а с женщинами-то как быть? — *в этой стране!* — да, это действительно травма для *одинокого мужчины!* — Т.к. *я другой такой страны не знаю*, где вы можете быть всем, кем угодно, кроме как — *вот давече и в газете тоже*: «нормальным одиноким мужчиной»; т.е. лучше здесь быть хоть сто раз гомосексом, чем — *холостым и не гомосексуалистом*, ибо главное здесь — семья, семья, семья распроклятая — с родителями седобородыми, как Хоттабычи, где детки их новорожденные — похожи, *и все причём!* — на осквернённые бюсты героев не то Октября, а не то и ЧеКа: *облупленные глаза, корчащиеся пелёнки диктаторов!* — А растут они — *даже когда растут!* — то не отнимаемая щупалец от броккулей иль брюссельской капусты провислостей вегетарьянских — *до 5-ти, представьте себе!* — *годков!* — и то — *до пояса только растут*, а ножки болтаются-то — как *чека у бомбы*, не дёрнут за ту пока.

Я — ничего не преувеличиваю, а — *сокрушаюсь!* — и не про будущее, т.к. оно, с этими-то маменькими-то монстрами — *более-менее ясно в мире...* А — о том, что и нынешние романы затеваются по компьютеру!.. Это, *между нами*, всё — ужасы, плюс — смешно (*если хочется — посмеяться, то — вперёд!*)... Я ж — лев, и живу — *буквально!* — в прериях, посереде саванны!..

Та кутается в саван (*луны*), когда ночь, и восстают — *тогда!* — все привидения похоти!.. А тут уж — начинаешь рычать, забывая, что идёт планомерный отстрел львов. И в воздухе распускаются снайперские астры — плюс громкоуханные пионы ман, но твой рык страшен даже и в грохоте пальбы по тебе!.. И в этой оранжерее — ты сгоняешь свой жир, Лев, вместо нормальных любовных снов.

Удивительная страна, всё-таки, *стала!* А — *не была!*.. А стала *такой* —  
 для львов-одиночек!..  
 Коллективизация плюс индустриализация плюс военизация  
 плюс глобализация плюс  
 промывка мозгов (*по телевизору*) плюс Голливуд плюс, плюс, плюс..  
*Сколько — их?* — Я ведь не очерк  
 здесь пишу!.. — *Заплатите мне — напишу!*.. Я же пишу — *про женщину!*..  
 И — про невменяемость в США разных уз.

Т.е. — *поймите правильно!* — одиноких женщин-то полно! — но их  
 или — невидно, потому что они *всех* боятся (какие-то травмы, а это — психиатрия),  
 или — торчат в спец-барах для одиноких (но там — на вкус и цвет, в общем).  
 Короче, чтоб нормальных, живых  
 путей общения — *без напугать или специализации* — здесь больше нет. И я,

*в общем-то*, бросил эту идею. А *зачем?*..

Лучше — идти по кругам, избегая центра... Я-то  
 ли не знаю, что центр — опасен для меня: «*Я тебя сейчас съем!*» —  
*тот* вечно облизывается! — как на скользящего паука водяного — самый  
 первый удар его по воде из — скольких-то, а? — у  
 того вырастающих *сразу же* астр дубликата?..

## 2. Что такое — граница

Глаза-то глазами, но воздух стоял как всегда. *Не дрожа.*

Т.е. — я-то не забывал их, *её* глаз, но и не двигался, т.к. знаю нравы  
 местные. А *зачем?* — *чтобы что?* — *двигаться только?* — Но стоят ли моего  
 дательного, а тем паче родительного падежа  
 глаза или некая женщина? — *Нет! Не стоят.* Лучше уж живи-дыши носом  
 под одеялом своей *зривы-лавы!*..

Это — такая страна. Не твоя.

Ты всех, Лев, распугиваешь всё равно. И сам  
 уже это знаешь. Напористость соловья —  
*твой язык!* — здесь заменён лишь на рык: *этот толчок усам.*

Тоска англо-саксовая — она, понятно что — *саксофон,*  
*серебряный, тягучий,* как караван до первого же бархана, *хрипя,*  
 и где-нибудь на отшибе  
 Чикаго, а львам — *непонятная,* потому что опять она — только *фон*  
*отчаянья* — из инструмента, подобного — хватающей воздух ртом рыбы.

Т.е. — опять песочек, пляж, озеро, дохлости на песке, с жабрами!..  
 Пары, гуляющие — *это у них верх романтики!* — между дохлостей и глядя  
 в очень отполированное будущее с названием — *горизонт ли, погода ли,*  
*вода ли...* Жалобно  
 и тошно становится: между нами граница-то дохлой рыбы —  
 с неба рухнувшей, как — *Палладий.*

### 3. Она — делает шаг, и почему я делаю ответный

Как говорил бюст, *Нэ-на-ви-жу!* — бюст,  
 правда, нэ-на-ви-дел слишком уж многое! — Хоть Манэ  
 соблазнил бы его — *точно!* — пикником с ню, глотающей свой бюз.

Травка, вообще, благоприятствует... Иль: покусаешь травинку — глядь,  
 и всё переменялось, сдвинулось куда-то: не то *все* ушли,  
 не то *сам* ты ушёл — так далеко причём, что время, как прядь  
 золотая у Леонардо — вьётся себе по воздуху, выбившись из буклей, из их петли.

И с ней — *именно так-то!* — мы и встретились — и плюс да, *глазами...*  
 А потом — от меня (ей, которой я обещал звонить) не было ни слуху, ни духу,  
 т.к. я — *нэ-на-ви-жу здешнюю куртуазность!*.. В этой — *моей,*  
*серебряно-рыцарской!*-амальгаме —  
*после трёх раз!* — я-то вижу не красоту уже, а — лишь тяготину  
 и всю грядущую заваруху.

Но тут — мой экран компьютерный мне доставил письмо,  
 на которое я и ответил честно, т.е. — куда честнее:  
*Я не принимаю и не понимаю здешних любовных ритуалов. Но если ты мо-*  
*жеешь начать, так сказать, с их конца — то я, конечно, согласен встретиться. Буду*  
*счастлив!* Так мы и встретились. И — *так вот сразу,*  
*т.е. с конца, по-здешнему!* — всё началось: у нас с нею.

### 4. Причина, почему я нарушаю собственное же правило

А потом — *она спит.* Это — уже не начало,  
 а какая-то ночь, когда она — *устала и ей спится.*  
 В её квартирке (*тогда* — квартирке!) кухня — вроде причала  
 длинного, узкого, то есть — пирса.

А к нему — нет списка гомеровских кораблей, кроме балкона  
 на вечном (до поры) якоре.  
 А мне — плохо той ночью, такое бывает со мной... И якобы  
 от этого — помогают таблетки... Вот я и встаю, сон чтоб не вспугнуть её  
 — *не дай Бог!* — и сонно,

как луноход, двигаюсь в кухню.  
 Там — глотаю, запиваю водой, сижу  
*тихо-тихо* и жду — действия медицины... Как вдруг! — ну  
 из воздуха — *что ли?* — слепящая, как абажур, *бижу-*

*терия-мистерия,* выявление — *её!*  
 А я — её-то гоню: *Пожалуйста, иди — говорю — спать!*  
*Боль, говорю, это очень личное дело!* — А она: *Буду с тобой — и всё!*  
 Маленькие такие два якоря рук — у стоп моих, упористые такие...

Нет, — я подумал, — это, *ка-а-а-жется,* не совсем то,  
 что уж бывало-то в лирике: *опять причём и опять.*

## 5. Следствия из причины

Когда человек — *вдруг!* — покупается на ярко-выраженное сострадание, то он, этот человек, безусловно а) страшно одинок и б) не привык.

Т.е. — наоборот, он привык-то ко всему! — но *такое* для него, как звон лютни волшебной какой-нибудь, *чудо то есть!* — и это именно тот язык,

который и должен бы существовать! — *Он от мира не ждёт совсем ничего, кроме, пожалуй, лишь одного — чуда!* — И вот — оно ему является. Паники нет — в нём — никакой. Но есть — вопрос: *Что делать ему в этом — её — доме, где живут одни, собственно говоря, паиньки?*

А это, конечно, паника. Поскольку — деньги. Человек без денег, сталкивающийся с небоскрёбом зелёных, запрятанным в тихих клёнах, не понимает, как реагировать — *на это вот!* — Он тут и начинает звонить друзьям, спрашивать их советов, он — *как бы* — пленник своей паранойи, а друзья говорят: *Да плюнь ты! Всё — нормально!*  
*Чего нервничать-то, о зелёных!*

*А инстинкт — шелестит другое, хотя инстинкт и растворяется — как бы — в нормальности ведь, да? — того, что происходит со всеми людьми — любящимися!* — т.е. взвинтя тело, голова уносится — туда, где неподсудно даже серое вещество!..

*Но деньги — судят!.. Судят — всегда причём... Влюблены вы даже когда, т.к. они — та крыша, которая — не пробивается головой, т.е. та нукуда — не уносится, голова эта её, ибо суть головы — даже очень влюблённой! — суть что? — счёта...*

*А потом — начинают сводиться и счёты... Но это — совсем уж чуть потом. А у вас — впечатление-то: что все — как вы сами!.. Ибо что такое деньги? — ну, деньги, да... А деньги-то — суть, поймите это, и ночей даже. Они — вампиры, которые не отражаются в амальгаме.*

## 6. Деньги, или что такое деньги-вампиры, ночью: Дальневосточные...

У вампиров — нет отраженья, их пугает крест и чеснок. Это всё — в расхожей мистике Запада, а Востока? — Что говорит Восток о вампирах? — *нок-нок*

(это — *стук-стук* в дверь, по-английски) они-то — *в любую*, и харкают — *кровью!* —  
 на чесноки  
 и кресты (ясное дело!), плюс — на любых охотников на самих же себя.

Я поэтому рекомендую кинофильм «Охотники на Вампиров», Цюй Харка. Он — о китайских вампирах, 17-ый век. Топик: вампиры, которые деньги тоже — одновременно.

Т.е. — золото, лица, *то есть*, желтки

которые словно, однако ж — *под слоем воска*, а всё — *этакий*, что ли, китайский  
 Тюссо-дворец-улей,  
 хоть и — *вымерший для мира*, но живущий в своих подвалах-сундуках и под  
 началом вампира-ключника, *без лица* (он лепит их всем, а себе вот — не может!),  
 но с мечом, что рогулей  
 мелькает в воздухе, когда — *раздваиваясь — обороняет*: то золото, то золотушных... *Воск и*  
*деньги!* Деньги, если б *только* воск, то были бы — *тающие*, а — если ещё и  
 вампиры-то — *так ведь?* — ещё и *питающие* свой собственный  
 и в вечности *не-расход*.

В этом, собственно, вся *глубина* происходящего вампиризма. Кроме *ещё одного* —  
 его ничем, ну ничем  
 нельзя побороть! — Аж *пятеро* охотников, самой виртуозной квалификации —  
 а и никак!  
 Всем же, включая ключника, управляет летающая гниль — бывший великий  
 полководец империи, ставший *энергией вампиризма, бомбой крови и чем-*  
*пионом убийства* тех, кто приближается к его либо могиле, либо  
 к дворцу с *деньгами-манекенами*: он *высасывает людей, как яйца,*  
*через рот их иль зрак.*

Т.е. деньги — *днём спят в подвалах (как деньги)*, но они же — и манекены  
 там же — в подвалах дворца, а при свете — начинают слегка лишь плавиться,  
 как восковые свечи,  
 т.е. ногти их, *н-р,* начинают просачиваться на подошвы... Но денег —  
 свет не убивает! Они — *нетленны*  
*и при лучах и при петухах!* А ночью — могучие силы зла их зовут, и они —  
 прыжками, как жабы, собираются — *все* — на эти лунные встречи.

Но — не воют, как волки, и не квакают, как приёмы передвиженья,  
 а стоят, как в запаснике, скажем, Оперы  
 Пекинской — целиком одетые, ожидая чего-то... А *чего* — непонятно из фильма.  
 Тут вот — из тени  
 леса и появляются эти *пятеро* — как обложившие малину оперы!

Собственно, идёт не борьба против денег, что было бы — просто глупо,  
 а — против — *именно что!* — великой гнили. Они рубят её мечами, производя не просто  
 удары, а *резьбу-знаки*  
 мистические, куют цепи, закрепляя те на мечех-громоотводах: всё — *полезно!*  
 Гниль — *лупа*  
 их бездарности в мире, *который и на свету — во мраке!*..

И когда выхода — нет, то их мастер берёт бомбу, и — когда молния шарахает о  
 меч-громоотвод, то меч фитиль  
 воспламеняет у бомбы... И мастер, уж высосанный почти,  
 обнимает гниль, как любимого брата...  
 И... ну и... Конец фильма. Ибо деньги охраняет — *традиция*, т.е. *что?* —  
 а общество, музей, гниль,  
 и с ними можно только одно — *взорваться!*..

## 7. Две правды

Никто никогда не описал — боли!

Я — как все, пытался и извёл кучу бумаги... Но — пойдём-ка, взяв копьё,

во чистое поле:

видите сколько там *о, о, о* — кружится в воздухе? Это — *б-о-о-ль всё...* Это вот — *правда*

*моя!* А — как же *правда её?* — там — над Великим Полем Полей,

*видите?* — сколько их *кружится?* — этих — «о» тоже? — но они (*посчитайте!*) —

*о, о, о, о, о, о, о, о* — нулей...

## 8. А ночами теперь — такое... И что такое — L?

Можете верить-не верить, но я — *каждую ночь!* — вижу Эпос свой,

книгу эту свою — в снах,

на колоннах текстов — *полностью, всю целиком:* я пытался вскакивать,

чтоб записать — как вырос

дом — *но невозможно!* Но — только опять глаза закрываю:

он выстраивается — *наполненный, большой и лёгкий, как мах-*

*аон, но — не бабочкообразный он, а — из фигур он, а всё ниже — это всё, что я*

*и смог записать, успев нашить ночной папирус.*

*Тексты — это фигуры в камуфляжных костюмах за белыми колоннами*

*в виде L-клавиш-рейшин*

*на белых ватманах архитектурных, и надо их оттуда вытащить — за воротники или за*

*автоматы их нарудные, что ли, но — главное, чтобы — только на свет,*

*и так повернуть, развернуть их лицом, чтобы — они увидели и все их увидели: что*

*мир-то не бел*

*и не L-образен, как ватман и L-линейка... Но — оттуда, из белизны! — на все*

*попытки наши там уже вын-*

*уты и наведены бинокли, и — смотрят... Что ж, всё уже написано*

*— значит? — Значит. Я не один*

*раз видел их армии за колоннами штабными этими или полевыми, но некому было*

*выдернуть их — в мир. Вот и ушли. Т.е. и остались — там, где нас нет.*

*А мы — идём и выдёргиваем их из-под ног, как белый внутри редис. Или хрен.*

Так что же такое L?

## Глава Четвёртая

### 1. Зеркало Первое. Что видит латынь, глядя в зеркало,

*около 1803 года...*

*(N.B. — Nota bene: Заметь хорошо «лат.»)*

Когда латынь смотрит в зеркало — что она там видит? — *греческий?* —

*т.е. собственную истерику*

*о — как же потеряно золотое прошлое! — т.е. — красного, ай-ай, Закат-Ги-*

*ацинта какого-нибудь? а — всё же, м.б. — утопию, т.е. — Данте, а? А*

*ни хрена она, право, не видит! — Зеркало — ведь оно вроде, ну, телика*

для нынешнего *перенаселения* — разве не освещённая тьма, куда лишь  
пялятся, как раньше солдат — в свои ж начищенные сапоги?

А, может, она видит — ну хотя бы *почерк*

*Леонардо* — *этот вьющийся из неё, но лишь в зеркале и понятный-то —*  
*золотой локон?*

Нет, она видит лишь только *курсивы Петрарки* — *эти золотые-золотые струи,*  
из почек  
вымывающие — *а это не видит!* — крупные и мелкие камни, проталкивая те вдоль  
сосудов и вдоль ещё Аристотелем и Герофилом  
зарисованных трупных волокон.

И — более ничего не видит... А далее — освещённая тьма, как сухой фен.

Пока — изнутри амальгамы не всплывают две — только две! — буквы,  
говорящие ей, латыни, на её итальянском: *Хорошенько заметь! Кстати! Я — N.*  
*А я — В. Мы же вместе — NB и BN. Мы — красные, но не как твой, ай-ай,*  
*Закат-Гиацинт, а — как растущие вместе две кровь-клюквы.*

## 2. Зеркало Второе. Утренний туалет Эпоса-Трагедии; 1806 год...

Утренний туалет NB — прост и занимает мгновенья:

просто очень трудно быть — эпосом, ходячим, движущимся постоянно,  
как лев, отбрасывающий лишь — мишени.

В Италии ты — ещё BN, а потом он как NB — явится в Вене,  
ведь стороны зеркала в эпосе — это не право-лево, а поражение и — не поражение,

поскольку — что такое победа? — это ведь не поражение, да? — а иногда  
ведь и поражение — тоже победа... Но это — почти как эпитафия  
уже — из другого поэта: *про то, что не надо их отличать...* И — он прав!..

NB, только выиграв  
все бои — пока что! — оглядывается, как лев,  
у которого на кончике хвоста — распушенá звезда!..

А потом — начинается проход сквозь залы, как смотр войск —

те же, в общем, функции, но здесь — кутерьма  
и суета, а там — люди, которым на всё — наплевать, кроме того, что — впереди:  
флешы, поле, деревня, лес,  
и их надо присвоить, иль умереть. И NB говорит — *на ходу* — Тальма:  
— *Вы приходите ко мне по утрам, и Вы тут видите — что? — принцесс,*

*потерявших возлюбленного, государей, потерявших своих государства, королей,*  
*у которых война отняла их высокий сан, генералов, надеющихся получить корону*  
*и которые выпрашивают себе корону. Вокруг меня — обманутое честолюбие,*  
*пылкое соперничество, плюс целый музей*  
*катастроф, скорби, сокрытой в глубинах сердца, горе, которое прорывается —*  
*только если ткнуть пальцем в ту иль эту фигуру, сделанную из бон-тона.*

Конечно, всё это — трагедия. Мой дворец —  
 полон трагедий, и я сам — самое  
 трагическое лицо нашего времени. Что же, разве мы поднимаем руки  
 кверху — а? — при лопании сердец?

Разве мы изучаем наши жесты? Принимаем позы, а? Напускаем  
 на себя вид величия в горе, а не пред амальгамою?

Разве мы испускаем крики? Нет, не правда ли? Мы говорим естественно, как  
 говорит — каждый, когда он одушевлён интересом или же, да, страстью.

Так делали и те лица, вошедшие ныне в тома  
 и которые тоже — до меня — занимали мировую сцену и тоже играли трагедию. Вот  
 те примеры, над которыми, кажется,  
 стоит задуматься — будь ты друг, враг,  
 или просто актёр, или — трагик-Тальма.

NB, говорят современники, собою владел — как том энциклопедии  
 или — почти! — Сократ!

Только с единственной страстью не мог совладать — с гневом!

(Во время приступов гнева — был страшен даже  
 для самых мужественных своих маршалов и солдат.)

Что ж, и это понятно! — он — эпос ходячий, с гневом Ахилла внутри, вытолкнутый  
 в неподготовленный мир — именно так вот! — эпосом-чревом.

И — что там просит Гомер, а? — прежде-прежде всего у богини? —  
 вот именно: воспеть — гнев, гнев, гнев!

Ибо без гнева — нет движенья, нет эпоса, а без трагедии — нет у  
 эпоса драматургии, и ни-  
 кто не может — вырычать из себя этот гнев: лишь один-то,  
 одинокий-преодинокий — Лев!

### **3. Зеркало Третье. Рифмы, или как тактика избирается по фамилии полководца противника, тот же 1806 год**

NB — выступает в поход. Что такое эпос идущий? — конечно, умение слышать  
 язык, на котором ты,

т.е. бой твой — эпоса! — будет вестись. Это и есть — тактика, в общем.

Кто перед нами? — спрашивает NB. — Принц Людвиг и князь Гогенлоз —  
 отвечает маршал Даву. Принц Людвиг — ну, Людвиг. Мрамор. Мюнхен.

В будущем: Вис-кон-ти.

Зато из фамилии князя — тут же! — вырастает растение всей тактики боя: колючее,  
 острое, пассатижеобразное — т.е. что? — алоэ.

И это растение берёт в себя — сначала армию Людвига, прикнупливая того  
 своим остриём-штыком,

а другим обхватом куста — всю армию князя однорифменного — одновременно!

Одну истребляет NB, другую — Даву... Но если разрезать стебель —

он ведь лекарствен для ран! А уж потом

NB — въезжает в В—N, когда выиграна эта — Гогенлоз-имённая — битва: *Лена*.

#### 4. Зеркало Четвёртое. Зачем NB — ML? — 1810 год

Когда между X и Y нет зеркала, т. е. — Z,  
они — наконец-то! — видят друг друга, а не распоследнюю  
букву в латинском алфавите, или в русском, т. е. — только  
себя, себя, себя! Зевс  
так вот бросает молнию — той же формы — меж людьми,  
чтоб разбить их — как в огне поления —

т. е. их страсть иль тяготенья друг к другу.  
Зеркала — Z-образны тем, что змееподобны: они — ведь жалают-то тем  
фактом, что для вас-то — всё, всё сосредоточено на этой вот кобре, чьи туго  
натянутые щеки — показывают вам ещё и язык — что? —  
как доктору, что ли? — о, нет! — для совсем других тем!..

Например, таких: красен ли мой язык сегодня, иль  
недостаточно красен? А — если нет — то  
что из этого следует? — Что-то, конечно, должно! —  
А если язык — бел? — то что? — итиль  
что ли следует? — иль наоборот? — опять больше красного? — или же H<sub>2</sub>O

вместо всего? — т. е. таки итиль-диета?  
Но всё дело-то в том, что этот язык — ведь жало!  
А зеркало — вас-то не любит, а — смотрит на вас только,  
хотя вы думаете, что это  
вы — в него смотрите, а яд — он в вас втягивается:  
как тот же язык, ало, но — медленно и даже несколько вяло.

Так победы — видимо, в какой-то момент кризиса-избытка себя —  
начинают ёрзать в пространстве,  
прося не об отражении, естественно, а — о торможении, что ли;  
причём — конечно — не относящемуся к профессиональной сфере  
себя, а, скажем так, к метафизической яйцеклетке своей, но та  
ведь — зачинает не победы вообще, не поражение вообще, так ведь? —  
а — что? — да векторы! да, векторы нравствен-  
ного какого-то электричества, которые часто приравнивают — почему-то — к вере

в себя, или — ещё глупее! — неверию в Бога, а ведь это-то и есть — то Оно  
Самое, т. е. — Провидение, т. е. — Те, Которые Неисповедимы...  
И это — их, так сказать, полная активация!.. Т. е. уже — не только Зеркало, а — Окно  
в Туда, где можно всё перепутать со всем: облака, н-р, с облаками дыма,

а любовь — с ML.  
Что же такое — ML?  
ML? — Это белая, как мел,  
мель, на которую NB — сел.

### 5. Зеркало Пятое. NB как зеркало для ML, 1810—1814 годы

NB отсылает в Вену великого маршала Бертье — как своё — а почему нет? — зеркало, как до него — Ричард услал III—ий — *для венчания с Беренгарией* — свой меч, и происходит *брак-угар* NB с ML, без NB. Та — сразу в Париж так и уехала: с мечтой, *уж наверное*, о начале более прямых встреч.

Но в том-то весь и пустяк, что она — безвозрастное дитё,  
а он — ведь сороколетний-то лев, и без зеркала здесь — никак!  
Он для неё — и становится ну буквально всем, т.е. он — *её всё*,  
она смотрит в него — и учится, как дышать, беременеть, говорить,  
краснеть, ибо он — Лев, а она — Рак.

А он, Лев, начинает — странно даже! — меняться и *вовсю*: не доверяющий никому до этого, он ей — раскрывает все свои тайны, все планы, и — что уж совсем абсурд! — однажды, *говорят*, обсуждает какой-то очень запутанный военный манёвр! —

Да и вообще к уму  
её, *так сказать*, прислушивается и выслушивает сужденья её  
и — *даже! представьте!* — суд!

*Что же такое — происходит, а? — А всё очень просто: NB однажды решил — Бертье моё зеркало, и — выставил зеркало из, так скажем, комнаты... И в той стало не пусто, а — просторно: для совсем, совсем другого человека. Дело ведь не в битье зеркал, а в понимании, что без них — ты больше, чем раньше, или даже можешь быть выше — без всякого Вандомского пьедестала!..*

Т.к. — *можешь увидеть ещё и другого человека, т.е. — ещё одного, кроме себя. Но парадокс — в том, что тот-то человек — до этого никогда без зеркал не мог жить.*

*И для него — любить: это не отдавать всё, любя и любя, а смотреть в другого, как ещё в одно зеркало, предоставленное — ну, наверно, судьбой, если зеркало — с животом...*

### 6. Зеркало Шестое. ML — её новое зеркало и истории зеркал с отречения до Эльбы, 1814 год

ML — да, любила NB. После Ляйпцига, предательства маршалов и первого отречения NB от престола

ML увезли — сразу! — в Австрию — оттуда писать страстные письма NB на о-в, куда ML

рвалась — якобы — даже искренне. Но долго ли? — Очень коротко. —

NB думал об ML всё время, лоб его ходил ходуном, как школа до звонка на урок, а жилы на шее вздувались, как Рейн, который он форсировал и в ливни, и когда ядра выставляют тот из течения — т.е. в самый-самый обстрел.

Ибо он стал — беспомощен... И что же делает эпос? влюблённый? без армии? Не поверите! — он раскрашивает фресками потолки, и вы, наверно, думаете, что там — или пейзажи руин, или битв против рока —

т.е. что-нибудь эдакое — Давидо-Пуссеновское?.. Да нет! Он ведь думает-то о даме и о своих с ней отношениях!.. — а потому лже-классицизм умирает на потолке  
в рококо и барокко.

Два голубка, разлучённые облаками,  
но соединённые ленточкой, которая становится тем короче,  
чем дальше они разлетаются — эффект перспективы, плюс движения...

О цветовой гамме  
мы ничего не знаем — тот дворец уничтожили англичане, чтоб NB  
как ещё и *живописец* — не остался, *не приведи Господь*,  
на земле — британской, *понятно!* — а потолок — это ведь как возвести очи

горé, т.е. вверх, т.е. почти молитва, да? — вот и оставили без *молитвы-палитры* NB —  
очи и *всех остальных* — нечего, мол!..  
*Но вернёмся с дальнего берега Эльбы NB — к ML.*

План был у Австрии: забрать её (внутренне!) у NB. Но как?  
Она — NB, вроде как, *полностью-полностью* предана. Т.е. — нужна замена.  
Т.е. — что? — *Вот именно!* — *новое зеркало!* — И Меттерних, ой не дурак! —  
находит оное ей — почти что мгновенно.

А здесь начинаются — зеркала на зеркалах у этого зеркала-то! Раз  
уж началось — зеркало, то, естественно, *шерше с имени*. Имя его — граф (это ладно!)  
*фон Нейпперг* (запомним!): генерал, *за сорок*, то есть зеркалка  
точная возраста у NB. *Граф — глаз*  
*потерял в каком-то бою* (видно с NB и потерял, т.е. — опять).

Носит — через глаз — чёрную повязку. *Это что?* — *все так носили тогда,*  
*что ли, а?* — Сведений нет! А жалко!

А — почему так жалко! — объясним чуть позже. Как и про имя. Но сначала —  
про психологию ML, данную по рассказам  
современников. *ML — очень (и с детства) серьёзна,*  
*никогда, по рассказам, не упустила*  
*возможности узнать что-то новое (это — цитаты).* Далее — будут тоже. *Граф*  
*понимает, что надо быть — это главное! —*  
*не Дон-Жуаном и брать ML не экстазом*

*чувств своих, а — чуткостью, пониманием, подбадриваньем, и когда*  
*ML говорила с Нейппергом — её сложное положение*  
*стало казаться ей — менее сложным. Плюс — такая вот, казалось бы, ерунда*  
*как музицирование! — ML это дело любила, хоть играла так себе,*  
*а NB — обожал петь и всегда что-то напевал себе в нос, но —*  
*как бык, взрезающий воду грудью и всё вокруг себя пеня.*

*А Нейпперг — был чудо, чудо какой музыкант! — и ML*  
*не выдержала, и с каких-то пор*  
*стала думать только о нём, видя в нём теперь — всё лучшее в мире, а не в NB!..*  
*И ливень когда взгремел*  
*над Швейцарией, то, по свидетельству современников, и произошло*  
*падение её в таверне Soleil d'Or.*

Что ещё забавнее — забралась-то она в горы Швейцарии, чтоб взглянуть на часовню — кого? — да Вильгельма Телля!

Если б Шиллер узнал — *а он, конечно же, наблюдал с небес,*

*как мецаночка королевской крови*

*выродков-Габсбургов, но ведь — и жена эпоса! — пошла любоваться хильми, по сравнению с, пейзажами героизма —* то судороги в его теле,

наверно, и стали той самой молнией — от которой и бросилась ML в

*Золотое Солнце, ища себе там — от громов героизма — кровли.*

*Теперь — зеркала и имя-факт Нейпперга. Представим — что себе? — вертикаль.*

*В неё — смотрится генерал. А какой генерал не хочет увидеть себя,*

*скажем, сразу — маршалом? — Где такое возможно? В Австрии? О, нет! Жаль*

*мне этого генерала. Ибо такое возможно лишь у NB — за: хорошенько стреляя, рубя,*

*мужество, словом. И так, что же видит генерал Нейпперг в зеркале вертикали?*

*А видит он — маршала! Причём, одного из — у NB. А кого же? — да первую часть своей же фамилии: в зеркале перед Нейппергом — стоит маршал Ней!*

*А дальше уже — детали,*

*каким «тпергом» иль «пирогом» заедать свою зависть к Нею и к NB, которая у импотентов (не — постели!) называется —*

*патриотизм, честь или борьба за власть.*

*А что ещё видит Нейпперг? — что же так подбадривает енерала? —*

*ведь ему на ML-то, собственно говоря, класть, а идёт —*

*чистое перевешиванье — через бабу! — там, где-то, грузов*

*каких-то петушиных амбиций, так ведь? И кто он — в сравненье с NB? — нуль*

*без. Но ведь чем-то подбодрен, в зеркале-то, так ведь? —*

*А — повязкою тою, что стала*

*легендарной — с тех пор, как*

*с такой же точно победил — впервые! — NB — Базилио-кот — Кутузов!*

Вот и выходит — что зеркало у каждого-то здесь — своё:

у Нейпперга — тот же NB, у ML — вдруг Нейпперг какой-то,

*живущий — секретно! — с NB-зеркалом, а лишь*

у самого NB — нет никакого зеркала, кроме просто ML, этой любви своей...

*Т.е. — простор, поэтому и Эльба ему — жильё*

была вполне просторное, пока он не понял, что ML — без металла не воззратишь...

## **7. ML в Зеркале Ста Дней, 1815 год**

NB — с Эльбы — пишет ML

ежедневно! — но та весь этот его страстно-средиземноморский mail

отдаёт папе-Габсбургу — *даже не распечатав!..*

*Ничем блистательным, по свидетельствам, особенно не интересуется,*

*кроме тихих-мирных развратов*

*с Нейппергом — сидя дома (или — что? — лёжа?),*

*занимаясь музыкой, рисованием и итальянским (последнее, видимо, сорт*

*экзорцизма NB в себе же,*

но — вряд ли осознанный). В общем — тихая, буржуазная жизнь —  
 без дрожи в коже,  
 т.е. — мурашек *непредсказуемости*, и без запаха крови,  
 которая — *поостыть!* — цвета беж.

*Дурочка, в общем, т.к. Нейпперг — про кровь только-то и грезит... NB, правда, тоже немногим умней — т.к. даже на скале Елене — отказывался, ну представить не мог, что это дитё —*  
*могло стать исчадьем ада, предавшим его!* — А почему — ада? — здесь нужны *комментарии-эрмитажи*

своего рода... Ибо — когда NB — ослепив циклопов (*чего не бывает — вообще!*)  
 сразу двух эскадр,  
 сошёл на враждебный французский берег с горсткой своих людей,  
 то сразу аж четыре страны  
 всполошились так, что NB — *а это надо себе представить!* — совершенно  
 один, без всяких армий! — *тотчас попал в кадр, в крупный, так сказать, план, взятый, причём, со спины!*

А такого — с ним! — никогда ранее не бывало... *И почему* — вы спросите —  
*спина-то вдруг?* — не  
 крупный план — на лице его: *лба с глазами!* (как всегда до этого было!), *ведь*  
*— не беглец он, а — ровно наоборот —*  
*перешедший — единственный после Цезаря! — Рубикон, так ведь? — и на такой войне,*  
*какой римляне — не представляли себе?.. Всё — правда!..*

*Но кадр — со спины, поскольку NB идёт навстречу — а кому навстречу-то, а? Ведь чему-то безлицему пока, так ведь?*  
 И вот тут — *Nota Bene!* —  
 вспомним слова NB о трагедии, о владенье собой и о том, что говорили другие  
 про то, как — *владел он собой!*.. Т.е. — лицом, естественно... *А за спиной-то —*  
*что? — руки ведь! — десять пальцев — поигрывающих, выдающих — да,*  
*именно что лица-то каменного волнение*  
*и выдающих! — этим вот сплетеньем своим, поигрываньем, и именно*  
*в пальцах-то — вся ещё и любовь NB и вся его ностальгия!..*

Т.е. спереди император — спокоен, как вся британская энциклопедия,  
 а со спины — он как учебник ботаники:  
 джунгли с лианами... *Зеркало — не трагедия,*  
*трагедия — задник зеркала: чёрный, как изоленга — вокруг и крест-накрест паники.*

Но когда NB — встречаются первые же полки, чтоб его остановить,  
 а желательно — расстрелять на месте,  
 они — смотрят-то в величайшее в мире зеркало и — как дети! —  
 роняют ружья со штыками примкнутыми — все разом, *как эскимо*  
*какое-нибудь на палочках* — таять, растворяться, чтобы — лишь слиться  
 в едином жесте  
 права — за отразиться в этом зеркале, которое — да, величье и да, *их величье само!*

А NB — с первой же секунды, несмотря ни на что, а это *что* —  
 толпы-то целые, несущие его на плечах в Париж,  
 чёрен, мрачен: ML — молчит!

Он шлёт теперь в Вену самого умного из шпионов — *де Монрона!* — но тот лишь убеждается в фактах, всем и так уж известным, кроме NB.

Т.е. NB — *не хочет, просто не хочет верить, что — как же так? — я был ей — всем! — а стал так ненавистен, и так вдруг? — но почему? — стыд,*

короче, убивает NB!.. С ним теперь — даже боятся разговаривать об ML, а народ ждёт-то прибытья ML с сыном — в Париж. *«Но ту, я цитирую, протрясла дрожь при мысли о том, что она может вновь увидеть своего мужа, и она, как кот, пряталась за спинами (я б сказал — между ногами!) державных династий».* Свою мечту

заполучить ML — NB так не оставляет, а — сражается, как будто это —  
новый Аустерлиц!  
Господи, всё — перепуталось! NB — даже показывают письмо, где ML орёт:  
*«Ни за что на свете  
ноги моей больше не будет в этой ужасной Франции!»* —

Но NB считает — это влияние анти-лиц!

NB — совершенно прав! — *но влияние это передвинуло его из героев (как прежде!) в злодеи, и ящиков этих — лишь два: герой и злодей, всё! — и нету другой, даже мини — для него — у ML клетки!..*

*Это — такая болезнь, психическая, неизвестная в 19-ом веке, и главным образом — чисто-чисто женская... Зависимость от зеркал, замороженность в детскости и т.д.* Долог список. Ну ладно, не будем сейчас. *Что главное?* — А то, что если не все, то некие причины провала 100 дней многие из историков — склоняются видеть в истерике NB из-за ML, из-за того, что он слишком много времени потерял

на это странное, непонятное упорство своё — в совершенно для многих тоже странной, но очевидной ситуации:

*женщина перестала любить мужчину так же легко, как его и полюбила!..* Для NB — это была не измена, а — неясность, непрояснённая, что особенно уж непонятно — в человеке, видевшем, казалось бы, все уж глубины!..

*А потому и не странно! — ибо ML-то — мель!*

*А NB — весь движение, продвижение других, лучших, звенья той цепи, которая и обвивает, и душит-то свою — избранную только им цель, и как же он мог-то при этом при всём принять — так внезапно вдруг! — собственное-то — и необъявленное ML! — несправедливое — а? — увольнение?..*

**8. 5 попыток самоубийства NB, или — всего только 4? —  
1807—1814 годы (Бонус: определение чувства суицидальности)**

Можно ли считать Ватерло — попыткой самоубийства? — Можно. Явно, что что-то здесь суицидом — попахивает, хотя  
я — не Гриша Акунин, чтоб заниматься здесь классификацией, сбиваясь со счёта  
пунктов и подпунктов для ячеек, куда и кого — отнесть,  
в зависимости от кройки-порки-шитья

Мойр. Море есть способов суицида!

В монографии — не указаны, н-р, сраженья на проигрыш или выигранные случайно,  
когда полководец — только тем был и занят, что поиском дверей Аида,  
а почему их не нашёл — это только, *знаете уж*, тайна!

*С этим тяготением ничего не сделать — хоть ты его приюти  
для деревянного молотка  
судьи, отбивателя мяса или игры в крокет! —  
Поверхность может быть — совершенно плоской, а может — скруглённой слегка  
или в даже маленьких ишичекках, как булава или спортивный кед.*

*Ибо — эта поверхность не будет выходить не из мыслей у тебя, а из ушей,  
именно — как звуки поверхности! — и ничто другое, а по какой другой  
поверхности? — это уж казуистика, вопрос для врачей,  
а ты — будешь слышать её и вслушиваться, и хотеть её — голой, нагой!*

*И это — отчаянье, потому что — тупик, потому что — более нету  
ни боли, ни недоумения — как же с чем справиться, а есть — молоток,  
вколачивающий тебя, как уже запущенную ракету —  
дальше дырки, которую способен пробить порох — сквозь  
звуковой барьер... нет, порог.*

И таких тяготений,  
по всей видимости, — NB  
слышал, по крайней мере, раз 5: страшно слышал, магнитом  
серым уха, как слышит гений  
карту на звёздном столе! — зная заранее, как к нему чуток —  
Великий Магнит Небес!

А это ещё и значит — *что не он решает всё полностью, даже когда всё сам  
решил уже таки полностью, а они — там!* — и решают окончательно! И не надо,  
ради всех Святых, называть это искушением небес! — это у горбатых мозгов  
их псевдо-христианский хлам  
всё — искушение, включая — а почему ж тогда нет? — и пустынный,  
*вымерший бар привокзальный Гефсиманского сада,*

*этот звёздный, наверно, прилавок с единственной на нём  
Чашей, столь отталкивающей от себя, но магнитной, кружащейся,  
как рулетка, — ведь да?*

Все мы — равняем себя — *по...* И это, повторяю, хорошо!.. —  
Первый раз (1807 год его дата)

NB, кажется, услышал в Эйлау — причём, на кладбище! Битва

— с русскими, кстати — была в самом разгаре, ядра били по надгробьям, а он сидел меж них — как будто ожидая Суда и что мёртвые *вот-вот восстанут!* — а маршалы умоляли уйти, а он — всё сидел, чтоб не спутать, *видно*, Коня Блед — с *конницей Мюрата!*

А потом — пошли: раз за разом — с 1813-го!.. После гибели маршала Дюрока NB — сел, почему-то, на поваленный ствол в самой гуще *свиста-виста* снарядов и абсолютно неподвижно! —

Ну, прямо как мишень для рока, по которой, естественно, стали бить все пушки сразу — и ни один, ни один снаряд даже грязью его не обдал! NB — посидел, долго причём, а потом — ушёл.

А потом — самый ярко-клинический случай! — 1814-ый год, битва при Арси-сюр-Об.

NB — приказывает очистить участок поля от солдат, т.к. там — на нём! — уже невозможно было держаться. Солдаты — отходят. И что же происходит? — А то что NB — пешком, т.е. представьте: *выставив глаза и выпучив лоб!* — туда и направляется — *один!* — а за ним бежит генерал Эксельманс с криком: *Сир! Куда же Вы?* — А NB — *входит в ядра, как будто к себе в палатку...*

Тогда же маршал Себастьяни и произнёс — *а Эксельманс был в полной истерике!* — свою знаменитое (с тех пор) мотто: — *Оставьте его! Он делает это нарочно! Он хочет покончить с собой!* — Все они, маршалы эти, дряни! В чьём они — спросим себя — стане? — они — что? — не видят, как человеку плохо? — видят же! — и что? — а наплевать им — *ладно бы на войну!* — *на человека, их сделавшего — ими же!* — наплевать! — а за такое! — *не будет им в Валгалле и глотка от влаги почёта!*

А последний случай — *до Ватерло!* —

Фонтебло! — 11 апреля

1814 года, спустя 5 дней после отречения!.. — Сборы на Эльбу.

NB — уходит в своё крыло дворца и вынимает из не вынимавшегося 1,5 года маленького портфеля

яд, запасённый ещё аж

с Малоюрославца — на случай, если вдруг попадёт в плен —

мгновенный, и весь пузырёк выпивает!.. — Начинаются корчи, мандраж, дикие спазмы, NB кричит — как никогда не кричал, но

— не умирает, кричит, что яд — выдохся, умоляет доктора — *Дайте другой взамен!* —

но доктор-то — тот же, что дал ему и первый яд! —

говорит, что — *Нет, я не совершу такого преступления — по второму разу!* — NB всё-таки ещё надеется умереть и отталкивает противоядие! — *Но — никак!* —

*Не умирает и всё тут. Мат*

не слишком уж развит в романских языках, но — на обоих! — он раз-

носится по всему Фонтебло, но — *не очень ясно как что!* — то ли проклятые, то ли *спасибо* — Тебе, судьбе...

## 9. Что такое — Часы Истории...

1100 человек плюс NB высадились с Эльбы на французский берег Бурбонов  
1 марта 1815 года и тронулись — без единой, практически, души вокруг —  
на город Грасс.

Тишина вокруг была — полная, лишь — грассирующие солдаты... Так  
— ни их, ни они — никто и никого не тронув,  
добрались до Грасса — 2 марта. Населенье смотрело на них — с любопытством, но — не  
более, чем. Они — подкрепились и пошли — через Канны,  
но по самой непроходимой из всех трасс —

по высокогорной тропе в снегу, часто над самой пропастью и  
льдисто-сердитой. NB  
шёл по колено в снегу, как и все остальные, а лошадей вела в поводу.

Ночью им удалось  
чудом выйти на хижину — *и как она там оказалась?* — *среди гор и снегов?* В избе  
откликнулась старушечья да пару коров снаружи... NB, сев  
на лавку и греясь у огня, ос-

*торожно так и спрашивает* — у старушки: *Ну, что новенького в Париже?*

Та же — смотрит на него с большим-пребольшим удивлением, иль,  
*как пишет историк*, «NB с таким же успехом мог бы спросить как дела  
в Китае.» Но NB продолжает: — *Вы же,*  
*наверно, знаете, как поживает король?* — Старушка смотрит на серую его  
шинель-пыль

времен и сражений и переспрашивает, совершенно  
искренне-озадаченная: — *Король?*

*Вы хотите, наверно, сказать — император? В Париже — правит император NB!*  
Трюк-то в том, что Часы — *а чего?* — видно, Истории —  
*заводят не полководцы и дипломаты, а — волосатый-бородатый тролль,*  
*живущий именно в этой самой горе!* И старушка — *действительно*  
*понятия не имела, что произошло за*  
*многие годы: часы-то ведь у истории — совсем другие, чем у*  
*NB, начиная с — и кончая, скажем, вот*  
*1815-ым на её циферблате-календаре.*

И когда NB — *после этого* — повернулся к своему генералу Дроу  
и (все говорят!) произнёс очень грустно: — *Вот, Дроу, и зачем тогда*  
*бороться за мировую славу?* — он, NB, *смотрел тогда, ну,*  
*прямо-прицельно в это мировое бессмысленно-пустое — О —*  
*циферблата, чьи стрелки присутствуют там — лишь когда мы хотим их — там или*  
*сям!... А NB — просто не может умереть и всё тут, как ни пытаются — сам!*  
*Он-то ведь император — от императива —*  
*как там у Лермонтова, Михаила-Архангела? — Иного Суда!*

## Глава Пятая

**1. Сколько жизней у кота, чел-ка и Ахилла: ещё о самоубийстве, но и о пении**

По некоторым сведениям, у котов 9 жизней. А в Гелиополе, на гробнице царей написано: *Ты — великий кот, мститель богов!*  
 Из чего — делаем выводы: *кошачие — переживают царей (с одной жизнью), мстят за них (если что!), а самоубиться им — это путь, скажем прямо, неблизкий...* Т.е. — кот ли, лев ли — а будь готов

к длинному пути — теряння жизней и — бац! — воскресений.  
 Это тоже — видите ли — такая, *своего рода и заведомая*, эпика — эпика от шкуры, ибо и эпические герои ведь есть разные... С разными функциями. (В тех жизнях — остаются друзья, лишь один друг — тоже *равно-эпический* — выживает, *сквозь*.) Квохчут куры в греческом лагере, а Ахилл — уже что-то поёт на лире (так — у Гомера, *и, кстати, Ахилл-то тоже ведь пытался самоубиться!*).

От его — на самой Эос-заре — бряцаний и пений

просыпаются и вялые-разуверившиеся во всём греки. А Ахилл — *Лев-то!* — т.е. п-о-о-о-ка ещё доберутся до пятки, до последней жизни его — сколько он набряцает смертей-то — а? — *этот мститель богов?* — А есть и другие герои, те — насчёт подбирания трупов которые: *ну, как Менелай, н-р.* За что сражается — *этот?* — на поле? — да всё — за чьи-то доспехи, трупы то есть, а не — за Елену, за неё — все сражаются! — а он прикрывает отходы, короче! — этот — не Лев, а какой-то уж *чемпион*

*за счёт других* — вроде Дэниса Родмана! — баскетболист, так сказать, античности! — На подхвате,

*как бы* — работает Менелай!

*Этот* — хоть звучит как *котёнок*, *minet* по-французски, — но *эти* — переживают всех кошачьих даже, ибо — в результате — бьются и за их трупы тоже! Рати же блистательные, греческие — шли в бой, в смерть — с кличем: *Алалай!*

А что есть — по звуку — *ну вслушайтесь!* — этот великий клич, как не — *а-ла-ла-ла-ла—и т.д.* бряцающего по струнам и что-то *напевающего чел-ка*, а? — ведь это и есть пение-то Ахилла на Эос-заре, в IX-ой, что ли, книге *Илиады* (я — не проверял, какая ведь разница, да?)! В беде

Ахилл — сначала поёт, а потом — сражается, зная, что у него — есть ещё жизни в запасе... Вы думаете, он их считает? или знает — сколько осталось? — Отнюдь! — *Тыла*

*он вообще не ощущает, т.е. — счёта именно как такового!*

*Ибо тыл — это и есть счёт и подсчёт:*

*сил ли, денег ли, надёжности ли... И это — убивает, уж поверьте, основы пения, которое состоит из — а-ла-ла-ла-ла, а не из*

*— сколько их там? — всего? — нот!..*

## **2. Perpetuum carmen — непрерывная песнь**

Песнь — вообще — непрерывна, но это — понятно — не мобиле,

а — воздух, ваше дыхание, т.е. — *и ваше, поймите, дыхание тоже, а не*

*только поющего!* — а посему

ничего в песне — не прерывается, хоть там жгите все книги и раздавайте все Нобили

налево-направо, ведь оно-то — единое: *Эпос!* — Кармен, с сигариллой в карминных губах, *дым-танец*, вздымающий в юбке *облак-кайму-тесьму*

дотуда, где даже и — *как его звали у Мериме-Бизе-Щедрина?* —

неважно! — даже Зевс — убивец с финкой, выстреливающей прямоком из тучи какой-нибудь — убить её нет, не в состоянии! — *ибо она — непрерывная Кармен, непрерывный танец — губ, т.е. — то, что и есть песнь!* То, что

и есть эпос. Вот мы и движемся с вами — и с ней! — в мой дом, а тема — *этой моей Главы* — поражение ли поражение, плюс

самоубийство, плюс Ватерло. *Здесь — взрыв! — но я —*

*бац! — воскресаю!.. — И — почти! — вначале*

*ты понимаешь: что ты решил*

*прервать-то не себя, а — именно песнь! Короче, ты хотел сказать: Vale! —*

*и свалить... А — так просто нельзя! — невозможно, оказывается! — ты просто был слаб, а песня-то — она, оказывается, ещё и сильнее всех сил!*

*А потом — оно-то и начинается всё: после всех мук предбанника — ещё и ад внутри ада...*

*Но всё это — я описал, как мог, в книгах... А паника*

*же о том теперь — чего нельзя было делать — ни в коем случае! —*

*а как же было не делать, когда*

*так только — было тогда и — необходимо! — и — ведь надо?*

*Но это — опять потом! — А сперва, сперва —*

*ты думаешь — лишь про, про,*

*про — одну, одну — неё! Т.е. — опять, опять и — всегда! А это — как песнь, из которой слова*

*стёрли, оставив — а что же тогда оставлять? —*

*а лишь движение губ и отсутствующее ребро.*

## **3. Что такое лево и право в Зеркале, так сказать, здешней местности и секса...**

Когда-то было всё предельно просто: н-р, смотрю

в зеркало советского телевизора — а что вижу? — без

всяческих там промываний? — а вижу — как в именно зеркале: справа-налево SU,

а лево-направо — US.

Не совсем, конечно, почерк Леонардо, но — некий...

Т.е. — загадочно-правильный какой-то... Что и — выяснилось-то, в результате...

А что — US — ну совок совком, вогнутый такой, и с ручкой — для депутатов из Мекки, а что уж внутри наметено — не обсуждаю!.. — Важно, что — зеркало они, где стороны — наоборот, всё — наоборот, собственно, как ноги-голова в кровати.

Как будто и сны видишь — *ногами-то!* — т.е. в них — что? — думаете:

если — на грани уже!), водопады с кущами, а вы — всё бежите, бежите?..

Нет, вы видите — собственные ногти, ляжки паркета,

тесно друг к другу прижатые, как у школьниц

40-летнего возраста, и заученное соитье.

И — вдруг! — когда из этой кровати вот выстреливает пружина,

а вернее — пружинка, очень маленькая, несоответствия вашим снам —

тогда и происходит смещение: не то льва — вправо, не то лева — вправо,

не то — наоборот!.. — Это действует, как *ино-*

*планетное вторжение, когда свет — шлёт такой солнечный зайчик, что зеркала в*

*ответ — начинают носиться по собственным же —*

*не то лацканам, не то сторонам!*

*И это тогда — будет уже или —*

*кляц! и бах! — страшное хлопанье всеми дверьми,*

*или — безумный прожектор! — Ну, пойми-*

*те же, что лево-право — это торг тут... Или смятение*

*— совершенное! — золотой пыли...*

#### **4. Что такое поражение и не поражение... — в тех же терминах**

БЛП, конечно, загнул, что, мол, *поражения от победы*

*ты, дружок дорогой, не должен — каким-то страннейшим образом! —*

*сам отличать... Ибо*

ведь — не хочешь, а — отличишь, *так ведь?* — Ах, дорогой БЛП! —

правда Ваша, но — она — комична! Вот, н-р, Леда

отличала Зевса от лебеда, или — нет? Кому — отдалась? Птичке? Если да, то это — как

даже назвать не знаю... — *поражение, без перегиба*

*даже всякого, а если — вот! — Зевсу-таки в образе водоплавающего,*

*то поражение и победой*

*можно тогда назвать — на-а-а-верное... Хотя — изнасилование! — как*

лебедь тот ни кружи, да? —

т.е. боль и прочее, и так далее... Т.е. и кровь, наверное... Она ведь — кажется —

девственной была, к тому же ещё... Но это

всё — арифметика... От — *Не ведай,*

*где у тебя голова, а где — ноги... Что — и случается, даже — случилось, а я*

описал. Но — победа это иль поражение? — отличают по башке, битой, а

определить — это вот Орден Труда!

Я, н-р, лично всегда почему-то любил огромно-развёрнутые военные кампании, уходящие к горизонту и — заканчивающиеся, по-видимому, *за*, а т.е. — ничем... Т.е. — в учебниках пишут, что — *поражением*... Это, интересно, каким, н-р, у Александра? — то, что был он типичный *манио-депрессивный случай* — это одно, а что — *иёл он, не как тело, а — карта мира, так это — другая планка!* — он, да, анти-тело, и в этом смысле — анти-Аристотель!

Он — Станислав Лем.

А лемы, т.е. будущее — это как? — поражение?.. — Я ведь спрашиваю сейчас про тип частного будущего, т.е. вашего собственного! — того будущего, о котором вы — так ужасно, так жутко мечтали-то! — *а получили — что? — труп в море, белый весь, как статуи-Лисипп!* — и — *что вы с ним будете делать, теперь?* — с мертвецом, с одной стороны, и шедевром (ведь Лисипп-то!), с другой, а? — *хоронить? предлагать галереям? антрепренёрам?*

Т.е. — какой стороной этой назвать? — *право, лево?* — Вам, конечно, хоронить-то будущее — *одна-ко в виде, так сказать, прошлого* — ну никак не хочется! — ибо это тогда означает — на всё своё человеческое махнуть — *Утопия!* — всей ладонью жизни! — *Кстати, местный главный симптом — первый порыв это начать громко прилюдно каяться, что, да, в полной ...опе я, а потом — начинать убеждать себя (с помощью психо-специалистов!), что я-то — как раз! — всех выше, лучше и — о, Господи! — без пятна!* — *Прачечная, короче, ещё одна...*

Это — дикая ненависть к утопизму, всякому!.. Т.е. вот вам две стороны — *вне торга: будущее и утопия!* — Какую из этих сторон выберет, н-р, Александр, или NB, или я, или вы? — Не знаю на счёт 100% вас, но многие — *уверен!* — зашагают в горизонты, не жели в горе у морга собственных будущих — *столь неотдалённых*, что — кажется — не встречал не то что даже и глаз, а вообще — с лап не подымал головы!..

А внутри будущего — *здесь-то!* — сплошные ведь торги, т.е. — *право и лево!* И — мне или вам — *избежать их фальши можно, м.б., теперь-то!* — но — вряд ли мы захотим даже и вмешиваться в лацканы этого перелива из пустого в порожнее!.. А, м.б., обратная перспектива интереснее, чем — *Возрожденческая — в чём-то именно человеческом, ибо всё наше нелогичное — там крупней, а он — горизонт — дальше-и-дальше?*

## 5. Два Ватерло, или уже и — три стало?

Вы когда-нибудь представляли себе сапоги-скороходы? — а как представляли? — я это реализовываю собственную, так скажем, мысль! — ибо — если из сказок, ну, Афанасьева — то они — одни, а если, скажем, Перро —

то уже — совершенно другие! — ибо в русских народных — не могут быть  
с ботфортами и со шпорами, а — должны быть — надраенные и кирзовые,  
а всё я это к тому — *что тяга именно ног-то, ног к мысли и ускоряет ваши бег,  
и по-разному — туда, откуда взяли: ребро!*

*У меня — это бег в сапогах-скороходах с ботфортами (для форта) — к  
самому первому вообще операционному столу  
плюс ещё и вашему, т.е. — генетически-вашему... Некогда — на том —  
была произведена некая генная инженерия  
с извлечением ребра и реконструкцией — из оного — прототипа той, которая и полу-  
чилась — в результате — ею, ею, ею, ею, ею! — для бега,  
бега, бега в сапогах — прозрачных уже, словно в царстве Нерее,*

*от скорости — растворяющей их... — к ней! — а куда — к ней? — теперь-то? —  
на том же столе? —*

*в облаках, что ли? — в смерти, что ли? —*

*что ли, ты думал брак — это, действительно, в небесах? — он даже, дурак,  
не на земле! —*

*как ты сам убедился, так ведь?... — а попал на другой стол,  
корчась от физической, покамест, боли...*

*Это — под Ватерло — называлось (в 1815) — кар-кар-кар!.. — Катр-Бра  
у NB, а — Nota Bene —*

*на латыни её ты-то — вспомни! — Кар! — Carus! — Икар — Icarus ты! —  
а что с небес бра-  
ка-то пал, ну и что? — крылья разве совсем расплавились? —*

*что? — совсем таки? — полностью? —*

*прогорели, как что ли? — Врубелевские поленья?*

*Вспомни — хотя бы! — животное-петуха*

*Этикета, а? — вспомнил? — А что ты вспомнил? — Что тот  
петух считается победителем, который —*

*хоть весь исклёван — но всё же ха-  
рактером — оказался крепче. — А из людей — кто же тогда победитель? —  
клювом который бьёт,*

*или тот — который все-все удары клюва —*

*даже самого-пресамого — сумеет претерпеть? — Так кто же,  
по-твоему, взял верх: клюв-чел-к или же чел-к под клювом?*

*Как же ты мог тогда — столь ува-  
жительно отозваться о петухе-победителе — и настолько не узнать*

*в чел-ке — победителя, а? — Я посмотрел, кто меня, кроме меня самого, всё  
это спрашивает: не старше и не моложе*

*меня был этот чел-к. Явно, что умный. Я же — не терплю психиатров. Имя им — зло,  
и — не из Мильтона. Это — мы ещё будем и будем здесь обсуждать.*

*Но этот — был как-то без бирок  
от м-ра Хейдеса-Ашкенази. Оказалось, что — не местный, а — славянин, поляк.*

*Имя имел мирное совсем — Мирек.  
А фамилия его — ... — взрыв! бабах! — не поверите: Ватерло!..*

**6. Война и мир? — самое бы начало эпоса-психиатрии! — но тут — я ломаю Раму... — или насовсем, или — до окончания книги «Катай»...**

Итак, имя ему было — мир, а фамилия — главная война, проигранная... Или — всё-таки, а? — *выигранная?* — очень уж хитрое-прехитрое это дело, психиатрия... *Короче, я решил сыграть всю битву, все 100 дней заново!* — Мой ад — незаселён, пуст.

Чистилище — другое... *Где ж — мои виноватые?..*

*Где — жертвы, жерла мои? где — готика крови? где — все те гады, которые?.. Картечью по ним! залпами!*

*в течение от 1-ой до 101-ой ночи!*

Т.е. — где мой-то гнев, а? — а вот и будет, *теперь!* — полным зарядом!..

Чтобы — адом и им теперь показалось! Гнев — так гнев!

100 дней — так хоть 100, но — всюю, наотмашь! — Хватит! —

я — чел-к победитель! Т.е. — стерпел! — всё! — натерпелся — от ядом клюющих, прыскающих — так, что чуть не издох, *именно что —*

*не пикнув и всё стерпел!..*

*Гнев теперь воспой, Кто Ты Там Есть Для Этого Наверху!* — О, помоги воспеть!

Ибо идут и шли они на меня — не поодиночке, а — целыми батальонами!

Целыми — *кар, кар!* — каре идут! — а внутри каре-то — пушки у них, а не ведь что-то приятное — *пушкинианское...* А любимая-то — смотрит

на них с холма, оказалось! — и с интересом ведь, с глазами-то — *им, интересом этим!* — весьма-то зажжёнными!

И как же тут прикажете — быть, а? — лечь

на спину, чтобы вас — кололи и кололи штыками? — *Или ж — по вашей, так скажем, вере!* —

*ещё один выход принять!* — сделать вид, что никогда ничего вообще

*не было!* — т.е. — вообще ничего никогда? — т.е. что вы — кто? — *неч-*

*то вроде — не то дебила, не то лунатика?* — и всё вам в жизни

*вообще примерещилось?* — и ад, и чистилище, и рай? — *это психи-*

*атры внушают всем так здесь!* — вплоть

до аллигатора — *(портрет его видели?)* — Алигьери.

**7. Но — не прерываю: начало странных — престранных — сначала, письмо-солнечный зайчик от моего заокеанского зеркала в экран, а потом — ...**

Я всегда, всегда знал, что рука — быстрее мозга, а если быстрее, то и —

*с-о-о-т-т-ве-т-т-с-т-ве-н-н-о —*

всё, что ею записано, виднее другим — нежели мне самому, и вот

зеркало моё-друг-экран, он-то вмиг

и шархнул солнечным зайцем, которого я (и психиатры все!) никогда не видели:

*хвостик, ах, бело-ясный, ослепительный, а уши — не ушиные,*

*а золотые, правдивые!* — *Если б ты — так ударил*

он в глаза мне! — *женился на золушке, то она б приняла*

*твоё положение — как весть, но*

не оценила бы духовный потенциал и совершила предательство, т.е.  
 была бы трагедия, где NB мог бы и пригодиться. Но  
 у тебя — интересней, т.е. подлиннее трагедия, а NB — это  
 как — что? — ведь бутик!

— Твой конфликт — в социальном неравенстве, во многом.

Тут скорее — «Глазами клоуна».

Тут другая трагедия, чем с ML у NB, а именно — у твоей-то: её замкнутость, неумение  
 выйти за свои пределы и положение, плюс

стечение обстоятельств, выпятившее — именно что магически! —  
 материальную, да-да! — сторону!

И эта сторона сработала подсознательно, а не — рационально, т.е. и виду  
 не подав, что матеральность — материализуется.

Она дала подножку, а груз

падающего, т.е. — и её тоже! — приняла в свои объятия и — съела.

Вообще же © — была рационально настроена идти до конца, принять

всё как есть (так уж мне

кажется), но ситуация — что? — она оголила ведь подсознательное —

das kapital! — этот-то ведь обладает-то — и без предела

какого-либо — именно магией! — т.е. совершенно магическим

способом навигации: преследования и поглощения. Он-то и сработал! — И от  
 этих-то золотых ушей зёркала я впервые (за два-то года!)

слышал — её, и её и нас — не изнутри-извне, а извне-извне!

Ведь она-то меня с собой вместе затаскала по

психиатрам своим — уже после...! — целых 1,5 года,

выясняя: не почему — она меня выбросила, да-с, на улицу

(об этом — потом, потом!..), а — почему у него — вот! — с деньгами —

такие странные, странные отношения,

что я, да, не умею — копить, считать, что-то ещё, и — нет-нет,

не растратчик он потому что, а вот почему

всегда над ним, в этом смысле, дрянная погода

(эта пословица такая английская)? — а — значит! — и приговор: Мы не можем быть

вместе! (это — так ей сказали — хи-хи надо всем-психиатры, а — о, отнюдь

не она сама! — т.к. здесь — личная жизнь есть чужое мнение!)

И теперь мне что — а? — делать? — Я и решил сломать Раму. Даже — не прерывать, а —

бросить её, не доводя событий аж до... Целых уже пять глав —

а что, не хватит? — хватит! — надоело копать в этом во всём:

диком! ибо — человеческом! — что дичей,

чем, ей Богу, любое звериное! — Гнев мой Этот — ой,

перекипает уже языком-как-отрыжкою

всех моих древних Этн, и её оранжево-красных ламп-лав

прямо уже и на мозг, на бумагу, на L-бел-ватман мой

с колоннами и фигурами!.. — Но — если туфель фирмы

«Саламандра» оттуда вдруг вырыгнется — то

знайте же: он — ничей.

**8. ... а потом — заяц перебегает мозг, и становится — зайцем-магнитом героев Эпоса, которых ещё никто в него не звал... — а потом...**

... Но знаете, это так бывает — *как в колесе белка* — у меня крутёж в голове:  
 заяц... Если бы зайцы с каких-то — *действительно!* — пор  
 решали бы — *здесь!* — все ушасти аборигенов, как — *вот!* — психиатры,  
 или наши участи, как, н-р: ехать вам дальше или же, наоборот,  
 свернуть вправо — *то даже А.С. наш*  
*дорогой* — только бы — и сворачивал, и останавливался,  
 иль — никуда бы не трогался — *вообще*, а застыл бы — как —  
 этот вот! — *серафим-светофор*  
*на перекрёстке*, сжав троеперстие цвета и лишь осеняя себя крестом его: *на всякий там*  
*недостойный хвост из ушей, да?* — А что бы было тогда, а? — *а гу-гу, ду-ду, паника,*  
*спотыканья машин, как быков откормленных, друг в друга, ломка костей у*  
*них, визг шин, дрыгз фар, f-k*  
*бесконечный, полиция, вселенский, почти что, ажиотаж!..*

Но тем не менее — всё вертится в голове какой-то заяц, и более того —  
 бьёт, паразит, в барабан!  
 И тут-то — и вспоминаешь! — да, именно! — теле-рекламу у *Duracell*'и:  
 заяц идёт с барабаном — *по трупам*, причём, *каким-то*  
 (не то конкурентов, не то — других зайцев) и, гад, всё приговаривает:  
 — *А я, мол, иду и иду, а вы, мол, уже и полегли все!* — это  
 про батарейку-себя, а не вздумайте думать —  
 что про Македонца, не дай Бог! *А тут ты хоть жбан*  
*смолы крепостной, обороны от лже-бодрости!* — *опрокинь на зайца этого, он — как*  
*красный перец-шаровар-какой-то-веселья!* — *всё идёт и идёт по*  
*трупам и бьёт в барабан свой, который больше его — ну раз так*  
*в пять!..* Но — глядь! — даже бледные — ах, и порозовели,  
 видючи зайца этого! — ибо он — *что?* — да *оптимизм-заяц!* — а не заяц — там —  
 отражённое солнце или заяц — там — чуткие, как сон, уши!  
 Оптимизм! — вот что нужно для бледных, а *печаль* — *она хоть порой и светла, и*  
*свекла*, но — ведь не оптимизм, так ведь? *Опти-*  
*мизм — это оптика, в общем, ведь для кретинов, если так подумать...* Но — я знаю  
 одного героя эпического, *что и в душе-*  
*вой — предбанника Ада (а там — мою, перед тем — как...)* *будет скакать*  
*точно так же, как и в жизни: зайчиком-с-барабанчиком,*  
 не зная-не ведая, что он уже — *не опте-*  
*каемый больше объект, а — попал-таки в фокус прицела —*  
*Снайпера Настоящего, Того Самого!* Он в моей *Раме* —  
*изначально* — один из главных героев был. И мы с ним —  
 должны б познакомиться *позже!* Но — из-за того, что — он,  
 как тот — из *Duracell*'и! —  
 шагает по жизни *с раз в пять больше его* барабаном счастья — он  
 вдруг появился в *Раме* — *до времени...* И потекли —  
 на звук его барабана! — *сюжеты, события — как бы!* —  
 уже *совсем-совсем сами*  
*по себе!* А я их — даже ещё не позвал! Я хотел —  
 уже начинать ломать *Раму*, порвать с ней!.. — на самом,  
 на самом — *как это ни больно!* — но на самом-то деле...

**9. ... почти Эйзенштейн — объявляется отодранный корешок разрозненной книги (пока — неясно, какой) и несколько приклеившихся — на нитях... — к нему страниц... Но — почему-то голос книги единой: Платоновско-Платонической, что ли?..**

Вы когда-нибудь видели, как ломают старые — *очень старые!* — золочёные рамы? Попробуйте такие сломать — в один заход! — *бесполезно...* Это как раздраконивать огромный старинный фолиант — у моего отца, н-р: *те же самые-е!* — *в точности!* — *проблемы!* — Корешок (*уже отодранный!*), он — как лоскут тельняшки — с отпечатками рёбер,  
а корпус книги, отпав от него — это трепещуще-безнадёжные  
ленточки варева-клея: это — *мираж-«Варяг»-*

*бескозырки, с золотыми буквами, которая к ней, к тельняшке-корешку приклеилась так, что расставаться — больше не хочет,*  
а кричит — *сквозь клей!* «*Что ж, если мы так тонем вновь, то ты — кореш мой, корешок, давай выплывай-ка, а!* —  
*а я, книга-текст, прикрою тебя — хотя б разбазариваньем страниц, выбрасыванием их — за борт!.. Т.к. без тебя, кореш-корешок!* —  
*они — что такое?* — *всего лишь, ну, эпоним титула твоего и горя, т.е. того, что сказано на тебе — даже и ёмче,*  
*а — что внутри меня?* — *лишь список героев, и действие списка — действующих в оном этих вот героев — тире — лиц.*

— *Так что давай — плыви, разодранная-переразодранная, раздраконенная драгоценность, книга!*  
*Плыви, корешок-кореш!* — *не думай, какие там водоросли прилипли к вёслам клея твоим, и — ещё висят и висят!*  
*Это — мои странички какие-то... Можешь их иль пересчитать, или — дать прочитать кому-то... Они — всё, что*  
*удобно, но только не фиговые листки на чреслах Адама и Евы!* — *не включены те в список, ибо — что им здесь делать?* — *боящимся наготы любой теперь, т.е. правды — себе, себе говорящейся!* — *которая на земле-то и есть — Ад.*

— *Так что плыви, кореш мой—корешок, со страничками несколькими!* — *это бутылка такая, закинутая в стихию.*  
*А кто это выловит из воды — тот и реконструирует, даже по этим нитям-водорослям — ту историю, в которой мы-вы — все, все такие, какие и есть: любящие, жестокие, убивающие себя и друг друга, и не доверяющие — ни событиям, ни наитьям».*

**10. И — последнее самое: Солон—законодатель налагает штраф на гнев и — одновременно — не налагает... Что и принимается как Закон!**

У Платона — *подубога!* — были, оказывается, жирные, вечно-жирные руки, и не от каких-то там умащиваний! — *поскольку, кроме рук, он вообще — пах, страшно пах — оливковым маслом, неочищенным!* — Ибо, кроме науки, был ещё и торговцем амфор — в Египет! На остальной вывоз — Солон наложил штраф, т.е. — *пат*  
экспорту, чтобы персидский — «*знал наших*» шах.

А Сократ — *учитель!* — тот торговлей не пах, и вообще не пах ничем,  
кроме крови и пота,  
т.к. до 40, *кажется*, лет — только и делал, что сражался — простым гоплитом,  
правда, иногда рядом с Алкивиадом, *гением этого дела!* —  
и один раз (а это задокументировано у всех!) отбил  
*гения*, когда рота
спартанцев — *того!* — уже почти приканчивала — одним щитом всю её  
разбросав! — Представляете: Сократа  
со щитом и мечом, ещё больше небритым,

в спартанской крови, глаза — *ох, совсем не философские, а — даже и Ахилловские!* —  
ибо в них: *гнев!*

Это потом начнётся — у торговцев оливковым маслом, что гнев — вне  
добродетели! *Гнев* — говорил учитель добродетели Сократ — *конечно,*  
*не всегда оправдан, но когда оправдан, то — и не в*  
*человеческой природе — его сдерживать!* — А поэтому-то другой торговец, Солон,  
и решил *договориться* уже о *цене*

*гнева!* — Вот это уже — *сверх-гениально* — как выход, как решение! Ибо Солон — велик!  
Законодатель Афин! Но и — *без дураков* — громаден Солон!  
Смотрим — на Солона, на то, что — *он* говорит о гневе.

А говорит он — следующее: «*Нигде не*  
*сдерживать гнев — это признак человека невоспитанного и необузданного; везде*  
*сдерживать — трудно, а для некоторых и невозможно.*

*Поэтому законодатель при*  
*составлении закона должен иметь в виду то, что*  
*возможно для человека, если он*
*хочет наказывать малое число виновных с пользой,*  
*а не многих — без пользы.»* (Плутарх, XXI). А как за — *так и так-то* —  
наказывать-то, а? — Вы скажете, м.б., *де*

*это — просто немыслимо!* — как можно наказать неоправданный гнев и не  
наказать — гнев оправданный? — а тем более уж решить, какой из двух  
*гневов происходит из жеста*
души — *оправданного и неоправданного*, так ведь?

— вопросы правильные! — но второй из них — не к Солону, *скорей*, а  
к обстоятельствам, всем ясным — *как раз*  
*по Сократу!* — а первый — к Солону,  
*именно!* — и (*оставляю ту же рифму!*) в цене
и месте — *выражения-исторжения* вашего гнева — *всё-то и дело* — для Законодателя,  
великого! — т.е. *где можно-где нельзя*,  
собственно, *вам гневаться*, т.е.  
в определении *не* — гнева, *а* — места!

И вот — то, где запретил Солон — гневаться: в храмах, естественно, но и в судах,  
а также — во время зрелищ, и — всё!.. А во всех остальных местах —  
а представьте только,
сколько их, *оставшихся!* — гневайтесь себе на здоровье! — В битве ли, на папирусе ли,  
дома ли! — Потому что *Ах-*  
*иллом* — никто *не воспринимает* вам быть — *но* — не в храме, не в суде, не в театре! —  
ибо эта вот тройка

запретна для добродетели! — а если вы посмеете, то — тогда! —  
будете платить и платить драхмы:

3 — тому, *на кого разгневались*, плюс 2 — *Афинам!*

Так что Гомер — *не будет платить*, и по законам Афин, *никому!* —

И Ахилл — *не будет!* — Лишь: «*Ах, мы вас — всех сейчас!..*» — будут! — ибо обычно — прилюдно, при толпах! не могут — чтоб иначе! — и вообще, кто нарушал Закон, тот обязался — в Дельфы, золото-статую, равную  
росту его, со своим сыном

доставить... — Афине, *естественно!*.. — а это — бьёт, *ах*, по карману!..

Солон — бил *не по мозгам*, а — *по карману*, что,

в общем, *гуманней*, конечно! — Но когда нет денег — лучше бейте меня по мозгам, *да — как угодно!* — Я *даже здесь* — всё равно восстану!  
А вот — если по карману, *пустому!* — тогда *могу* не восстать!.. а кануть!..  
— в карминное варево ада! — как — *кто?*

— Не как кто, а *что!* — да белый, как Лисипп, но не как Кар уже, а — вар, вар, вар...еник...

### **11. Не прерываю Раму... — лишь заглянув в прицепленные странички книги...**

Я выловил эту обложку — из Мичиганского озера: она пристала к пляжу — ну прямо-таки на моей улице (а пляж от меня — 3 квартала лёгкой ходьбы): она выглядела — как на 75% уменьшенные лежаки:

убираясь-раскрываясь посередине с запасом-провислостью, которая и есть, собственно говоря, корешок — она, обложка, в точности, т.о., имитировала отдых и расслабуху вокруг, но она ведь была — кожаная, даже не коленкоровая, а то есть — собранная, как рывок иль бросок!..

А посередине неё — где-то — тоже, тоже! — посередине — затаился, как зверёк в лодке, *ш-ш-ш-шмуц-титул...*

И ещё — листочки, листочки, как будто их и не залило даже — т.е. вполне читабельные, *для притул-*

*ившихся* — так вот, друг к дружке, тесненько! — *лиц листов:* белых — то ли от ужасов пережитых штормов, то ли — как лица у мимов — белые, потому что — всё, что было нутром книги, на них, *паре личик*, и выморщилось-то как раз! — Таков, во всяком случае, вид был — у *обложки*, которую я подобрал — ноги до шеи вымыв.

А на шмуц-титуле было написано — «*Chinese Lake Murder*», то есть (в переводе) — «*Озеро: Чисто Китайское Убийство*».

Я — заглянул в страницы.

Там — был: *список действующих лиц*. Я сперва не понял: *это я — что ли — куда еду? — или мною — куда едут-правят?* — т.к. герои эти были — *почти что — все!* — *мои!* — т.е. мне — как бы — или

*приснившись, или случившись, уже планировавшись!* —  
и все они были там шарами — *в лото!* — А за убийцей

плюс сокровищем знаете *кто* гонялся там? — никогда не поверите! — я и сам не  
поверил! — *психиатры!* — Но *самое-*  
*то интересное*, что ни первое, ни второе, ни третье, ни так далее (по номерам  
интриги) — не развивалось! — т.е. я, как Гамлет, читал лишь *слова*,  
*слова, слова!*.. — И тогда я в обложку — *сел!* — а они, *герои-то*, побежали вдруг из слов  
— по песочку, как насекомые, как предлоги, суффиксы,  
части тела, слагаемые — в *Рай* мой, чтобы только сделать его  
— *что?* — опять? — *опять!* — драмою?

## Глава Шестая

### 1. Ты — не возвращаешься из Греции...

Она — улетела — к Платону, в Афины, а после — ещё куда-то, уже по суше...  
Первый раз — её — в стране Греции!.. — да мы — и не разговариваем уже  
сколько, а? — долго! — Очень долго. И — канула... Там, в Греции.

Т.е. нет её назад в США!.. — Пастуший  
свист, чуть не сказал — *из флейты!* — слышен мне на меже

двух территорий — боли и очень большого плана,  
где личная боль — должна б притупляться как-то...  
А вот — не притупляется, и если — не чувствуется, то — снится мне! постоянно! —  
Боль — и снится, представляете? — это что-то — в роде... — *шестого* акта

после окончания — уже — всей ведь и пьесы, а т.е. *пятого*  
*акта*, так ведь? — Итак, она — улетела в воздух и канула. А боль — как свист  
флейты. Её ведь, кстати, придумала-то сама Афина, начала играть, ей понравилось — но в *ист-*  
*ории этой самое замечательное*, что потом она, Афина, посмотрела на себя —  
играющую на флейте — в матово-

земную обложку ручья и — отшвырнула флейту, как гадюку! — а почему так вдруг? —  
да потому что — во время игры лицо её — безупречно-античное — раздувало-сдувало щёки  
и, таким образом, искажало красоту эту! — вот так-то! — *тавтология*, то есть! —  
увидела двух змеек  
сразу! — это ль не шок? — Шок! — Но почему — я-то! — всё время о шоке!?

Да потому, что — никак не проходит! — боль  
увеличенная-уменьшенная-увеличенная опять —  
в моей линейке — *стёклышком тем, тем самым!* — заучивается (в какой-то момент) как роль,  
а — потом! — выпадаешь из роли, и — когда нечего уж играть —

*боль и становится тем шестым*  
*актом, который есть — что? — эпилог, который*  
*больше, чем все пять актов, а? — С ним*  
*нет различия у большой и маленькой — территорий!..*

... а до этого — самый близкий ученик Сократа! — Алкивиад запретил флейту в Афинах! — под тем же предлогом, почему и Афина её — отшвырнула: *красоту лица, мол, искажает!*.. Мог бы сказать честно: *я не умею! не нравится мне, мол, флейта, и всё тут!* — зачем придумывать сложный ряд причин, если есть — *простая, личная?* — причём, такая простая, что даже и объяснять-то не нужно — *так* долго!..

## 2. Боль — искажает человека, а не — красит...

... вообще-то боль, любая, меняет чел-ка — в худшую сторону!.. — От неё он гораздо больше меняется, чем от какой-то флейты! — что флейта? — лишь для затычин ряд ведь затычек, так ведь? — и чем? — подушечками ведь! пальчиков! —  
... Человек же страдающий — искажён ещё и внутренне, он — не хорошо ни для Афин, ни для Спарты, так как — *что ли...* — испорчен, негармоничен,

а боль — внутреннюю — пальцами-то! — хотел бы, а не заткнёшь... В Афинах и в Спарте (как ни странно — и там, и там!) — считали, что свист пробитого копьём, скажем, вашего лёгкого — свистит лучше флейты!..

— *Но про боль — внутреннюю-то! — нет у греков нигде! — ни в лирике, ни в драмах!*  
— что, вам странно? — мне — нет, ибо в лавинах гнева — боль, видно, и улечувивается как-то... или должна...

И — плевать всем, что цвет кожи у вас — уже ну совсем землист...

## 3. Простого — нет...

... понимаете, это легко сказать себе: *Она — умерла, её — нет, и вот это — такая боль...* Но ведь нет — её! а она-то как раз-то и есть! и ты это — помнишь! знаешь — ежесекундно! Рубкой узла занимаются лишь — мясники, профессиональные, т.е. психиатры! — а в голове каркас

отсутствия-всеприсутствия раз-рубить — невозможно их присловием: — *Ты представь, что она — умерла!* — Что за бред! — Эта боль — *географ-*ия её тела, плюс кишок моих и её, сплетённых в пружины, само-нашаривающие матрас...

И — пошли все..! (Это — я говорю, а — не она!) Кстати, вы пробовали хоть раз в жизни — послать таки *всех, всех!* — по-настоящему, а? — если нет, может, и стоит!

— чтоб ощутить — ну полную, как бы сказать, *чистоту и узость этой вот рюмки мира...* — а вы думали — что? — *чаши?* — О, нет! — *именно рюмки!* —

Со всеми и без всех — мир, он — один, и на вас

ему — *да совсем нахрюкать!* — А вся разница — в тайне везения, собственно... — *ибо*

*если есть во всём мире хоть один чел-к, которому не наплевать, то считайте, что жизнь вы — чистым чудом! — выиграли!* — за, так сказать, «спа-асибо»...

#### 4. Голос — что делать с ним, отдельным?..

... теперь о голосе. Что делать с её голосом в телефоне, который не имеет ничего уже общего с её голосом — настоящим, тем, что в жизни? — Т.е., конечно, имеет, но — не для вас. Для вас — он всегда инсценированно-спросонья, или же — растрёпанно-агрессивен, как её мать — с нею же, скажем... Тащим

ли — сквозь штукатурку — шнур: видите, он весь в белом, да? — а по нему всё ж бегут изображения, образы там разные, фильмы и прочее... Так вот и голос: как он тебя — осыпаясь белой стенкой! — ни бей, а не забьёшь изображений — бегущих по нему и материализирующихся — воочию!..

#### 5. Простое — есть...

... и — всё-таки! — ну конечно, конечно! — есть простое и простое. Мне ли это вам объяснять? — тем не менее, я почему-то и зачем-то всё время всё и всех пере-усложняю! — то ли это чисто писательское во мне, то ль это какое-то неумение

(аж до сих пор!) воспринимать — *что есть*, вместо — *делать*: эх, как могло бы быть, а? — ведь: *как — могло бы быть!* — намного интересней, чем — *что есть*, правда? — а иначе: *ну да, есть...* Потому и — гнев мой, а не — чувство злобы, что злоба, это — на: *что уже есть*, а гнев — он: *на что не удалось*, или — *на большой план*, грубо говоря, *тем...*

Или — *вот так* — как мне здесь объяснили: — *Ты всё переусложняешь, всё — очень просто.* — *Она была та, которая и есть нынче — ничего в ней не исказилось.*

Ты — был её искаженьем скорее, но *ты-канья методом — тебя!* — *оцутив так — тобою!* — *что жизнь есть риск*, ей непривычный, неведомый раньше — она вернулась в свою скорлупу привычную, а что так — грубо! — ну, не вышло иначе... *Ла-*

*мпочка — вспыхнула и — бац! — мигом перегорела...*

Что — не видел таких, а? — видел, вкручивал сам... Ибо что для — здесь — большинства буржуазных дам самое важное, а? — *чувство безопасности!* — Нет, не любовь, не — это реле внутри тела горячее, как у той же — да? — лампочки, а — что? — плафон её матовый, т.е. — что ты жива-

отгорожена от всех неожиданностей — в этой жизни, а, наверно, и в той, и чтоб только — без всякого риска! — упаси Господь! — ... Можно, конечно, рискнуть и в другом чел-ке, но тогда — как на бирже, т.е. — со специалистами! — если сама не специалистка, да? — т.е. с кем? — *Именно!* — *Чтобы без них — иже с ними* — ну куда здесь! — просто таки куда! —

И становишься ты — ну, как классовый для них: Марс-Арес.

## 6. Куда проще — тоже бывает...

... т.е. получается так: вокруг здесь сплошные эллины и эллинки из Афин — с этикой — *чуть ли не по Сократу!* — о том, что всё должно быть в меру, включая, естественно, страсти. *Страсти* — что важно! — *поделены на полезные и не полезные*. Вопрос вот: *кому?* — *ей самой? полису?* —

где же тот полис? — США, что ли? — *еру-*

*нда получается уже полная...* — Ибо совершенно не учитывается: *другой человек!* — а у Сократа — *другой-то как раз всегда-то и учитывается!*.. — а себялюбие — *что?* — *порок, хоть и понятный, по-человечески...*

Но — голосовать: *ногой уже, а не рукой, как демократия, Афинская — за полезность всем!* — *себя!* — *это мне поздно!*

И кого убеждать здесь — в своей мне полезности! —

Нет ни одного ни афинянина, ни — аристократического спартиата,

каким и был-то (в душе) афинянин Сократ, как известно!.. — Всё перепутано, как вы видите, даже в той же Элладе, не говоря уж — про здесь... И — вообще — это не мой Град!.. Ежели — про полезность страстей моих только — *ей*, то как же — *другой человек, а?* — *Мeditируя таким вот, Медея, макар ом, ты и веришишь почти то, что наговорил Сократ*

*про модулирование страстей, согласно обоим — и Платону, и Ксенофону!..*

Страшное дело это — когда сложное, а — вдруг проще простого... Сложное ведь забегает всегда вперёд простого, как фотокамера — *сама!* — забегает — *откуда-то! людьми!* — в щелчок фотографа, *сосредоточенный только на той вон роце...*

## 7. ... Хуже — воровства...

... когда мне в один из подло-весенних дней (а я оставил свои ключи дома, как будто нарочно!) позвонили на службу чужие голоса и как — ну кто ещё? — как ни Люцифер-Левиафан-Левитан — про сдачу — чего? — нет, не Москвы, а Гомеля — проскрежетали, что я — мол! — оставлен, т.е. — что её больше нет в моей жизни, а говорить с ней мне запрещено отныне! — я, честно говоря, *чего-то сперва не понял... Совсем!.. С женой? Почему? что я сделал?..*

И ярость во мне, как в Големе,

зашагала к пропасти, как ствол с сучками, — от исключительно недоумения:

*Это в чём же я так — виноват?*

А — в том-то и дело — *что ни в чём!* — *А что Големом стал своей страсти, вроде лунатика — что ли — урода с ошибкой внутри — сверх-близости — с ней!* — Ведь раньше-то

придерживал страсти свои, не атрибутируя их — до этого, уж-то зная, чем такая близость заканчивается! —

А тут — назвал их! — и — *бабах!* — рухнул тотчас на о-в Родос

свой, на этот мной же насыпанный островок, как — а ведь флотилии пропускал между ног!.. — колосс...

Колосс-то колосс, а — подкосила — *и кто?* — как колос меня: одним взмахом минуты! — что я-то — *бац!* — аж

так и остался лежать, а поднять разве можно-то — тяжесть такую? —

Вот и пролежал я год, два, *оставленный всеми, на берегу Озера*, и ничемнее — ну, разве что ржавых аральских барж!..

На берегу — так и пролежал, буквально! А её — и с разрешенья её же самой! — похитили, да, так вот взяли и умыкнули! — чтоб только голос мой, сиреноподобный

(это — её впечатление о возможностях моего голоса!), не убедил её, что с нею мы — «небожители любви», т.е. *мира правильного*, а не — здешнего, где лишь расчёт, плюс оральный секс, ставят женщину на колени...

Ибо — в остальном — здесь, как известно, феминизм, т.е. полная свобода — чтоб, нет, не нести ни за что ответственности, т.е. — что хочу, *то и...* Нет — никаких чтоб ни во что — вер! Что же тогда — хуже воровства? — простота? — нет, отсутствие всех не пяти! — а *шести чувств*, что и делает воздух — скафандром, а жизнь — барокамерой! Т.е. — дождался таки, а? —  
Жюль Верн!

... Ах, колосс, колосс, чудище искусств, динозавр, вымерший при диадохах — нету тебя в Жюль Верне, как и живых людей! — Да и подводную лодку — до Леонардо! — придумал еще Герон Александрийский!.. И всё б это — ладно! — да вот только одно: Человек! — Он ведь построен на вдохах и выдохах, а — когда бьют внезапно в их промежутки! — то и превращается он в обыкновенный клаксон!..

## 8. Чуть-чуть — о мщениии...

... а Сократ — *учитель!* — он-то

что думал о мщениии? — *а что причинённое зло нельзя вымарывать из ума, но надо платить за него — ещё большим злом!.. — А иначе — отравиться!* —

Но я-то знаю, что Монте-Кристо — не человек, а сама жизнь, и воздаёт она — *так!* — что это — её закон, а никак не герой Дюма.

... очень-очень редко это мщенье — затягивается, так как — почти всегда выбирает точный момент:

*ибо если вы — человек, то самый-то человек в вас — это ваша память, а потому вам и дано уменье — рефлексий!* — *а сравнивать — это жить не в свою пользу, а в пользу сравнений, какие б те ни были!* — *тогда вот и ментальность ваша становится как бы адом вопроса-тире-восклицания: всё — не то!*  
*всё — было упущено!* — Да, теперь уж корму

трудно выправить — чтоб она не кренилась и не зачерпывала тёмных сравнений так, чтобы вам их не хлебать — до конца отпущенного вам срока...

И такое мщенье — страшнее всех (у Дюма!) виртуозных шпаг,

и уж куда страшнее всех мгновенных ядов!.. — Жизнь — да, мстит! Страшно! Виртуозно!  
Содрогательней стула и тока! И опускает рычаг — *око!*..

### 9. Ещё — о мщени и гнев

... да, я понимаю, что вы хотите насладиться, так сказать, мстью!..  
 Гнев-то, небось,  
 когда вспыхивает — то жёлтому, зелёному и красному-то трёхперстью  
 не подставляется — под «благослови», а хватается-то — за земную ось!..

Это миражное, уходящее корнями в глобус великое древо,  
 а под корнями его спит — расписанная битвами и девами, как Ахиллов щит, черепаха...  
 Шея её — не знает ни где право, ни где лево,  
 а только — где прямо, а потому — лучше спать, спать...  
 Нет у неё, к тому ж, ни спины, ни паха.

Т.е. — когда она ворочается, то — что спина, что живот — они те же,  
 одинаковые, а на земле — ураганы, пропасти разверзаются, т.е. гнев — *творит!*  
 Творчество гнева — чаще всего только страшно и бесполезно, реже —  
 оно как открытие нефти в измождённом Техасе: фонтан, излечивающий — что? —  
 лишь почвы его цистит!..

Ждите, когда жизнь — сама отомстит, т.е. — ждите!  
 Удовлетворение — дело такое: м.б., оно всей  
 вспышки гнева вашего — будет ярче, а, м.б., вам будет уж так всё по-новому,  
 что даже хилые нити,  
 а не то что канаты вам не нужны будут, чтоб этот вой слушать  
 — ушами совсем открытыми, как Одиссей...

### 10. Ещё — о Сократе и умении предсказывать... Предсказываю

... учитель утверждал — через Алквиада  
 и Ксенофонта — что человек, если с кем сближается воистину, то и  
 обретает способность предсказывать будущее — того человека! —  
 Ты, я знаю, страшно не рада  
 тому, что я знаю — твоё будущее! — Но — что делать? — я знаю его! —  
 Я знаю всё тобою в этом будущем — пока ещё — непрожитое!..

Это знание — в общем! — и есть моя тебе (как бы) мсть, ибо  
 я-то знаю, чем всё заканчивается, несмотря  
 на твоё ликованье сейчас — *Ах, кем я была, а — никем!* — и как же — я сумела таки — его, а?  
 — это всё — убогость духа плюс упругость золотой грибницы, тире — батута, Магриба,  
 пружинящей у тебя под ногами, а ты-то думаешь, что ходишь *так вот* сама — *паря!*..

Но когда к той, т.е. к тебе, присосётся червь-гигант в броне напомаженного приличья,  
 ибо — учти! — эти залежи для него и есть — ты! —  
 ты, которая не знает отличий никаких ни от чего — ты и здесь не поймёшь отличья  
 костюмчика от брони червяка, пока он не высосет все — между кладами и тобой — мосты!..

А потом — начнут вымирать твои миллионеры,  
 т.е. дяди, тётки, и так далее, и ты очутишься — на равнине — чистой, бескрылой! —  
 т.е. на той арене,  
 где все, как ты считала до вчерашнего дня, все, все тебя любят! —

Но равнина — она абсолютно чистая, такая, как до н.э.  
 была, и есть после... — если в ней нет не — *всех, всех*, а — *одного, одного!* —  
 и это — да, и будет болью твоих сравнений!

Ах да, у тебя есть сестра!.. — которой не нужно, кажется, ничего  
 кроме её самой — которая, во всяком случае, не говорит  
 ни о чём, кроме еды и себя самой!.. — если это — *одна, одна!* —  
 то тогда ваше совместное существо-  
 вание — это и есть твоё будущее, плюс её — сколько их? — кошек...  
 Такая вот старость, любимая!.. Отпольшал Пелид

во мне! — и ясно одно: это, как глиняная свистулька, твоё будущее... Дай Бог  
 тебе опомниться и вернуться, заколдовав  
 в себе — *ту себя, на которой я никогда ведь и не женился!* — Я просто б не мог  
 жениться на этой, которая ты есть сейчас! — или была всегда? — до меня! —  
 Так возвращайся к себе, промежуточной, пока — не сбылось пророчество!  
 — ибо сбудется! ибо — вправлять твою метафизику! — *аж там!* — я — *не костоправ!*..

## 11. ... Вспомним — аналоги...

... в анналы бы их — эти аналоги!.. — настолько я перерыскал мозг  
 в поисках аналогий — *ошибка ли где там своих, магнитов ли — с того ли, с этого ли конца маг-*  
*нетизма, плюс — ещё и результатов, а что ж получается из всего из этого,*  
*что я — а почему? — так и не смог*  
*сделать того, что так — ах, как ведь! — хотел!* — ... А потом — всё, всё расхочешь, а оно-то,  
 То Самое! — вдруг и влетает откуда-то, как несущийся на тебя, плюс горящий в воздухе,  
 как буря с жёлтой портновской меркою — *бумеранг!*..

И он — тебя-то и хочет теперь! — вдруг! — о нет, не мерить, а воспламенить! —  
 а на что? — теперь-то? —  
 по прошествии! — А ему это не важно! — он не слышит тебя, как и раньше,  
 а — лишь себя, своё это  
 жёнье — быть с тобой! — навсегда, как — что? — а ворот! — ибо в сравненье с тобой,  
 оказывается, все остальные были её — *или берём шире!* — *их, их общей ошибкой!* — Перца  
 им, видите ли, не хватает в — чём? — а в существовании! —  
 А я, извините, при чём здесь? — теперь, а? —  
 если их воспламенение есть результат прохода сквозь  
 безвоздушную атмосферу, так ведь? — вот и горят! — как в фильмах,  
 где Армагеддон — уже не *комета*, а — *вообразим!* — *«кобета»!*..

... а я — *честное слово!* — *не знаю, ну, ни одной в их ряду*  
 — *когда б — угам-*  
*онившаяся!* — *отвергнувшая или отвергнутая!* — *не стала бы вдруг — да, этою вот ду-*  
*гою — обёрнутою в огонь!.. и — вас!* — *всюду ищущей — с агрессивно-просящим звуком!*..

*Медузы же!* — а как пылающие ангелы-бумеранги:  
 волосы-руки в стороны, а взгляды — к вам прикованные, и летят  
 почти из той же воспалённой анги-  
 ной раздора пещеры, где вы их оставили (или они — вас), чтобы вас приковать — назад!

*И тут — встаёт вопрос не Персея (вы ведь уже побывали Персеем, к сожалению — главным образом!), а — сколько парсек вам еще можно выдержать — одному! — и стоит ли? — ибо всё, что мы сеем (а мы — их ведь посеяли!) — то и жнём даже когда — уже не хотим ничего: ан вот — в бумеранг закрутился и вырুলил-то как, а? — побег!..*

*И что же, что — теперь делать, а? — Если вы любите, конечно, то это так: запустили бумеранг, а, значит, и сами теперь и ловите, хоть через сколько лет! — со всеми последствиями... Закон возвращения — это выбор между собой и последствиями! — поскольку виновник-то — вы! — в этой жизненной: бумеранг-отлёт-прилёт-диаграмме!..*

## **12. ... нет одинаковых — аналогов, но есть — скрепка...**

... но все аналоги — разные, а вы — что ли — как скрепка тут лишь и действуете!.. И вообще — вся ваша проблема: что же такое аналог? — если всё — в корне! — отлично? — есть проблема движенья *койя* — красного, японского, апоплексичного — в границах с названьем: *пруд*.

Т.е. я кормлю его не за красоту и не за смертность, а за — ограниченность возможностей испросить себе хлеба на других берегах: и так он рот разевает шире, чем бомбовоз!.. —

То же самое и с аналогиями: у них — есть вы, а у вас — есть лишь жизнь, т.е. как бы такой продмаг.

И с ладони этого продмага или — возьмём нереальнее! — супермаркета вам достаются в раздвинутый рот — крошки (я уверяю вас!) *те же*, как вы там ни выпендривайтесь красным хвостом — в пруду своём — уж всё так это смехоподобно! — ибо где вы — а? — плаваете? — да в пруду ведь, да? — после вытянутой где-то в роддоме мрежи!..

Т.к. всё остальное — лишь, лишь самомнение!.. О нет, я не говорю про бури и так далее!.. Эти гиперболы — реальны, ибо пруд-то — велик! У кого-то — он аж до 100 лет (это у пьющих кефир на обложках кефира)! —  
но в миниатюре,  
т.е. с полёта птичьего, тот же у всех! — т.е. пруд как пруд, с возможностями —  
в бульжник или в сердолик.

*Поэтому* — и аналогии... т.е. — *самообманы!*..

Вы же — скрепка, дырокол, скоросшиватель, короче — вы файл, а туда — идёт всё, что на «вы»!.. Как говорил — кто? — Святослав, *иду, мол, на вы* — так вот здесь всё идёт — на вы! — даже и страны, а не только женщины, скажем! — а кто же вы тогда? — вы-то? — а храп битв: *Буцефал*.

И если вы издохнете — как он! — где-нибудь на берегах Ганга, а в вашу честь — она назовёт свой город: это потому, что вы скрепляли собой, как её браслет, целую жизнь! — А скрепка разогнутая — это как последнее движение в танго: рука под грудь, голова откинута! — ведь так и рассыпается файл...  
и вас — просто нет больше! — вас для неё — *так вот!* — и нет!..

**13. ... ещё про любовь, скрепку и фильм «Братья Гримм»  
(вышел в августе 2005)...**

... а вообще-то — любовь — даже не скрепка, а огромная, как в фильме «Братья Гримм»,  
канцелярская кнопка! —

Её — эту-то кнопку! — размером с хорошую нагрудную бляху  
времен Македонца — втыкает в левую часть мужнины естественно женщина,  
но ей — 500 лет, т.е. она — есть скелет, а он — робко  
хочет этот скелет сокрушить, но — с кнопкою в теле! — издаёт вдруг подобье *аха*,

ибо пред ним — уже не все 500 лет назад! — а — даже и много лучше,  
чем самая прекрасная современность: то есть, 500 лет спустя  
он видит глазом-то кнопки перед собою — кого? — не белый скелет, понятно! —  
а Монику Беллуччи  
с волосами, ведущими от верха её башни до земли аж, на которой лес движется,  
как перепончатое утя.

Но штука-то в том, что Голливуд всё это — считает байками,  
т.е. — *ну да!* — сказками братьев Гримм,  
в которых те сами и — как бы... — оказываются!.. — Мы же — в который раз! — повторим,  
что всё это — прописные правды: про скрепки ли, про кнопки ли — как в фильме! —  
ибо дело в том, *как* скрепить человека-то, а — не *чем!* —  
а так он — что, где? — лишь банка с салаками

в одном масле, или же — пруд с койями:  
т.е. — никакого скрепления, так ведь? — кроме жира или воды!..  
... А вот если — вытащат кнопку — то что? — В фильме, конечно же, пахнет левкоями  
счастливого сердца! — но в то же время — и крупным планом! — нам показывают из ды-

ры — вытащенную кнопку, и её остриё-то — *в кровище!*..  
Фильм — т.е. камера — это не игнорирует, а сценарий —  
даже и не включает в свою голову! — А соль-то как раз-то в этом!.. — Может, оно и в тыщи  
раз распрекраснее — жить без кнопки, но правда в том, что без оной —  
человек, как после встряски аварий,

сам-то — и рассыпается, аки скелет 500-летней давности! — в чём же сказка тогда, а?  
Так вот — выдернули — бац! — кнопку, и рассыпали человека в человеке! —

Да, жуткая штука...  
Лучше уж быть, наверное, заколдованным, или твёрдо знать, что от кнопки тебе вреда  
меньше, чем от её отсутствия!.. — А всё прочее — что? — стенка, скелет, шнур, как позвонки,  
белая штукатурка!..

**14. ... о белом цвете, скелетах и добродетели...**

... ох уж эти скелеты! — насовали их всюду: в экраны, в лунопарки, в холлуины! — а они  
между тем переговариваются, как космонавты, лёжа — с невидимым Патмосом,  
этим пультом управления всегнего будущего! — а оно, ох, неприятное! — когда атмосфера  
запахнет пафосом

юриспруденции очередной! — это они себе выговаривают заранее,  
кому — воздух, кому — огни.

Ибо человек-то — подо всеми своими прекрасностями! — *абсолютнейше бел...*  
И — что самое-то интересное! — именно на белизну эту  
он и наращивает, словно на брелок-скелет-*Бел-*  
*луччи Моникю*, главный обман-то свой — для всех других: добродетели! — и ими трясёт,  
как ключами — *к этому и тому свету!*..

А добродетели — они ведь цветные! — у каждой ведь свой колер,  
ясный, без примеси, без смешиванья на палитре  
жизненного неведенья! — Но если смотреть в корень,  
цвета — всегда искажаются, хоть сто раз ты кисти свои выгри!..

... Так — согласно Плутарху — Алкивиад  
(повторяю, любимец Сократа!) мог  
принимать любые цвета — в зависимости лишь от  
какая из добродетелей — была полезней, чтоб выставить его ярче посереде всех морок!..

И вообще — говорит Плутарх —  
Алкивиад был в высшей степени добродетелен, а это,  
т.е. вышеназванное — было его уникальным свойством. Хамелеон так  
(цитирую) может принять любой цвет, кроме единственного — белого цвета!..  
— Чего? — *Скелета?*..

### **15. ... может ли белое — перехитрить Страшный Суд...**

... так во что же мы — а? — влюбляемся? — в чистую кость,  
говорящую по телефону, лёжа  
на диване, а? — но она ведь договаривается о себе только! — поймите это! — а кос-  
нувшись тела её, тело лишь и ласкайте! — ибо, выходит, ложью

оно называется, а добродетели её — или фантом её собственной же кости,  
или — такая же, вокруг оной, обёртка! — Нет, я не циник,  
тем паче, не паранойик, а ещё тем более — не потерявший веру в лучшее!.. —

Но я знаю, что значит — перенести  
*понимание простоты!* — а то есть — белизны скелета, а потом — цинк, гроб в мозгу! —  
а мозг ведь не для возведения мавзолеев или швейцарских клиник!..

... И если сын божий Сократ хотел показать на своём примере,  
что все равны перед законом — даже самым-пересамым! — то щель  
какая-то в этом чувствуется! — То ли всё же гордыня, то ли паче гордости... Ибо — веря  
только в законы — мы и получили что получили: массы бедных и кучку богатых,  
так ведь? — а? — *ибо бел-*

*изна скелетная — наверно, договорится...*

Юриспруденция — она ведь тоже по образу и подобию, а иначе как? — О, мои  
светлые ангелы! — я вас так любил! — мне казалось, я читал ваши лица  
не по иконам, а там, где слои на слои

наползают, а вокруг — тишина, словно в каком-нибудь

музее мебели, балдахинов, шпалер...

Тяжёлые занавеси, как эклер,

лишь ткнуть — и начнётся белый полёт—крем — всех оных плюс окон! —  
сквозь потолок!.. — *вверх путь!*

Ибо — лишь ваше белое — это и есть клин клином!

Лишь ваше белое — выбивает *их белое, негоциантское!* — оно, ваше

белое, не нуждается в переговорах! — а потому и хамелеон с его длинным  
уменьем переодеваться — именно ваш (а не скелетный!) белый впитать не может — так,  
чтобы судорога вдоль тела прошла после одной чаши

с цианом... И эта, то есть такая

белая тавтология — в общем, последняя-то моя

надежда, что Патмос, белому потакая,

не делает так, как хочет *то* белое, а не — Тот, Кто Судья!..

### 16. ... *Начало — лампочек, и почему они появились...*

... но лампочки-то — всё взрываются и взрываются!.. — Их у нас

придумал Яблочкин, но — что естественно! — в форме *груши*.

То ли фамилия — подтолкнула увидеть свет как таковой анфас

в форме *антонима* себя-*антоновки*, т.е. как врага! — то ли и в профиль свет обруши-

вается — какой-то недоброжелательностью такой,

что хочется — сразу от него откреститься? — А, может, *свет видел ад*, а? —

вам не приходило такое в голову? — ну как Дант-профиль, н-р? — Потому и нажав рукой

на выключатель — во тьме! — вы и думаете про лампочку, а не, скажем, про более сложные  
в стене провода...

И когда лампочка — бац! — взрывается, а все-то провода — целы,

трагедия тьмы — прижимает вас или к ручному фонарику, или к свече, или к двери —

чтобы только бежать на свет!.. — В темноте же все свечи белы,

а люди со свечками — во тьме — это как Второе Пришествие, плюс ведь ещё и спички —

т.е. весь воздух-то в сере.

А всё это — не из-за яблока, надкушенного вполне чудной Евой,

а — из-за груши, нам вымичуринной на основе не порыва, а — вывода! —

и — ладно б! — огонь Прометеев: тот нёс его в горшке и донёс-таки! —

а потому что этот глечик накрыли плевой

искусственной — *из стекла!* — и скрынка эта, амфора эта стала девственной,

т.е. — горящей внутри, но не дающей горенью — выхода.

Так и появилось вот лампочка, т.е. — куча

комплексов внутри! — это и было её началом...

Т.е. началом того, что лучше

свет или тьма? — вопроса... — на который и отвечают с тех пор,

ныряя во тьмы: *рядом с её кораллом...*

### 17. ... а есть и лампочки-кости...

... а есть — которые не терзаемы между тьмой и светом! —

это главный тип лампочек, имя им: при-ми-тив.

Сложное (а вернее — неразрешимое, душеказнящее!) — обратив

в «хорошо» и «плохо» — это надо представить! — с полями ну ровно в 0, 6! — но за советом

идущие — только не хохочите! — к Достоевскому и Гончарову! — они

лампочки — что ли — *миньоны*, ибо похожи на электро-листки: заострённые ости

кончиков (это, так сказать, носики любопытства о мире!), а — по качеству света — *ничего интересного*: просто белые кости!..

Это и есть — так сказать! — лампочки-кости!.. Белый свет, ровный...

Иногда, правда, зайдёшь в супермаркет — а миньонов и нету!..

Т.е. — уже и некая редкость; т.е. — нужен магазин электричества, спецмагазин уже...

Словно

под землёй и живут они, эти вот распространители света! —

т.е. как кости-листки-лампочки: облетевшие и заживо похороненные — не то

в бункерах, а не то — в дубовых листьях виол,

и идёт дух — не света, естественно, если это — дух, душок, да? — а что? —

я сказал бы — гниение, но это — вытянутое из других электричество, как через соломинку —  
через соответствующий полу пол.

А сперва, конечно, принимаешь и их — за яркие лампочки, т.е. за

нормальные, *длящиеся*! — а что они — спец

и узенькие! — не понимаешь!.. — так, причём, долго, что смерти своей в глаза

успеваешьдохнуть, а те — и не мигают! — зачем? — увидеть патрон твой? —

и что на патроне том — появился ещё один *круговой рубец*?..

### 18. ... лампочки в небесах и начало убийств здесь...

... то, что лампочки — горят всюду: на земле, в аду и в раю —

это, кажется, ясно... Т.е. если коней много, а конь-то — один,

как и лев-то — один, да? — то и лампочка — там! — одна, или несколько, по ряду причин, так ведь? — Ну а здесь их столько, сколько я их вам продаю,

а вы — покупаете, вворачиваете, а они — бум! —

а вы — их опять вворачиваете! — т.е. этот процесс

на земле — бесконечен и, в общем, настолько неисторичен, что ничей ум

занимать — не может!.. — Вот и не занимает!.. — А вы — вот! — представьте, что один человек исчез,

а потом другой человек исчез, а потом — третий! — И — в результате — гора файлов

на целую гору трупов!.. — И их — трупов — уже аж восемь!

Чёрная гусеница катафалков

ползёт вдоль Озера. И не превратится ей в бабочку, скажем, Адмирала, вовек! — так она притянута смертями к земле, как будто и шлёпнулась с *неба* — *оземь*...

### 19. .... твой психиатр думает, что убили — тебя, я — нет... + убийство-1

... сначала я подумал, что убили — тебя! — мне  
 вдруг позвонил твой психиатр с убийственно-потешным именем: Даффи,  
 сказал, что ты — не явилась на «сессию»... Я сказал, что ты — видимо — в Дельфах,  
 там — психиатры тоже! — Но он был в огне  
 кожи (о платеже?), как Зевс в одеваемом-сняемом золоте Фидия,  
 т.е. — сплошь белая кость, но без афи-

нского эстетизма! — Короче,  
 я сказал, что ты — в Дельфах, Даффи, а там — пифия!  
 Он — представил, видимо, сколько дерёт пифия, и стал чуть кротче  
 в разговоре, поскольку ты — естественно — как таковая ему — до тамошних пиний!..  
 В здешнем шерифе я,

как и в остальных органах права с морскими звёздами на коричневых — а? — рубахах,  
 не твёрд... Пусть себе плавают — в соответственном цвете и — да! — аналогиях! — Но  
 тебя — не убили... *А главное самое — я не убил!* — так что во всех страхах  
 Даффи — я видел только одно: деньги, опять твои деньги! — и мне было:  
 ну абсолютнейше всё равно!..

И вдруг он упомянул одну престраннейшую деталь:  
 мол, на последней сессии — ты задела ногою в расстройстве шнур  
 лампы, та — опрокинулась, а лампочкина — когда Даффи стал лампу включать — спираль  
 так польхнула на миллиметр секунды, что ты аж вонзила в подлокотники  
 белый свой маникюр!..

... а в то же, приблизительно, время — был убит человек а)...  
 Да, тот самый *зайчик-с-барабанчиком* — причём, зверски!.. —  
 размножена полностью голова,  
 а живот — вырезан, как у рыбы озёрной, и вывалены были эти отрезки

на скатерть — рядом с тарелкой недоеденного фазана  
 с трюфелями! — труп при этом, уже окоченев, сжимал в руке серебряный нож,  
 а в другой — вилку... А на салфетку нагрудную — пролилась, так сказать, вся рана  
 головы его! — т.е. — что? — а мозги зайца... А заяц-то ел тихо фазана!.. — Пока лампочка  
 не вспыхнула и — бац! — не погасла, *так выходит*, ведь да? — *И что ж?..*

### 20. ... убийство-2... и есть ли связь между разбитыми лампочками и трупами?..

... а ничего — не выходит!.. Кроме одного — что зайчик был, ах, пребольшой гурман  
 и любил — дичь больше себя размером, но ведь и барабан-оптимизм-то таскал большой,  
 и что — в результате убийства — некто создал блюдо, так сказать, дополнительное: обман-  
 блюдо — заячьи мозги с трюфелями — к фазану!.. — А что ты опрокинула лампу, и та  
 взорвалась с душой

его *одновременно* — так это случайность, чистая!.. — Да, случайность! Если бы не второе  
 убийство!.. В твоём подъезде  
 на Шиллере с Гёте — кто-то ночью (а в подъезд ещё можно зайти, но — не дальше, дальше —

ключи иль домофон!) через неделю, когда ты, наверное, навещала Трою или Коринф, — не разбил — опять! — лампочку... Ну, разбил, да? — Из мести

лампочек не разбивают, кажется... Во всяком случае, я об этом — до сих пор — никогда не слышал... Зачем? Что это даёт? — кроме, да, тьмы в подъезде!.. Но тут статья в «Чикаго Трибьюн» — об убийстве — и где? — в Нью-Йорке! — супруги зайчика! — а это уж провода

в стене! — мне так показалось... — Супруга зайчика там была на медицинской практике: ей — в 60-то лет вздумалось стать врачом! — а почему нет? — Стала. — Но на стоянке больницы, поздно вечером, рядом с телом брошенная пила (лобзик по-нашему) была брошена-то — с головою к ней прилипшей! — а глаза — *рыбие, как рассвет.*

Т.е. получается так: в обоих случаях — сперва взрывались или разбивались (что одно и то же) лампочки, а потом (верней — в то же самое время!) — устранялись человеки: аж целых два на данный момент! — Связи, чтоб, так сказать, очевидная, никакой, но *амперы* — аж прут по коже!..

## 21. Её психуап — *улетает...*

Даффи был в истерике! — Ты не звонила, а его еженедельные чеки от тебя — а это большие деньги! — больше не поступали... А ты ведь — такая аккуратная, такая платежеспособная... *В человеке, в принципе, второе рождает первое, а не — наоборот, конечно...*

Но — для кого-то — обе эти стороны у медали —

это всё равно золотая медаль, одна, и почему-то считается, что — заслуженная!.. Мне всегда было интересно, на каких таких Играх? — Олимпийских, биржевых, ещё каких?.. — Смута душевная — тем не менее — грызла! — *жена всё-таки...* Но — думая про дебила

Даффи — я тотчас охладевал: если ты с ним так любишь общаться — ну, значит, вы друг друга стоите — а как же иначе, правда? — Чужие вина считать и пересчитывать — это вы там с ним умеете! — *А твою вину обрацаете — в чувство достоинства!* — Я наслушался... Хватит. И — вообще — ты пропала, исчезла! — а, значит, ты либо в ино-

странца какого опять втюрилась (для приобретения жизненного опыта!), либо — что даже нормальной! — в самоё Грецию! — и у тебя, назовём так, роман! — Но чтоб такого дать круглая в твоей психике — без него, Даффи! — для Даффи — это сесть на сухари и стаканы воды (из Скриба).

Поэтому — вдруг! — он мне заявил, что летит — в Афины!

Зачем? — я вознегодовал, но — зная,

что жена моя — так его холит и любит и возмущается, когда я его не люблю — тотчас поправился: — Валяй, Даффи! Лети! Ты хоть знаешь, что там — греки?

— Знаю. — Да, но не древние, а — новые! — Этого он не знал, естественно. Знал, что греки — Гомер и Даная,

т.е. — что? — *а золотой дождь!*.. Т.к. я сперва — слегка на предмет Данаи

удивился, но — при упоминании о золотом дожде —

тотчас и перестал... Т.е. — лети, Даффи, лети — туда, куда, не зная

зачем... И — не понимая, *где*...

Он — обещал сразу же позвонить по прибытии (или —

вернее — убытии), однако — не

позвонил... Т.е. — тоже канул, т.к. прошли: день, два, пять, изобилье,

короче, дней, чтоб дозвониться из Греции — и нуль...

*Что они там — сговорились что ли? — на её превосходстве и на моей вине!..*

## 22. ... что «лучше» — Греция или Рим...

Ты мне, помню, сказала, что Греция много лучше, чем Рим.

А мы — с нею были в Риме, где я — чувствовал себя сразу всеми:

Норвидом-Гоголем-Ки-

пренским-Брюлловым-Ариосто — и так далее,

а это — не рас- — сколько? — -пятерие личности, а придание всем им

пяти — наоборот, одной формы! — *своей*: по всем им и Риму моей 40-летней тоски! —

чего она — естественно! — не могла

и не смогла понять! — а считала,

что у меня — ну явно-явно гипер-маниакальный припадок! — разве ногам и гла-

зам — можно *столько* работать в день? — Нельзя, любимая! —

Но это — вдохновение! — а ему всегда мало

времени — чтобы успеть! — и оно лишь

торопится: записать или выходить, высмотреть — побольше! — особенно,

если всё это видел уже — или во сне, или в альбомах! — Но разве в чём убедишь

здравый смысл? — Не убедишь! — Отсюда и приговор: ненормальность, сиречь — колдобина

в голове моей и в браке — нашенском! — Короче, что Греция лучше Рима,

мне показалось сначала — просто пальбою в меня, потом — я ей

сказал, что, в принципе, Греция — лучше Рима! — во многом... Ну, н-р, помимо

чистой эстетики, я тоже считаю, что, н-р, илоты поприятней римских рабов иль

гладиаторов, и — вообще — те: а) не рабы, и б) даже дрались смелей,

но она — по узкой специализации — про илотов

знала почти ничего, то же самое — про гоплитов

и Мессенские войны, хоть — проработав

всю жизнь над Платоном — про Пелопонесские — знала, кажется...

Но живопись — не понимала, а поэтому — больше к плитам

и колоннам — имела склонность, т.е. — понятно, к Греции, а не Риму!.. Град велик — как сама жизнь, т.е. он проживается, а — не изучается, как вот Греция, да? — Но, в общем, факт её исчезновения в Греции, или романа с нею, меня не потряс: я рад был, что она — наконец! — в ней и что она гре-

ется где-нибудь на афинской — а почему нет? — ривьере...  
Ищи её там, Даффи! — она не способна долго лазать по монументам, как американки у Мандельштама! — она — другая, нежная... Но он — мне никогда не веря — наверное, поступил по-своему, т.е. согласно вранью чел-ка о себе —  
а т.е. по магнитофонным лентам...

... У меня есть её снимок: на фоне — тоже! — колонн бывшего храма весталок на Римском Форуме... Её улыбка — бьёт меня наповал!.. Но небо, в котором она пропала, кажется, уже пахнет, как одеколон, которым душитесь Даффи, а колонны в полоску — такие уже, как рубашек его крахмал...

### 23. ... Я — размышляю и делаю выводы!..

... и я — стал обо всём этом размышлять, ища прежде всего — связей!.. — понятно, что между личностями убитых и, во-первых, способом их убийства... А тут — нужны отступления! — самый минимум... Ибо счастье наше с нею — *личное* (нет, не семейное! — семьёю мы прожили сколько? — 5 месяцев лишь, и тех

прожили, главным образом, в разъездах и неоседлости!..) — *было как раз и раздолбано-то* (я здесь употребляю это сильное слово без зазрения, и — Сократ да свидетель мне!) *этими двоими*: зайчиком и его супружницей. Я называл её — помнится! — тогда: *кобыла швейцарская* (а она — швейцарка, американская), тягловая кобылица такая при войске! — а она старше зайчика лет на 20! — а потом переименовал её (из-за железакости мозга!) в — *подкова!*

Короче, она и уговорила жену мою — вместе с барабанчиком-зайчиком! — что я — ох, как маниакально-опасен!  
Не то — прирезать могу нечаянно, не то — *что главнее!* — истратить все женины миллионы, тоже, видно, нечаянно, но — до сих пор мне непонятно — *как?* — Короче, эти люди — мне были всегда из басен — что ли — персонажами, а жене — подкова была суррогатом матери! —  
Т.е. Мандельштам мог бы тут оду-2 написать на *потерянную мной*, мной подкову по дороге на битву с иконы!.. —

ибо ведь — какова суррогат-мать — такова и дочь, да? — так вот я потерял тебя — подкову свою! — даже и не подумав, что — сражаюсь! — представляете? — А они-то — оказывается! — сражались за тебя-то! — Да не за тебя, естественно, а за Das Kapital твой — против меня! — Т.е. был мой конь, я на коне, плюс мой ©-райт, и парочка её грумов...

И вот теперь их — не стало... Мне — я стал себя анализировать! — от этого как? — на душе: честно скажу! — *никак...* Двумя суками в мире меньше — это не значит, что на душе станет лучше, т.к. сук всё равно намного больше!.. Так что — никак!..

Лише-

ний — я уже нахлебался сто-о-олько, что их убытие из данного света —

это теперь лишь твоё, по-видимому, лишение... Т.е. — ты их лишилась! — Хотя я не уверен вовсе, что подобные чувства — в глубину! — ты вообще знаешь как измерять... Но — какая мне разница, правда? теперь-то? — Ты ведь (мы ещё вернёмся к этому!) — психиатрически говоря — дитя, а у детей — оно как? — человек умер, да? — а это что? — горе? — нет! — это: *был-нет*, как испарение, да? — т.е. — как шапка-невидимка, т.е. такой *колтак*.

Но всем это — серьёзнее, ибо — убийство... Я стал думать про связи: *да, странно, что убиты — эти двое, настолько причинившие столько зла мне* (о тебе — не говорю! — ты не ведаешь, что зло, что добро...)... *Это — первая странность!* *Другая — азиатский какой-то, я бы сказал, персидский способ убийства!* — Но подумаем, как! — *Что гла-*

*вное было в жизни для зайчика?* — жратва, гурманская! — Оптимистические, как он сам, блюда! — т.е. — чем дороже, чем сложнее, чем вычурней — тем ведь и оптимистичней, так ведь? — А как был убит он? — Вырезан был орган — вот именно! — пищеваренья, т.е. когда он *ам-ам* производил, а тот — наслаждался и переваривал, то кто-то сталью из гололеди

его опрокинул, всё это перечеркнул и вывернул наизнанку, так ведь? — *Т.е. его убили, лишив в себе — налюбимейшего, ведь так?* — А супругу его — аж в Нью-Йорке — чем достали, а? — *ведь пилой!*

А что отпилили, а? — да голову! — А почему голову, почему так сложно? — и в чём мотив этой самой сложности, а? — Да, видно, в том, что так просто голову не снять, как говорили недавно ещё, *дойой!* —

т.е. нужен для этого — или — что? — меч, или, ну, топор, но — если топор, то нужна и плаха, т.е. колода, деревянная, верно? — а где поставишь такую на автомобильной стоянке? — вот и не подходит топор!.. — Ну а с мечом — дело ясное! — меч требует: а) плеча и б) размаха, т.е. — не размахнуться — японским даже — мечом в японской машине — никак! —

И остаётся — что? — сесть на сиденье заднее с лобзиком и дожидаться, пока придёт

супруга зайчика... Ну а потом — я предполагаю — дело чистой техники... *А почему — голова?* — это, видно, по той же линии, почему у зайчика-барабанчика — желудок! — т.е. то, что она сама и воспела в себе — как своё наиглавнейшее, налюбимейшее! —

*И воистину: ею — головой этой! — советы*

*она только и успевала удумывать!* — т.е. думала не за двух — зайчика и себя, а — просто за всех, всех! — *просили или нет!* — т.е. ейная голова-мозг, что подкова — железная, ржавая! — ух, как стремилась стучать на всё мирозданье! — И, наверное, кому-то едва

ли так уж это понравилось, в результате!.. — я так думаю... Что же

у меня — после всех этих раздумий — вышло? — *А вышло, что — первое! — кто-то из тех убивал, кто явно был посвящён в наши с тобой дела! — Только кто? —*

*Второе, что убивал он по методу — что дороже всего самой жертве — в себе самой! — а это совсем уж странно!*

*— И третье — лампочки! — что ни в какие ворота*

*не влезает! — как тут ни бейся... А я бился — так и эдак, пока мог соединять первое со вторым! — ища проводá, так сказать, в стенке большего плана, нежели наш, т.е. — сугубо личный! — Осыпалось — много белого, но — не манна небесная! — И — я упёрся в капитальную стенку! — И понял: мне нужен один человек —*  
*Сведенборг!..*

#### **24. ... почему мне понадобился — Сведенборг...**

... я много — или, *так сказать, много...* — писал о Сведенборге... Когда-то, ещё проживая в Швеции... Но — мне всегда казалось, что эти писания — как бы даже и не писания о Сведенборге (а они — и не были таковыми!), а как бы — перископ-дата в моей жизни (через него!), и на него — у меня больше прав, чем, скажем, думают персонажи

реальной, так сказать, жизни — вроде сведенборговедов или, чур-чур, прелатов сведенборговской церкви... Для меня он — был всегда жив, т.е. кровь, хоть и не плоть... Т.е. ровня Данту — дух-путешественник, иль д'Артаньян авантюр прохождения, когда нужно — то и с клинком! — сквозь хаос (а никакой не порядок!) того, что ров-

ней Дантову миру — *там!* — для меня было у Сведенборга, но только — точнее, страшней, без нагромождений всемирной истории, которая вся — понятно! — иная, с другой точки! — нечеловечьей! — *там...* А у Данта — сплошной БиБиСи на небеси, бесконечные интервью у истории плюс у недавнего прошлого, так ведь? —  
 хотя, конечно, терцины! — но я

не знаю почти ни одного, кто прочитал бы — *все* терцины Данте!.. — а вы? — знаете? — хотя дело у нас в Сведенборге! —  
 Я не призыватель духов

и верчение столика для меня — как пытка на колесе (если они всё же являются!) тех же духов!.. — Поэтому я —  
 нуждаюсь в Сведенборге чрезвычайно! — и решил, что он — с лицом сухоф-

руктов (ибо дожил — до морщин, но в свежести как урюк!) — должен быть вызван самым наибанальным путём — тем же точно, как он сам — уходил туда, и как мы сами — уходим в свои трансы, когда пишем... Т.е. — антенна выдвигается, колёсико движется, ты шаршишь в себе — а что? — а неизвестно! — какой-то голос! — и не имамам данный — тот очень уж зычный! — а только настойчивый, толкающий в локти, будто те становятся парусами!..

... Ну это — ладно: метод! — способ вызова... *А зачем мне понадобился-то Сведенборг?* — Что я могу на это ответить? — *Перечтите, что написано выше. Это — раз.*

*Сведенборг — рыцарь с чемоданом — в том очень странном и страшном мире! — им, правда, объяснённом — здесь, но ведь — там! — он знает его много лучше теперь и в кругу*

*своих собственных образов и реальности — он, как никто другой,  
может соединить несоединимое — т.е. ту реальность и эту!..*

*И вот это — два, скажем так. Вторая причина, почему он — так необходим! —*

Так что я буду его вызывать — к себе! — А что получится? — Это *гой-еси!* — называется, т.е. — намерения! — Дайте же мне уйти в себя, отключиться от вас! —  
от всех! —  
чтоб дать силу этому силуэту!..

## Глава Седьмая

### **1. Первая попытка настройки, а куда увела?.. — не то в Эклогу, не то в Элегию...**

... и я стал думать... но настройка, это то самое колёсико на ветру  
нарисованное... — оно тишина, а на него — когда  
давишь так вот — *специально!* — то чернеют в черепе, словно пру-  
тья, вбок и в стороны гнутые, и как провода

бутоноподобные! — из единого стебля: каждой мускульной жилы и ткани,  
каждой-самой извилины мозга!.. — эти вот рот-фронт-ёжики  
перекушенностей, т.е. — колющиеся — *ею! ею опять!* — нервы!.. А это — уже изрыканье  
льва такое — *из себя самого!* — что и Эсхилы-то оказываются эсхатологией дутой,  
а уж тем более — Мрожеки!..

... и она — этим! — проникает — внутрь нервов! — в каждый клык и зуб  
пасти! — *так* распятой на этом рыке,  
что и Орфей бы — бросил кифару, умевшую заговаривать боль! — и на бегу б  
сам наступил — на *ту, ту* гадюку, уже подползавшую к Эвридике!..

И началось бы тогда — *великое переселение мифов!* — Где же — а? — та кифара,  
на которой Орфей, т.е. родоначальник лирики, мог бы сыграть Аиду  
в Аиде, теперь-то, а? — та ведь брошена! на землю! — а он ведь в Аиде и мёртв сам-то! —  
Нет, значит, дара  
больше лирики на земле! — И вакханкам некого растерзывать на куски! — а голову — пускать  
по волнам к Лесбосу (читай — к Сапфо)! — Т.е. — *эпосу-то* как гибриду —

*что ли* — всех видов поэзии и остаётся тогда — рычать за них за всех,  
предположим что так, да?..

Вот что делает — гнев!.. — когда делает... Ты же — ну никак не выходишь из башки, как твоя  
любимица, в честь которой назвали то, где ты — и исчезла... Нервы — как кисточка хвоста! —  
т.е. взьерошенные провода  
провода, перекушенного в том как раз месте, где я — был так счастлив!..

А ты — *кто ты?*.. Не знаю! — От твоего вранья

или правды — всё так перемешалось, что можно и это назвать — самым великим пере-  
селением! — *тебя!* — В ту юдоль, которая так без-личностна,

т.е. так эпична, что там уж не ватты  
разливаются слева от льва, а лишь — сознание, чёткое, что это — мир! — т.е. чужие люди,  
как — не люди даже, а пух и перья  
на ножках, кричащие некие звуки, и вот на них смотришь и думаешь — с ужасом и слезами! —

что ты — одна из них, этих подушек ходячих,  
 которыми душат людей и обкладывают палаты

для душевнобольных!.. — т.е., возможно что, и единственно-нормальных, но  
 не в этой, не в этой стране — им выжить дано! — а — что теперь точно! — и не в твоём мире!..  
 Элас, говорю, Эллада!.. — говорю так себе — и злось, жутко злось — на себя!

на себя злось самого! — ведь я-то звено  
 одно лишь — выпускаю из рассуждений: *себя!* — А я — ох, как туг не-эпичен! —  
 Ибо не-счастье — ведь с лирикой-то накоротке,

т.е. — с именно наступившей-то на гадюку Эвридику и с треснувшим-то сердцем —  
 бедным Орфеем,  
 так ведь? — Но ведь и с трагедией тоже, так ведь? — Ведь если бы Эвридика  
 не оглянулась потом — то это и была бы всё чистая-чистая лирика, которую все умеем  
 сочинять, уж не знаю, слава ли Богу!.. А вот что оглянулась — это уже, извините, *дика*

*красиво, но и страшно, но как-то особенно!* — т.е. это — не *несчастье-смерть*, а —  
 что-то такое, что *вне*  
 названий, диагнозов, мотиваций и Станиславского... Зовите — Роком ли,  
 женским ли страхом риска, да чем хотите,  
 да хоть — тайной психики! — Но это — несчастье в несчастье, смерть в смерти! —  
 Матрёшка! — дно на другом дне,  
 или — что? — дно глубже другого дна? — Плюс стороны, равнораскрашенные! —  
 а это всё уже нити

высокой (или — что? — *глубокой?*) трагедии! — Эпос  
 же — это ещё и трагедия — так ведь? — плюс, конечно, и лирика, и все — на весах —  
 я бы сказал — демократизма, если б сей термин не значил, что он, увы, значит, да?  
 — *В небо с*

*облаками — с которых свисают сандалии!* — *смотрит мир и думает,*  
*что это: лучи! солнца!* — Ах,

до чего же он обнищал умом, всё-таки, этот мир! — Поэтому и термины его — как термиты —  
 уж давно съели все его сущности!.. Демократизм — прекрасен, но демос —  
 это дело такое, злодейское!.. Ведь и ты-то,  
 н-р, его кроешь (на словах), а — по сути! — вся с миром, говоря с восхищением:  
*вот, н-р, все другие...* А кто — *эти другие?* — ведь мир! — Я, н-р, знаю, что от него не денусь,

увы, никуда! — что не означает отнюдь — ползание на животике  
 перед — твоими! его! — *другими...* А, впрочем, живи, как хочешь!..  
 Наверное, с её миллионами — ползание не обязательно уж *так-то*,  
 а мир лишь — что? — он вот-таки  
 лишь тебе угрожающие, но делающие тебя — медленно! — подобными им же! — *Отче ж*

*мой, я пишу это всё — в день твоего рождения: 14 сентября!* —  
*День этот близок к дню твоей смерти... Уж так совпало.*  
*Я пишу — о ней!* — *обращаясь к тебе!..* — *Не знаю: зря иль не зря,*  
*но — обращаюсь!* — *за помощью!* — *помоги мне!..* — *с ней и с собой!* — *Я знаю,*  
*ты-то можешь!* — *а вот хочешь ли?* — *Ты мне помогал, ой, мало,*

*а вредил, содётся и не мерещится, ох, как много — в последние-то все годы! — так помоги хоть теперь! — в честь дня своего рождения! — мне, оставшемуся одному (вот уж 2 года — как полностью!) на этой земле шаги проделывать! — помоги, пожалуйста! — а не сможешь, что ж... Я не попрошу больше... Как там у вас? — Око за око? — Вина твоя на моей вине!..*

— Так вот я говорю в себе, а чувствую-то себя, нет, не Орфеем,  
а Одиссеем в Аиде с блещущим бараном, предназначенным-то — для одного лишь Тиресия! — а окружённым-то вдруг целой толпой столь близких ему теней! — и что делать? — отдать им овна? — эту вот мысль шарахающуюся!.. —  
или же с овном в зловонной мгле себя самого-то — продвигаться дальше? — как бы те, *эти тени-мысли*, ни просили — а? — испить крови барашка, т.е. от мысли барахтающейся моей?..

— Вот я и обращаюсь — к отцу-воробушку, перешагнувшему страшный Орк, растрёпанному, как при жизни! — *я его ясно вижу!* — а он меня? — видит ли? — вот это мне непонятно... И непонятно: он удаляется ли — *скок-скок*, или, наоборот, смотрит в очки — это всё в такой темноте там, что все метро в мире — если застрянут! — будут лишь репетицией той толкотни — *там!* —  
ибо там: темень-то и беззвучная толкотня!..

— И что остаётся — в этой ситуации? — ... Помнится, у Андрона Кончаловского — что там ни говори про него! — а его Ад в «Одиссее», в экранизации — потрясал! — золотые искры, как вечные замыкания,  
сыпались с черных стен, а Одиссей шёл, весь в копоти,  
между колонн, и колонны — как в итальянской перспективе — заканчивались где-то у Аида — очень вдали  
и, как кишки, *внутри...*

— ... это была, честное слово, почти что Дантова визия! — и откуда? — видать, то ли фантазия разыгралась так блистательно вдруг, а — то ли и вправду настройка сработала! — Но в Аиде-то — т.е. в мире том! — аидов этих сколько, а? —  
если я буду их пересчитывать по Сведенборгу, то получатся лишь «нули-моли»...

... т.е. — их гораздо больше, чем у тебя — во вкладах, в ценных бумагах, этих нулей —  
да, именно, тех миров — у того мира! — А вместе (но пока — доберёшься, а верней — подумаешься, какой там — твой! —  
пройдёшь их несчётные — но без и психиатра, и без бухгалтера!)  
они составляют в некий огромный  
колосс — нет, не Родосский! — а больше, больше! — как бы такой орех-  
*колосс-кокос* для всех этих миров! — под названием: *Великий Человек!* —  
И он — представляешь себе? — *живой!*

— Т.е. он — мысль Бога, её материализация, что ли...  
А в нём — и находятся, и обитают души, а верней духи,  
ибо от душ уже — освобождены... Дух — как бы свободен совершенно! — он, так сказать,  
на воле,

и может в этом *Великом Теле-Млеке* искать себе — того места,  
которое ему больше подходит... Но уни-

триться — стать духом, ах, непросто, ибо Ад — есть! — И в нём —  
душ, ой, много! — Но не будем об этом! — Зачем тебе  
знать об этом? — Ты живёшь за бронёю денег, и тебе кажется,  
что когда я крестил тебя — всё путём  
теперь-то тем более! — а, то есть, броня стала ещё двойнее, и тебя — ну уж точно! —  
теперь не достать судьбе...

Ах, любимая-дорогая, но ведь есть места незащищенные, как, н-р, лицо, руки! —  
они ведь стареют! — Как ни молоди тело  
и ни старательно убивай своё сердце, они — лицо и руки — выдадут всё! — Нет, не муки  
душевные, что понятно! — а то, что Овидий — пел! — или бумага его терпела! —

т.е. — *метаморфозы*: рук — в куриные лапки, а твоего лица —  
в клюв! — это, нет, не сова, *как ты себя называешь*, а птица  
с квохтаньем — раздражения! — Когда, в общем, не на что то и злиться,  
кроме, разве что, того, что не топчут, а если и топчут — то, наверно, не за красоту или нрав,  
а — за наличие зарытого золотого яйца! —

так ведь, любимая? — Ибо, в принципе, нет лат  
против Рока! — чего ты,  
читавши все, все трагедии, никогда и не вычитала! — А что тебе там велят  
твои психиатры — это, прости, мечты

твои... и их — прости! — лёгкий, как 50 мин. кивания, заработок на твоей  
девичьей (в сорок-то пять лет!) наивности!.. Да, наивняк —  
он ведь здесь гнётся-то до ста, кажется, лет, пока тебе внушают, что это я — Протей;  
а ведь ты-то, любимая, как простой, т.е. простейший для ихних корзин, *ивняк!*..

— А в них — в эти корзины! — т.е. в тебя — можно грузить: чего только не...  
Одним кивком и поддакиванием — ты грузишься, как рабы,  
таскавшие камни для пирамид, или — ну кто? — римские воины, которые в полной броне  
тягали камни в корзинах — на головах и спине! — на постройки зеркальных крепостей  
супротив твердынь неприступных — чтобы только сравнялись их лбы!..

— И это всё — тяганье со мной!.. А ради чего? — ты спрашивала-то себя хоть раз? —  
ты, которая к ним, к психиатрам этим, таскаешься с детства! — спрашивала себя,  
а при чём же здесь — я, а? — Ведь — не во мне-то дело, а, наверное, в тебе, да? — Любя  
меня — *как ты меня убеждала в том!* — хоть ну что-то преодолевают ведь — в теченье  
ну года хотя бы, а не 5-ти каких-то месяцев! — и, желательно всё ж, анфас,

а не — чужими щеками! — вещая мне про *разрыв*, так ведь? — Но для чего я  
это всё и кому — говорю? — бумаге! —  
а кому ещё, кроме неё? — похожей на овна — белого, со связанною одной, второю ногою,  
третьей и четвёртой, чтобы — не рыпалась, если дело дойдёт до закланья тебя! —  
на акрополе Ада, при всём тамошнем ареопаге!..

## 2. Вторая попытка — по Бодлеру... — «Correspondances»...

... нет, дело явно не шло! — никакой настройки  
по вызову Сведенборга — *не получалось*... Ещё такой  
был, н-р, способ! — ... в духе Бодлеровских «Соответствий» — сосредоточиться на колоннах  
как — дойке  
молока о мире: мол, Природа есть Храм, т.е. — что? — Греция, да ведь? — и в  
величественный покой

мысли о том, что Природа есть именно «*un temple*» — оттуда  
уже и карабкаться выше — тихим темпом в руины!.. — греческие... Тем более, что природа  
со времён Бодлера и Сведенборга — точно уж Греция, а не Рим! — т.е. одно лишь удо-  
вольствие соображать, а что же было — на этом месте, а? — храм? сауна? священная роща? —  
взявши с собою — ну, скажем, Павсания — в качестве экскурсовода!..

— Ну а там — если вообразишь, что было на *этом-том* месте — их запахи и всё прочее,  
то они, действительно — соответствуют: и не храму, не роще, не городским баням,  
а — смешиваются в одно: *лишь прекрасное!* — как, впрочем, и звуки! —  
ибо что *вам-то* эти рабочие,  
выкапывающие колонны, так ведь? — вам их отбойные молотки, как акустика Эпидавра —  
всё соответствует Греции, т.е. вашим же — *ведь так?* — ожиданьям!..

— ... Помню: в Эпидавре — монета,  
брошенная с амфитеатра, с самого верхнего ряда  
в круг сцены — слышна так же отчётливо, делая свои адажио-пируэты,  
как и тот трагик, которой — голосом! — перебирал бы угли,  
как другие — прыгая, самого Ада!..

— ... Но Бодлер, всё-таки, прав, что природа — храм-то тёмный, а то бишь —  
лес-то такой, чьи деревья — много чего вам могут нашептать!.. — т.е. сей слэнг  
для друидов, к примеру, был ясен, как ладонь дуба и ясеня,  
а ты им себя — только гробишь,  
если думаешь, что по запахам, цветам, голосам — можешь определить общие связи,  
как будто те — только что выпавший, н-р, снег!..

— Да, темень и здесь, на земли! — *беспросветная!* — если уж по Бодлеру  
брать — да в таком ракурсе! — А вот если — *всё-таки!* — отталкиваться от белого,  
т.е. колонн,  
или *даже, даже* мраморных крошек! — и идти в тёмное (а не — наоборот, как у него!),  
то, к примеру,  
можно пойти таки и до связей, т.е. до того — уже разрубленного узла! — где провод-то —  
колочестями и как раз-то весь разозлён!..

— ... *ибо то, что у нас — нервы и ужасы себя!* — *там-то как раз*  
*и соответствуют тем самым*  
*связям между этой реальностью и — тою!* —

И ничто другое так к ним — *к этим связям там!* — не ведёт, как самое пограничное  
состояние здесь! — а это — *есть что?* — да карабкание по ямам  
раскопок! — т.е. раскопок ежели внешних — *то каких?* — ясное дело, археологических! —  
*а они не в черепе уже, не внутри!* — а — *под пятою*

оказываются, или — должны! — А это и есть соответствия, по Сведенборгу,  
в современном ключе,  
в нашем веке! — То есть: *надо, надо доить колонны!* —  
это самое продуктивное средство, чтоб его, Сведенборга, вызвать!.. — Т.е. — вперёд, че-  
ловече, и не в себе уже, а — по карте! — где колонны растут,  
как бело-грязные шампиньоны!..

— А эта карта — как говорит Сведенборг — совпадает в обоих мирах: т.е. — что тут, что там —  
Греция одинакова! — Так что будем дерзать вдоль по этой Греции, разложив  
перед собой своё знание о ней (а оно, ой, пре-достаточное!)..

И не надо, Даффи, тыкать руками в миф,  
будто тот — калькулятор! — Миф-то всё подсчитывает иначе! — согласно ушку игольному:  
*где верблюд — не лезет, там без нота проходит гиппопотам!*..

### **3. Как я — наконец — понял, что хотел Бодлер, и как — продолжить свой путь...**

... итак, я продолжал — по Бодлеру!.. — вращать в голове: колонны, колонны... Да и с моим  
видением — *про L-рейсшину-линейку, бел-ватман с колоннами и фигурами* —  
всё совпадает! — но  
колонн-то — в Греции! — что лиц напудренных, что лиц под гримом!.. —

А какая из них — мим  
Жан-Луи Барро или Марсель Марсо, н-р? — т.е. — боль настоящая плюс ещё и эстетическая? —  
это как любое намыленное бревно,

подпирающее американские особняки, спрашивать: — А ты, часом, не из Эфеса? —  
Но как сказал один грек: — *Богиня была тогда занята в другом месте: она принимала роды  
у Олимпис — Александра, вот Храм её — в тот самый день! — и сгорел!* —

Ну, а чтобы найти тот участок леса,  
где растут колонны вашей-то *родильной* — да? — боли — надо что-то проделать, видать, особое! —  
так что спросим экскурсовода,

т.е. Павсания!.. Нет, не будем пока! Пока — рано!

Я, кажется, знаю — что надо делать! — Всё, кажется, дело в лирике,  
пока что — во всяком случае, а верней — в том, что от неё осталось! —

Орфей ведь — зеркалка Пана,  
мифологически говоря! — или Марсия! — Спонсор его — Аполлон,  
но боги-то — аки пузырьки

в мин. воде: лишь поднимаются кверху (т.е. — исходят!), а потом — их нет,  
и *что ты* — лирик! — один супротив Диониса, к примеру,

если ты — даже Орфей, а? — ты пуст! —  
Т.е. — как говорит мифология — без пузырьков, без газа внутри был Орфей вне Аполло! —  
как ни велик поэт  
Орфей, а — вот! — со страстями-то у него было уж так гармонично, так без напора,  
так без бешенства у побелевших уст,

что Дионис тут — и расвирепел! — Где ж поэтическое, мол, выпрыгиванье из шкуры  
себя самого, а? — где же страсть-то, *лютая!* — а не — лютня, как лютик, приятная только, а? —  
Вот и набезжали на бедного гения — менады-вакханки! —

эти голые, гнущиеся, безумные дуры  
и начали — рвать, рвать, рвать его! — как голодные воины рвут мясо руками, не отмыв их  
от крови — ... ещё!.. — врага!..

— ... а голова Орфея — доплыв до Лесбоса — светилась и шла, как джоули,  
к берегу, а была выужена-то спонсором, наконец, и с пьедестала  
с тех пор — отдельно от всех остальных частей тела! — как голова профессора Доуля,  
существовала-жила на Лесбосе и — что самое-то удивительное! —  
раскрывала рот и — вещала!..

— А на Лесбосе-то — кто? — девы опять! — Нет, не вакханки теперь, а — девы  
мечтательные! — Их Бодлер — Лесбос этот славивший! — назвал вообще *зеркалами*  
*друг друга!* — т.е. тел, вероятно... Что же им — а? — голова провешала? —  
электроперегревы  
сердец, может быть, если те жечь по 24 часа в сутки, а? — т.е. — что?  
— взрывы сердец-лампочек на неоновой их рекламе?..

— ... но они — таки, да, взрывались! одно за другим! — и это нам нужно  
принять во внимание! — т.е. запомнить... А ещё Бодлер писал: — *Laisse du vieux Platon*  
*se froncer l'œil austère...* — что значит, мол, Платон свой глаз-то суровый  
на это вот дружно-  
зеркальное *чоканье* сильно супил и всю идею — отвергал в корне!.. — Почему только? —  
Да, действительно, то, что он

*не* поощрял, как и Сократ, однополый любви — это правда! — в отличие, скажем,  
от Аристотеля... Но — я думаю — что Платон у Бодлера, конечно же, супится не за это,  
а — за лирику! — т.е. за страсти, в ней описываемые! — а наговоренные ведь, собственно,  
персонажем  
по имени — Голова! — А чья? — А ведь Орфея! — Т.е. — а) поэта

и б) которого больше резать и гнать — некуда! — т.е., выходит, *что?* — а пап Платону!..  
Поэт не то что — изгнан, более того — расчленён,  
и всё равно — Головой только, Устами ея! — продолжает оказывать дурное влияние!..  
Вот и выходит, что поэт в колонну  
нравственности или безнравственности превращается — и стоит! — крепче других колонн,

которые-то — уже (и при Платоне!)  
руины,  
а если — и высятся, так это — заново выстроенные! — Периклом ли, кем ещё!.. —  
Колонны ведь, как гармонии,  
раздвигаются (ведь в полоску!) — А потому и поэт может сыграть на них — любую Грецию! —  
раздвинув их — от Афин аж хоть до самой Афины!..

— ... Да, всего Орфея искромсали! — а вот одно, только одно! — как-то и бросили  
на месте кромсания! — А что? — А вы помните сапоги-скороходы? —  
на них поэты быстрее, гораздо быстрее — добегают до места чувств! — Так вот: оси ли  
в колеснице Аполло — тире — Гелиоса оказались смазанной,  
чем подковы у Фавнов, что своей оды-

шкой — вообще знамениты! — но сапоги эти — высокие, кожаные, фра-  
кийские! — *достались мне!* — Уж не спрашивайте: как, почему, откуда? —

Достались и всё! — Это в них я бежал до своего ребра,  
надеясь, что произойдет — чудо! — Не произошло! — Сапоги эти — для других чудес, с уда-

рением на — нисхождение в те глубины, куда Орфей, Одиссей и, ладно, Эней  
сошли (хоть последний — из пальца высосан! Он — вообще леденец для Августа...

Но — не тема  
для здешних блужданий!..) Так вот — сапоги эти я держал в коробке в шкафу. О ней  
не знал — ни один человек, *даже — ты!* — А поскольку ты —

никогда ни о чём не спрашивала, я-то знал,  
что — *в чувствах!* — быстрее, чем страус-эму!..

— ... но про сапоги-скороходы — это я на будущее! — оно ведь никогда не знаешь,  
когда наступит, правда? — А пока что — я стал раздвигать гармонь  
колонн, какие взбрехали первые в голову! — разложив в голове Грецию, словно залежь  
мелоса — чтобы возникла — так вот! — изгородь аккордеона против ограды золота,  
от которой — помни Даффи! — *вспыхивает ладонь!*..

#### 4. Начало моего пути, и как я узнаю правду — о колоннах...

— ... т.е. надо — так: взять бумагу-барашка за все ноги сразу — как грузины  
берут сверху свои хинкалы  
за белый стянутый узел теста! — и обмакнуть овна — в ту, ту вот тьму, из которой — да,  
возвращаются, если только идут, зная,  
куда и зачем! — а потом, вслед за бумагой, нырять туда — самому, смело! — И если кто-то,  
снаружи, скали-  
тся — глядя на вас в этот колодец! — то он, колодец этот, и есть — в будущем! —  
рана его сквозная,

*адская*, во всю его морду! — т.е. — пусть себе скалится! — пока вы проделываете свой путь  
вслед за барашком-бумагой... Главное — удержать  
*его-её*, как нить путеводную! — удержать этот узел, в котором ут-  
ешение вашего спуска — в глубины, похожие на букву «у»,  
ибо по хвосту «у» вы — *от Ат-*

*тики!* — *выходите-то к — «ух!» — земному пулу!* —  
и совсем никому неважно, что какой-то (а я сам видел ведь!) там пуп земли  
стоит нынче в музее — то ли в Олимпии, то ли в Дельфах... Пуп — он и есть пу-  
теводной нити вашей — тот привязанный кончик, другой конец которого — ваши-то ли-

сточка бумаги — тире — белый овн и есть!.. — Вот так нить  
и ведёт!.. — Но это, учтите! — длинный,  
долгий и устрашающий *спуск-путь* внутрь! — Там некому вам ни ныть,  
ни перед кем восклицать успехи свои! — т.е. там одиночество плюс тени! —  
чёрно-зелёные, пахнущие маслиной!..

— Это «у» — такое же узкое в своей ножке, как широкая рюмка, собственно, для мартини —  
если мы уж с тобой заговорили о маслинах, да?.. — т.е. такой колодец, как серебристо-  
воронкообразная — чаша, а потом — эта ножка, узкая-узкая,

т.е. — конец нити! — И в её тесноте — ты не  
потеряешь нить, если будешь помнить, что теснота — это всегда алфавит: «У» или «Y»,  
т.е. как тест на вождение с экзаменом у окулиста!..

— ... Так я и начал — сперва с реализации, что ли, метафоры: т.е. я скомкал бумагу и получил нечто вроде белых грузинских пельменей-хинкали, с о-о-чень большим узлом для удержанья её — четырьмя пальцами, как — четырёх ног у овна! —

и прыгнул в карту Греции, тамошнюю! — Как влага на стенах колодца, изнутри карты той выступали корни колонн —

*через каждый земной разлом!..*

— ... А это было открытием — *настоящим!* — если не археологическим, то уж точно геологическим и ботаническим!.. — колонны растут!.. — Их никто никогда не строил! А если и строил, и возводил — *то что тогда возводил?* — *Эдина в Колоне?* —

Своё собственное ослепление что ли? — Гнева белого царство они — колонны! — Они, как экран перед сидящим в кресле

человеком, показывают одно — будучи совсем в другом месте! —

А, то есть, все колонны — копии бесконечные, как оказывается, этих вросших в кору земную и давно вырубленных стволов! — которые — тем не менее, тем не менее! — кто-то где-то — а вернее — повсюду! — вырывает, восстанавливает и — ставит, как факт! — к Каллиопе я бы взвыл, музе Эпоса моего! — Но она — всё знает наверняка без меня! —

т.е. что колонны — не держат ни сводов, ни зауряднейших потолков...

— ... А держат всё, стало быть, одно — корни, что ли?.. Даже если стволы — испаряются, так ведь?.. — Выходит, что так. Значит, что так. — *Формы лишь и* — так что ли? — *остаются — в нашем воображении, а даже не в памяти!* — Память — это ведь блюдолиз человека! — а воображение — это не потолок, а — престол, так ведь? — Память — как та же колонна липовая! — подпирает, а воображение — прёт, я чуть не сказал! —

нет, оно — не конец контроля,

как здесь — утверждают многие — мстители и мстительницы! — а именно-то колонна, чьи корни — с той стороны карты, а ствол — это мы сами!.. Если не виден ствол — не означает, что он — не огромен, не сверкающ, не бел, не заканчивается у трона где-то там — *в той перспективе!* — и не встаёт — там! — в облаках, как в чехол!..

— ... И этот процесс — выращиванья колонн! — бесконечен, пока ты жив, и пока вы — лазаете по лже-колоннам! — порой выбивая на них — из иронии исключительно, а как же ещё? — Лорд, н-р, Байрон... Этот лев, в новой жизни ставший, наверно, японцем и всюду свой фотообъектив заполняющий лишь собою! — н-р, на фоне колонн уж не павшей так низко Греции, а хоть самозванной, но — Македонии!..

— ... Да, бедный Лорд, растерзанный рифмой — *горд*, плюс — именем *Гордон!* — а это *менады фонетики!* — даже не англо-саксонской... *Гордыня*, а, может, всё-таки — *гордость, а?* — Кто же знает! Бай-бай, Байрон! — спи! —

Греция твоя — ординарней теперь любой смерти-от-старости!.. А вот то, что фонетика — даже чужая! — есть форма судьбы, от которой ты не

можешь уйти! — это по той же части, что и колонны, а т.е. формы воображения, т.е. — брожения даже и наших судеб

в границах, заданных чьими-то — так ведь? — устами? — Т.е. фонетика, звуки — они ведь, получается, *всемирная заумь как бы*, а язык, т.е. — что? —

смысл звуков, да? — он как «держи вора!»  
крик на улице, потому что смысл — спёр-то тот, кто ведь — произнёс! — а улица, обезлюдев,

никого — не ловит! — ибо смысл без звуков-то — пуст!.. — Даже если звуки эти пробормотали про вас — на аборигенском языке, чей весь загорело-милый (как я полагаю) словарь есть заумь... Другой аспект — рифма! — Она — узел, неотвратимость то есть, или — иллюзия таковой! — но какая разница! — срифмовано — это и значит, что Али-баба — *открыл-закрыл* две створки пещеры, открывающейся —  
*их рифмующим ведь словом-то!* — а не ломом или громкой, как у Геракла, силой!..

И от рифмы-то — *этой главной менады фонетики!* — все последствия!..

Так что — если вы не хотите быть, так сказать, пророком — не рифмуйте! — Смотрите лицом туда, где судьбу понимают как, что ли, контракт!.. — Я помню, меня в Голландии — на фестивале поэзии, на пресс-конференции — спросили: — *Вот вы рифмуете, а ведь Маяковский — не рифмовал!* — *Да!* — я ответил! — *По-голландски — те-е-е-м более — не рифмовал!* — Так и в США, н-р, для чувства безопасности (а причины-то — всё те же!) не рифмуют! —  
т.к. рифма Бог знает куда может вас увести, правда? — а в какое ведь бу-

дущее — там! — она вас уведёт и с чем (кем!) свяжет — неизвестно, а должно ведь — чтобы было совершенно — *ну чтобы совершенно таки!* — известно и предсказуемо! — Потому и вы их читать — можете?.. — Нет! — Т.к. в большинстве — подавляющем! — это всё строки обыденности и рассчитанности, как — что? — народ! — т.е. подавляющие этой своей обыденностью буржуи и обалдуи,

плюс — те, кто должен, ну обязан им нравиться, да?.. А иначе — как же он выживет в этом большинстве, т.е. — среди почти 100%, а? — А никак! — Так что — не рифмуйте!.. — пишите верлибры, очисающие плацдармы — для битв, увь, неприятных! —  
Ибо в космах валькирий — бомбы, как бигуди!..

— ... Ибо если вы — воин, священник и поэт (подлинный!) — то среди остальных, так сказать, профессий вам нет никакого места, кроме: сражаться, жертвовать собой, молиться, любить, надеяться и писать! — и всё! —  
А, то есть, считайте, что вам дан редис — красный, как кровь Спасителя, и белый внутри, как Его невеста!..

### 5. ... про то, почему я сам становлюсь колонной...

— ... таким образом, всё — более-менее! — ясно: так называемые колонны снаружи, т.е. — в самой стране Греции! — это мои надставленные изнутри вертикали к той или иной ситуации, к тому или иному моменту: когда я поток нарратива прерываю или меня в лужу садят другие! — Вот это и есть колонны, единственно-настоящие! — они все внутри меня, но и вы ведь потрогали и попинали

их извне — т.е. там, на поверхности! — *ох, как достаточно, ой, как от души!* — думая, что они именно что — настоящие! — т.е. — те, которые и значатся в путеводителе по Греции, так ведь, да? — Это — не иллюзия, утешьтесь! — а всего лишь

Сведенборгиана! — *Тут-там* — едино, особенно — в медиуме! — т.е. в гонимом всеми — именно за иллюзионизм! — мозге, который — узел обоих миров, так скажем!.. —  
Т.е. как ты, гонитель, его сам ни гонишь —

и что мечом, что кусачками! — а он, и перекушенный, щетинясь в черепе нервами — для самого того человека! — для туриста уже — скажем так! —

мраморная колонна:  
отрытая заново, белая, утверждённая где-то под названием — «Охраняется Государством!» — на пьедестале с другими и наречённая — Храм! — т.е. та же перепелёнутая словарём — Голова Орфея, так ведь? — и эта колонна может вещать — как Та! —  
*так же бесцеремонно!..*

— ... Вот я и вещаю — бесцеремонно! — ... Делая вид, что я одна из колонн — тех, которые или ты, или твой Даффи неизбежно должны посетить! — ведь она-то — в путешителе! — плюс, я ещё — очень мафиозная колонна! — ибо я стою в Дельфах, а Дельфами — пренебречь просто никак нельзя!..

### ***б. ... я нахожу двери боли, и что значит Одиссей?..***

— *доказательство авторства Гомера!..*

... но только не думайте, что мой путь — внутрь чаши Аида! — этим моим открытём про корни колонн — вдруг да прервался!.. — Ничуть!.. Наоборот: я стал громко расти снаружи как колонна, но путь мой вовнутрь Аида — стал только уверенней! — и, как и раньше, вслед за бумагою-овном, удерживаемой в четырёх перстах! —  
но теперь без вопроса: выйдем ли мы с нею — в правильном месте? — или туда, где ужа-

сы маслинопахнувших тёней прижимаются к стенке чаши этой, как корабли — в гомеровские времена — жались при плаванье — к островам, страшась открытой воды?.. — Впрочем, кажется все,  
все сценки ужасов — мы, в целом, знаем — из Гомера же! — Так что я — лез вовнутрь! —  
Скользя, как Джеймс Бонд в «Жизнь Дана

Вам Лишь Дважды» — сперва по медной какой-то трассе, начищенной до серебра — где-то, а где-то — и до зеркал, пока не улётся ногами — в порог!.. — Тут был стоп! — Нет, не знак стопа! — а рассыпанный под ногами — чёрный не цвет, а свет, и он — затормаживал путь, как порог, скажем, высотой аж до затылка! — мой вход в ал-

лею — дальнейшего скольжения! — Я ж, бумагу-барана держу, как огромный — что ли мятый такой фонарь! — перед собой в четырёх перстах, старался увидеть в рассеянной черноте этой — что же это за порог такой? — И увидел! — Это был — *источник моей боли!* — по шнуру обтёсанный и с двумя створами, пригнанными по черте

шнура! — а в середине была — скважина для ключа из кости слоновой, покрытая кожей! — Так вот сейчас полиция опечатывает двери, плюс — эти их жёлтые ленты вокруг! —  
и всё вам говорит, что здесь,

мол, произошло — страшное! — А там — был лоскут кожи на слоновой кости! —  
и от этого было дрожью  
большого ужаса, чем от жёлтых лент! — ибо ведь — кожа! чья-то! — т.е. надо отодрать,  
прежде чем вставить ключ в резь-

бу замка, так ведь? — Да и где тот ключ — *от дверей моей боли!* — Вы спросите: — Как  
я узнал, что дверь эта — моей боли? — ведь на ней — не написано! —

Это только у Данте на двери  
*всё* написано! — А узнал я — не нутром даже, а по той интенсивности, с какой мрак  
сгущался в душе, рассеиваясь — перед глазами! — как раз вокруг скважины,  
покрытой лоскутом чьей-то кожи! — и это было чернее, чем сажа и запах Гэри,

города в Иллинойсе, недалеко от Чикаго,  
но которым воняет — дальше и Чикаго, и даже соседних штатов! —  
так пахла та кожа и чернело вокруг неё облако гари, что было ясно и траго-  
эпично: *Там — человек сгорел!* — И поэтому — а что есть ключ, а что нет ключа!  
— какая разница? — он-то, наверно, был — весь матов и белокож,  
а сделался — чёрно-томатов!..

— ... Было ясно одно ещё — что меня вынесло — нет, не морем, как По-старинке,  
а — гладкой медью  
по локую — к узлу, т.е. к центру собственной боли — и что отсюда  
можно понять (если только хорошенько, хорошенько вдуматься!) связь с убийствами,  
с той лампочкиной комедью,  
творящейся то у тебя в подъезде, то в кабинете Даффи! — если только дверь эту открыть,  
кожу точнее уда-

лить со скважины! — а потом найти (странствуя дальше!) ключ,  
а за дверью — что скорее всего! — обгорелый труп...  
Но вот интересно! — *этот труп...* Будет ли он трупом меня или тебя? — на том свете, а? —  
Кто кого поджигал? — ведь это поджог! — уб-  
ийство, то есть! — а не самосожженье, как у протопопов-двуперстцев в сенях, правда ведь,  
любимая? — плюс *кожа — тире — сургуч*

на створах — ведь пригнанных-то по шнуру, да? — т.е. предназначенных-то друг другу  
всё равно! — А зачем он-то, сургуч этот, там? — А чтоб,  
наверное, никто, никто этой двери — не посмел больше открыть! — Как бы она упруго  
ни открывалась-закрывалась — она только наша с тобою дверь! —  
Так вот. Такая вот дверь-гроб,

пока я оную — не открою и не посмотрю: *кто же там сгорел-то внутри!* — До тех пор  
мы с тобою — не имеем права, просто — ну не имеем права! —  
даже разговаривать... Между нами — уже не какая-то рыба, плюс зайчики  
и кобылы убитые, а — чёр-  
ная, чёрная кость! — Чёрная — как скелеты, которые — белые! —  
вот и попуталось — как видишь! — всё лево и право!..

— ... Так барашек белый — становится чёрной овцой в Гомере,  
и Одиссей — спускаясь в Аид — перерезает ему глотку  
и даёт крови стечь, и мешает её мечом в луже, как уполовником что-то в кратёре,  
и тем же мечом — отгоняет жаждущих пить до прихода Тиресия — от лужи,  
а у всех у них — губы величиной с лодку!..

— ... и лужа — становится необъятной, ибо — *после Тиресия* — её хватает на тысячи губ, на тысячу, т.е., опять, опять кораблей! — для крови!..

Т.е. — идёт бесконечная битва! — у Гомера и в Аиде... А Одиссей — кто он? — а Лев он, как и Ахилл! — Так и написано в Песни 22-ой — *«Подобился льву он (это после убийства женихов!), который, съевши быка, подымается, сытый, и тихо из стада — грива в крови и вся страшная пасть, обогрëнная кровью, — в лог свой идёт, наводя на людей неописуемый ужас.»* — Что, внове

такое вам слушать — про Одиссея? — А знаете, что Одиссей значит, как имя? — В Песни 19-ой прямо сказано:

*Одиссей означает: «сердитый», «гневный»* — От глагола «одиссомай», т.е. «сержусь», «гневаюсь» — он происходит! — Т.е. *гнев, гнев Одиссей!* — как — точь-в-точь Ахилл, *так ведь получается?* — Вот вам и доказательство! — *авторства!* — Гнев, *то есть*, в обоих эпосах! — лёд зажигающий — любой! — у любого и любой! — Он, Гнев-то, — *Ахилл-Одиссей!* — и есть змей

с кольцами — перевивший оба эпоса, как *та, та статуя!* — и его, Гнев, не разогнуть руками! — как вы, люди, ни желайте себе Одиссея — просто умным или хитрым, иль просто ратуя за то, что «Илиада» — это одно, а «Одиссея» — другое!.. *Оба — одно!*.. — *Гомер!* — гнев его на мир, плюс две стороны той медали, что даётся — *лишь вместе с грудью!*..

### 7. ... *врата в Дельфах и убийство-3...*

... где-то сбоку дверей моей боли — маячили твои ад[...]аты и психиатры —  
но, явно, боясь  
меня! — А я — от гнева! — так взвился, что — как колонна! — оказался колонною врат Храма в Дельфах, причём — самого Храма Аполло! — Т.е. это — прямая связь между болью и ростом, которая мной осуществлялась наглядно, из мира того — в мире этом! — иль наоборот, зависимо от — что есть прямо

по-вашему и по-моему, так ведь?.. — Тем более, что врата (говоря словами путеводителя) — отсутствовали, то есть — никто уже на свете не знает — *какая колонна от чего и куда!* — кроме меня, похоже!.. — Я-то таки точно знал, *чья я колонна*, и где они — врата Храма, даже если они существуют только на воздушном теперь чертеже!..

— ... а была — середина ночи... Я — стоял себе, как колонна, целиковая, белая! —  
а вокруг — руины,  
т.е. — тоже как бы колонны, но — все из блоков, кусков, надставленных друг на друга! —  
так причём,  
что швы между блоками вопили глотками душ, ставших кусками той глины, которой их пытались — замазать, но ведь она — *души! мань!* — т.е.  
в том мире ведь — в совершенно разных они мирах! —  
а их делают здесь замаской одной или одним кирпичом!..

— ... Короче, ночь выдалась — голосистая... Я же — что называется — сопереживал им, памятуя про корни — Храма, именно этого Храма! — который, как говорят, провалился сквозь землю! — ибо исчез! — Взял вот и исчез целый огромный Храм,

который был золотым  
 снаружи, как раз над воротами-то, по свидетельству поэта Пиндара! —  
 Нынешних же колонн ряд

символизирует лишь Храм Аполло! — *некий...* Ибо — после того, Главного,  
 канувшего в расщелину! —  
 их было ещё сколько-то — вместо!..

В общем, Азербайджан! — где всем велено  
 верить, что это — Дельфы! — Это и есть Дельфы: как место, география,  
 но Дельфы — это Храм, а не берёста

белая, на которой — пишут, что хотят, и качают — соки за географию! — Короче,  
 стой, настоящая колонна, и гневайся!.. — а толку-то? — Не за тем ведь я тут  
 стою, чтобы — гневаться, правда?.. — Уже, к тому же, прошла большая часть ночи,  
 и колонны — почти унялись!.. — Как вдруг я заметил: в редющей тьме какое-то му-

ное и крупное пятно — а вернее, пятнице! — у самого основанья колонн! —  
 Что это такое? — Поскольку не пошевельнулся, я мог только лишь постепенно —  
 так сказать, с Денницей! — разглядеть, как пятно это прогрессирует! — *И это был он!* —  
 Даффи! — И он был мёртв! — И размяк весь, как осевшая на ступенях пена

(если бы Дельфы — выходили к морю)... А оба глаза его закотившиеся — без зрачков! —  
 как мини —

белели — округлые — плафончики — двух лампочек! — вылу-  
 пившиеся из орбит: *вот так аж торчали!* — Тогда как в рот, словно в подгнившую  
 мякоть дыни,  
 кто-то воткнул ему, ввернул — *настоящую лампочку!* — причём во всю, так сказать, силу! —

т.е. — *так воткнул*, что соком — то бишь кровью, гортанью, семечками-зубами! — было  
 заменено всё лицо у этого существа! — и только все этих три  
 лампочки — три белых жалких плафона! — из дыньки лица трубило  
 полной потухлостью, плюс тухлостью, как — на жаре! —  
 сладкой вонью у дыни иль сыра бри!..

— ... А я стоял и думал, что психиатры-то — это для людей-то здесь, в США,  
 и есть ведь главные серафимы-светофоры! — т.е. именно они *им-вам*  
 и показывают: или зелёный, т.е. разрешено,  
*мол, тебе © — к, или — что и случилось!* — красный! — *стоп, ©, ни-ни!* —  
 или жёлтый — *жди, жди, ©, жди!* — Вот Даффи-то и дождался! — т.е. чего? — а *вам-*  
*пиризма!* — т.е. когда цвета его собственных же подмигиваний, поддакиваний,  
 регулировки чужой жизнью — и выпили его досуха! —  
 И стал он, как светофор бескровный, — т.е. белый-белый, как полотно!..

— ... *но кто-то ведь* — я продолжал думать — *глаза-то его выпер*  
*так из орбит!* — Но кто? — Это вечное — и опять! — кто? — плюс лампочка! во рту! —  
 Зачем? — В плен  
 мозг мой взяла вдруг мысль, что первой-то пифией была не *она*, а — *он!* — причём — *гипер-*  
*бореец!* — т.е. *кто-то из наших*, из шведов, а звали его — Олен,

т.е. — Олег... И этот Олен-Олег  
был первый самый — дельфиец!.. Т.е. — окромя Сведенборга — ещё один,  
который: а) швед и б) может знать правду о том, что происходит уже в третий раз! —  
и очень легко даже может найтись! — ибо в том мире, где я нахожусь сейчас, он должен быть  
где-то по-близости! Мне Олен этот — как *олеин*

*для стеарина!* — т.е. — необходим, как свеча! —  
чтобы увидеть во тьме — а она совершенно одинаково-кромешная тут и там —  
ключ к этой тайне! — А если ещё и к двери, пока она горяча, как парча  
золотая, дельфийская! — но не по виду, а по сущности того, *что — за нею!* — тогда я  
точно пойму всё! — *Un tem-*

*ple* — этот Храм, провалившийся сквозь землю! — вот где,  
по-видимому, надо искать и Олена-Олега!..  
Не мог же пифий-дельфиец в мире том! — Храм оставить, правда? — Дель-  
фиец — и есть врата Храма, ибо Уста его! —  
Для дельфийца Храм — это конструктор-«Лего»,

т.е. он этот Храм может собрать в любой точке — заново! — хоть провались  
тот под землю или сгори в небеса! — Здесь главное даже  
найти не самое расщелину, куда Храм этот рухнул, а — дельфийца! —  
поэтому в ажиотаже  
происходящих событий — несмотря на желание колонны расти ввысь, нужно *по-лись-*

*и* — т.е. вовнутрь, ходами! — продолжать свой путь с бумагой-овном, как с фонарём  
ища ею и Сведенборга, и Олена-Олега! — в области Ворот Своей Боли!.. Что-то,  
к тому же, мне подсказывало, что есть, есть связь между этими — моими — Вратами и  
Дельфийскими!.. — Все ведь мы берём  
и распахируем однажды пред кем-то — *по глупости!* — душу свою  
(из-за боли ведь, правда?), как именно — что? — *ворота!*..

### **8 ... как я нашёл первого дельфийца, и что он — сказал!..**

— ... если и Олен — древний, допустим, швед, и Сведенборг — он же, то мне для вида  
хотя бы — *яснее ясного!* — надо громко-громко начать что-то петь —  
скандировать по-скандинавски!.. И совсем неважно, что Дельфы — это Фокида,  
а не Мальмё!.. — Главнее, что Мальмё от слова — «рудник», т.е. глубины,  
плюс эхо, как медь!..

— ... т.е. там, где задует дикий Борей, там и гипер-  
болы — все, все! — как раз раздуваются: вся «Одиссея», все «Саги»! —  
Вот я и начал петь — да так громко, что фонарь овна-бумаги  
вдруг — *так* вспыхнул, что у меня его вырвало из рук! — а я, словно голкипер

у Ворот Своей Боли, — остался стоять, не понимая  
в каком я положении — то ли полной тьмы? то ли  
кто-то же — вырвал у меня мой *мяч-овна-фонарь*, да? — а, значит, есть, есть прямая  
линия! — *отклика-удара* на мою иностранщину, так ведь? — А это как траву «моли»

съесть — и остаться живым! — вопреки  
 произошедшему грому! — такое  
 было вот чувство... — Но фонарь мой — канул! — а тьма не ски-  
 нула меня — ни в какую дыру, но ничем и не ответила, кроме — *себя же!* — Стоя

в прежней позе, не шевелясь то есть, я вглядывался! — но нить  
 путеводная — была теперь  
 утеряна! — *Всё, значит, конец путешествию!*.. — Но и назад — во тьме — трудно! —  
 Плюс, дверь,

т.е. Врата Моей Боли — мне никогда открытъ

не удастся теперь — чтобы  
 узнать — *Какой же там*  
*человек сорел!* — а то есть — правду! — А, впрочем, ам-  
 путация правды — вещь настолько обычная здесь, что и ладно,  
 ибо — как иначе? — в мире, где все, все — ну *повальные правдофобы...*

— ... Т.е. — все хотят реализма! — эти правдофобы... Т.е. о себе и мире своём — лжи...  
 Нормально, свыклись!.. — Да, плюс развитие характеров им подавай, а тут — мрак,  
 никакого — *развиться* в Аиде у них не будет, кроме тупиков, плюс ожи-  
 вших ужасов — из ихнего детства, из кабинетов психиатрии! —  
 припирающих здесь к липким стенкам;  
 они здесь тоже персональные, как

там, н-р, тет-а-теты с дядями и тётями — для их *тайн-помоев!* — Но: вот и Даффи  
 убыл уже! — а за что убыл-убит? — непонятно! — Что сделал? — Ну да, запретил тебе  
 жить со мной, *окончательно!* — Т.е. — да! — вбил последний гвоздь! — *Ты сказала, помню,*  
*а я аж офи-*  
*гел от этого!* — *Если Даффи скажет, что мы можем жить вместе — мы будем, а нет —*  
*то не будем!* — Даффи ж не говорил ни бэ,

ни мэ, а — тянул деньги, а тянул, это значит — ты сидишь — втроём! —  
 у него в кабинете, а тебя — при тебе! — буквально, ну буквально! — поливают дерьмом  
 откровенности, а ты — видимо! — должен делать то же самое,  
 но — я не умею, любимая, при дебилах (а Даффи — бывший бухгалтер!)  
 окутать тебя в водоём

из коричневого — сплошь! — цвета, да и не по-мужски это,  
 хоть называется всё — терапия! — а  
 от чего терапия-то? — если после — *в горле и на душе* — нестерпимый ком?..

— ... а я-то помню, что именно на ту, ту фразу  
 тебе я ответил тогда: — *Да как же ты можешь? — а если ты — можешь, то я не могу,*  
*чтобы чужие люди — решали — за меня! — мою собственную жизнь!* — имея в виду, разу-  
 меется, Даффи! — что он будет решать наше с тобою будущее! — Это же и в мозгу

не укладывается такое: чтобы какой-то бухгалтер — *тире* — психиатр и  
 определял наперёд — всю твою жизнь, вы только подумайте! — Вот и опре-  
 делил! — ты мне сказала это, сперва побывав в театре,  
 а после и в ресторане, только у своего подъезда: — *Мы — большие не вместе!* —  
 Это, конечно, вопре-

ки — здравому даже смыслу! — Но я — до этого! — бросил ходить к Даффи  
 месяц как уж! — такой он был скользкий и склизкий уж,  
 что — только ползал-вился по стулу и подстрекал — к литью дерьма!.. —

Он мне отомстил, это ясно! — ускорив твой, так скажем, выбор,  
 поскольку боялся, что ты — в каком-нибудь пироскафе! —  
 ускользнёшь от него — со всеми деньгами! — при твоей-то неуж-

ивчивости — с собственной-то персоной плюс неу-  
 стойчивости! — то ли в кругосветное путешествие, чтобы развеять ситу-  
 ацию, внутреннюю! — а то ли, как капитан (верней — капитанш-ш-ша) Немо,  
 исчезнешь в водах-глубинах — что скорее всего! — богатого психиатрами  
 Нью-Йорк Сити!..

— ... а чтобы — ты не исчезла: нужно было — тем более в моё хроническое отсутствие! —  
 показать тебе, что тебя *уже* — *лечат!* — Т.е. — что выбор  
 он тебе помог сделать и от этого — тебе (— ... *со временем, естественно, естественно!*..)  
 будет намного

легче и распрекраснее — жить!.. И что все проблемы твои — главные! —  
 в нас, а не в тебе, ибо  
 иначе — ты перестанешь к нему ходить, если он скажет — наоборот!.. —

Кто ведь хочет слышать правду плюс ещё и платить за неё, а?  
 — покажите мне этого полубога!..

И хотя этот Даффи — сука тоже, гнусная, скользкая, бухгалтер, словом! —  
 я его не убивал: у меня — алиби! —  
 я стоял, да, *над ним*, но — как колонна! —  
 т.е. памятник древности! — да и вообще — если дали бы  
 мне этого Даффи — ну, скажем, варвары дикие самые! —  
 чтоб я с ним делал, что хотел, то я бы что-то определённо

другое для него придумал как вид казни,  
 что-то цивилизованней, чем лампочку вворачивать в рот, что-нибудь из Гомера,  
 где в одной «Одиссее» — этих видов столько, что — бери и казни в подробностях! —  
 Это в класс не  
 принесёшь с собою, гомеровед! — Там удушают людей, как дроздов,  
 а те дёрганют ножками ещё этак строк 12! — вот это высшая мера,

я понимаю! — цивилизованно, в гексаметрах, полнозвучных!.. — я не говорю  
 про другие виды, н-р, такие, как вырванные языки  
 или ноздри, обрезанные уши, отсечённые руки-ноги, плюс — тела,  
 брошенные собакам!.. — В хрю-хрю,  
 н-р, обращение Даффи — *на четыре, скажем, строки* —

было б вполне достаточно для всей его остальной  
 жизни: и окружение подходящее — одни энтузиасты! — т.е. розовы все, как он  
 был, и дерьма — навалом, ибо — Греция, древняя, так ведь? —  
 плюс, вспомним Авгия, да? — т.е. дерьма по колено! —  
 вот и хрюкай, Даффи! — покамест ты отбивной  
 не станешь — а там становятся быстро, т.к. — сплошь симпозиумы, пиры! —  
 на чьей-нибудь вилке! — Трезубец свой Посейдон —

если уж подымает! — то на Одиссея, а — на тебя, Даффи, *лишь вилка*,  
только вилка — и будет! — в том мире, уж попомни мои слова! — Ибо мне  
интересоваться — ещё и там! — дальнейшей твоею судьбою — извини, нет времени! —  
Ты так пылко  
интересовался — здесь! — моею женой, что с тобою мы квиты! — До свидания! —  
Тю-тю, хрю-хрю, Даффи! — А пока я так вот говорил, что-то в стене

зашевелилось — слева от меня! — Тень, что ли? — Чья это тень от стен  
вдруг отделилась, пока я рассуждал про Даффи? — Кому он нужен вообще, кроме  
жены моей, а? — И вдруг тихий такой, вкрадчивый голос пробрал меня всего: — Я — Олен!  
Зачем ты честишь лже-пифия? — Ты — должен был сам убить его, а — не порицать! Ты  
должен был убить его и выпить его крови,

а кто-то — это сделал — вместо тебя! — Лже-пифии —  
это в нашем мире не просто какие-то самозванцы, психиатры по-вашему, а — хуже,  
чем все вместе убийцы и клятвопреступники! — Подумай о мифе и  
реальности! — Кстати, вот твой баран-бумага! — я уже напился из его лужи!

— Не бойся, *он-она* не оскудели ни светом, ни мощью! — Вообще,  
ты — ничего не бойся! — это тебе уже говорил когда-то  
другой *настоящий провидец!* — Ты же боялся за жену, н-р, больше, чем за себя! — а это —  
как если бы дверь, откуда бьёт свет, за ще-  
лч начала бояться свою! — и что вышло? — а психиатр, один, другой, третий! — плюс  
из тебя они сделали сверх-психопата!

— Ты стоишь — на пороге тайны!.. Но я — не имею права  
сказать тебе её — прямо, а только — обиняками,  
только — намёками!.. Помни, я — пифий! — Поэтому, первое: Даффи — искал же  
не жену твою, а *золотой дождь!* Второе — Ворота! —  
Вспомни: ограда, сказал ты себе, это что? — *лава*  
*денег?* — да? — но и одновременно — что? — аккордеон из колонн, пропадающий за облаками,

если ты — начнёшь их раздвигать, как захочешь, так ведь? — Плюс,  
что сказал Пиндар о Храме Аполло? — о том самом Фризе  
Золотом, а? — что «на нём — в золоте все! — пели чудесно чародейки», так ведь? —  
А это что? — ведь Муз  
песнь, да? — а ты — кто есть? — их Уста ты и есть! — ты только должен сложить  
всё вместе и не унизя

себя — до опять белой кости! а попрошайничества тем более! —  
вспомнить к тому же Гомера! — Т.е. — взять том  
«Одиссеи» и перечесть то место  
перед казнью женихов, где даётся описание Денницы и её — колесницы!.. Вот и всё... Там  
ты найдёшь свои лампочки и, может быть, поймёшь, чьих рук — это дело!.. Но я б не лез-то

очень уж так — сам по себе! — во все эти детали  
без настоящего провожатого!.. Ибо — а это я предрекаю  
совершенно без обиняков! — *убийства ещё не закончились!*..

Ищи Сведенборга! — а не жену! — Он отыщется! — *Тали-*  
*сман я тебе дам — свой!* — *эту вот бляху нагрудную.* Я воткну её тебе в грудь, как  
прозрачную иглу! — Для чего? — Это секрет! — Но если я буду нужен, всегда я

появлюсь — если ты — скажешь сердцем своим: — *Олен,*  
*ах, как же ты мне сейчас нужен!* — Тут я от вздрoga  
 внезапно — упал! — а — встав с колен —  
 увидел — *Дельфийский Золотой Фриз!* — огромный, *как стопа и жёлтые ногти Бога!*..

### 9. Продолжение пути... Важные выводы..

— ... короче, я понял, что зреньё моё — внезапно удвоилось! — и как бы было  
 теперь таким — как на барочной картине, приписываемой Доменикино,  
 и которая висит — напротив моей кровати... На ней — Св. Лючия,  
 которой (согласно её био),  
 вырезали глаза, а на холсте — она зрячая, а два глаза — лежат на ладони! — Но при этом  
 такая она вся *прикину-*

*то-страстно-барочная*, что — глаз (собственных) не отвести!..

Т.е. есть зреньё и зреньё и зреньё, а сколько точек  
 зренья — это вообще не считано! — Я ж говорю лишь о собственном,  
 которое сжать в горсти  
 можно было, а можно — и выпустить из ладони, как удвояющий взгляд источник

поведения!.. — У Св. Лючии — глаза на руке! — похожи на бильярдные два шара  
 или на игральные кости...

В любом случае, взгляд этот — взгляд Случая, Судьбы и Рока,  
 тогда как — взгляд её, человеческий, всех и всё приглашает вовнутрь себя, зовя в гости  
 даже то, что отвергает лежащее на ладони — *Око!*..

— ... что вовсе, вовсе не означает — несоординированность её, так сказать, взглядов! —  
 Наши мозги, кишки (сердца — я опускаю, ибо — тем более!) вообще ведь  
 гостеприимны, даже для наших убийц! — но и для воображения ведь тоже, да? —  
 через зрачки, похожие на пещеры с рытьём кладов,  
 глубокие пещеры — ибо цвет-то их разный, меняется от свода к своду он! —  
 это смотря как смотреть

в них! — другому — тому, кто роет, да? — но и мы ведь — то же самое! —  
 Т.е. внешнее-то — окра-  
 шивается в цвет наших зрачков с самого же начала глядения! — Это, как мир — есть кисть,  
 которая окунается в зрачок — как в олифу! — И тут начинается вся, вся наша игра  
 с этим миром — в глядении, в любовании! — т.к. кто кем пишет по холсту, а? — он нами,  
 или мы — им? — Конечно, мы! — Т.е. видим так,  
 как окунается тот в наш цвет, т.е. — в нашу ист-

ину — о нём, о мире, да ведь? — а не наоборот!  
 Вот и получается, что цвет глаз плюс рытьё  
 кладов — где-то в чужих мирах! — и составляет ход  
 нашей жизни! — А второе зреньё — это взглянуть в неё

чужими глазами, другого цвета, но — тоже своими! —  
 ибо хотя оба они — вне вас,  
 т.к. принадлежат они — Тому, Чьё Имя  
 не произносят все, но — нервы-то *ваши* — у них снизу! —  
 как у конфорок — бьющий снизу бесцветный газ!..

— ... И если — к газу этому! — Случай, т.е. Судьба, Рок — вдруг да поднесут спичку,  
то ваш взгляд

извне — взгляд сей Божий! — вспыхивает *так*, что вы  
начинаете видеть то, что не могут другие, и вы — проричать даже можете! —

Но как отдаёт приклад  
магнума, скажем, в плечо — с дикой болью, так и здесь — глаза могут запросто  
выскочить из головы!..

— ... И тогда вы и получите Св. Лючию — из Доменикино! — с очами  
вне обычных глаз! — Дикая это боль — видеть всё иначе! — Но как же иначе,  
если их — очи эти! — уже подожгли, ведь как? — А никак! — Быть очень,  
очень осторожным, зная про этот приклад и про *амми-  
ачные газы тоже!* — те бесцветны, но — пахнут так, что и значат: *Здесь — зло!* — Пахнет  
злом — заранее! — Адом, то есть! — а там — отдачи

в плечо — от взрыва! — не будет! — Будут сразу — одни горелки  
под ногами, плюс — горелки-домá, конфорки —  
всюду, то есть... Такой вот пейзаж! — как в фильме (недавнем) «Константин»... Фильм,  
м.б., не больно уж и крупный, а даже мелкий  
и смешной местами, но — в чём-то — настолько точный и абсолютно зоркий

на предмет пейзажей Ада! — что и думаешь: — ... А, собственно, почему вы, люди,  
хотите, чтобы — там! — было для вас, сидящих — здесь! — всё и умно,  
и — к тому ж — не наивно? — А, может, там — всё (именно, как в фильме) наивно, и — судя  
по пейзажам Ада! — ужасно глупо! страшно глупо! и вообще так страшно, что смешно,  
грешно, хочется — неизвестно куда деваться! — но

не деваешься ведь! — Так вот — небось! — и там:  
деться-то хочется, а — ба! — и некуда — всё кругом в огне! Впрочем,  
зачем даже о фильме, если он — почти по Сведенборгу? В Сведенборге —  
Ад такой же почти! — Но я — возвращаюсь в Аид свой, к своим местам  
следования, объяснив вам, кажется, почему мы со зрением теперь не только —  
видим за двух, но ещё и — *пророчим!*

— ... Это всё — дар Олена-Олега! его бляха-кнопка-флаг,  
воткнутое в меня! — Его, так сказать, наследие... И когда я увидел эти  
*Врата Золотые Дельфийские*, мне сразу же голос был: — Ляг  
на землю! — Я — лёг! — А сколько лежал — не знаю... Ждал, что скажут, когда —  
подняться мне... Но голоса — не было, я — встал сам...  
В воздухе витал сладкий запах *эти-*

*лена*... Олена — естественно! — не было... Т.е. был запах газа  
без огня. Видно, конфорку выключили уже,  
а то, что я видел — было нормальным виденьем глаза  
*того, другого!* — И я стал вспоминать то, что Олен мне сказал обо всём положе-

нии дел. Итак, Даффи искал золотой дождь. Второе,  
что твои, ©, ворота — есть *лава-навлинний хвост денег*, мои же ворота — аккордеон,  
который я в мозгу раздвигаю — когда захочу! —

из полосатых, как гармошки, греко-колонн

из этого в мира — *в тот!* — И третье, что я — есть Уста Муз, т.е. сам —  
тот Фриз Золотой Дельф, которого землерои

так и не отыскали в слоях земли, куда тот ухнул некогда.

Четвёртое, что я должен все эти три  
обстоятельства суммировать, не унизив себя — до поисков тебя в куче  
перипетий! — и хорошенько подумать, что выходит из их суммы!..

И — пятое, *сказал он*, смотри  
«Одиссею» — там, где про выезд Денницы у Гомера, но лучше

сперва — найди-таки (до *пятого*, то есть!) Сведенборга, ибо  
без него — как проводника! — узнавши пятое и начав  
догадываться про тайну, ты, *сказал он*, не выдюжишь.

Да, и *шестое ведь!* — что глыба  
убийств иначе меня придавит, т.к. они ещё далеко не закончились! —  
т.е. лампочек-то «пиф-паф»

ещё и впереди стрелков, так ведь? — Я, то есть, так понял,  
что лампочки-то — почему-то! — первичнее, чем  
люди, которые были убиты!.. — Но какой за этим смысл? — Это  
как скакуна рядом с пони  
поставить и сказать, что пони — и выше, и быстрее, и вообще — чем-

пион — пони, а не скакун — изначально, по, так сказать, природе  
и при равных шансах!.. Т.е. что убийство — это не главное, а вот лампочки-то — они  
и есть — главное, плюс — главная причина убийства! — Всё это, действительно,  
без Сведенборга мне — было слишком уж оди-  
озное приключение — в ту, видимо, область, где не то — *только* один свет,  
не то — *только* одни огни!..

— ... ибо ведь — лампочки, да? — А лампочки (только что!) вот были  
буркалами — у Даффи! — т.е. пойдёшь в область света, а — угодишь в сплошные  
вокруг горелки, так ведь получается? — Т.е. лампочки, они — или-или! —  
т.е. раскидываются на оба мира и миры — там! — столь же легко, как — что? — кости,  
карты? —  
Так что пойдй я,

н-р, дальше — там — точно! — нет лампочек, а пойдй  
я, н-р, с колоннами-аккордеоном — во весь свой мелос! — *вверх*, то, может, как раз  
там — и найду эти лампочки, так ведь? — Но тут бляха в моей груди  
начала светиться как-то странно! печально! — и я понял: что-то я делаю — не то!  
думаю — не так! — весь поворот моих фраз

не тот! — Ибо фраза моя — есть Фриз  
Дельфийский, Златой! — а, значит, ею  
я не располагаю настолько, чтобы решать: *вверх идти или идти вниз!* —  
Идти надо — куда светит он! — т.е. фраза — ведёт! — А вела она меня дальше: в аллею

спуска! — И я — тронулся вслед за бумагой-бараном моим, озарённый стопой  
Бога, с жёлтыми ногтями!.. — туда,  
куда медь люка — скользила! — Я надеялся, что нахожусь

ближе к ножке чаши, чем к ободу, где — по слухам! — тени-то всей толпой как раз и толкаются, а — чем глубже в чашу — тем одиноче (как и было сказано!), но езда

моя — опять вдруг прервалась!.. — Что же опять такое? — Какие такие опять пороги? — Это — что? — *Днипро потусторонний*, где одни — пороги, что ли? — Недаром блестит здесь, как гладь серой, ядерной, мощной реки! — Всё это мне про

что-то такое напоминало, о чём вам, н-р, напоминает несмятая часть постели справа от вас — льва! — каждым утром, когда плечом вы — сбрасываете одеяло, как врага, повисшего на вашем же теле,

и вы озираете это поле битвы! — и что? — с кем вы там сражались, а? — то ли с кошмарами, то ли — с крабами ночных клемм,

подключающих вас — *к ней, к ней!* — а вы бились, отбивались от тока! — А проснулись: порог! — т.е. правая часть постели! — она хоть и ваша теперь, но — ан нет! Запретна!  
А ваш часть — мылась гневом, бела вся и пенится до черты порога, но — не перейти его! —  
Шторм ваш — замирает у нуля её тела, как у шнура.

— ... Так вот и здесь я замер — как у шнура! — Т.е. — что? — опять по шнуру порог какой-то обтёсанный, а? — или это чувство такое лишь? — Я внимательно посмотрел:  
всё было так гладко, как будто, ну, руками — не только вообще не прикасались, а даже и не вытирали пыли,

т.к. пыли — не было в принципе! — ни отпечатков, ни пыли, ни каких-либо зазоров, трещин, прокладок, швов! — а, то есть, почему я вдруг наткнулся на что-то и был этим вот — остановлен! — необъяснимо совершенно! — если не брать во внимание мной сказанное про альков,

где шов — *внутри вас исключительно*, хотя он — извне и виден, т.е. сохраняется — вами же! — как внешнее отражение того шва, который — внутри, да? — Но какой мог быть здесь-то шов, на этой-то глубине сознания — если Ад брать уже *как сознание!* — ведь на такой глубине говорится — вся правда уже: и про неё, и про себя, льва! —

так ведь? — А с правдой — мы всю, всю сказали! — Так что — что-то другое здесь, и не в правдах-неправдах дело!.. И тут — меня озарило! — Я вдруг понял! — Это таки шов! — но как у Али-бабы! — он невидим и открывается — т.е. делается видимым! — извне и внури! — одним каким-то словом... Ведь пещера-то тоже — для всех! — чернела

снаружи — обычной скалой, да? — Кто же видел, что шов меж камнями есть, а? — Кроме случайно подсмотревшего и услышавшего слово — Али-бабу, так ведь? — Так

и здесь — шов станет виден, если я найду: закономерность! — А где она? — А почему не в лже-колоннах, а? — в той замаске, что суть маны, души, да? —

Если, как в хромосоме,  
разделить их ДНК — у этих колонн-то, то они — блоки их! —  
перестанут душить друга друга,  
как спирали ДНК, вращающиеся на экранах, которые этот мрак

там — в Дельфах, к примеру, — понаставил — белые! — для каких-то своих целей!..  
Вот они и вращаются-крутятся там — лже-колонны эти! — как хромосомы, чьи ДНК  
все настолько перемешаны замасками чуждых другу блоков, что и душат друга друга их  
плющи-спирали, как именно параллели, —  
да так, что аж маны, духи подземные их — и вопят из мрака, и путают всё здесь,  
и создают подобие тупика!..

... но как же их — расцепить, а? — ДНК эти! — здесь-то! — какое-такое слово  
я должен почувствовать, чтобы — корни колонн заработали, как магниты  
и как дуршлага одновременно! — притягивая и просеивая:

что их, что не их, да? — От рёва  
же духов подземных, манов то есть — даже львы склоняют гривы,  
как знамена на поле битвы!.. — Мы-то,

львы, одно, но имеем с корнями общее — внешность! — Т.е. ты сам (это я себе  
говорю) можешь, в принципе, и просеивать-то и притягивать-то —

правильные все блоки  
колонн, не правда ли, лев? — И что говорил Олен? — Что с колоннами ты — как *бе-  
дуин с гармонью!* — можешь раздвигать их и жать на какие угодно кнопки ведь-завитки! —  
а колонны внутри — что? — брелоки,

кольца для всех, всех ключей, для всех образов, т.е. бесконечные ободы для  
твоих уст ведь, да? — и именно ведь по кольцам этим, по какому-то из колец  
их и — обрывают, обрезают, а потом — надставляют на другое-то кольцо, т.е. блок! — деля  
таким вот образом и смешивая их ДНК! — Вот и получается, что  
творец их генетики — *кто?* — не археолог же или дверной торец!..

— ... Вот именно!.. — ты, гармонист колонн, и есть хромосом-то их единственный инженер,  
и только ты можешь — закрыв глаза, т.е. сосредоточившись! — ту воссоздать хотя бы  
колонну — хотя бы одну! — но чистой древне-греческой крови — из кольца в небе,  
как в периоды хромосфер:  
этой красной каймы вокруг солнца! — т.е. поймав некое белое вовнутрь её подлинной крови,  
и вытянув это белое — уже окольцованным в небе! —  
в его подлинно-генетические масштабы!..

— ... Но зачем — эта генетически-идеальная колонна? — только чтобы унять манов? —  
их ужасные вопли? — ведь вся-то идея попахивала Герасимовым, который по  
костям-черепам восстанавливал всех — от Аттилл до Чингис-ханов! —  
а за этим всем: лежала-то мысляшка об их будущем воскресении! — а я —  
и не Герасимов, и не Эдгар По,

у которого — тоже макабры воскресают, но из черепа его самого, из, так сказать, воо-  
бражения или кошмаров собственных! — Так где же разница? — А разница? —  
Вспомни бедро

своё — удалённое Первотворцом! — и ту, ту генную инженерию! —

Ты считал-то, что твоя воло-  
окая жена — и есть то ребро, помнишь? — А ещё — помнишь? — ты писал,  
что святой с нимбом — это ведро

с дужкой! — Вот это, т.е. последнее высказывание, глубже: ибо святые —  
это те, кто — *наполняемы, а держатся — рукою свыше!*.. Святости ведь никто от  
тебя не хочет, но — наполнения, процесса!.. Тебя же — держат и несут к цели! — а ты и  
всё отказываешься — быть несомым!.. — Так какой-то голос внутри со мной говорил! — Нет,  
не мой он был голос, не бляха, не Олен, а — другой! —  
*Даймонион*, как у Сократа, *что ли?* — Каверзный он (иль оно!) заглот

даже для сократо-платоноведов! — Ибо — что точно! — не голос совести, плюс не  
мономания — что тоже точно! — а принадлежит — что скорее! — к слою  
существ между Богом и человеком, к тому ж — абсолютно телесно-реален! — Он злое,  
по Сократу, велеть вам — *не может*, ибо — уж коль дан! — то даймонион этот —  
на человеческой стороне!..

— ... стало быть, мне — добавился ещё один внутренний спутник! — Но — всё ж! — колонна,  
как с нею-то быть, а, *даймонион?* — Что ты скажешь? — Кому такая  
генетически-чистая дорийская колонна и зачем,

и что она даст — для вскрытия шва у лона  
земного — вернее, подземного! — там, где нахожусь я теперь, остановленный на пути? —  
И опять, т.е. вдруг, некий голос — извне толкая

барабанные мои перепонки, как листья трогаящей вас ветки,  
от которой вы-то отмахиваетесь, мне прошелестел: — Колонна  
такая — это *сноп света Эллады!* — сквозь который к тебе спустятся те мои предки  
плюс их потомки, которые и скажут, и предскажут тебе — где твоя-то препона!..

— ... Ибо эта препона — которую ты называешь «порог» — для  
того, чтоб тебя предупредить — в чём и в ком! — ждать препон  
тебе — в дальнейшем пути, среди убийств, крови! —

где каждая капля её и выглядит-то, как петля,  
внешне! — ... и неважно, что она — наполнена, важно, что — душит, как пружина,  
если ты — будешь соваться в это море с пружиной в нём! — как Лаокоон...

— ... Никогда не суйся в петлю-пружину чужой крови! — Её — *море!* — над  
тобою и под тобою! — В мире очень мало синего и голубого! — Твои глаза —  
синего цвета! — это приятно и очаровывает, но у крови на жизнь взгляд —  
совершенно другой: отнюдь не сквозь зрачки в душу! —

Так что: *дои колонну!* — *из солнца!* — когда из-за́

луки крови вокруг себя — Аполлон-Гелиос  
ослабевае, белеет! — Вот это твой час  
из небесной этой кровищи — и ос-  
вободить чистый белый его свет и втащить его в мир, который для остальных вас

невидим, а для тебя — теперь! — видим!.. И сквозь свет-колонну,  
как по шесту соскальзывают циркачи

иль (а почему — нет?) стриптизёрки, ты и увидишь будущее! —  
 соскальзывающим по склону  
 ДНК, сцепленных, как пружины — в вашей общей когда-то кровати! — Но ты — молчи! —

дай ему — говорить! — этому будущему! — а оно,  
 ой, говорливо! — Его не надо  
 занимать беседой, ибо то, что — где-то предreshено,  
 уже — там и сказано! — Вот оно и болтает, как сплетница с лавочки —  
 хоть и в пещерах Ада!..

— ... Однако сперва ты должен дожждаться — всё-таки! — этой хромосом-хромосферы...  
 А посему — займись-ка пока — раздумьями о золотом дожде,  
 который искал в Греции Новой, принимая её — за Древнюю, тот безграмотный труп! —  
 Думай, где  
 мог он его — искать, и — что он искал-то, собственно, а? —  
 такой безграмотный, такой серый!..

— ... А от дождя — и будут ясны Врата — и твоей жены, и Твоей Боли,  
 и, м.б., ты и откроешь их — нет, нет, не сейчас! — а потом,  
 но ключ-то — найдёшь от обеих Ворот, м.б., и сейчас даже!.. — Короче, думай! —  
 А там вон — трава «моли!» —  
 возле того вон изгиба блестящего — растёт всюю! — она помогает  
 от всех чар! от всех гекатомб!

— ... Тебя — если наешься! — нельзя будет превратить ни в хрю-хрю, ни в гав-гав,  
 ни в свиное ух-ух! — Кроме львиного, т.е. своего, тебе нельзя будет добавить ничего из  
 чужих — а их ведь навалом, ибо все — звери! — звериных качеств! —  
 Так что — дерзай помалу:  
 пока — рассуждениями, а потом — и колонной, и помни всегда,  
 что ты — и есть Золотой Фриз!..

— ... Эх, Сократ, Сократ! — даймоион твой, судя  
 по концу твоей жизни, и твоим проповедям, и по Ксантипе,  
 наисквернейшей жене в мироздании! — честен был настолько, что мог бы на блюде  
 подаваться, как уже Голова Иоанна Крестителя, но опять-таки — Говорящая! —  
 и лишь правду во всеобщей — о мире и о себе! — липе!..

— ... Так что — Сократ-Несократ! — а даймоион и меня  
 честностью подхода к жизни, т.е. прямою оною, а никакой не диалектикой, убедил  
 в том, что он — говорит правду! — Диалектика ведь — у всех разная:  
 что во что — превращается это вопрос личности! — Ты, н-р, мя  
 Парменида гением, меня, н-р, смешаешь! — Ибо мне гений — кто? — Эмпедокл! —  
 А Парменид  
 считал, что есть только одно, целое, а множества — нет, а его целое — как яйцо, без крыл!..

## 10. ...Тайна золотого дождя...

— ... Так что я — стал держаться советов и Олена, и даймониона...

А, то есть, начать сначала! —

с рассуждений-поисков, а что же такое — золотой был дождь! — для полного ну кретина Даффи?.. — Глазная моя ретина

впитывала теперь и невидимое, но — не способна была видеть децибелы мыслей дебила! —

а поэтому излучала

свет ярко-синего эха —

от колебаний внутренних морей, с их гребнями недо-  
умения! — Как же это,

он — *выскачка в тупырышках!* — стал из *гриба-дождевика* жены моей  
кем-то вроде и дождеведа?..

— ... Ладно, будем спокойны, эпичны, терпеливы! — в размышленьях, иначе, до вывода,  
как же Даффи в Дельфах — аж! — бухнулся,

как пахучая дыня в какой-нибудь Бухаре? —

мне не докарабкаться!.. — Итак, Золотой Дождь!.. Он-то что такое — *сам по себе?*

— Куда он упал? — Нет! — Не упал, а — пролез!

Вот это — волнует, н-р, меня! — А для Даффи, н-р, я думаю было — интересно,

как Даная, и при такой жаре

тела! — отдавалась Золотому Дождю! — раскаляясь, как, собственно, колба, так ведь?

— а — ведь Золото — оно, ой, Раскалённое! — И что — плавилось оно, или как? —

И отвердело ли? — Короче, *конвертируется ли, а?* — Зевес? —

вот что, видимо, и допекало Даффи... Но — развиваем... Опосля телефонного иро-  
низма со мной, Даффи — конечно! — в Грецию полетел-то в Афины, хоть я  
точно знал, что ты — не прямо в Афинах, а в Коринфе, неподалёку,

на симпозиуме (не путать хоть этот с «Пира»

названием у Платона) — международном, где ты вещала об изгнании — *им-им!* — поэтов! —

Зная о поэзии лишь то, правда, что я о ней тебе рассказывал! —

Но — и это нормально! — Свой экзорцизм свистя

в уши немцев-платоноведов! — ... Уж не эту ли флейту я и —

услышал параллельно тогда? — Может быть. Но мы

отвлеклись!.. Даффи — в Афинах — быстро, конечно, узнал, что ты в Коринфе.

Но тут — беда

с Даффи! — ибо путая (уже в разговоре со мной!) Новую Грецию с Древней,

Даффи решил, что Греция-то — Древняя! — не смы-

лась никак, а — уж тем более! — и никуда

за все промежутки — жуткие! — истории! — Что — по его компетенции,

вполне розово-девичьей! — и имело виды

на Грецию — до Ахейского союза ещё, т.к. — Коринф Даффи воспринимал

именно по Гомеру, ни дня и

не сомневаясь, как и — прости меня Господи! — шлем Эллады Шлиман,

что всё — как в Гомере, а Коринф — часть вечная Арголиды,

а — то есть — Аргос и есть!.. — А Аргос — это, конечно, Данай и данайцы,

или, как Гомер их называл, *данаи*.

— ... Тут мы — на секунду! — упираемся в миф об оводе  
 (я писал об этом в молодости!) и об Ио,  
 плюс — как его результат! — о сыне Зевса и Ио — Беле! —  
 а, то есть, был сын у них — *Бел!* —  
 а у белого сына было два сына: один — *Egynet* (смуглокожий сын),  
 а другой — *Данай* (ибо  
 жил он в Ливии, можно предположить, что — под цвет пустыни! — был золотокож он).  
*Данай же — горел*

лампочками-девами 50-ти красавиц-дочерей, а Египет (живший в Египте)  
 столько ж имел электропатронов-сыновей, числом — 50 (это я по Эсхилу  
 излагаю!), но Данай — отказал сыновьям брата — в электричестве! —  
 и удрал в Арголиду, где их бабка Ио  
 родилась! — Но Египет двинул на Аргос всю свою армию, египетскую! —  
 И Пеласг, царь Аргоса, дал Египту — бой! — Но разве можно такую силу —  
 разливанную, как их Нил, аннулировать! — Разбит в битве Пеласг и бежит,  
 а Данай — стал царём Аргоса, но за агио-  
 графию — надо платить! — по-чёрному: *дочерьми!* — Их женят, на сыновьях Египта,  
 но в брачную ночь — все эти золотые дочери,  
 кроме одной-единственной! — закалывают своих смуглых мужей! —  
 И этот один, Линкей  
 по имени, становится корнем истории Аргоса! — *вот где корень-то!* — все остальные:  
 ну так уж подточены  
 за время истории и мифологии (а это у греков — одно и то же),  
 что там не корни — а клошки, плюс чёрная изолента, т.е. подземный уже *хоккей!*..

— ... Было, короче, видимо так: Даффи помчался за тобою в Коринф, но — по дороге  
 или уже в самом Коринфе! — что-то произошло... А что — могло? —  
 Во-первых, он мог решить, что Коринф и есть Древний Аргос и повернуть ноги  
 к Аргосу, которого — *нет!* — иль, во-вторых, — тебя не найдя в Коринфе твоём! —  
 сделать выводы, что число

(нет, не Пифагорейское, до этого Даффи  
 бы — не допёр даже по книгам! — настолько был мал  
 умом этот труп) — а чего число? — да денег, естественно! — в твоём штрафе  
 неприходов к нему на «сессии» уже превысило затраченный на твои поиски — капитал!..

— ... т.е. — нужно, нужно тебе, Даффи, чем-то эти деньги ведь  
 компенсировать, да? — как-то,  
 то есть, — нужно изловчиться и здесь! — а как? — Греция-то, Древняя, ведь набита  
 сокровищами, золотом разным! — Нет, мрамор нам не подходит! — его тащи-то  
 чуть ли не на спине, *а у меня — спина, ах, нежная!* о ней — нужно заботиться!  
 — а вот золото — это так, что даже кишка не выпадет у меня из тракта!..

— ... ну да, Даффи, золото, когда — «ночное!» —  
 то это — оксюморон, конечно... Но я думаю,  
 что ты — как всегда! — думал о мини-  
 муме перегрузки мозгов и токмо о гужке своей (а она — твоё всё!) ради максимума  
 разжиться суммою,

совершая лишь эту пружинку на стуле, размером с его седалище, но — взлетающую, как *монетка-дайм*, вверх — пред чековой книжкою не закрывающей рта дамы, т.е. *его* богини!..

— ... это вот — вся твоя мифология!.. Так что было не мудрено — тебе-то! — запутаться уж в такой, как древне-греческая, где и греки-то — новые! —

ну, полные-полные турки!..  
А коринфяне плюс аргивяне — согласно ещё древним! — это, как мы б сказали, не мудрецы с Тибета, а — вруны поголовные! — Вот, наверно, и начали тебе заливать про чудеса, зарытые в каждой — чуть ли не! — *штукатурке!*..

— ... И тут, наверно, была — ма-а-а-аленькая неожиданность! — для ладошек мозговых полушарий твоих, Даффи! — Это как — вроде оладий приятных, с корочкой, с маслицем! — на тарелочке, да? —

Ведь аргивяне говорят, что у них — *О, Шекспир, где ты?* — хранится вывезенный из Трои — тот самый, упавший с неба! — Палладий!..

— ... И как было тебе, Даффи, не пере-  
возбудиться — ещё и этим фактом, так ведь? — Ты ведь знал (по нашим тем «сессиям»), что меж нами — граница-то дохлой рыбы, рухнувшей с неба, как Палладий! —

Вот ты и метафору мою (а в США, повторяю, метафоры — как для японцев — американский адмирал Пэрри! — т.е. — покушение на суверенитет — мозга!) воспринял — буквально! —  
Если Палладий в Аргосе, то и надо его, так сказать, *ами-*

*кошонствовать*, а т.е. — *изъять!*.. — по-великодержавному!.. А зачем? — На какой хрен сдался Палладий-то — тебе, Даффи? — Да всё очень просто! — Палладий-то ведь — Афина, плюс — Афина-хранительница! — А ты, *любимая*, язычница! —

А вот заберёт он её и — твой плен, это первое, обеспечен! — и, второе, пропасть меж нами станет — не как рыба уже, а — как вырезанная её — я всегда их путаю! — кишки, брюшина?..

— ... Плюс — а это, наверно, очень большой плюс! — ибо он, этот плюс к досто-  
примечательностям Аргоса, никакая не липа, а — история, которая мифология, что суть то же самое! — в Аргосе есть таки *то, то* место, где внук того самого Линкея — Акрисий, прорубил в земле доступ к бункеру — из меди, в коем и была заточена его дочь Даная! —

Тут есть некий конфуз, видать, из-за цвета кожи,

т.к. Овидий — позже! — говорит, что бункер был из *жёлтой бронзы!* — Нет, *из меди*, как утверждают греки, следившие за своей мифологией, как садоводы!.. — А конфуз, видимо, от прадеда! — золотокожего ливийца! — Этой Ливии, правда,

Персей, сын, отомстил, напустив — в полёте! — в пустыню из *Медузиной головы* крови, а та — стала с тех пор змеями Ливии! — Но я отвлёкся несколько.

Если *сама* Даная — была золотой, то ведь и

слияние с золотом — лишь, так сказать, *рука руку моет!*.. Так? — *Но тут* — а я-то — не забывайте! — всё-то теперь вижу, как оно и было на самом деле

тогда! — не замешаны ли колонны опять? — а вернее — колонна,  
 как — душевая — что ли — кабинка! — Я вернусь ещё к ней,  
 ибо — осмотревшись! — увидел, как всегда, блестящее полотно  
 меди — вокруг себя! — и подумал: — А не вышел ли я в Аргос-то, часом, а? Сам?  
 В этот бункер, куда Дождь Золотой — просочился *не хуже дрели?*..

— ... Я-то — а это точно, *по пристальному размышлению-рассмотрению!* —  
 находился как раз в *том*  
 гладком медном бункере, где Даная — и была омыта Золотым Дождём! — и, причём, вся:  
 с головы до самых до мизинчиков! — и именно так-то  
 (а я это теперь знал!) и зачала! — путём  
*блаженствования под струями дождя!* — а вышла из-под него, неся

под персями уже — своего Персея! — т.е. *другой этимологии нет!* — А эти вот перси  
 она и подымала, и трогала, и омывала — дождём золотым, т.е. — золотась вдвое  
 ярче обычного! — Лампочка ведь, не так ли? — из данаев!  
 А они — что очень важно! — дамы все  
 гневные! — жгуче-гневные! — кожей-то — гладкие, а душой — пемзе  
 подобные! — Вот и кто кого тёр под дождём, а? —  
 Эта она — душой своей! — так дождь стёрла,  
 что всё золото стало *кровоавое*, а не — золотое!..

— ... И я — теперь! — точно знал, как выглядит эта колонна, которая — «сноп света Эллады»  
 (как её называл *даймонион*): Это — действительно! — колонна света,  
 но внутри у неё — свет  
*вроде дождя!* — Т.е. она — действительно! — как душевая кабинка:  
 Можно встать внутрь и принять на себя каскады  
 золота! — А можно — стоять снаружи и ждать, пока этот ливень закончится,  
 и начнётся спуск — *сквозь свет!* — *будущего*...  
 Ведь оно спускается — *только видя*, что *настоящего* ведь нет

по-близости, не так ли? — А мы — как раз-то! — и рядом!  
 И что — как предрекал даймонион — остаётся этим вот циркачам  
 и стриптизёркам света делать, как ни скользить вниз, да? —  
 Но я отвлёкся от Аргоса! — Конечно, услышав про бункер,  
 Даффи полез бы за кладом! —  
 но ступени — они — что? — ступени!.. — Т.е. лезть-то куда? — Вот он и подался — в *Храм!*

А *какой* есть Храм? — Один, в Дельфах, там где (как я ему сообщил!) сидит его,  
 так сказать, *коллега!*..  
 А с коллегой — как многие почему-то уверены — легче договориться,  
 чем с не-коллегами в незнакомой стране... Но об чём? — вот загадка,  
 не легче пифийской! — Эго-  
 центриком — Даффи не назовёшь! — для него — я убеждён! — визуально:  
 Аполло — как *пицца* —

самая большая, с тройным количеством сыра! —  
 А о чём вопрошать — пиццу-то, а? — *об отсутствии пепперони?*  
 — ... Так зачем ему были Дельфы? — для галочки? — абсурд! — для познания мира? —  
 тем паче, абсурд! — Нет, он что-то хотел узнать,  
 зная что-то об одной там таки колонне!..

— ... А одна — там! — колонна истинная была-то — лишь я!  
 Что же получается? — что Даффи лез в гору Дельф, чтоб поизмываться — хотя и без  
 тебя, любимая! — надо мной? — Чтоб выпытать — что? — Ну, конечно, конечно, тайну  
 глубин! — Но от кого ж он узнал-то — крошечный такой балбес! —  
 что я лишь и знаю, где — под землёй — что находится, а? — Плюс, что я колонной стою  
 в Дельфах! — как почти что — бу! — белая простыня?..

— ... Влезем в голову Даффи... Это — трудно, очень, но — всё же! — полезем  
 по извилинам недоумка! — Если он предполагал, что Золотой Дождь — из  
 золота, а — после осеменения Данаи — оно тогда что? — ещё оставалось  
 в таком количестве, что та — просто не могла унести его в животе, что ли? —  
 а, благодаря резам  
 в том же животе, т.е. токсикозу, она — что? — начала им рвать? — ну, тогда этот Даффи —  
 отъявленный *реалист-дефис-*

*натуралист*, юный! — Ибо именно, именно так и никак иначе  
 он — а я перебрал все его извилины! — мечтать и не мог! — Но —  
 обращаясь теперь уж к *В-Пене-*  
*Рождённой!* — я ещё подумал — а что Даффи знает про семя? —

Он думал, видно, что семя — это как сдача  
 в магазине! — она-то здесь, главным образом, *белая*...  
 А жёлтой — он, наверно, не видел: ни спермы, ни желтоватых пенни!..

— ... Это я говорю — языком натурализма! — для стеснительных... как, н-р, Даффи  
 был... Стеснительный такой, а вот — и не постеснялся! — позариться  
 на Зевесово семя, так ведь? — И ни на одну  
 секунду — в башку ему не вкралось! — что из семени этого вырастают — *одни лишь герои!* —  
 но ведь он — *психиатр!* — т.е. герой — это кто? — *отклонение от графи-*  
*ка нормального аборигена!* — т.е. — угроза обществу! — поэтому: — Чем скорей я его спихну

в дурдом — тем свободнее общество! — так вот у Даффи *и иже!*..  
 А Зевесово семя — *золотое!* — плодится и множится... Но загадок — оставалось ещё полно:  
 — *Первое*, кто же таки порешил Даффи, когда он ко мне —  
 уже подобрался почти?.. *Второе* — то дно  
 бункера этой самой Данаи! — *с Золотым Дождём, ладно, всё ясно!* —  
 но с Воротами? — мне что? — колонну ту — «сноп света Элладь» —  
 вызывать *здесь?* — или спускаться ниже

по медной аллее? — И там — когда её начну вызывать! — круги  
 внутри *всех-всех* колонн когда я начну расцеплять, как брелоки ключей, то ключ  
 один или два — мне удастся ли подобрать от Ворот твоих и Своей Боли, а? —  
*Ах, Олен, помоги*  
*мне! Я совсем — запутался!* — Плюс, кто же всё-таки навёл Даффи этого —  
 на меня! — *Ах, Олен, отзовись! не мучь!* —

— ... Но Олена — не было! — хотя бляха его — ныла! — может быть, Арголида  
 слишком уж далеко? — а — что скорее! —  
 надо мне искать Сведенборга (как было велено уже — дважды!),  
 но сперва — я никуда не выйду,  
 прежде чем не выдою эту колонну белую, угадав красное солнце  
 в его *хромосом-эмпире!*..

## Глава Восьмая

## 1. Убийства-4 и 5

Но пока я рассуждал и старался определить корни  
уже совершённых убийств — сразу два  
новых произошли! — Первое было бы определено как самоубийство, если б не  
странность — то есть, опять же! — *лампочка*, и опять — в неожиданном виде! —  
Но: я буду по-порядку! — Кто же были это ново-убитые? —  
один — *немец*, вторая — *твоя «ква-ква»*  
*подружка по университету*... Плюс, оба были убиты — на разных континентах,  
но — что точно! — в *одном*, так сказать, *световом дне*!..

— ... Немец был найден возле Храма В-Пене-Рождённой в Коринфе — сжавшим кольт  
в правой руке и с дыркой в правом виске!.. — но в петлице присутствовала гвоздика,  
вся осыпавшаяся на лацкан чёрного пиджака белизной отполюхавших вольт,  
т.е. — *это и была разбитая лампочка!* — как бутоньерка... —  
где плафон уже и отсутствовал, а был весь искрошён на костюм,  
и только дуга её и трепыхалась — *дико!*..

— ... Он — немец этот — был участником того же симпозиума, что и ты,  
но — когда симпозиум закончился, а ты — канула,  
немец — задержался в Греции... Говорили,  
что ты — с ним спала... Мало ли что — говорят!.. Спала — хорошо...  
Ты — вообще! — спишь... Кроты —  
тоже слепцы, как и Гомер, но ведь не сочиняют-то ничего,  
кроме холмиков — *правда ведь?* — трогательной своей утили!..

— ... Так что вопрос *не в — спать, а с кем — спать, правда?* — А что немец? — Он строг,  
мил был, *видимо*, по-своему; умерен, держался отцом тебе и так далее, т.е. — как и надо  
бедной 45-летней девушке, да? — Но кто же и за что — вот главное! — мог  
укокошить-то этого немца? — Ведь к нашим отношениям он не имел уж никакого  
касательства! — Неужели из-за твоего *доклада?*..

— ... ибо то, что «ква-ква» твою — кокнули! — мне совсем не показалось странным! —  
Было странно — наоборот! — что она-то ещё продолжала  
квакать — а её всё никак никто не удавлял! — Не раздавлял! — Там, правда вот, слизи  
зелёной на дланях — без перчаток резиновых! — ни под каким после краном  
вы не отмоее, если не хватануть по ней сразу же — факелом! —  
т.к. она — как гидра у Геракла — из места, где её ткнёшь,  
выпрыгивала как *дабл-жаба*,

с *двойным* уже жбаном кваканья!.. — жлобиха была непристойная!.. — А её убили  
в офисе у себя же — в университете! — во время просмотра теле-  
визионной программы! — Она — по секрету от всех! — купила в кабинет телик себе. Вот и  
смотрела его, а тот — вдруг! — выдохнул в морду ей! —  
осколки — все, какие в экране были! —  
плюс, *лампочки все в кабинете* — какие были! —  
*все, все!* — оказались торчком в болотном её теле!..

— ... Сдохла — сказали — сразу, а с головы — улетел парик,  
сорванный взрывом, как будто шаловливым каким дитём,  
на компьютер секретарши твоего факультета, которая жабий прыг  
совершила тоже, вскричав, что это чёрные кошки, мол,  
и посыпались — *как из вуду* — дождём!..

— ...А, то есть, вот оно — *то самое!* — и началось, мол... Да, у кого — звезда-полынь,  
а у кого — и теле-  
звезды — *бах!* — взрываются! — и сыпятся! — *А почему,* я подумал,  
*в этом как раз — не апо-*  
*калипсису, собственно-то, и сказываться — ведь всё дело в разумении,*  
*в трактовке и состоит, так ведь?* — Взять лампочки: они ведь  
ещё при сыне Зевса и Ио — Беле —  
в греческой мифологии плюс истории — *порождение не только героя,*  
*но и заодно — сатрапа!*..

— ... Т.е. *был — Бел,* а у Бела — пра-правнук его — *сатрап,*  
а у сатрапа — случился, вопреки его воле, *герой-внук Персей,* и он —  
засиял золотом дугой героизма внутри этой лампочки, когда Зевс — «кап-кап»  
пролил своё на Данаю, которые оба — *золотые!* —  
т.е. Зевс — он *дождь, как электричество,*  
а она — озарённый дождём плафон!..

— ... Вот вам — и *перспективная лампочка,* н-р! — Персей! — а где та сейчас? — вот вопрос!..  
Что жабы там — и *всякое* — падают с небес — эти крики эсхатологии мы  
знаем по Моисею, а не по Греции... Я видел «ква-ква» — ровно два раза,  
а сказал с ней — ровно 9 слов. Что, впрочем, её *рос-*  
*кошино-ненавистное* мнение обо мне умножило ровно в 100 раз,  
а грудей накладные её холмы

подымал такой гнев, какого ещё поискать в трактате  
другого, н-р, твоего подопытного — *Сенеки* —  
«О гневе». (А трактат — весь-то насквозь продажный,  
как и стоицизм Сенеки, но всё ж — он Сенека, а не — какая-нибудь там из гати  
университетской и умственной квакающая твоя подружка! —  
для которой все, собственно, человеки

это повод для *ненависти,* ибо ей самой — так сказать — *плохо!*..)  
Вот я и подпал под гнев её тем, что — существую! — а ты — только ушами  
и прядала! — а потом — падала ей на грудь  
(хоть мне лично — говорила о ней одними минусами). Даже для *лоха,*  
т.е. *боевой сотни афинских солдат,* с ней было б трудно управиться,  
а телевизор — бац! — и нет! — нет больше жабы в моей «Раме»!..

— ... Поговорим — всё же — «о гневе», любимая... Выясним: что такое есть гнев и — *гнев!*  
Боюсь, что ты меня не поймёшь и не понимаешь (хотя то, что — не понимаешь — заранее  
понятно, ибо я пишу на языке, на котором ты знаешь 3 слова), но — мало ли! — Я — пропел  
тут, в моём «Эпосе», уже аж целые главы Гневу —  
ой, как далёк от Сенекиного бумагомарания

объяснениями — про: что есть *правильный гнев,* а что — *неправильный,*

и как его сдерживать и не сдерживать и т.д.,  
 ибо Сенека твой — сочинял (впустую!) против (бесясь!) Калигулы, и желая —  
 т.е. *бесясь, желая!* — казаться сплошь беленьким и добродетельным! —

А это не гнев, а ёрзанье по гряде —  
 куда он там был сослан? — Корсики, что ли! — плюс, *грядущего!*..  
 — т.е. заигрыванье перед *будущим!* — как у собачек, когда те хвостом  
 размахивают-то, но — *захлёбываясь от лая!*..

— ... А это — не гнев, а — *раздражение*, т.е. — что-то между злобой и завистью даже! — но  
 никак, никак не тот Гнев (с большой буквы!), о котором я говорю! — *тот*  
 обо всём забывает, он — да, *вдохновение!* — он, да, и страшен, но и тих ведь! — Ахилл ведь  
 поначалу в палатку ушёл, да? — от гнева-то! — и песни лишь пел! —  
 а Сенека писал одно  
 прошение о помиловании за другим — *это от гнева-то!* — так ведь? — причём,  
 на Корсике, а не у *голодных* Троянских ворот!..

— ... А Одиссей — который от слова Гнев! — где он гневался? —  
 сдерживался ведь, как и Ахилл,  
 но тоже ведь — собственно говоря! — песни пел, т.е. сам —  
 одна длинная песнь о себе самом,  
 так ведь? — а когда *Гнев-Одиссей* попёр, как и *Ахилл-Гнев* попёр,  
 так это — когда уже сил  
 не было сдерживать им — *себя-то самих!* — Так что я говорю о Гневе,  
 как о *ядре личности*, а не о *произволе личности!* —  
 Хорошо это иль плохо? — не вопрос! — вопрос-то — *ты!* — которая сом-

невалась — и *навязывает Платону!* —  
 в праве эпического героя — на Гнев! — а — соответственно! — и поэта  
 эпического (вроде Гомера) на существование  
 в Государстве Высшем, утверждая (вполне резонно),  
 что других поэтов (*безгневных!*) Платон *никуда* не изгонял! — и только вот это

качество — Гнев — а, то есть, по-твоему, *несдержанность!*.. — ...Платон уж так  
 ненавидел, что даже любимого им Гомера  
 из-за Ахилла — изгнал из Государства! —  
 а других — *много недостойней слетца!* — *никуда не аг-*  
*итировал — гнать!* — *ибо всё из-за чувств!* —  
 т.е. чувств (*это — по-твоему!*), в которых утрачена *мера!*..

Но — как мы видели выше! — гнев у Гомера-то *тих*, пока  
 не разозлят его — *факелом жизни, так сказать, уж совсем в лицо!*.. И — ты забыла  
 совершенно! — что Платон-то — *сам поэт!* — а поэт и ученик Сократа вместе —  
 это трудно, даже с *пока-*  
*тым лбом и выпученными глазами!* — ибо как совмещать страсти  
 (что и есть, как-никак, поэт) и их полное забвение (что и есть Сократ), а?  
 — ведь оксюморон, *да ведь*, получается? — а, то есть, *жила*

*на шее* — у Платона-то! — *должна была вздуться*  
 до такого зловещего перенапряга,  
 какого платоноведы, включая и тебя, *любимая*, никогда и представить не могут!  
 — Это как если б *футбольная бутса*

стала вдруг расшнуровываться, когда она ещё не ударила по мячу,  
и уже — сваливаться с ноги! —

а игрок стоял бы, не понимая, что у обуви есть *своё эго*,  
и что оно — перед мячом! — ну *абсолютно* наго!..

— ... Поэтому — всегда легче выгнать Гомера, чем — себя самого

из Государства, так ведь? — Он  
это и сделал, разделавшись с этой внутренней проблемой — на бумаге, но *не в голове!* —  
уверю тебя! — не в голове! — Платон ведь — не Сенека! — *не стой!* —  
он *поэт*, конечно, а что хотел быть-жить выше себя

— это естественно! — *Но изгон-*  
*яем-то был-то кто?* — Платон! — *сам!* — *постоянно!* —

причём, *гл. образом*, за Гнев! — и на *полис!* —

Хотя зря я всё это пишу — тебе! — Я пишу это, чтобы понять,  
как доклад этот твой — *неве-*

*домыми путями!* — ... ведь может быть, да?.. — связан с пробитым пулей виском  
и *гвоздикой лампочковидной в петлице* — у немца-платоноведа! — Это  
меня, честно сказать, удивило! Очень! — Кто же *так* мог взъесться

на твою интерпретацию чувств поэтических как достойных изгнания  
и начать — *вдруг!* — вендетту

со спокойного немца? — М.б., потому что как раз он-то —

само спокойствие плюс (по слухам) ты его отличала? —

а, значит, кто-то мстил — что? — *за меня, что ли?* —

Но почему же обиняком?..

Зачем же *так* — инсценировать под самоубийство? — а лишь намекать на  
присутствие тайны — лампочкой, а, скажите? —

Когда можно было... Да, ладно!.. Надоело мне!.. Все эти убийства,

связанные с тобою и мною, стали — как та стена,

сквозь которую я тянул тебя, словно шнур! — *белый*, в штукатурке... —

А сколько тянул? — Ни дни те,

ни усилия те — никому не оказались нужными!.. — Так, краски мои... Твои раз-  
мышления — это так *смешно*, а мне — *так страшно*, что — больше тянуть

за шнур-провод из

стены — нет просто сил! — Ты — исчезла, как в Парфии исчез Марк Красс —

главный банкир Рима! — но ты сама-то не банкирша, ты — из семьи банкиров...

Хотя — где «кар», там и «кир», нет не — Великий Кир, а 3-ий или 4-ый,

о котором писал Ксенофонт, а, то есть — *отступление!* — как девиз

почему-то опять победы... в результате!.. Т.е. — опять — проблемы

Ватерло! — про *поражение-как-победу* и наоборот... Плюс — Ксенофонт —

т.е. ещё и (опять!) Сократ.

Так я и сидел пред стеной — медной! — бункера своего, ожидая хромосферы, и думал,  
насколько все мы

состоим — из хромосом «я» и «ты»! — нет, не тебя и меня,

а — что мы с тобою *так сцеплены*,

*что это — не провод уже, а модель ДНК,*

*ибо провод-то — перерезали!* —

а с ДНК — что сделают? — если и захотят!..

## 2. ... Медленное появление колонны:

*Начинется с воспоминаний о Пиранези...*

— ... Так я сидел в своём бункере и вспоминал того Пиранези,  
 которого нам подарили  
 на нашей китайской свадьбе в Нью-Йорке (уже после московской) твои китайцы:  
 на том Пиранези,  
 кажется, было три колонны (это из цикла колонн у него и их вариаций)...

Пиранези остался — тебе, но колонны — иллю-  
 стрировали, как нельзя лучше, что такое — колонна как *идея!* —

А вращение тела — *штриховкой, как пальцами!* —

на месте, на бумаге и в голове, и в любом разрезе —

покамест оно — тело! — не обрости — там всякими капителями, барельефами и т.п. —  
 не становится — здесь! — *той* колонной, которая и нужна штриховальщику!.. —

Так женщина перед зер-  
 калом вертится, а потом одевается и передевается, пока себе самой не понравится, да? —

Но в том-то и дело, что вертит ею — тот *кавалер-глазомер*,  
 которому она ведь и хочет нравиться, так ведь? — Только он и штрихует её  
 верченье на месте, *при всём её — эмансип!*..

— ... а — вообще — хотя этот и тот мир повязаны нитями соответствий,  
 но этот — наш! — мир, он  
 весь состоит из — *совпадений!* — Я думаю, что не для всех, конечно,  
 но — состоит! — Возьмём,  
 н-р, Пиранези. Когда мы с тобой жили в Риме, я — *из Чикаго!* — тыкал  
 (почти наугад!) в телефон  
 перед этим, пытаясь найти гостиницу — мне по карману и чтоб в центре.

Нашёл. Что уже было странно! Плюс, дом

отельчика оказался на *самой* Виа Систина! — улицы от верха

Испанской Лестницы — вниз!.. — Т.е. отель был *прямо напротив*  
 окон дома, где жил как раз Пиранези-то! — т.е. наши окна выходили на окна его,

а — через *три квартала*

*вниз по нашей же улице* — к Площади Барберини — стоял дом,

где жили и Гоголь, и Норвид — *оба!* — вот что значит

тыканье наугад! — И ни в поте в  
 чём-то убеждать — *мускулов!* — собственную судьбу — *не надо*, ни её — перескакивать,  
 а лишь дать ей возможность, чтобы она — *совпала!*..

— ... А это — *всегда случается!* — когда вы чего-то очень, очень хотите! — а если не  
 очень, а *полу-очень* — то не совпадает, т.к. у судьбы — на вас! — свои, так сказать, планы...  
 Ей совпадения — помогают их осуществлять, даже когда хотения эти таятся на глубине  
 прожитых вами десятилетий! — но они должны — *быть стойкими!* —

т.е. выживать, доживать до дня, когда они — все совпадут где-то вместе

и выстроятся в неожиданность! — *осуществлённости!*

Вот так было и, н-р, с Пиранези! — сначала стихи о нём,

потом — отель в Риме, потом — подарок с Пиранези на свадьбе

(*почему-то*), теперь — я должен был сам стать Пиранези! —

и восстановить колонну — *как он!* — *той лианы,*

которая падает: *из того мира — в этот*, т.е. аж *из будущего — в настоящее!*..

Плюс, я взглянул —  
из чистого нахальства уже! — когда ж Пиранези въехал-то по адресу Виа Систина? —  
а в 1761 году въехал, что значит — *ровнёхонько за 200 лет до моего рождения!* —

К тому же, на улице этой Систина — Пиранези и создал все свои знаменитые циклы,  
включая: *колонны и тюрьмы!*.. — Вот как длинно

получается, да? — Я ведь и чувствовал, что Рим — моё второе  
выталкивание в мир, а какое  
и в чём оно — не понимал (да и с тобой — после Рима как раз! —  
всё и пошло так косо,  
что нас и решили — *перерезать!*)... — А всё дело-то — не в рисуночке ль том, а? —  
Не из-за него ли нас и совпали, а? —  
нет, это *слишком уж было бы свое-*  
*образно!* — Т.е. — что? — из-за такого ничтожного, как *«сноп света Эллады»*,  
положить двух безотложных друг для друга людей  
под бегущее брюхо и в нём вращающиеся колёса!..

— ... А потом — заключили меня в этот бункер-тюрьму, да? —  
чтобы я, как Пиранези, эту колонну  
выдаивал из своего сердца и воображения — так, что ли? —  
Так — что же это? — *всё изначально подстроено было?* —  
А все совпадения Рима тогда — это что же? — *хроно-*  
*логическая подножка?* — чтоб мне чуть не загнуться от ещё одной  
(и самой большой!) в жизни боли,  
как *капители колонн* загигают, плюс *итальянские ravioli!*..

— ... Нет, я-то знал совершенно точно, что не Пиранези, не Пиранези  
был совпадением главным моим, а именно *ты, ты* — и была главным  
совпадением всего — в моей жизни! — и осуществленьем (несмотря ни на что!)  
всех затаённых глубин, а он — *лишь частью плана!* —  
А то, что нас так вот двоих извальяли в муке  
и в мраморной крошке, а сердце твоё — в железе,  
это — *для только сейчас!* — для сейчас только — и нужно судьбе,  
чтоб меня провести по *Главам*

«Эпоса» моего, и чтоб я — *в данный момент!* — вспомнил о Пиранези, дабы  
по его примеру — завращать колонны в воображении, как тела  
стройных и чистых дев (это одни колонны)  
или извивающихся вакханок (это другой тип  
колонн) — а с тобою рядом! — воображать этих дев — *мне добы-*  
*ванье пустое!* — Ибо рядом с тобой — *была только ты в голове.*  
и как тело, и как его вращение:  
т.к. — *хоть ты и «кар»!* — но — нет! — *не кариаида!* —  
ведь я-то — *когда я взмывал тебя!* — то в беспотолочные купола!..

— ... а тут-то — и тем более! — надо было: не взмывать кого-то или что-то,  
а — наоборот как раз! —  
выдаивать из пространства, т.е. — притягивать к земле чуть ли не силой,  
а — то есть! — *именно силой!*.. — Вот я и стал штриховать — *в голове!* — тело,

как гончар — пальцами, иль *Рас-*  
*трелли* — свои колонны, думая о реакции в теле *Екатерины*,  
 а я — перед, так сказать, *сивиллой*

*своего же* — *отрёпённого!* — но *глядящего на меня же Ока!*..  
 — ... И тут я ощутил: белое и чистое — *ещё!* — во мне же! — в красно-кровавом круге  
 боли моей — *начало вращаться*, как две спирали, сливаясь в резкую дрель, от которой  
 я — только вилка из провода бегущего с неба тока,  
 и эта дрель начала — *расширяться и расширяться!* — и тут он предстал: сноп света,  
 как змеи в Лаокооне, но без фигур! —  
 т.е. — словно колонна, но — подобная *центрифуге*

завихриваньем в себя — света! — а, то есть, это был: *свет с колонной-шестом внутри*  
*и с какими-то лопастями, разбрасывающими и прижимающими к чётким стенам* —  
*круглым стенам!* — *большой белой колонны свои несметные брызги,*  
*распластывая по утра-*  
*рованной её перфекции внутренней* — *их, плюс ещё и невидимую постирушку,*  
*полоскаемую этим вот автогеном!..*

— ... две спирали — дрель — ДНК — центрифуга — золотой дождь — сварка —  
 душевая кабинка — колонна единственно-чистая! — всё, всё здесь сразу  
 было дано в *едином!* — *Не хватало лишь стриптиза!* — *будущего!* — передо мной! —  
 т.к. я-то знал теперь, что оно — *само по себе*, и я — накарка-  
 ть его — как поэт — уже не способен себе!.. — ибо я лишь наблюдатель будущего! —  
 и оно — *во!* — глазу

моему — всё, всё! — и откроется вот-вот, *скинет с себя последнее!* — заскользив  
 по *шесту-колонне* внутри этой прозрачной — *ведь для меня лишь!* — боль-  
 шей колонны! — А что я узнаю-то? — а? — И хочу ль я по-прежнему  
 увидеть *всё* про свою *боль* —  
 в этом я не был уверен, как раньше!.. — ... и чей там труп за *Её* защёлкнутыми Вратами —  
*чёрный, как диапозитив...*

### 3. Колонна — стабилизируется... Появление...

*Дождь-сварка* внутри колонны — я дождался! — закончился: последние искры-капли  
 со стебля цветка этого душевого — *вниманьем книзу* —  
 упали, как чёрные булавки... — Вся колонна стояла теперь — тихая, словно *апли-*  
*катура пальцев у луного пианиста, когда тот изу-*

*чает ночную азбуку...* Т.е. это был тихий свет — *повёрнутый вниз* — но со стен  
 ничто там не шмякнулось (после остановки центрифуги), ничто не стало  
 мне видимым, т.е. — всё было лишь прозрачно и пусто! — Только свет — *сноп его!* — и  
 стоял колонною, словно *белый дым-слон-Карфаген*,  
 который, наверно-то, и стоял над землёй карфагенской — выжженной  
 и посыпанной солью после смерти *одноокого Ганнибала!*..

— ... то есть, колонна эта была мне ещё и — как чей-то *потерянный глаз!* —  
 ко всем прочим *образным переживаниям...*

Этакое — *зрачком вниз, точкой зрачка!* — око

с бездонным белком, где растает и водолаз  
в своём — *похожем на снеговика* — скафандре,  
и — если *их* сыпать туда! — то и пески Марокко...

— ... вот что можно сделать-то с глазом, Кутузов, когда тот — один! — Так, играя  
глазом одним — *оставшимся!* — словно белым шаром, Персей  
всё, всё выведал про будущее у слепой — *без него!* — грайи,  
а потом — бросил ей этот глаз в лужу, как в лузу! —  
мол, сама доставай теперь шар свой — *сей!*..

— ... А, говоря короче, я чувствовал, что колонна  
безмолвствует, потому что опять нужна сила  
какая-то — от меня! — чтоб не поднять, а — уронить, как пыльный кусок бетона,  
это самое будущее, если само оно — как по штопору — *не заскользило!*..

— ... А, м.б., то, что я вдруг испугался будущего — и есть причина  
его невыявляемости, а? — Может быть, стал я видим ему, а? — ведь  
в *присутствии настоящего* — будущее как стеаринный  
пот у этой колонны золотой — проступает и высыхает,  
когда та — *а?* — перестаёт гореть...

— ... Так что — главное: *нельзя бояться будущего!* — даже  
на минуту — на мгновение — нельзя! — Оно  
наступает — *таким, каким вы хотите видеть его!* —  
только когда вы не боитесь его и *дожи-*  
*ванием* — *жизнь не считаете*, не хотите считать!  
— Так я говорил себе, и могучее веретено —

*Гесиодовское ещё!* — вдруг завращалось таки внутри у  
этой злато-белой колонны, как штопор, как именно *штопор*, ибо осто-  
рожнее, бережнее, чем прежняя дрель! — Но это был не совсем такой,  
как я предполагал, уж и триумф,  
т.к. будущее заскользило по нему — *это-то да!* — но, как пробка,  
т.е. *не сверху вниз, а — снизу вверх!* —  
Хотя кто знает — *где верх, где низ, да?* — в том мире *абсолютного роста!*..

... И это были — *фигуры!*.. Я всегда ратовал за фигуратив,  
но эти фигуры принимали форму шеста, по которому они  
и *поднимались-спускались*, то есть — *извивные формы!* —  
Так уже первые, заскользив  
по штопору, выглядели, как *вопросительные сплошь знаки!* — Т.е. — что? — *опять*  
*вопросы?* — *а не ответы!* — *О, соскользни*

*ко мне хоть один ответ!* — я тут взмолился!.. — И по сердцевине  
шеста, в *окружении золотых вопросов*, спустилась прямая фигура! —  
Абсолютно прямая! — лишь  
стопы чернели, как *точка в восклицательном знаке*, снизу у ней,  
а всё тело — мне даже и не-  
видно было, ибо — *накрыто плащом, тоже чёрным, было полностью — с головой!* —  
как у церковных ниш.

И — направляясь ко мне, т.е. *видя меня!* — фигура эта уже произносила — так отчётливо, как будто и плаща никакого нет! — *Я — Сведенборг!* — *А ты, я знаю, я знаю, долго меня отыскивал!* —

*Что Сведенборгу — ведомо всё! — это глупости, но обмакнуться вместе с тобою — в ту опасность, имя которой — тьма, держа перед собой листы*

*тобой уже написанного! — я готов!.. — Нас будут сопровождать эти фигуры, которые суть знаки, как ты их назвал про себя, вопросительные!.. —*

*Это — ангелы, собственно говоря... Их лица для глаза — любого, т.е. ещё живущего глаза! — слишком яркие, поэтому и накидывают они — на них! — капюшоны из золота, которые больше, чем их тела, по размеру, а тело их золотое — для смертного глаза! — постоянно чуть-чуть волнится!..*

*Я уже знаю, что ты — хочешь спросить! — почему столько золота? Да? Ты ведь это хотел только что спросить меня, и почему Золотой Фриз, да?*

*А у неё — Золотая Лава? И что — за Воротами Твоей Боли, в конце-то концов?*

*— Хорошо! Но ты ждёшь три ответа, а я тебе дам — один: Лампочка! — И что? — Стало ясней жить от этого, а? — Нет, — ответил я, — лампочка — это почка на ветке всей истории, а листик твой выглядит — не зелено, а лукаво!..*

*— Хорошо! — А как насчёт — есть много ворот, но Ворота — одни, тем паче когда они — Золотые, а когда из-под них шёл дым, как из-под Ворот Твоей Боли, так это ведь дым не прачечной, так веешь? — а от горения! — т.е. кто-то там был — видимо! — золотым!..*

*— Думай! — не обязательно нам — прямо сейчас! — туда отправляться обратно... Мы можем совершить свой поход, думая по пути! — Я ведь тоже о многом только — догадываюсь! — Мы же теперь будем идти и представим себе, что оба мы — некий единый пресс, так что пустим мысль в отжим, и пусть — истина тихо капает себе! — Ибо нам не придётся карабкаться по отрогам,*

*а дойти — наконец! — до конца твоей нити, если помнишь, а, то есть, до земного пупа, а уж — от него! — и начать то, что нам — прикажут! — Ты спрашиваешь меня:*

*— Как нам это прикажут? — Да как обычно! — Как со мною и со всеми бывает! — я просто-напросто впаду в транс, а — когда очнусь — буду точно знать и задание, и план, и — надеюсь! — что и про лампочки твоей вольфрам!..*

*— Ты меня спрашиваешь: — А зачем нам тогда ангелы? — если они ничего не делают!.. — Ангелы — всегда что-то делают! — Они — как лечебная профилактика! — ибо когда ты вопрошаешь, а не утверждаешь, ты им-то и да-*

*ёшь возможность — полёта к тебе, для тебя, впереди тебя!* — а иначе  
*Рок, как болезнь, охватывает всю судьбу!* — Ангелы помогают тебе в твоём  
 свободном выборе, другими словами!.. — Так вот мы шли, судача  
 об ангелах, похожих на огромные золотые капли, но — *разомкнутые* в том месте,  
 где их капюшон воспарял над всем остальным плащом...

#### 4. О пупе земли, о воображении и об ожидании...

Пока мы шли, я всё время спрашивал Сведенборга о кольцах колонн,  
 об этих брелоках для ключей к разгадке их ДНК, на что он  
 отвечал: — *Мы сначала — должны добраться к цели первоначальной: концу твоей нити!* —  
*И — вообще — ты думаешь что?* — что пуп  
 земли выглядит, как тот, который стоит в музее, что ли? —  
 как столб, сверху сточенный! — и тоже, как шампиньон,  
 только очень толстый, да? — то есть, что он — это гриб плюс дуб,

а на нём, значит, золотая цепь, что ли, а? —  
 то есть, конец твоей нити — так выходит, а?  
 Нет, пуп земли — ты сам увидишь! — это вовсе не то, что греки  
 показывали для варваров, хорошо — сами-то! — зная, где у Геи-то — пуп!.. — Ибо тиной,  
 тиной земля была,  
 связанной пуповиной с Геей!.. — Это если уж говорить по-древне-гречески!.. —  
 Поэтому пуп есть — ибо мы с тобой в Греции подлинной! — в самой Геи,  
 внутри неё, а не вне, как некий

объект для сентиментальностей и фотовспышек!..  
 — Да, ты, наверное, прав... А почему бы ему не быть тоже  
 чем-то вроде бункера? — Но без люка! — *Правда твоя!* —  
*А вот как он выглядит тогда?* — Ожи-  
 дание — это всегда — золотые фонтаны ведь, с фигурой Марины Мнишек!..

А фонтан — в её случае! — не надо путать с золотым дождём!..  
 — *ибо воображение — оно сродни*  
*как раз-то дождю этому, т.е. оно — гораздо богаче ожидания!* —  
 Помни, пожалуйста, это! — Ибо,  
 если не будешь помнить, *все ожидания* — как до сих пор было! —  
*будут обманывать тебя, т.к. они*  
*гораздо меньше, чем то, что ты — воображаешь!* —  
 Так что — *ожидай, как фонтан!* — без чрезмерного,  
 как у струй его, *перегиба!*..

— Ты ведь, наверное, ожидал, что и с колонной —  
 произойдёт что-то фантастическое! — Как, н-р,  
 обнажённые и увешанные браслетами и кольцами,  
 плюс — *вращающие огненные хула-хупы!* —  
 менады да ещё и чистые девы — все сразу да поскользят по спиралям  
 — параллельно то есть! — вниз — в освещенный юпитерами интерьер  
 колонны и — что? — *будут вещать тебе будущее?*.. —  
 Чем? — Как? — *И что дальше?* — Во что оно упи-

рается — твоё воображение! — дальше-то? — про колонну, а? — *Ведь в тупик!*..  
 Может, ты думал, что *кольца* — и есть это *говорящее будущее?* — *на девах надетые*  
*и ими вращаемые?* — или ещё что? — Видишь теперь, как *ожидание и воображение вы-*  
*глядят-то — по-разному!* — *ведь и ожидание — не реальность вовсе, а как*  
*одно «это» и другое «это».* И,

*в общем, получается — что просто есть два этих «это»!*..

Вот и всё!.. Т.е. — *воображение и ожидание!*.. *Никаких не два*  
*полюса!* — *а два единства!*.. А между ними — ну, множества!.. —

Так мы шли, он говорил; *мета-*  
*форы — он все понимал!* — ангелы же, как *фары*, освещали нам путь среди — теперь уже —  
 клейкого какого-то вещества!..

### **5. О том, что такое — Богово, что — кесарево; об аристократизме, Роке и добродетели... Пун Земли**

— Это всё — тина, — продолжал говорить Сведенборг, — а, то есть,  
 те мерзости жизни, которые —  
 видишь? — как все здесь извиваются-то, да? — тянутся куда-то, да? —  
 а куда, ты думаешь? — как  
 ни к солнцу-то тоже ведь! — им тоже хочется вверх! — ан не допущены!  
 — вот и похожи на складки нестиранной тюли, бегущие  
 — под нашариваемой изнутри — изнурённую бархатной шторою! —  
 А штора эта есть — что? — *именно!* — отделяющий *этот мир-мрак*  
 и (как сам ты писал!) *тот верхний мир-мрак!*..

— А там ведь — растения всякие, так ведь? —  
 т.е. их совершенные и как бы очищенные параллели! —  
 и они все — тоже куда-то тянутся! — и тоже ведь не допущены  
*дальше* определённой для них высоты!..  
 А, то есть, что получается? — что мерзости как-то очищаются в росте!  
 — на земле, в жизни! — но  
 (когда люди мрут!) — мерзости другие уже — *накопленные*,  
 плюс те, что люди не преодолели  
 при жизни! — уходят, вместе с теньями (это по-древне-гречески!)  
 в эту вот Грецию! — *и опять оты-*

*скивают пути — к росту!* — Но рост-то — он всегда ведь только один! — т.е. лишь твой  
 собственный, так сказать! — а поэтому у мёртвых —

чьи души уже совершили свой круг там! —  
 не может быть роста! — Это и есть кольцо! — Но оно — разомкнуто всё же! —  
 как твой брелок, что ли! — посмотри: ведь он *много-внутри-кольцевой!* —  
 Т.е. — если ты хочешь достать свой ключ! —  
 его надо — доставать! — т.к. он сам не упадёт! — А это *как в там-*

*буре поезда стоять*, н-р, и слушать, как перебирают себя вагоны,  
 зная, что под тобой — их бурые чётки! а замок — как раз-то у ног! — но  
 всё равно — принимать их *ту-ту!* — за ту песню сирен, от которой ты оне-  
 мело *бел* вдруг и *жёлт* весь делаешься, как Сирано —

перед — кем? — а своей *Рок-Роксаною*, да? — а *та* ведь — заранее  
 вся *ту-ту* и *тю-то!* — и в этом-то вся, так сказать, сцепка!..  
 Ибо любовь — твоя! — какая? — она ведь *за гранию!* —  
 ведь так? — а *что* есть — за гранию? — то, что вне разума, так ведь? — т.е. иль  
*тю-тю* этого разума, иль то, что другие — считают в тебе *крайне септи-*  
*ческими — для себя!* — *чувствами, так ведь?* — А может ли быть настоящая лю-  
 бовь — тем и другим? — *да!* — ибо она *вне разума!* — *вне ожидания!* —  
 Она — если любовь! — *вся*  
*в области воображения!* — Ибо любовь — это соединение, т.е. сумма! —  
 Всегда! — Я так длю  
 своё предисловие — к тому, что для тебя — *насушно,*  
 к тому — что тебя — *так ест!* — потому что иначе — не вынесешь ты, неся  
 в сердце — любовь, а на сердце — *бляху* Олена (даже!) — того, что тебе предстоит  
 впереди! — почувствовать, перенести! — Поэтому: я тебя — не прошу,  
 а приказываю — понять,  
 что такое — это *за гранию!*.. — Это скучно, быть может,  
 но место *«для поговорить»* — Аид  
 древне-греческий — вполне подходящее! —  
 Здесь ужасов меньше! — да и слизь, грязь, гать,  
 где мы сейчас — нам безопасна! — Вон! — ангелы, выгнутые своей,  
 как ты говоришь, *вопросительной частью* — впереди, как фары —  
 разносят всю грязь и гниль — ради нас! — лишь части их и струятся вроде лучей  
 по бокам и перед нами, видишь? — а ты ещё спрашивал, зачем, мол, нам ангелы? —  
 И — вообще — ари-  
 стократизм — этот небесный! — пойми! — в мире любом  
 представителен! — Я попробую чуть-чуть  
 объяснить, что такое — аристократизм вообще!.. — Видишь ли, Рок — есть! — но лбом  
 его не пробьёшь! — А, то есть, *у кого-то Рока-то как бы и нет...*  
 Т.е. *им* кажется, что путь  
 они — определяют сами!.. Те, *кому это так кажется*, отказано в чувстве Рока,  
 а, значит, и во влиянии на судьбу!.. — *Они*, скажем так,  
*действительно принадлежат только*  
*миру ожидания!*.. *Этот мир — тоже, естественно,*  
*часть всего Эпоса* (в твоих терминах!), *но*  
*ожидание — оно, так сказать, не Богово, а — сбоку*  
*Его внимания!* — *то есть*, иными словами,  
*ожидание — оно, что ли, кесарево!*.. — *так...* *долька,*  
*хотя и — единство!*.. А вот *воображение — оно только Богово!* —  
*и — увы для тебя, может быть!* — *миру*  
*ожидания — где ты живёшь!* — *не принадлежит!*.. —  
 Зато — с ним! — ты чувствуешь свой Рок! — а,  
 чувствуя Рок, ты на Судьбу  
 можешь — *влиять!* — Ты недоумеваешь? — В чём отличие Судьбы от Рока? —  
 Рок — это начало твоё и конец, плюс *мири-*  
*ады (ады и раи!) точек — жизни твоей внутри скобков начала и конца,*  
 которые — *решены за тебя!* — их ты изменить — *не можешь!* — *это всё сб-*

дется! — *А вот что ты можешь менять — так это сроки и расстоянья между этими точками внутри скобок,*

*плюс незаполненные ведь есть промежутки — даже при таком густом пуантилизме! — ведь так? — А тут и вмешивается — твой так называемый свободный выбор, а не свобода воли — хвалёная! — ибо дело в выборе,*

*а не в свободном творчестве! — ты и так — волен*

*делать, что хочешь! — а вот выбор — это не творчество,*

*а лишь: направление! — вот и при*

*либо вверх, со всей мощью! — не думая о пределах роста! —*

*либо — думай о них постоянно! — что значит одно: падай! —*

*т.е. скатывайся потихоньку, а потом — громче, а потом — нёс-то*

*бы кто! — только и хочется выкрикнуть! — а вокруг тебя — кто? — губы одни с помадой!..*

— ... Ты спрашиваешь, как влиять на судьбу? — на точки, то есть,

*и то, что между, да? — Это*

*я открою тебе — в процессе! — Но помни — о лампочках! — Помни о них! — Всё дело в лампочках, а не в людях! — Что же касается конца моей лекции про*

*аристократизм, то помни — он в чувстве Рока! —*

*Те, кто чувствуют его, отмечены! — Те, кто регулируют жизнь — а она у них беспризывная! — добродетелями! —*

*те — как эта вот гниль! — ибо добродетели — это не чёрно-бело*

*контурный эстетизм, выдаваемый — ими! — за этику!.. — Тихим ли, ты спрашиваешь, должен быть — человек?..*

*Добродетели — в этом ты был прав — ведь цветные!.. — Но цвет набирают они, совершенствуясь! — Т.е. — от ошибок и набирают! — а, то есть, вбирают в себя всё, что потом — выскребается с этой души вот! — даже забившимся кровью итихелем!..*

— ... То есть, о какой же тихости — добродетелей! — может идти речь?..

*Их процесс — боль! — Но боль — не болезнь! — это разные категории!.. — Не горюй!..*

*У ожиданий — свои ведь термины!.. — Тебе их термины не уберечь*

*от влияния собственного воображения!.. —*

*Так что — пользуйся собственной терминологией!.. —*

*Тут мы вышли со Сведенборгом из медного тюбика клея —*

*вдруг! — к небольшому фонтанчику!..*

*Он был — как перевёрнутый круглый жук,*

*сучащий в воздухе множеством низких струй!..*

*И эти ножки-струи — с паузой над ними, достаточной, чтобы*

*создать впечатление само-*

*стоятельности этого субъекта! — где-то чуть выше завихрялись*

*и втягивались всё же в обиталище*

*медного этого тюбика — обратно! — т.е. в клей! —*

*Происходящее в, так сказать, воздухе — было само по себе,*

*а эта, скажем так, жук-яма*

*даже и золотилась со своими ножками — во все стороны загибавшимися! — Но жук не производил — зловещего впечатления! — может быть, потому что пауза его — не было видно, а лишь лапки-струи! —*

К тому же, не было видно (кроме как в воздухе!) и союза между лапками этими и клейкою гнилью! —

Ну, сучит и сучит лапками! — Но — странно! — что не был ни плеск, ни стук слышен! — т.е. это было — такое беззвучное барахтанье фонтана

среди, в общем-то, сплошь клея!..  
— Это, — сказал Сведенборг, — и есть Пуп Земли! — Вот с чего (по древне-гречески!) всё и пошло на земле! — Вот это и есть *мать-Гея!* — а клей — *эти мерзости, которые мы прошли, слава Богу!* — и есть мир земли, который — *её живот,*

лишённый огня, а, говоря по-нашему, *Бога!* — ибо огонь (по-древне-гречески) *ушёл весь — вверх,* так — причём! — *высоко и далеко,* что эта тина, бывшая прежде — всем! — стала вот смотри чем! —

и тянется к тому, что её не только не озолотило, а — наоборот! — заставляет тянуться! — но не к огню, а — обратно, в тюбик с клеем! —

И там оно — *целый мир!* — Он — *ножка у бокала, словно!* — помнишь? —

А мы — теперь! — как бы *выдавлены из ножки в её подставку,* так сказать!.. — Внемля

(по-архаически!) в архаическом этом мире его словам,

я смотрел на фонтанчик, и думал: — Раз уж и такое ожидание — *бывает уж таким ожиданием!* — а, то есть, всё идёт по шкале снижения только! — то что же будет с моим воображением

в *мире воображения, а?* — *Здравствуй-до свидания!* — что ли? — *постоянно и будет?* —

и никогда и нигде совпадения! — Т.е. *мале-*

*йшее колебание метафор* — и от Золотого Фриза

ты упираешься в жёлтого колорадского жука, который и есть — Пуп Земли! — Ах, вот оно что! — вот, значит, в чём дело-то! — Т.е. эти — снаружи! — и есть, значит, лишь клей, который сочится снизу — и разбежался по глобусу! — *как жуки!* — это *одни...* А *другие* — эти-то все *ул-*

*ругие* — как именно *клей-то, плюс — бесцветные!* — Да? — это я задаю вопрос! —

На что мне отвечают: — В общем-то, ты — не так чтоб далёк от правды — *думая образами!* — чем, собственно, и Сократ, который думал — конями!..

— Но куда ты, н-р, *подевал ос?* — *это просо Господне!* — *с жалами!* — которые, да, каша! —

но не хотят в кашу! — летят из неё! — жалят даже кулёк

прозрачный, в котором они — как и все! — содержатся? —

Т.е. мир, с его серой-то зоной, тако-о-е и таки-и-е множества — *этих миров ожидания!* —

что, хоть они все и единая долька! — но ведь она огромна!.. — Так что оставь терминологии — все, все! — в покое! — Ты не знаешь, что есть — *снижение,* а что есть — *подъём при совпадениях!* — Ибо нет эталона и не объявлена *ни высота, ни длина, ни цена*

у того — *что-чему-как соответствует и совпадает!* — лишь кроме известных заранее вещей: Что Добро — есть, и Зло — есть. *Они есть!* — И есть любовь... Вещь — сложная!.. Но ею ты — и *горшишь,*

и светишь — одновременно!.. Это вот — и есть совпадение!

А я дал тебе — *сейчас!* —

*главный ключ от всей твоей лампочкиной возни!..*

— ... А — пока ты думаешь, что — я за ключ такой тебе — дал! — дай

мне пока сосредоточиться — глядя — на Пуп Земли! — Это всё же — *тайный фонтан мира!* — источник его, забитый гадостью всякой! —

Но ведь — *источник!* — и он — *журчит!* —

*если ты умеешь слышать свет* — сквозь облипший его *гной!*..

### **6. О том, как летают ангелы — на самом деле... Вознесение из Аида...**

— ... Он — видимо, выпал из транс! — Я было тут уже и ринулся — задавать, как всегда, вопросы! — Но он выставил предо мною — Ладонь! — чьи пальцы, казалось, так и — *все вмятером!* — растут из сплошной красной линии — поперёк Ладони! — *пульсировавшей внутри неё, как неон!*..

И он сказал: — Вот тебе — черта! — ... Представь, только представь, что она — *черта!* — между миром ожидания и миром воображения! — Туда мы вот-вот отправимся!.. — Ах, ты опять за своё! — Что же такое явь? — то, где вы все живёте? — ты спрашиваешь! — Что, тоже Аид, уда-

лётный, ты спрашиваешь, продлённый вариант Аида? —

Но ты же сам — *без меня, по себе и по Гомеру!* — знаешь ответ! — Что — *оба* — да! — *мира* — ваш мир и древне-греческий вариант Аида — взаимно-проникаемы и без гида, *не умирая даже* — проходимы, и можно даже

*тёней не видеть в Аиде, которые — все!* — у *обода*

*его воронки — грядутся!*.. — Естественно, Аид этот — часть *вашей* земли!..

Т.е. он — река, или — колодец-воронка, как тот самый бокал для мартини с длинной ножкой, в которой — клей, и куда тёням — нет доступа, но которую мы — прошли;

а потому — *нет им доступа, что из слизи её и клея* — не говоря о тине! —

*много чего произошло в мире нашем!*.. А никто — повторений не хочет! —

А в конце ножки — *Пуп*

*Земли!* — Вот тебе и вся эта воронка! — но она — тупиковая! — ибо она Аид!..

А всякие там — Элизииумы и Танталы с Сизифами —

это всё чаша, т.е. обод воронки!.. — Поэтому-то и губ для — напиться от крови овна иль тельца! — именно там-то все и присоски!..

— А ваш мир — смотрит в ихний, как телик!

— *Я лично* — не против! — но тот его — всасывает, и *дрезбезжит*

*ваш, аки ведро, об стенки сознания!* — а там уже! — и ухаёт об воду Стикса вот, *здесьнего!* — А, то есть, он *приучает*, так ведь? — и к чему! —

а ваш, *так сказать*, 21-ый век — к отсталости, к *потусторонней архашке!*.. — Ты спрашиваешь, попадают ли в неё — современники? —

Это как кто свыкся

с ролью теле-сериалов в жизни! — Но, в принципе,

Аид уже давно — *и для серостей!* — превысил свою квоту!..

— ... Я понимаю — твоё разочарование! — что это не так всё величественно, как у Данта...

Но Ад — *не для перипатетика* — менее патетичен! —

он — прости за эпитет! — сложней, чем *воронка*,

а потом — *песочные часы, становящиеся розою!* — Плюс

он связан — таки! — со сводным выбором... Плюс, расположен во множествах...

Плюс, от (ещё) *диктанта*

(а — не диктата!) *сверху зависит*, т.е. — как ты слышишь:

сердцем, кишками своими с Голосом — Его! — союз!..

Но мы — как всегда! — отвлеклись! — Итак, вот тебе — *черта!* — А черта эта — *строка Гомера*, о которой тебе и говорил Олен.

Помнишь? — *про выезд Денницы в «Одиссее»*. Он сказал тебе,

что лишь с помощью проводника

ты сможешь *осилить её потаенно-*

*ый* — и *очень даже!* — *скрытый смысл!* — Что ж, вот и строка:[...] *Деннице ж // Златопрестольной из вод океана коней леконогих, // С нею летающих,*

*Лампа и брата его Фэтона //*

*(Их в колесницу свою заложив), выводить запретила [...]*

— В одном лишь ошибся Олен: место взято

из Песни 23-ей — *после убийства уже женихов*, а не *до!* —

во время *любвонной ночи Одиссея и Пенелопы*, что — более чем резонно! —

ибо Афина хотела продлить им — ночь для любви,

запрещая дню — начинаться! — Вот — так! — А ты

мне, пожалуйста, растолкуй, что в *мире ожидания* значит,

ну, начнём с лёгкого — *Фэтон?*

— Вот именно, *фэтон* — это *коляска* и есть! — т.е. *повозка*, да? — греческая *этимология яснее-ясного у фэтона-коляски!* — т.е. он — *кибитка* такая,

куда именно-то конь и впряжён!..

— ... Т.е. *колесница Денницы* — *вытесняется (в мире ожидания) фэтоном*,

а, то есть, *метафора* — *метонимией*, причём — *скромненькой!*.. — Ну а что — тогда! — в мире ожидания

будет значить второй конь

в колеснице Денницы, который — *Ламп*, а? — Ага! — нет, значит, у тебя ответа,

кроме как — это *имя* коня, но — *похожее на лампочку*, да?

— Вот и всё! — А теперь раскинь

воображение — *широко!* — Начнём опять с *Фэтона*. *Кто* был Фэтон?

— Сын Гелиоса и Эос

(т.е. — *Денницы как раз!*), взял колесницу отца, но — расплавился от невыносимого жара папы и чуть — *вдобавок!* — землю не жжёт! — А, то есть, был ведь *неосознавшим себя — золотом!* — ведь от двух-то *золот* произошёл:

*Жара-Мужа и Света-Девы!*

А расплавился-то — *как матерьял-золото!* — Но двигай воображение! — Ибо *круп коня*, он — *как что?* — а *круп* ведь — *как лампочка!* — ведь кругло-лоснится-то! —

но блеск — другой,

чем у обычной лампочки! — *каурый он!* — жёлто-красный! — *ведь Фэтон-то остался*

*(по маме и папе!)* — *золотом, так ведь?* —

Т.е. он — по-прежнему! — *жар!* — но теперь *он огнеупорный жар!* — *т.к. конь уже!* — т.е. — так ведь? — он превращён в коня!.. —

Но мать его же — им и правит,  
и сдерживает жар его — одною своей рукой!..

А другою рукой — она управляет конём по имени — *Ламп!* —

Обойдём стороной мифологию, а лишь взглянем  
на этого Лампа — как на *слово!* — И — *естественно!* ну, *естественно!* —

слово «лампочка» произошло  
от этого самого Лампа! — А почему? — Да потому что Ламп — это *конь-свет!*

— Так *чем* над всем мирозданием,

древне-греческим, правит Зарница, по Гомеру? —

*А двумя лампочками!* — запряжёнными —

*вместе, рядышком!* — *Одна из них — Жар, другая — Свет!*

Вот вам и — *двойня коней* — у Эос-то! — Их — *её!* — *Гомеровское число!*..

— ... А что у Гомера, в 23-ей Песне, выезд Зари так связан с любовью *сюжетно* —

т.е. что Жар и Свет

так связаны *именно с любовью-то!* — так это тебе ещё предстоит понять

напрямую! — И разгадать, наконец, убийства бесконечные!.. — *ибо они лишь ответвления света* — *от нити вольфрамовой и от плафона!* — в нити и твои, сюжетные!.. —

Ну, а теперь! — *рать*

*вопросов*, как ты их называешь, т.е. *рать ангельская* — на месте, где мы — стоим,

а — стоим мы у фонтанчика низкого, недостаточного для замытья  
вверх! — *сомкнётся спинами!* — и на них — *именно-то!* —

вопросительных знаках! — о да, *им-*

*енно на них!* — ибо когда ангелы встанут друг к другу — *спинами*,

то верхние части их — *разогнутся вовне*, а мы те

золотые капюшоны их тут и используем — *как фонтан!* — *бьющий выше всех вообразимых — тебе, даже тебе!* — *высот!*..

— ... Тут *фигуры-знаки* эти — *пригнулись!* —

и мы взошли на верх самый вопросов, т.е. —

я бы сказал — *упали, как в наушники!* — и — куда? что? — но *улёт*

*был* — *в ушах весь!* — и очень, очень много золота — *вокруг!* —

*для взора простого война!*..

## Глава Девятая

### 1. Полёт, превращающийся в псалом...

— ... Господи мой, почему же меня — терзают люди Твои — *руками?* — *хамша на хаме!*..

Тянутся — ломая, что только можно внутри! — *распарывая мои*

*ткани драгоценные и сосуды круша!* — за этою —

*винченною Твоими же собственными штрихами!* —

*лампочкой красною*, как в фото-лаборатории! — где всё — на *весу!* — *Неужели Мои-*

*сеевы ужасы* — *посыпались не на Египет теперь, а на потомков* — *Бела?*..

— ... Что же — а? — происходит такое с людьми, что — *Эмпедоклова тина-то!* — всё *ту-*

зы-рит-ся по-прежнему и змеится и тянется и сталкивается

— до полного беспредела! —  
с какой-нибудь челюстью, с чьим-то зубом, а печень, в дырах от клюва, натывается  
на пробитую ржавым гвоздём стопу?..

— ... Но — в отличие от Эмпедокловых-то времён! —  
этим частям — ну, никак, ну, никак! — не совпасть, не со-  
тавиться — ни во что! — *окромя вони!* — Ибо вонь — вон  
уж как идёт по земле! — что даже Нус — *сей Мировой Разум!* — стал один красный — Нос!..

— ... А — *то есть!* — произошла реализация метафоры *про свободное ды-*  
*хание* — и опять в простенькую метонимию! — Но зато —  
*хоть там!* — видишь ты не одни зады,  
производящие запахи! — а ноздри космоса! — и их *зато-*

*сковавиую* — *от бесконечности собственных глубин-то!* — *чёткость как раз!*  
Свободное дыхание — оно настолько видно! — *насколько предметно!* —  
что воздушные — *что?* — потоки  
всякие — *полная чушь!* — Там не существует стилей для — *плыть,*  
а — *то есть* — ни кроль, ни брасс  
эту восьмёрку ноздрей — не осилят! — Похоже, всё дело — лишь в Роке!..

— ... И если вы — *здесь!* — мне крушите кишки, ломаете рёбра  
и ещё не поставленные памятники! — *то там*  
памятник-то мой — *уже ведь стоит!*.. — Так что — *а что вы ломаете?* —  
рёбра, кишки, *человечину?* — ну так за  
это — всегда! — *в любом человеческом случае!* —  
одно воздаяние! — так ведь? — и *не том-*  
*ительное*, а — скорей уж *томительно-неприятное*, ибо — вырвут вам — *всё,*  
и дадут смотреть на это — *всю вечность!* — *страдая, естественно,* от отсутствия за-

имствованных — *всех!* — деталей! —

— ... А как вы думали? — *что?* — душа — это, мол,  
нечто без всяких органов? — Не-а-а!.. — в том мире — всё едва ли  
не предметней, чем в этом! — А тем более — *абстракции!* — типа: *беспредел, произвол!*..

— .. Вот именно! — *ваши, ваши кишки-то!* — а не те, которые Эмпедокл описывал —  
и будут перед глазами  
вашими же — и сталкиваться с ослиной челюстью,  
а рёбра и влагалища — с летающей головой  
и вырванными ноздрями какого-нибудь другого счастливица, которого вы-то сами  
будете *ясно видеть* — *voir clair!* — при этом, но только — как части другого тулова,  
несущися — *к вам же!* — по неотвратимой кривой!..

— ... И это — *брак частей называется!* — который вы созерцать будете со стороны  
в этом не имеющем *ни сторон, ни верха, ни низа* чёрно-красном космосе!

— *так* страдая  
от физической — *физической, повторяю!* — боли, *что* — кому же нужны  
вы вообще, а? — все вместе и порознь!.. — здесь тоже!..

— А ты — уродливая и очень немолодая

и особенно старательная — *с пионерским румянцем!* — на предмет того,  
как по мрамору бить ломом! —  
будешь ясно видеть — *voir clair!* — всю вечность — *на том огне!* —  
длинную очередь к этому мрамору! — она будет вне тебя в космосе, как мучение,  
ибо — вне досягаемости по объёмам  
цоколя даже у памятника! — а его тебе будут показывать,  
как голограмму — как *вертушку виртуальную*, и единственную белую! —  
*в превратившем тебя в головёшку — огне-черноте!* —  
и развесивши вне

тебя, как бельё на верёвке, а — чтоб сделать тебе больней! —  
ещё и удавив прищепками! — все твои внутренние каракули плюс детали  
плюс внешние некрасоты!.. — Чтоб душа твоя любовалась  
— тем, *сколько* скопилось в ней  
мерзостей, *вывернутых наружу телом*, как — *что?* — ну, каракуль, если б тот  
быстро с тебя сорвали!..

— ... а потом — ещё бы разрезали на фрагменты — *для наг-*  
*лядности!* — А вечность — *не абстракция, она — наглядна!* Но —  
обструкция! — для таких, как  
ты, считающих, что Бог — это лишь в католической школе,  
а дальше — всё уже разрешено!..

— ... А меня Господь мой — *что?* — на ангелах Своих сквозь черноту-красноту эту —  
*где всё вы — несёт зря!*..  
Зря — *что ли?* — Ты, Господь мой, дал билет мне,  
чтоб я побывал на *будущей лишь премьере* —  
*собрав пред очами моими* — гнид лишь, от коих вся кожа моя расчёсана,  
словно Твоя заря,  
из адов Своих бесчисленных?.. — чтоб было — *мне, мне!* — чем отвлечься во время полёта,  
как, н-р, во всяких люфтвахзах — *там!* — где фильмы крутят и потчуют *Блади Мэри!*..

— ... Нет, Ты, Господь мой, явно хочешь, чтоб я — *успокоился, увидав,*  
*как враги мои* — их грязные и непригодные для никакой стирки  
души! — *все, все и будут в своём, т.е. — в ихнем будущем выглядеть!*.. — *Вон удав,*  
*н-р, давится кроликом!*.. — это ещё один со-товарищ!.. — прошлый!.. — Все превращения  
нимфы Кирки

там казались — *чистой литературиной*, т.к. всё — *там!* — было  
воздаянием — *т.е. тем, чем человек и был*  
*в жизни!* — а не Цирцеиным произволом в шелках! — желаю, мол, крокодила  
и — получаю! — *А почему крокодила?* — когда человек этот  
— *в жизни-то!* — ну, *шерстокрыл*  
*типичный:* прыгучий, с перепонками-парашютом, иль не животное,  
а, н-р, алый, как провинившийся малюсенький нос, *кизил!*..

— ... Вот каждый — *и поступает в свой, так сказать, ад.*  
Т.е. — *сообщество равных.* Там где, н-р,  
лишь одни удавы — они и ползают в поисках кролика!..

А когда найдут, то — у них такая  
начинается давка, что кролик — когда им удав, наконец, подавится — *блаженствует!*.. —  
Ибо им давятся — *всю вечность тогда!* —

а он — *жертва!* — бодр, как заглоченный целиком фужер,  
и только звенит от радости — *собственной близны и чистоты!* —

а удав-то ведь — *давится,*

т.е. — жив-то одним: *бесполезно и судорожно глотая!*..

— ... но ведь и кролик-то — *почему-то там, да?* — т.е. эти кролики,  
находящиеся в аду для удавов — видимо! — заслужили

этот ад, так ведь выходит? — Трусостью — *что ли...* — прижизненной перед удавами?.. —  
при всей — *остальной чистоте!* — а? — *Это как стол на ролики*  
*поставить:* Что? — Много вы там напишите? —

*Но для фужеров и коктейлей* — он в самый раз,

т.е. *для скольжения* — между гостями, толпами и оравами!..

— ... Т.е. и удавы, и кролики тоже, выходит, скользят... Но это —

*только один, один ад!*..

А их у Тебя, Господи, столько! — что не оценить Твоё шоу,

пока я летел, было бы — *богохульством ужасным!*.. — Но тут все эти голограммы —  
похожие на ребят,

согнанных в школьный двор! — *вдруг разбежались все!* — *все растворились!*

— Мы коснулись чего-то пока невнятного,

но — *по звуку лишь!* — звонкого и большого!..

## 2. Мы вступаем в область — Воображения... Дары Мнемозины

— Это — чистое золото, сказал Сведенборг. — Да, чистое-чистое золото,

из которого и состоит — воображение... — Ты смеешься? — Да, тебе

его — покамест! — не видно здесь, а на земле — воображение-то перемолото

*такими мельницами, или* — как сейчас говорят — *фильтрами!* — что оно оседает,  
в частности, ну, на губе

поющего — вовсе невидимую субстанцией! — а так — *всё оно тут!*..

А ты — *что?* — хотел, чтоб вместо губы — на руне каком-нибудь, как грузины  
добывали золото во времена аргонавтов? —

Но ведь тогда — кто бы вообразил их труд  
в море и на земле, а? — Ладно... — *Воображеньё — из золота, и всё!*..

— А как же деньги, ты спрашиваешь? — Спросим у Мнемозины,

*что она — богиня Памяти!* — помнит про деньги, верней — про суть денег

из именно золота! — И сразу же возникшая — *вся в белом* — фигура, сказала: — Странно,  
очень странно, что ты — *сейчас!* — видишь своё же дальнейшее прошлое! — Ну, я смирюсь

с этим!.. — *Воин, поэт, священник* —

вот *триада*, которой ты — всегда был! — А деньги — зависят от покроя одежды! —

Но нет у тебя *там* кармана

*нигде!* — ни на латах, ни на хитоне, ни на робе с дыркой для головы!.. — Золото же,

существующее в рукавах

тканей — *то есть, в банках, сейфах, мешках!* — это всё — на моей-то памяти! — *стало*  
*черепками!*.. — А — по большому счёту! — *есть одно лишь золото — вот это!* —

остальное всё — прах,

на языке вашем, а — на нашем! — *есть мир ожидания, где золото — это тест!* —

ведущий всегда к провалу!..

— ... Я — ведь Память! — но случаев других — *чтоб не вели к провалу!* — не помню!.. —  
*В том мире*  
 ожидания — золото есть материя, *казнящая материя!* — ибо материя — всегда казнит,  
 когда в неё — окунаются!.. — Что у тебя нет денег?

— Родной мой! — Чтоб жить нормально,  
 по-человечески, мы — *отсюда! здешние!* — дадим их тебе — *там!*.. —  
 Но Провидение — *которое вы зовёте — Весами, Фемид-  
 ою почему-то удерживаемыми!* — Оно — не есть — *уже!* — Справедливость, но — лишь  
 Желание Справедливости! — И поэтому всё зависит, *что там на душе у вас!* —  
 ну а золото — это *чёрные, чёрные гири!*..

— ... Поэтому Провидение — сильнее даже Рока,  
 ибо Рок — *не знает любви, а, соответственно, и Справедливости!* — Т.е. Судьба  
 всегда в руках Провидения и в скобках Рока, если можно так выразиться!..

— Ты сам — брокер  
 (в ваших пошлых терминах) своего настоящего!..  
 — ибо есть *лишь прошлое и будущее*, а *нынешнее* — это пальба

холостыми патронами!.. — Я дам тебе — *два дара!* —  
 это за то, что ты — *очень страдал!* — не только сейчас, а вообще страдал,  
 и такой аж сюда путь  
 отклубчил! — все свои *давние прошлые* и *всё, всё будущее* — *своё и чужое!* —  
 тебе, *будто бы с крутояра*,  
 открываться начнут, когда ты — *захочешь только!* — Вот! — я и снимаю с глаз твоих —  
 и с двойного даже зрения! —  
 мою ажурную тюль-муть!..

— ... И тут я понял — *только тут и понял!* — что видеть и проричать — это одно! —  
 а вот видеть *через*  
*память* — это — *да какие там гностики!* — *детский сад!* —  
 т.к. это не поиски высшего, а — бац! — вдруг и нашёл тот обруч,  
 перепрыгнул, слился, и ослиная челюсть  
 в руках Самсона — именно *то* оружие, которым танки *расцвиривают*  
 и ракеты — *крушат!*..

— ... Как удивительно — всё-таки! — что Память — не от мира сего, да? —  
 Т.е. *что принадлежит миру*  
*воображения!* — *что там она — целиком, вся!* — А что же — вместо неё — тогда  
 в *мире ожидания?* — там ведь люди — *памятливые!* — *злопамятные!* —  
 плюс бухгалтеры (тоже память нужна!) — плюс банкиры,  
 а это всё — люди с памятью, а часто — с фотографической! —  
 На что мне было сказано: — Ну, ты просто — балда!

Это — не Память, а — *инстинкт!* — как у животных, н-р..  
 Плюс, рефлексы разные! — Почитай  
 своего Павлова, н-р... — Инстинкты — это *главные суррогаты чувств в мире ожидания!* —  
 И нечего  
 их — *ни бояться, ни преувеличивать!* — Но — *хватит про это!*.. — мы прибыли в тот край,  
 где всё, так сказать, *просто божественно* и где нет ничего человеческого!..

— ... Т.е. — ты-то сделан по *некоторому образу и подобию*, однако — повторяю, *однако!* — ты — не можешь даже и рассчитывать, *что являешься уж и всем подобьем и образом* — Того, Кто — Так Велик, Так Глубок! —

Это было бы смешно, глупо,  
 самонадеянно! — Ты — *да!* — вершина творенья,  
 но творение-то — в тине мрака,  
 как мы знаем! — А ты сейчас — *внутри Тела Божьего!* —  
 где всё: *космос весь, весь Эпос, весь мрак!*.. —  
 Так что лица Его — мы (ты и я!) — не покоробим

глупым желаньем — *даже увидеть!* — ибо оно непроизносимо —  
 настолько Оно глубоко, высоко! — и в морщинах,  
 как патриарх-патрон-цоколь лампочки! — *так вот представь себе!* —  
 чей высоко-вознесённый плафон — бел *наружи*, а золот — *изнутри!*  
 — *представил?* — а вот *внутри* —  
 под этим бело-золотым плафоном! — вольфрамовая дуга, горящая на столбе,  
 который — *конечно, конечно!* — не столб никакой! —  
 а — *как бы это сказать тебе?* — *три*

*опоры* — *вечных, несомненных, мечтательных, светлых,*  
*страстных, жарких!* — а, то есть, нить  
 вольфрамовая — *как их* — что ли — *корона общая или нимб!*  
 — А её свет-жар (*а они — только двойня!*)  
 передаётся тому, что я так неуклюже назвал — *плафоном!*  
 — Его — в принципе — *нет!* — но он и есть, т.к. ему не быть —  
 означает — *полное ослепление мироздания!*..  
 — Что же до патрона и цоколя — метафоры, метафоры! — но — вскрой я

тебе — *такому зрячему теперь!* — зрение и ещё одно, *как консервную банку!* —  
 и дух оттуда  
 вони земной — вырвется вместе с ясновиденьем! — а это мне запрещено  
 проделывать у живых! — Ты не можешь видеть Божьего лика! — и всё тут!..  
 — Уже чудо,  
 что ты сюда был — допущен!.. — живым! — в тело Божье!.. — *Высшее!*..  
 — т.е. — что ты можешь видеть его — глазами,  
 а не лишь — сердцем иль интуицией!.. —  
 ... А наш путь — *теперь!* — не среди стен, а — *стено-*

*графия!* — *т.е.* — *путь* — *нам уже продиктован!* — а мы —  
 главное не должны отклоняться — *никуда!* — от продиктованного! — А как  
 не отклоняться? — это я один знаю! — Здесь — видишь? — плоско! —  
 но здесь — есть, есть холмы,  
 но они — *интонация!* — *Золото плюс интонация* — вот тебе карта,  
 а я — компас твой и твой — *бензобак!*..

### **3. ... я, наконец, выясняю — куда мы направляемся и зачем...**

— ... так что же? — я — человек! — получается сделан по образу и подобию — *так выходит!* — *лампочки, что ли?* — Но я ведь — не лампочка никакая:  
 у меня есть руки и ноги,

и прочие прелести и уродства!.. И — их! — много! —

а лампочка — перечисляема вдоль канвы плафона до самого её цоколя, а внутренности её — *убоги!*..

— А я и не сказал тебе, что Бог — *лампочка!* — я лишь пытался,

чтоб ты — *догадался* — сам! — Взять, н-р, змею в присутствии пламени... — что с ней происходит? — а её отшвыривает, как взрывом, от огня, и она вся скукоживается!.. — Так вот и тот огонь — *его нельзя видеть!*

— ты лишь упадёшь в свою — обожжённый, скукоженный! — *казнь-материю!* — т.е. *вниз, обратно!*

— *в мир, что просто обязан быть жёстко-несправедливым!*..

А Бог ведь — *любит тебя!*.. — хочет, верней, любить! — и это не парадокс никакой!.. —

Парадокс — как раз! — ты-то и есть!.. — Но — прекратим на пока!.. — Мы — движемся!.. — *А мир воображения* — это — чтобы ты знал! — *никакой не Рай!* — ибо область его открыта, а Рай — надо не просто вообразить (*как место*), но (ты — там был! — сам знаешь тот его максимум, который могут пережить — живые!) *без любви и страсти* — *Рай закрыт!* — Так что здесь, здесь в оба

смотри! — или аж в четыре своих глаза! — т.к. здесь расслабляться — нельзя! — Повторяю, это не Рай! — *Здесь не свет, а — золото!*.. — *т.е. твердь!*.. — Плюс, цена на неё! — Т.е. кассир без касс, так сказать, существует здесь где-то! — Ты говоришь, что — опять бухгалтер!

— Да нет! — Взвесь-

ка — попробуй — а? — *целиковый-то мир!* — Но кассир —

это тот, кто цену-то — точно знает! — и не только товару, а — *претензиям на товар!*

— Вот он

и где-то тут — бдит, так сказать! — К тому же ты помнишь, *естественно*, что весь *мир воображения* — это не просто образы, но это — *один образ* — разогнанный на триллион

своих подобий и столкновений с подобиями другими! — Конечно, сплошная скука видеть такое — *собственными глазами!* — когда в мире ожидания ты ими — *образами этими!* — дышишь-то, собственно!

— изъясняешься ими! — а здесь что? — *одни указательные всё стрелки:* вот — прообраз и вон — прообраз, да? — Но ты раньше ведь — доил-то колонны, да? — а теперь — представь! — *что перед тобой само вымя,*

*из которого эти колонны все — и растут!*.. — А вымя — оно злато-белое! — ты ещё это увидишь! — Ты — помнится... — называл это вымя *таким огромным барабаном в лото, где крутятся — шары!*.. — удачно!..

— Оно — действительно! — огромно... Что же до силуэта вымени — то он — как почти что круг барабана: *млечный круг такой!* —

Но ведь и вымя — метафора, так ведь? — то есть, *и то, и то* —

подходит — *по идее!* — к единственности того, что мы увидим! —

*А кто*, ты спрашиваешь, *кассир?* — Ну, это уж — легче лёгкого! — Да ты и сам — наверное! — догадываешься уже, *кто* — этот главный шаровращатель судеб у тех, кто — не смог вытянуться в вышину! —

т.е. дальше им данного от рождения... — и кто — при жизни, естественно,  
воздаёт — всем, всем! — за то, что и вертится у них в душе!..

#### 4. Встреча с П., и — почему он — п...

Он сидел на песке. Т.е. — так вот сидят не песке, если бы тот не был из  
чистого-чистого золота... — *А какая разница?* — Никакой! —

Он сидел — совершенно спокойно, выпрямив перед собою ноги

— в старческих оспинах, как маис

до той части початков, где курчавились жёлтые ногти — и левою опершись рукой

на песок, тогда как правая — зачем-то? — яростно колотила

по песку! — *Не оборачиваясь*, он спросил, *знаю*

*ли я, что стекло — делается из песка?..* — Ну да, естественно... Ещё в Венеции...

А, впрочем, и в дельте Нила

валяя чаши из — стекла, как — впрочем! — и золота!..

— *В чём же разница?* — он спросил! — *Даная*,

я ответил, *вся разница!* — ибо от *песка-Египта она и золота-Бела*, что — то же

самое, *как стекло и золото*, если — *даже сейчас вот!* — на Вас

и посмотреть, хотя бы!.. — Ибо и в Ливии — песок, но — золотою она *по коже*

*была*, и в Египте — песок, но там — *все смуглокожие*,

а в результате смешенья двух рас —

получилось — *стекло*, т.е. сама Даная!.. — хоть засияла

только тогда, *как лампочка*, когда к ней прилил

током — а *ток, он — золотой!* — Зевс!.. — но у них — вместе! — сияние вышло *ало-*

*золотым!* — *там кровь замешалась...* — ... девственность, плюс не рассчитал он сил,

Зевс, собственных, ни Данаиной — жестокости и страстности!.. — *но — Персей...*

Вот эта лампочка — как-то отпочковалась!.. — *На что — он*

*и обернулся, а до этого — не поворачивался!* — и со *всей*

*тревогою, на которую способен голос, сказал:* — О Господи, ты же таки — *влюблён!*

Ты — влюблён по-настоящему! — т.е. разумно, не-животно, а *вне*

*себя — т.е. за границу себя!* — *уже как постороннее тело!* — Я знал,

что ты — её любишь... Что — потерял голову... Но — терять голову, а, *то есть*,

уподобиться головне,

объятый гривую пламени! — это только, только один — *был!* — накал!..

Но — ты выпрыгнул — по-настоящему! — а не на словах! — из своей

собственной шкуры! — ты весь наизнанку! — а потому-то и здесь! — и знаешь теперь,

что жар нужен — *чтоб выпрыгнуть!* — *Гнев — необходим!* — *чтоб засветиться!* —

*свет + жар = Персей!* —

т.е. за эту сумму — которая Боли Твоей Дверь! —

*Персей-то и есть!*.. — а, *то есть*, одно из твоих прошлых... Но —

в них! — *ты сам разберёшься...* Что же — *до неё!* — а я читаю

в глазах твоих и не только в них! — душа её — *обманута миром ожидания!*  
 — в ней темно  
 от *собственного незреления*, но она — *чиста, как снег, что лежит, не тая*

и — главное! — *не умея таять!* — А это  
*не добродетель, а — первичная чистота!..*

Он — снег! — *должен* начать таять, а, значит, из белого своего цвета  
 стать грязным! — и вот если — *тогда!* — она его сможет отчистить от грязи, *вот то-*

*гда — я ей дам шанс!* — *на продолжение курса по*  
*совершенствованию души!*.. — А в чём — может быть твоя роль?

— Ты — кто? — *запомни!* — ты *жар*  
*и свет одновременно!* — Т.е. твой шанс — быть с нею — только один! — *Распо-*  
*ложить её душу, ты думаешь?* — нет! — её душа в мире материи...

Но ты можешь вокруг неё — *словно ар-*

*ка света и жара!* — т.е. — не плафон, а — вольфрам! — *стоять* и медленно, постепенно  
 растапливать этот первобытный снег!.. — Вот  
 так только ты — *можешь быть снова с ней!*.. — хоть вы и созданы, чтобы стены,  
 как у вас говорят, *пробивать вместе аж досюда!*.. Плюс — вы женаты!..

Но до здешних высот

ей — *без тебя!* — не подняться... Так что — ты должен решать: помочь  
 ей или не помогать — вообще, т.е. — отказаться тем же жестом, что и  
 она — от тебя!.. Я знаю — *последнее легче!*.. Но — *знай!* — что ночь  
 ей тогда обеспечена — полная, вечная, несмотря на всю её начитанность в области Стои!..

Ты — конечно! — хочешь знать про убийства и лампочки!.. Что ж, узнай!..  
 Это я — *расчищал — тебе и ей!* — путь друг к другу,  
 чтобы тебе — *снег-душу её растапливать*, а ей — *меньше, меньше от этих зай-*  
*чиков, кобыл, ква-ква и прочих Даффи —*  
*т.е. её зоопарка в мире ожидания — зависеть!* — и уго-

тавливать — *душе своей!* — лучшую участь, чем  
 продираание — *сквозь животные качества ея!* — прежде  
 чем сделаться чем-то!.. — Ибо таянье души и грязь — это жизнь, а не зоопарк!

— Он ведь — *её гарем*  
*там — в мире ожидания!* — *собственно-то говоря!* — *ибо именно перед ним-то она*  
*и раздевает душу!* — а душа ведь — *ходит в другой одежде!* —

и нет! — даже не тела! — ибо душа — больше тела! — а, *извини за высокопарность, духа!* —  
 Так *что же* она так раскрывает перед своим зоопарком? — *душу?* —

да нет! — а свои ворота! —

Ворота Денег, как ты их назвал! — ибо все эти гады — только и шептали ведь ей на ухо,  
 какая она распрекрасная, какая она *золотая*, так ведь? —

*т.е. они друзья все купленные!* — И что-то

надо было — *со всем этим делать!* — Да, я вас совпал поначалу!.. А — потом  
 случившаяся трагедия — *не моих рук дело!*..

Я — до такой аж степени! — *в мир ожиданий не вмешиваюсь!*

— Не могу! — Он за бортом  
моих влияний! — *А как же убийства*, ты спрашиваешь?  
— Ну, об этом в другой раз! — *Борт* ведь для корабеля,

который — *как я!* — наплавался достаточно в том мире, и достаточно — знает глубь того, где что плавает — *относительный борт*, правда? — Что-то и я смею выкинуть за борт!.. — Так что П. — как видишь — главный-то п... — и есть!.. — Но как же я — отсюда! — их всех убил-то? — плюс... —

Хватит!.. Не стоит сейчас! — *В луну* — *это я обещаю тебе!* — всё тебе будет показано, и рассказано!..

А нас — твой гид ждёт! — вон, как выпукло вступивший в облако, будто в *камею!*..

### 5. ... причины — убийств 1 и 2... и — как..

— ... рыба ведь — это тоже лампочка, *даже внешне!* — возьми за хвост любого ясного, светлого, белого, полного, зеркального карпа и поддержи — головой книзу!.. — чем не лампочка, да? — Рыба — как знак на песке — чем не вольтова дуга? — Но она — мост между мирами: *ожидания и — через мир воображения — к Провидению!*  
— Рыба — вообще! — карта

мироздания! — *Из неё* — а в этом Анаксимандр прав! — *вообще всё!* — Так что те, у кого души есть, но их — нет, как и нет даже шанса, что — будут, ибо нет даже потуг — *на их не то что совершенствование,*

*на — осознание даже души в себе!* — в темноте как находятся, так и будут! — *а это что?* — а ад это? —

а что ад делает с людьми и душами? — он

их потрошит, как — *именно, именно!* — рыбу, рыбу!..

— ... Это — *месть ада*, назовём её так... Но — как ты знаешь — сколько ни потроши рыб, Рыба-то — *одна, и — пребудет!*.. — а эти все мести — от бессилия! — Но Ад — *сила чудовищная*, сама-то по себе! — Я же — как ты видишь —

здесь оставлен (или — поставлен!) вроде как бы *наши* *всего золота воображения!* — Т.е. могу им одаривать, кого захочу,

а могу — и подкупать ведь тоже, так ведь? — *Вот это золото и подкупило*

*воображение ада!* — А оно — *ой всдыхивает!* — И — зная уже заранее, что шансов нет ни у зайчика-с-барабанчиком, ни у его тягловой супруги-лошади

на хоть какое-то, *ну хоть какое-то!* — *усилье души что-то сделать с собой в теле,*

*занятом только собой!* — т.е. жратвой,

*перебираньем жратвы, только жратвы,*

плюс хранением рецептов — оной! — *на теле,*

как будто те — *единственный!* — *амулет,*

и — никакими другими *мыслями* (кроме ещё карьеры,

т.е. той лестницы, по которой двигается лишь *плоть!*) —

зайчика я и отдал-«порекомендовал» — Аду, а тот — *с ним!* — как с рыбой и обошёлся — вырезав все внутренности!.. — Ты спрашиваешь, а как это лампочку — угораздило одновременно взорваться-то в кабинете у Даффи,

в присутствии жены твоей? — Я надеялся, что она — *моя-ведь-ведка!* —  
поймёт, что это — *с гневной диатрибой*  
*к ней её судьба — обращается*, и что лампочка —  
это лишь первый — *в ряду знаков!* — *ей знак!*..

Но — она, *как оказалось*, знаков не понимает, *не интуичит — вообще!* — Иначе,  
*говоря между нами*, вы бы ни позже, ни — *тем более!* — так рано  
и не распались бы! — Слишком много я подавал знаков — *за!* —  
Теперь о зайчиковой кобыле... Та *вскачь и*  
*так и сяк* — пускала свой *мозг-копыта!* —  
Помнишь лошадей на картине — «Битва при Сан Романо»

у Паоло Учелло? — *Вспомни!* — Их три вариации, как ты знаешь...  
На той, что сейчас в Уффици,  
в отличие от Лондонской и Луврской — *полный бардак!* — Но Учелло  
есть Учелло! — там выброшены на самый передний план — две мёртвые, как офици-  
альные статуи мёртвым, огромные — *ногами ещё дальше туш!* — *чёрные лошади!*.. —  
Вот это — был *тот батальный морг*, который и заучило

её человеческое уподобление себя — *лошадям!* — А, то есть, *чёрная — на переднем плане —*  
*смерть, с откинутыми копытами, но — страшными!* — так и кажется,

что лошади эти вот-вот  
передёрнутся — *в очередной агонии!* — и ка-а-ак ударят зрителя по лицу! — чтоб не стоял  
и близко!.. — А это не есть страданье  
подобья, а — мечь, мечь, мечь сплошная! — за то, что вы — живёте, а *оно* — не живёт!..

— ... потому что — *нельзя — с человеческой-то душой!* — *человеку*, который суть  
и подобье Творца! — *жить лошадьё*.. Вот её душа — и ярится, и состоит вся из ржання! —  
потому что суть лошади — иная, ибо та — *первозданная лошадь*, а не человеко-муть,  
которая тянет — зайчика-с-барabanчиком,  
а хочет-то быть — ещё и! — *колесницею мироздания!*..

— ... т.е. — *даже и шанс, что душа человеческая, а — тем более*  
*человеческая плюс желающая быть выше, лучше себя!* — *там, в том кобыльем*  
*тьмущем мраке — очнётся!* — *был как очко сортирное...* — И я — вслед  
за супругом-оптимистом! — сбросил её, *вместе с долей*  
*золота — за борт!* — *в Ад!*.. — А там они — действуют,  
как себе самим скажут: *то — скажут!* — *выпотрошим, то — отпилим*

*голову, н-р, скажут...* *Ведь глаза у кобылы были — рыбие, так ведь?*  
— вот и отрезали—отпилили  
голову ей, как рыбе!.. — Лошадям режут головы — *только в земном кино*  
*у толстого Коптолы, а потом — вдруг бросают на простыни!*..

— т.е. это мирские злодейства, а — не Ад!..  
— Ад — это *столько адов*, что от зубчиков на пиле — пыли  
намного, намного меньше, когда ею пилят — *ну что пилят?*  
— да хоть толстое, как режиссёр, бревно!..

— ... да, я опять — *постучал по песку, которое и золото!* — и в подъезде у твоея жены —  
одновременно с тем убийством! — *бабахнула лампочка!* — ибо, как ты  
проницательно мне тут поведал! — *песок и стекло — одно и то же*,

*а лампочка — золотая!* — но и этот мой знак  
 — *после даже первого!* — вновь никакой цены  
 не приобрёл — *кроме как в твоих глазах!* —  
 Т.к. ты был встревожен — за жену, а также фактом  
 связи — *между кровью и отсутствием света*, так ведь?  
 — Ну а дальше — *пошли и пошли кроты*

*полнейшие!* — *в смысле внутреннем...* — там не то что — *колесница с двумя конями*,  
*где один — тянет вверх, а другой — упрямый!* — *не хочет*  
 — т.е. этот образ столь знаменитый мой  
 про душу, её развитие — не работает! — *там вообще — не запрягали!*  
 — Но я бы — естественно! — дал шанс и этим, если б они сами  
 не стали — *так колошматить по золоту!* — *воображения золоту!*  
 — А это был вызов уже прямой!..

### **6. ... П. объясняет убийства 3 и 4...**

— ... ты ведь знаешь — *у меня с Гомером сложные отношения!* — как и, наверняка,  
 у тебя — внутренне сложные отношения с вашими классиками!.. — это ведь для поэта  
 абсолютно нормальное существование... — Поэтому и казни там разные — *гомеровские!* —  
*я не люблю!* — т.е. я — *когда гневаюсь, как и все люди*, то думаю:

— Что бы Гомер — *не сделал*,

когда хотел кого-то почтить казнью? — что, скажем, его строка  
 ну точно бы *не придумала?* — Это я и воображаю, когда — *гневаюсь!*

— А уж если кто вертушкою турникета

так решил заиграться, *что принимает себя — за турникет для других!* — *сам!* — то тут  
 я и начинаю — присматриваться... — Иногда это просто гордыня... Излечимо! — Но  
 чаще-то — не гордыня вовсе!.. — и не глупость... А — совсем ужас! — такое бездушие,  
 когда люди *сами себя чтут*  
*за мировую душу*, то есть — *только себя!* — а остальные —  
 или вожжи, или же междометье — «н-н-но»!..

Это — одна категория *турникетов-людей*, т.е. самооборачивающихся, *внутри-*  
*себя-лишь-и-вокруг-себя-лишь-вращающихся чёрных железяк-душ*,  
 которых — и вратами-то — не назовёшь!.. — Но есть и другая категория их!..

Они — как лопари,  
 т.е. как эскимосы, но не в смысле — что белые и ездят на собаках! — а что *лопасти их*  
*турникетов* — пропускают лишь тех, с которых можно содрать куш

какой-нибудь! — как — *раньше!* — от бус аж до винчестеров! — *у саами*  
*это и было!* — т.е. они других — пропускают в себя — *пустые насквозь!*

— в эту обитель мрака —

не за обожанье себя, а за — *открытые подношения!*

— А потом те — другие! — уже и сами  
 начинают верить, что им — *из мрака не выбраться!* — никогда!

— *без тех!* — а — значит! — без вворачивания этих душ несчастных

— *куда?* — да туда же, куда и *крутится* железяка!..

— ... т.е. это — не души, а — чёрные железяки, главным образом...

Т.е. — что? — *воображения золоту*

делать с железом?.. — Ну, со второй категорией турникетов — это просто!

— они ведь вокруг бси

золота и вращаются, так ведь? — хоть и железные, бесчувственные,  
и бессильные куда-то парить!.. —

Но я выжидал!.. — с этим Даффи... — мало ли что там намолото  
языком было — женою твоею да им!.. — в кабинете! — Та вся мерзость не значит вовсе,

что его надо было — отдавать Аду — впереди срока!..

Я ведь — Рок-то его читаю, слава Богу! — Знаю, внутри каких скобок

Даффи этот — находится! — Это только Даффи — думал,

что жизнь дана — для собирания, так сказать, *оброка*

*с несчастных людей!*.. — Он ведь не только — бухгалтер, а не психиатр!

— он — был *мытарем* ещё и в прошлой жизни! — он жаден, словно антонов огонь! —

вот пусть с другим огнём потом и братается! — я думал —

но тут он пошёл с тобою *бок-о-бок!*..

— ... т.е. — *зеркально говоря* — *бок-о-бок!* — Ведь он позарился на золото — *ладно бы просто золото!* — но ведь на золото воображения —

Фриз Дельфийский, Дождь Золотой Данаи! —

*и стал бы, стал бы — рыть весь Аргос!* — нагнал бы машин и ново-греков!

— и все эти рабы

его стыренных \$\$ — *стали бы рыть, рыть, рыть!*.. — и ведь нашли бы!.. —

ведь воображение — *оно наи-*

*реальнейшая реальность!* — как ты сам-то знаешь... —

И хотя — оно не для того мира! — а всё ж

проявляется — и в том мире, так ведь? — *т.е. материализуется!*.. —

То, скажем, в том книги,

то в холст картины, то в партитуру музыки...

— А иначе — как ты — без этого проживёшь,

художник? — если я не дам пощупать тебе твоё же собственное воображение,

его золотые, сверхзвуковые МИГи!..

— ... а кто навёл *его* — на *тебя*, стоявшего свежей такой чуткой колонною из сметаны  
от молока из тутошнего огромного вымени?.. — *Что ж, я скажу тебе!* — а всё — немец...

Да, самоубившийся — *якобы* — немец и навёл... — А как? — Т.е. — как он мог знать и т.п.? —

эти все параллели и меридианы

мы оставим — до объяснения про убийство немца, согласен?..

— Даффи же пёр прямо в пасть к *Немез-*

*иде самой!* — т.е. к той богине, что никогда не потерпит — от людей! — нарушений правил

такого вот рода! — Ведь она у нас — *богиня справедливого гнева!* — плюс — *мести*

*за покушение — на божественное тем более!*.. — Она — всё мне высказала! —

а я лишь чуть-чуть добавил

отсебятины! — т.е. превратил лик златоискателя — в дохлое золото! — в дыню!..

— конечно, на моём-то месте

Гомер бы — отрезал у Даффи а) язык, б) задницу, в) уши, г) руки, д) ноги,

е) оскопил бы его и дал

бы его член — *эдак строки на три гексаметра!* — грызть псам шелудивым! — но я

в конфликте с Гомером! — Я свой *песок-золото*

лишь углубил здесь пальцем — *хорошенько!* — и повертел раз, другой, третий!  
 — при этом думая, что золото — *ни свет, ни металл,*  
*а только — стекло!* — причём, *как песочек — беленький,*  
*как возле камушков какого-нибудь вишневого ручья!..*

— ... а с Адом уж — *Немезида договаривалась!*.. — он и унёсся, как дух, то есть — вонь гнилостная — то ли фруктовая, то ль как у водорослей... Окончательно теперь! — А где он там — в каком аду — воняет? — я не имею понятия... Он покусился на то, где было высечено: — *Не тронь!* —  
*Не тронь — не своё!* — было там высечено! — А он и рукава засучил,  
 и в Дельфы аж — в Де-

*льфы аж!* — попёрся, чтоб тебя — как колонну — не по-психиатрически, а ещё более по-садистски! — выжимать!.. — крабами заводными уже! — Т.е. — он доить тебя стал бы — *реалистично вполне!* — по-сверхдержавному, как и принято в метрополии! — А что случилось бы — *в процессе таком!* — с твоим мозгом, *а?* — да он вспух бы, как *водоём-фингал!*..

— ... да, тухлая лампочка!.. А теперь — немец!.. Всё — ну естественно! — началось с твоей жены... А — то есть, как ты верно подумал! — с её доклада обо мне... Мне — *лично!* — дела нет до того, что обо мне — говорят!  
 — если от всех тамошних ахинея  
 я не был бы — *отгорожен этим вот миром!* — то в том — я смотрел бы на чашку яда,

как вы — *на часы смотрите!*.. — В общем, ты — понял... Но вот её доклад был мне — *интересен!* — Это была расправа с тобой — *через меня!* — Сначала мне было даже забавно! — что она *так* хочет — *моими средствами!* — доказать, что над поэтами — страсти пусть — *де!* — властвуют,  
 но — тогда все они — *плохи, поэты эти!* — и что я — *я!* —  
 думаю, что ты — *а ты как Гомер у неё фигурируешь!* — страшно портишь людей, ставя страсть — *в центр нарратива!* — наподобие идеала,

а, то есть, Ахилла; и что я — *вообще-то* — всех поэтов бы любил,  
 да вот Гомер — всё испортил!.. Но я быстро сообразил, что со страстями у неё — *такое недоумение!* — что все рецепты про Гомера у неё —  
 от тебя, а все отдёргиванья от  
 страстей — *из-за тебя!* — а я — *вообще ни при чём!* — т.е. — я —  
*как та натянутость кожная на там-тامة,*  
 где отбивают — в Греции-то! — какую-то ленту  
*личной железной логики, какою отплевывается*  
 переевшийся крови — *made in USA* — пулёмт!..

— ... а она — всё оправдывала и оправдывала — *представляешь?* — *меня!* — говоря, что я и не изгонял никого из своего идеального Государства! — вот только турнул одного лишь Гомера!.. — да и то — не очевидно это!.. —  
 А, то есть, вышло так, что бросала она тебя — не токмо не зря,  
 а ещё и — на основании моих убеждений, а, то есть, моих мнений о тебе!.. —  
*который фигурировал у неё как «плохой Гомер»!*.. — А это уже был разгуд

*анти-тебя* — *в ней самой!* — для неё — *вернее!* — самой! — Но и это всё — чушь!.. Пусть себе — чешет тебя — *мною!* — Тебе — *есть разница?* — *нет!* — Но вот германец! —

этот взял её сразу под локоток, выяснил таки, что её — *не живущий с ней!* — муж русский поэт, и стал объяснять сначала — какие русские сволочи,

потом — про изгнание из Рая,

а потом — так стал заливать ей, какая она —

*внешне!* — недооценённая, что тотчас вогнал в рюмянец

её — *как тот самый золотой налив!* — *именно!* — *то самое яблоко!* — *Евино!*

— А потом

стал таскать её по руинам разным — причём, в гору, в туфельках-то на каблуках!

— т.е. сзади

тихонечко так, лёгонько так — *любитель ягодиц в яблоках!* — помогая ей!

— А ты знаешь, как она омрачается — *при одной даже мысли!* — что куда-то надо лезть,

тем более на каблуках! — Но ради

*лести немца-то* — лезла! — аж чёрт знает куда!.. — так что и каблук свернула,

а и не пикнула!.. — Вот что делает — лезть!.. — с нею-то! — видишь?.. — *очередная!*..

— Т.е. зоо-

парк, который я — *как мне казалось!* — уже стал расчищать,

*опять стал расти!*.. — А почему так? —

Всё даже слишком просто! — Немцы — ведь оглаживают всегда дуло своего шмайсера, т.е. — учёные немцы, особенно!

— а этот шмайсер — он что? — он — *вся зона*

*их умственного арсенала*, так ведь? — Т.е. если они занимаются П.,

то они занимаются и всеми теми,

кто — занимается П., то есть, *всей облоймой*, а, значит, дотошно оглаживают детали про каждого — и до знакомства с этим каждым! — Тот же немец — *всё* знал заранее

по твоей и её теме,

а о ней — *вообще всё!* — Но немцы а) скаредны и б) романтичны,

несмотря на жадность и общий прозаизм,

а — то есть — *считали и не рассчитали*

*это называется* — из-за только характера! — Т.е. он посчитал, что лезть

это и будет тот лаз в бункер её характера, от чего золотые ворота

денег — *ему распахнутся!* — Но он не учёл — *столь многого!* — как, н-р, что есть

в ней — *после тебя!* — та пресыщенность всеми другими — *кроме лести!*

— романтическими чувствами, которые — *чтобы побить!* — надо бы что-то

сделать неслыханное! — а этого мужчина — *ни один пока, ни один!* —

просто сделать не может! — *нет таких в мире чувств и средств* —

*тут потягаться чтобы!* —

Что же до скаредности, ты — *побил все рекорды по щедрости!* — так что здесь Алладин

был бы нужен ей — *чтоб тёр бесконечно лампу!* — и удивлял, главным образом! — Чем? —

а масштабами воображения, ставшего бы материей — *т.е. чем?* —

ну, Нью-Йорком, ставшим бы вдруг — *весь!* — ровными и не клонящимися

*столбиками золотых, н-р, монет какой-то там дикой пробы!*..

— ... а он ей — про изгнание из Рая, т.е. *тебя* — *из неё!* — «А Вы — как Райский Сад!» —

это он — *ей!* — трещал

снизу — карабкаясь — *под ней* — в гору! — т.е. это был очередной Даффи, плюс

изгонял-то тебя из Рая-то — *опять мною!* — Я — даже на здешнем золоте! —  
 сделался весь аж ал,  
 как твоя Даная! — И почему это вечное? — если ты *рус-*

*ский поэт* — то непременно уж и не то что всякий нуль-американец,  
 а — всякий *нуль-*  
*немец!* — *тебя поносит!* — Я, может, и выгнал бы тебя  
 из всех идеальных земных Государств, но а)  
 с лавром на голове, б) с достаточной суммой, чтоб жить до конца  
 в неидеальных, любых, и в) *туль*  
*идеальную мою гавань ты предпочёл бы — а? — иль эту? —*  
*или даже — может быть! — что и лучше, повыше, а?..*

— ... а немец — знал про древне-греческие руины — *всё!* — как все учёные немцы,  
 в отличие от  
 учёных, скажем, американцев — знают всё по своему и смежным предметам...  
 И когда он  
 задержался в Греции — после симпозиума — на него и набрёл Даффи,  
 ища жену твою... Тот жмот  
 (я имею в виду сейчас Даффи) и немец (тот ещё жмот — тоже!)  
 — рассматривая план колонн

в Дельфах — *а немец только-только оттуда вернулся!* — заметили, что на нём  
 (а это было — последнее издание путеводителя,  
 с картами и планами! — роскошное!) — *что-то*  
*не соответствует жизненному опыту немца!* — ибо главная колонна —  
 так его потрясшая лаковостью, стройностью, целиковостью! —  
 охранявшая там весь дом  
 Дельф! — *в книге даже не упоминалась!..* — И немец сказал Даффи,  
 что колонна эта — *и есть ключ мечты его!* — а не хватает лишь поворота

её в — *так сказать!* — скважине! — Ну Даффи и решил тут —  
*бурить эту скважину!* — Ведь  
 он — *всё, всё!* — как и положено психиатру-экскаватору — *понимал-то прямо!* —  
 а после — тобой в этой скважине — и поворачивать!..  
 — Ну а немец — он с женой твоей продолжал  
 крутить свой роман! — никуда она улететь  
 из Греции — не собралась! — *там оставалась тоже!*  
 — ибо немец — *теперь!* — был ей за Даффи! — т.е. за папу и маму!..

— А — другими словами — вы все тогда были в Греции одновременно, но — по-разному! —  
*кто в какой*

*Греции, говоря иначе...* — Роман? — Странный роман — *бездушие...*  
 Она принимала — *потoki*  
*лести, пошлой!* — ничего — *ни капли души, ни влаги!* — не отдавая взамен!..  
 — *Ну а что — скажи!* — *за рекой*  
*забвения? — вот именно!* — *греческий Ад!* — Она же — *так хотела забыть тебя!* —  
*что только тебя и помнила!* — *а это ад!* — т.е. дикие перескоки

через себя, *постоянные!* — с пошляком-немцем, говорившим то про Сталинград,

то про Эрос, то про русских, что они — *все дикие варвары и губят цивилизацию,*  
*и что руины*  
 Греции — *это ничто в сравнении с тем, во что русские — ещё превратят Запад!..* —  
 Короче, свой ад  
 у твоей жены — *был!..* — ...Но она-то — *что самое удивительное!* —  
*его не чувствовала, а думала, что немец, видимо, прав,*  
 раз и он — *как и все, все остальные!* — считают,  
 что *русские плюс поэты* ведь и повинны

в нынешней — *её, её!* — *ах, такой жизни!*.. — ... Но вовсе зато не странно,  
 что головы она — *при всей льющейся лести!* — не теряла! — А этот германец  
 при всей жадности-то реалюги Даффи — *ведь воспитан-то на Брентано*  
*с Новалисом:* он хоть за Золотым Дождём и не гонится, ему, видишь ли, *теперь уже*  
*Голубой Цветок — подавай!* —  
*здеиный!* — но тот — *не для нюханья!* —  
*не для обхаживанья жеманниц!..*

— ... Короче — *и он покусился не на своё!* — *а Богово...*  
 Я был ал от перегрева, но Немезида —  
 повторяю, *богиня справедливого гнева!* — *была куда горячей!*.. — Дуло  
 шмайсера — *т.е. всего его идеального умственного аппарата!* — выдать  
 за германский вид суицида,  
 если оно — *длинной очередью!* — снесёт не просто всю голову,  
 но и наделает *дырок-Арахн,* сидящих так глубоко-сутуло

в своей паутине — *внутри колонн Храма!* — можно было, конечно, *но зачем?* — пистолет  
 был отличным подобием шмайсера! — *а звездика* —  
 которая лампочка! — *в петлице его пиджака* — *был мой привет от Голубого Цветка!*.. —  
 Т.к. даже его блика  
 он был недостойн, я — *осыпал-разбил плафон, хрустнув златом-песком в жмене!*..  
 — И заплатил песком этим — *аду!* —  
 а тот — *наверное, уже греческим!* — и замёл след!..

## 7. ...про убийство 5-ое... Но где же 6, 7 и 8-ое?..

— ... с *ква-ква* — было легче всего!.. — Ты помнишь, в самом начале спуска  
 в Аид, *как в колодец,* тебе было сказано, что те, которые скалятся, вслед глядя  
 тебе — *и получают этот колодец во всю свою морду?* — *Что, вспомнил?* — Так вот —  
 а думал ли ты, чем при уско-  
 рении воплощения техники в жизнь, которую всю уже и в моей Элладе

*успели вообразить!* — является этот самый колодец в мире ожидания, а?  
 — Да, конечно, теле-  
 визором и является! — Ваш, ваш телик —  
 это и есть вход в Аид — *для масс!* — Но каким богам вы тельцов — *их!* — режете,  
 с белым жиром в теле,  
 а после обёртываете их кости — белым туком? — *а себе, себе!* — Велик-

олепьями этих храмов каждого дома современного — вы украшаете так сказать жизнь,

и жжёте в них! — а что жжёте-то? — а экраны! —  
а это — *те же тельцы белые!* — в мире-то ожидания... А кто — *жрецы-то?* —  
т.е. кто там ведёт белизну к экрану,

надевает венки из цветов на раззолоченные рога и прочее, а? —

Т.е. — как видишь! — *опять ведь золото, золото воображения здесь сокрыто*  
за всякими сериалами и фильмами для — *только!* — телика, так ведь?

— А тельцов-то ведут *бараны*,

главным-то образом... А кто — наслаждается? — тоже стадо!..

Т.е. получается, что зоопарк — это замкнутый круг!.. — *Без неба!*.. — ... А ведь  
раньше и всегда — *что такое жертва?* — не телец ведь! — *он зеркалка жреца!* —

Жертва — это ведь как лампада  
перед ликом Бога! — а человек, *жертвоя собой* — *напрямую*, не дымит уже,

а — *лику Его!* — особенно ясен, ибо — *сам!* — и выбирает гореть!..

— ... а *ква-ква* — смотрела—скалилась в телек!.. — *На тебя смотрела!*..

— *Как?* — ты спрашиваешь... — *А так!* — Шёл фильм о поэтах

в прославленном вашем ГУЛАГе —

плохонький, очередной, американский, документальный... — Но ейные зоб и тело  
слились в вибрации — *ах, как же жаль, что ты поздно родился!* —

и она стала воображать себе сладостно — *твои ужасы все там!* —

*а ты спускался как раз туда, где и фонарь бумаги* —

*слеп!* — *а только ангелы-фары — светят!* — Вот тут и телек-телец

не выдержал, а, скажем так, и прободал всю ей морду! — *всеми позолоченными рогами!*..

— ... Ты же сам говорил — *про факел!* —

что если не припечь им — *её!* — то она опять в «Раме»

твоей вскочет — *уже как дабл-жаба!* —

а так! — *рога золотые, т.е. лампочки все пекущие!* —

т.е. осколки их, *как олиц-*

*творение — нежелания, скажем, золотого быть в мире — лимонкою!*.. — Я же —

как ты понимаешь! — лишь золотую твердь

заставил свою — так же зверски аукнутся на ейное воображение, как оно там —

*ибо такое воображение столь низко, что досюда не доносится!* — тебя и бодало! —

И вообще ведь  
воображение — воображению рознь! — Одно — я загружаю золотом, а другому —  
ни драхмы его не дам!..

— ... Та-а-к!.. — теперь ты меня спрашиваешь — *а где ж остальные три*

*убийства?* — *ведь их 8 должно было быть!* — Ох, ох, ясновидец! — Шестое —

это труп Персея за Дверьми Твоей Боли! — Иди туда со Сведенборгом и посмотри,  
что он — *Персей тот!* — такое...

— ... А вот — *и седьмое убийство!* — Оно будет совершенно

на твоих глазах! — *Тебе ведь теперь дано*

*видеть будущее!* — Мнемозиной... — Я — для этого — лишь метафору-полотно  
сдёрну между миром воображения и миром ожидания!

— И что ты видишь теперь? — *Окно?* —

Отлично! — Какое окно? — *Машины!* — А что в окне? —

*Женщина за рулём!* — А теперь что ты видишь? — *Воду!* —  
*Превосходно!* — А что в ней видишь? — *Медузу где-то на глубине,*  
*но мчащуюся к поверхности!* — *Её щупальцы огромные — подобные громоотводу!* —

*я вижу, и как они — вбирают в себя все молнии Зевса, все его громы!* —  
*и вот она мчится вверх, чтоб меня — меня! — испепелить!*

— Отлично!.. — Это — твоя Медуза!

Та, из-за которой все твои приключения —

*с мерзостями!* — *в мире ожидания, а не Промы-*  
*сла!* — и разбухли-то с такой скоростью! — Но я освобожу тебя — от её груза!..

— ... Это она — если ты помнишь! — *перед твоим браком делала кукол в виде*  
*тебя и себя — и колола это твоё подобие булавками в те названия, что и я даже*  
*не хочу повторять!* — а ты их — *случайно потом нашёл!* — Это — не магия,

а — *страшное оскорбление магии!* — Ибо я-то — *мист ведь сам!* — *А за такие иде-*  
*алы — у нас!* — *идеалистов-то подлинных — казнят!..* — Мы не терпим, *когда куражи-*

*тся — какая-то Медуза-с-парашютом!* — *над магией!* — Да хоть она призови Гекату  
самое — та ведь шарахается от обоих: и от Аполло, и от Диониса! —

Так что я — *казню Медузу!.. — на твоих глазах!..* — Видишь: сверху она вся поката,  
как зелёная лампа, но электричество всё — *в ней самой!* — в её висюльках,

а не — *извне бегущее, т.е. из-за*

каких-то жгуче других, *подлинных причин!*

— Т.е. она — *лампочка, так сказать, в-себе!..*

Представляю, как сейчас Кант — *кривится!..*

— Но — вот! — *лампочка — видишь?* — как вся *пере-*  
*кривилась — от замыкания-то!* — это по Медузе — *видишь?* — *пробежало*

*сколько сразу молний, а?* — так что она из *зелёно-бе-*  
*лой* — стала сразу аж — *вся красно-чёрная, как петух, обронивший перья!..*

— ... А теперь что ты видишь? — *Женщину за рулём!* —

— А потом что видишь? — *Машину!* — А потом? — *Что машина — скло-*  
*нилась над — чем-то.. — пробив — что-то.. — не вижу — что.. — А потом?* —

— *А потом вижу руль, а руль облепила — люстра!* — *висюльками из стекла!..*

— ... Вот это и есть — *смерть Медузы!..* — то есть, отсюда

ты не можешь видеть её — *там!* — тело,

а лишь — *её подобие!..* — Но ты видел будущее — *учти!* — скорое будущее! — Не буду  
уточнять, что есть — *скоро!* — в том мире, где и гусеница-то вспотела

вся — *от движения!..* — Так что — так!.. — Это было тебе — *седьмое*

*убийство!* — А где же восьмое! — Так

я скажу тебе! — *оно будет висеть на твоей собственной совести!* — а, *то есть,*  
я целиком умою

руки — *вот этим песком!* — и буду ждать от тебя,

когда ты — *именно ты, ты теперь!* — *и подашь — свой знак*

*мне, чтобы я и убил — в восьмой раз!* — О, не бойся! —

кровью у вас — *я!* — какой-нибудь Ват-

икан — *развлекать не собираюсь!* — Тем более, я бы не захотел

делать *тебя — соучастником!..* Но речь идёт —

об одной-единственной — *твоей, твоей!* —  
 лампочке, которая — *только здесь!* — *А на пересчёте ватт*  
*ваших?* — *да нет таких!* — *смотри!* — *видишь её?* — *L!..*

— ... У вас эта L — *двигается, как рейсишина,*  
*по бумаге-ватману воображения и жизни порой,* но тут —  
 она — *видишь?* — *горит!* — *как вращающееся золотое колесо, на котором — шина*  
*света надета — ребристая!* — Но это — *хрупкая штука!* — *бьющаяся!* — если её —  
*лишь посмеют и разобьют!..*

— ... Ты можешь — *да хоть тысячи раз влюбляться, рожать детей и прочее,* но она —  
*хрупкая!* — *помни!* — *и только одна!* — так что при всём том, как  
 там у тебя сложится жизнь — *как вращающееся золотое колесо, эта L — подлинная!* — *одна!* —  
 и я тебя — *вовсе — ну совершенно!* — *не осужу, если ты — решишь,*  
*что и ей, мол, каюк!* — и тогда  
 эту L я и расквашу! — *т.е. — твою, твою!* — а ваш с ней брак,

который и есть свет — *благодаря*  
*твоему току-жару!* — зараз  
 здесь, в этом мире, потухнет! — *а свет и твой, и её — потухнет*  
*у вас перед глазами!* — и там! — потому что теперь Заря  
 ни Лампа своего, ни Фазтона — вам — *являть больше не будет — внутренних своих!..* —  
 Но внутренний твой глаз

будет по-прежнему — зорек, ясновиденье твоё — останется! —  
 душа твоя — как и ранее

будет продолжать путь — *сюда!* — *Ей же — все, все пути*  
 закроются!.. — Впрочем, это — её дело!.. Она — и так незрячая..

Ты же всегда помни, *что любовь — это всегда за гранью,*  
*а не внутри!* — *Внутри — чувства, эгоизмы!* — Так что — учти! —

про свою L! — *что если ты решишься порвать с ней — то это*  
*и будет восьмым моим убийством!* — Но оно — на тебе будет!  
 — *Нельзя рвать с идеей*

*любви — из-за какого-то там предмета*

*любви!* — Рви тогда уж с предметом, но — не с тем,  
 что из-за него — отпочковалось! — *аж в такое L!* — Тут П., как де-

*причастие к золоту своему, кончающееся на — Я —*  
*растворился в блеске!..* — А — по-нашему! — смылся..

А облако-Сведенборг, который  
 всё время — *как камень* — присутствовал при беседе, выступил из облака, говоря:  
 — *Да, П., конечно, прославился диалогами, но — монологист тот ещё!..*

— *Кстати, где сапоги твои? — те — фракийские,*  
*Орфеевой вооружённые шпорой?..*

## **8. ... мы — возвращаемся к Воротам Моей Боли...**

— ... но я — стоял, как пожелтевший и ненаряженный манекен,  
 в этом мире золота... Мои члены — можно было

складывать и раздвигать, как угодно!.. — Цыплёнок из штата Кен-  
тукки — *марширующий в сухари* — был теперь отважней меня,  
целестремлённей меня и на решётке грилла

вёл себя — *в том мире!* — прямым Св. Лаврентием! —

а я — *кто я-то теперь?* — *кто ты*  
*теперь* — *мне?* — если я — *этот вот жёлтый Адам воображения* —  
которого ты так изгваздáла,  
извzляла во всех тех каурых спиралях, кои роняют — подняв хвосты —  
парнокопытные за собой, как мины — среди облупленных портиков —  
лишь бы прошла только молния вдоль яркого пьедестала

моей летучей статуи! — *кто ты мне теперь?* — *после того, что П.*  
*наговорил-то, а?* — *Я и раньше-то стал как Адам-манекен без Евы...* —  
но тогда я — *сам!* — сам и знал, был уверен, что от *Евы-тебя* и пошло —  
такое всякое там и т.п.,  
что — только меня отбросило, как ту змею, от Рая, а тебя — не ведёт в него! —  
И только — разве что... — мои римско-греческие напевы

могут — не то что меня! — *а тебя, тебя,*  
*любимая!* — спасти от забвения! — Ну а тут  
речи целые! — *про ответственность жизни моей!* — т.е. жить, любить  
в принципе ведь — *пустоту, капут!*..

— ... И это — П., который — *так не терпел софистов!* — тоже мне *анти-софист!* —  
Театр ведь, театр ведь совершенный! — с софитами, под которыми  
он — *видите ли!* — *весь такой освещённый!* — поясняет мне, что я *должен любить* —  
*а что любить?* — *свист*  
*без даже и рака-то самого!* — так ведь? — *а, то есть, когда Рак,*  
*который и есть — ты, на горе свистнет!* —  
а, то есть, свист как нечто, что нельзя убить ни её орами

в телефон, ни — миномётами, бьющими изнутри всех каре —  
того — «кар-кар!» — мира! — а, то есть, *свист* — что ли? —  
*без рака — как некое — что? — тело? — оцупываемое — чем? — душой, что ли?* — ну,  
это — *хоть и, естественно, как-то и представимо,* но — *при наличии свободной воли!* —  
боль такую таскать за собой — *или в себе!* — всю, всю — *представьте себе!* — жизнь! —  
да я эдак ведь даже не прохохну!..

— ... Да и почему — я должен за неё в этом мире материи, где она  
плавает-то как рыба, только страдать, а? — тогда как она — в этом мире сделала всё,  
чтобы я не хлеб  
жрал, а солёные слёзы, как Гёте — без её Шиллера! — *Ты ничего не понял!* — Если бы  
там шла война  
по закону — *око за око!* — то мир *ожидания, мир людей* — был бы уже на 90% *слеп*  
*чисто физически!*.. — *был бы, то есть, безглазым совершенно и натыкался!*..

— А так люди  
видят друг друга — *хотя бы...* Друг в друге — *при этом!* — они  
ничего не видят!.. — *то есть, совсем ничего!*.. — Ты же обрёл — L-величие! —  
внутреннее! — и судя

по всему, оно-то и может вытолкнуть тебя —  
 столь сейчас несчастного! — из их толкотни

локтями, амбициями, головами, эрудиями так называемыми; из их  
 тщеславий, плюс так называемых душевных и духовных сложностей!

— ибо этот весь зуд,  
 толкотня эта вся — эскалатор, похожий — анфас! — на огромную ёлку! —  
 которая — сбоку! — завих-  
 ряется — к фальшивой звезде! — а с другого — уже соскальзывает к ветвям,  
 перевешенным шарами тяжёлыми! — а ниже их — что? —  
 подставка-крест, так ведь? — а, то есть, грядущий Суд!..

— ... вот на этом — так сказать, празднике жизни тебе и приходится присутствовать! —  
 ...но быть — там! — стойком — это простое  
 П. — вырождением называется! — Они — видишь ли... — от Зенона и до Катона Рима —  
 сплошные кранты и непроходимость никакого тока! — в стойка...

За исключением — Крантора!.. —

этот один — не упразднял страсти,

а стоял за них — один! — против всей их Стои!..

... А уж псевдо-стойки, нынешние — это такое токо-икание! —

что лишь замыкание-то и проходимо

наружу — искрами такой чёрно-жёлчной спеси,  
 что всё — в вашем мире — уже так смешилось, что и философы-профы,  
 и нормальные люди не скажут, кто в оном — циники,

а кто — киники, ибо одни по-пёсьи

брешут, а другие — презрительно шуряют, а вместе — все стали эпикурейцами  
 наипозднейшей пробы!..

— ... Так что я обулся!.. Т.е. — натянул сапоги Орфеевы и взглянул  
 на Сведенборга... Мне было — при всём его вещании! — очень плохо  
 на сердце!.. — Знаю, знаю — у тебя — плохо на сердце! — Там сплошной гул,  
 т.е. — дикая — одна — нота боли! — тягуче-слитная, чёрно-зелёная,  
 вытянуто-втянутая, как черепаха среди переполоха!..

— ... Но — нам надо мчаться!.. — к Воротам Твоей Боли!.. — Поло-  
 жись на меня! — ведь именно поэтому так и болит твоё сердце сейчас! —

Но тебе, наконец, надо

узнать, кто такой этот Персей — за ними! — и чьей — другой! — кожей, как сургучом,  
 две поло-  
 вины — Ворот опечатаны!.. — Положись — на меня! — Ты не почувствуешь перепада

отсюда — туда! — никакого — в ощущениях!.. — ибо твои сапоги —  
 как лёгкая, лёгкая песня!.. — И пока я только ещё дослушивал его эту фразу,  
 я уже стоял — перед ними! — по шнуру обтёсанными!.. — ... Ах, Олен, Олен, помоги! —  
 вскрикнул я от неожиданности... — И Олен — пред Сведенборгом и мною явился —  
 как Фриз Золотой — из которого он-то и выступил,  
 неся в руках греческую — чёрно-красную — какую-то вазу!..

## Глава Десятая

## 1. Рисунок на греческой вазе... Ключ — к Воротам!..

На чёрной эмали и красным лаком — древние греки выписывали на вазах своих порой такую порнуху из областей мифологии, что только тогда

и становится ясно — что лаком

им был не сюжет, т.е. — как говорят... — *содержание*, а лишь — одна форма!.. —

Сюжет-то — один, мифологический, всем он и так известен! —

На вазе ж Олена — по вазе шёл кругами аж целый роман

Зевса с Данаей, в результате чего герой

Персей и получался — *на вазе!* — Т.е. на чёрной эмали и красным лаком

была — *во-первых!* — изображена сцена проникновения Зевса в Данаю...

Но проникновение — да,

конечно, проникновение — *реализм, то есть!* — но, с другой стороны, никакого реализма! — Я лишь попробую описать сцену... — ... это трудно с живописью!.. —

но тут — надо! — В Да-

наю — Зевс проникал там сзади... Т.е. — Даная была согнута,

но руки и ноги — соединялись чуть впереди головы, а — вся основа

её тела — т.е. узкие плечи, тонкая талия, торс, а то есть —

широкие бёдра с ягодицами — всё это

вместе — выглядело так, что Зевес проникал как бы в плафон лампочки, чей цоколь, т.е. голова с греческим профилем и руки-ноги соединённые, были поодаль!..

— Вазописец же, собственно, изобразил *грушу* или же *вид ранета*, согнутый — так! — по причине судьбы ль, рока ль —

перед входящим в него — *провидением!*.. — ибо Зевес

был прям, мускулист, с профилем и бородкою, а обнимал

торс Данаи — одной — *левой* — рукой, *как будто и вкручивал лампочку в Свод Небес, входя!*.. — И, в сравнении с Зевсом — *входящим!* —

торс Данаи был — *бесперспективно* — мал!..

... и — *никакого Золотого Дождя!*.. А дальше — т.е. — *прямо из головы Данаи!* —

вылетал Персей! — в сандалиях с крылышками, со щитом и мечом!..

— ... *Ты почему задумался?* — спросил Олен —

*Это не странно!* — *ведь Персей — брат Афины,*

*единоутробный брат!* — а утроба их — *что?* — *боль головная*

*Зевса, так ведь?* — Вот он и вылетает — *тут!* — из Зевса — *через Данаину голову!* — и

носится на крылышках Гермеса — *проводника в Аид, между прочим!*

— как будто всё ему ни по чём,

размахивая сестриным оружием!.. — А далее шёл по вазе —

*я опускаю сейчас все сцены убийства Медузы и так далее...*

— странный уж окончательно из-

образительный ряд — про чудовище и Персея!..

— ... Представьте себе Персея—фигуру — *алу!* —

в окружении вьющейся, как костёр, грязи,

с комком — *грязи же — точно такой же!* — в руке! —

А следующий — ... называю его эскиз... —

представлял собою — *Персея — вне грязи!* — а в руке — *вместо грязи — была ужасная рука Андромеды!*... — Да, вазописец был кирпич в ассоциациях, как ассирийские бороды! — ... *Андромеда — совсем не замена грязи* — Олен сказал — *а отмытие от неё в душе даже и полубога Персея!*.. — ибо чудовище — *ясно что!* — ваш мир, а голова Горгоны — это тот ком его грязи, который дан

был Персею... а тебе, скажем... но — подождём... Смотри — дальше!..

— Ну, я и смотрел дальше... ибо — всё дальнейшее — *полностью противоречило «Метаморфозам» Овидия и мифу Персея!* — Там — на следующем эскизе — Андромеда становилась не женой Персея и не созвездием, а — представлялась как *глыба от головы Горгоны!* — *которую тот же отдал Афине!* —

За что? — что случилось? — почему такой трам-тарарам,

короче, вместо — *нормального хэппи-энда!*..

— ... А далее — Персей с головой

Горгоны — влетал, как в *эндокринные железы Зевса, в его красный контур, сидящий на троне!*.. — А потом — вой-

ско — шло куда-то... То ли — мстить за Андромеду, то ли — в Тиринф, где тот, по идее, царствовал... Но — *во главе войска!* — был изображён сам Персей — причём не хуже Лаокоона! — *изломанный молнией!*.. — Какая здесь логика? — спрашивается... — *кто здесь кого ведёт и куда?* — если Персей — *впереди войска, но — лицом к нему!*.. — *Ах, Олен, рассей*

*мрак древне-греческого менталитета!* —

— ... Видишь ли — Андромедой

Персей-то отчистил себя от грязи мира ожидания, но ведь саму Андромеду это *чище* — не сделало! — Так что его победой

стала — *не Андромеда, а — он* — как бы! — *сам!*..

— Но ведь добродетели (*я не люблю термин!* — *ну да ладно!*..), они ведь — *и у полубогов даже!* — не в чистом виде, а — *впережку со слабостями!* — т.е. они — с теми змейками из одного кома грязи, которые вьются, развиваются в то, что никакой Овидий

не написал! — *если их не отчищать самому и постоянно,*

*без напоминания — свыше!* — А, то есть, грязь-то мира ты, скажем, отчистил, а слабости — *внутренние!* — как костёр грязи *внешней* — могут так запыхать! — что хоть будь ты сто раз Божья лампочка, а этот грязевый пламень — как будто а) *роза* и б) *рана открытая!* — Ты теперь внутри — *их свойств, а — не собственных!*

— ты — там и лазаешь, как муравей!.. И — вот так лазя

ты и теряешь все свои свойства — т.е. *Божьей лампочки!* — А Андромеда вся

была так занята собственным совершенством — а не совершенствованием друг друга  
и не Персеем! — что грязь  
мира — сделала её — чем сделала! — глыбой, серостью, а — не ярким созвездием, как  
Провидение — желало того!.. — ... Персей же — вернулся в Отца, неся  
Его головную боль за Перся — с собой! — а — по-вашему! — вознесся

в небо — не созвездием, а — войском слабостей,  
которые он, Персей, видит-то сам! — но — как  
лампочка — вечно-горячая, в которой — нет количества отмеренных ей ватт,  
а их — ей то убавляют, то — так прибавляют,  
что и плафон — кажется — вот-вот хрясь-бряк  
на землю, и поэтому — Персей-то в небе, у Отца, у трона его,  
но горенье такое — ад, лишь укутанный во множество мягких небесных ват!..

— ... Плюс, ваза — ведь чёрная, как и тьма вот здешняя, так ведь? — но почему же ты  
видишь при этом — тогда! — все эти — как ты их назвал безграмотно!..

— эскизы, а? — Разве

только красные линии — делают их видимыми?.. — или только твоё ясновиденье?..

— Или ж у темноты

тоже двойная природа — как и у зрения, н-р, твоего? — Или линии, н-р, здесь

только кровоточат, подобно только-открывшейся

и живот наполняющей кровью — язве?..

— ... То есть, зачем — как ты думаешь? — я принёс эту вазу —

перед тем, как все мы втроём

откроем две половины Ворот Твоей Боли и ступим за их порог?

— В чём, говоря иначе,

заключается — моя тренировка этой вот вазою?

— ... В том, наверное, чтобы этот дверной проём

не таил теперь — ничего удивительного!.. — ... и что тутошние — красномордые

от злобы на индивидуумов — апачи

с колчанами бесконечными, или парфяне

со стрелами в пять метров — одно и то же,

т.е. вечное и внешнее: тянущаяся грязюка! — Но я не

могу стать дикобразом — т.е. героем, стоящим внутри утыканной стрелами кожи!.. —

а потому — наверное... — и ничего удивительного, что и

за Воротами Моей Боли — сгорел... — Кто? —

... наверное, человек по имени — я сам! — После

той трагедии моей и до того, как я понял, что моё сложное — это её простое,

из-под Ворот Наших — валил и валил чёрный дым!.. — А дальше?

— ... Но тут-то и вспыхнул осле-

пительный блеск, который и есть — Л!..

— ... А чья же кожа на сургуче? —

— ... Это — смерть моего отца! — мстящего! — оком за око!

— Он и запечатал, ибо не захотел,

чтобы мы с нею — были вместе, т.к. он пылал — чтоб я сгорел, погорел, сдох!.. —

— ... *Может, он бы и хотел,*  
но это — не его печать! — здесь — не его мир! — уче-

ниям — отца твоего — это противоречит! — *Думай!* —  
ведь лоскут-то кожи — жёлтый!.. — при этом, не золотой и светящийся,  
а — отвлечённо, так  
просто — жёлтый!.. — Суммируй!.. — не пренебрегай суммой..  
отбрось её!.. — ... как называлась обложка, выловленная тобой?.. — тут во рту  
я нащупал твёрдый наждак

вместо гибкого и влажного языка!.. — Господи, неужели?.. —  
а зачем? — неужели — кто? — *сестра её?* — но ведь она жива! —  
как она-то могла запечатать? — *Чисто китайское убийство,* — сказал Олен, — *это*  
*сложное убийство — именно в самом конце его!*.. — Сестра её — это желе-  
образное такое семейное чудище, не то — медуза, не то — ква-ква,

а, другими словами, она — *все те существа, которые П.-то поуничтожил,* а её одну  
и пропустил — потому только, что она — *подобие их всех-то сразу!*..  
Она — липнет сюда — *к этому мировому дну!* —  
а, то есть, там, наверху — *к экрану передач!* —  
не отрывая ни левого, ни правого своего глазу!..

— ... ведь — *ты посмотри на медузу внимательно сверху!* — там ведь что-то  
такое брезжит у ней: как два глаза, слившиеся в незарегистрированный отпечаток  
пальца — с чёткими, да, но — *разводами...*  
Она ими-то — и *развела-запечатала Ваши Ворота,*  
да — только для вас! — *по шнуру и обтёсанные!*.. — А, то есть, я буду теперь краток —

она — *сестра жены твоея!* — *печать*  
и есть — её разрыва с тобой! — за коим  
ты — Персеем горел и дымился! — не успев и начать  
даже регулировать ровный свет — между жжением страсти твоей  
и толстеньким на вольфрамe жены твоея напоем!..

— ... а за что — *тебе это?* — ну, вернись к Персею! — *за то же самое!* — ты мир,  
может, и отчистил в себе, но от слабостей — естественно, не отчистился! — Вот они  
тебя и сожгли всего! — то есть, *ты был — там трупом!* — но, да, к счастью, *миф*  
*оказался сильнее, чем — моя ваза!* — спасибо ангелам  
и выбору своему скажи! — Но сперва шагни

за порог! — Я и — *шагну!* — Там лежали:  
кругловидное зеркало, меч и сандалии с крыльями, и — *никакого трупа!* —  
— ... Сандалии — это замена сапог, Орфеевых! — Зеркало — пуленепробиваемое! — им ты  
от любых апачей и парфян и пулемётов любой крали —  
*вместо кожи дикобраза — защищён будешь!*.. — *А меч!* — *Зачем тебе меч?* — *настоящий?* —  
а потому что — *с кар-кар-тонным!* — ты не герой, а — *труп!*!..

## 2. Второй псалом-полёт, но уже в сандалиях...

— Господи мой, почему — несмотря на Твои дары —  
я чувствую такую богооставленность! — Это — ведь просто нелепо чисто  
хотя бы — логически, да ведь? — *чувствовать себя так!*..

— ... Я стремлюсь к Тебе из дыры,  
*вырытой мною самим* — прямо посередине!.. — перебитой моею лопатой  
грибницы глобальной — стойка, эпикурейца, софиста!..

... но она — осаждена грибами, *как гробами, вставшими на пона!*..

Словно — *Суд Твой уже начался!*.. — но над одним мной!.. —

словно и не осаждена моя *дырочка-крепость*, а — осуждена заранее!

— И вот-вот толпа  
белых *лампочек-шампиньонов или миньонов* загасит меня, этих подобий  
лампочек Твоих в земной

непроходимости — *но ничего... если — мы сами, да?!*..

А они — не светятся, а — *белеют, злоеце!* — в любой коже:  
чёрной, азиатской, латино-американской и — евро-англо-  
саксонской, естественно!.. — Боже,  
пошли мне ангела — *восклицательного!* — чтобы этот ангел

был — *непреренно!* — с мечом — *прямым, остриём — вверх!* —

ибо — *именно так восклицают!* — а если — *вниз!* — *это точка* —

т.е. — ни то, ни сё... — ... *жест*  
*ожидания* — *пока нападут...* А уже — *так мной хрустнули*, что кто кого — *вверх*  
*куда!* — я теперь и сам не пойму!.. — Не делай

из *красной лампочки* Твоей — *внутри меня!* — жертв

для их фотолaborаторий — *она не может освещать их!* —

эти снимки безадресные, привыкшие к авто-  
вспышкам, ибо *все, все ведь они во тьме!* — а настоящий вспых  
принимается — *за ненормальность!* — Пусть отсюда и до Тебя — как нафта

я разольюсь по мирозданию, а ангел — *отгоняя мечом*

*грибы-гробы эти!* — поджигает меня! — Ведь это

и есть путь — к Тебе, правда? — Ещё о чём

мне просить у Тебя — *кроме пути к Тебе!*.. — как один полководец

зажёг хворост на рогах у быков и *прочистил* ряды

противника, *шарахнувшись от сцены света!*..

## 3. Два слова — в полёте...

... И Сведенборг мне сказал: — ... *Пойми, что этот полёт-путь-эпос твой,*  
*как и вопросы твои, не может*

*быть завершён, замкнут!*.. — ... Он — как *лампочка или как грива*

*у льва!* — их — *вопросы эти* — разбрасывает-расстреливает головой  
своей! — а поэтому быть замкнутым в, допустим, яйцо Парменида, с ожид-

аемой скорлупой его! — даже

и по сюжетным линиям своим — ну, никак  
скомкан быть не может!.. — Поэтому, друг мой дража-  
йший, не делайся ты себе — *сам свой враг!*..

— ... Не становись им — прошу тебя!.. А лишь — остановись, *когда  
я скажу — остановиться!*.. — Именно, когда я и скажу тебе: — *Остановись,  
Эпос!*.. — ведь Эпос — он бесконечен! — ты сам ведь это сказал *да-  
же когда меня ещё рядом и не было!* — Эпос ведь *виширь растёт, вниз и — ввысь!*.. —

а сейчас — мы и летим вот ввысь!.. — А куда летим? — *обратно!*.. — Мы как бы в дужке  
с тобой кружим  
замка, ушедшего тою частью, где скважина, в чёрно-мутную землю, а дуж-  
ка — так высоко приподнята — *сквозь чёрно-красный космос* — в то золото, что  
она — и есть твоя нефть, зажжённая ангеловым оружием!.. —  
Ты же — просил об этом? — ... но пока ты должен — *ещё раз* — встретить П.! — он что-то  
по части душ

собирался — тебе продемонстрировать... — ... Господи, неужели опять шоу?  
— Уже ведь было

*одно!* ... А теперь даже и не Твоё, Господи, а — П.!  
—... Шары лотерейные — в колесе? — *что ли?*.. — А колесо это — *что?* — как не гигантское  
пресс-папье,  
где выныривает сперва нос, а потом корма, которая меня — *что?* — *промокает!*.. —  
и — *что?* — возносит или уносит на промокашке  
своей — все кляксы мои и почерк *туда,*  
где смешиваются *ночь и чернила?*..

— ... Ты же хотел знать, как  
можно влиять на судьбу, правда ведь? — и ещё что-то  
ты хотел знать, и ещё что-то П. хотел, чтобы ты — знал... — *Это не шоу, не шок, но — мак*  
*ты видел?* — он выглядит, как верх башни в каком-нибудь Лас-Вегасе...  
— там вот и заседают перевороты

судеб вашего мира!.. — т.е. *все теневые  
кабинеты, готова*  
разное, и заседают именно в маке — усыпительном, замешанном на склонённой вые  
где-то внизу, и на игре — тоже где-то внизу; а, то есть, башня мака стоит  
посреди неоновой — зажжённой со всех сторон света — *крови!*..

— ... Т.е. — нельзя же убить П. за тебя — всех зайчиков и так далее, ибо мак — он  
как набалдашник трости — тебя *ба-бах*  
всегда готов почти с облаков и неизвестно когда! — Поэтому мы и летим *вон*  
*аж куда* — чтоб ты знал, как влиять на свою судьбу и разбираться в стоящих мелочах

поведения мака... Иначе —  
*даже при наличии величия L* — это круглая штука  
может сделать из тебя, *говоря по-рачы,*  
тот обратный ход, из которого нет выхода вообще,  
т.е. — не будет тогда *ни свиста, ни звука!*..

#### 4. Встреча с осликом...

... ослик — это тело отдельно, а голова —  
это вовсе отдельно, а уши — на пружинках, как две травки  
с желобками. И они — к нам оборачиваются, словно выпрыгивают, едва  
спотыкается — *вдалеке где-то* — тело ослика, топавшего к бензозаправке

по этой плоскости золота... Наверное, и бензин  
здесь должен быть, как — *что ли* — куриный бульон, с разводами  
золотого жира, а — *не павлиний хвост* — как на земли! — *синий, с глазом?*..  
— Знать, шин  
здесь — *кроме свето-ребристой у L* — нет других:  
вот и становится всехними углеводами

*златоподобие лишь!*.. — Вот и ослик пошёл — к заправке... А почему — нам  
встретился вдруг этот ослик? — что он здесь делает? — Так ведь он идёт к *Ие-*  
*русалиму!* — а это — путь по злату пустынь и барханов и дюн,  
а те похожи ведь на сплошные  
или безе, иль равиоли, а у них внутри — либо совсем пусто,  
либо — *такая начинка, что драм*

не оберёшься!.. — А все они вместе — *холмы, холмы инто-*  
*нации!*.. — ... а, то есть, *осциллограммы!* — как Сцилла, псами перепоясанная вся, или  
неровные, как нижние зубы и горная панорама издали..  
А — когда взбираешься вверх — то винто-  
вую лестницу, но — без перил! — только и зришь над собой,  
плюс — чуть погромче заговорили! —

и уже камушки сыпятся, а если — на крик  
или на вопль — упаси Господь! —  
срываются — то тут и разворачивается вся лавина, словно павлиний пасьянс, хоть  
и бурлит она, как отколовшийся — *в упоминании П.* —  
и уходящий под воду *хвост-материк!*..

— ... Под воображением — можно, выходит, и угробиться, если ослик не дойдёт до *Ие-*  
*русалима*... — То есть, он — ослик — *царей иудейских великий конь!* —  
должен туда, как пешка — *при короле и съеденной королеве* — *опять дойти!* —  
хоть и с ушами и щенячьими, как у ослика *И-а,*  
но стучащий ногами — из отдельного тела ведь!.. — *чтоб на него потом* —  
*там!* — *и воссел кто-то, который и скажет опять:*  
— Я принёс вам не мир, но — огонь!..

— ... а я здесь — при чём? — *Ты?* — *Ты — ни при чём...* Но ослик — он бензобак  
для жертвы архетипической... Вообще — ослы  
коров каких-нибудь и тельцов — жертвенной, ибо — уже послы  
от Того, Кто... Ну, да ладно... Ты, я вижу, совсем размяк...

... Но я — не размяк, а смотрел, как на плоскости золотой — вдали  
исчезал этот ослик, похожий на золотой ключик  
в процессе вращения, но на ножках: и он вертелся внутри петли,  
завязанной белым бантиком, а шёл так, как ищет пропажу детский фонарный лучик...

## 5. ...пинг-понг на золоте...

— ... она, разумеется, для тебя-то свет, но какой? — а? — ведь то гаснет, то вспыхнет, то затрещит, то опять светит! — а это ведь ест всю твою энергию, так ведь? — плюс страшно, да? — эдакий, прыгучий, словно батут, свет, на который нельзя положиться... То есть, можно! — но как на подъезд тёмный — *с одной-единственной лампочкой!* — где ломом или ногами вот-вот забьют!..

— ... поэтому и сотворил П. из зайчиков и прочая — лампочек для ада, что там — в аду! — не золото, как, н-р, здесь, а — *сплошные огни, сплошная электрификация!*

— т.е. — гирлянды света из таких вот миньонов-лампочек, как грибы на деревьях и пнях; их там — затушить, выдернуть — неоткуда, и они — всё трещат себе, вспыхивают, гаснут, и опять вспыхивают, и воняют, как вечно-недокуренная сигарета...

— ... а рай — *это встреча света с жаром!*.. — Если свет *не* понимает про жар, а жар — света *не* поддерживает, то нет и встречи!..  
А она — не понимает!.. Боится!.. Ну и хрен с ней!.. Какой может быть «О мой кар!» кроме — накаркивань! — а ей — *кар и жутких!* — за оскорбление кармы и за такие *её* все речи

во время «сеансов» у Даффи и в ответ — на подзуживанье друзей, т.е. — её помой на тебя, ведро и так уже переполненное и несомое — за дужку-нимб его — к цели, ей неведомой!.. — Я знаю, ты — *так страдаешь*, по-моему, что до сих пор, до сих пор аж — не можешь поверить, насколько вся она сделана из «еле-еле».

— ... а тебе надо это «еле-еле» её или поддерживать постоянно — собой, в себе, в ней, или — бросить, шмякнуть о что-то твёрдое, как *осциллограмма, н-р, Пиреней* — они же ведь *внутренний её мир, то убавляющий, то прибавляющий свои итили!*..

— ... может тогда — *от разбитого!* — и разольётся *свет-жар* по её сердцу снаружи, и зальёт хребты истерики, настроения, интонации... Всё бывает!.. — Может, это и будет!.. — но кар всё это — не отменяет ей! — за то, что в таком одиночестве и так глупо — ибо кому? — здесь горить так вот ты!..

— ... хотя золотая бляха Олена и будет высасывать гной, как шприцом, прямо из сердца, но — боль останется, пока — ты с ней или вновь не соединишься, иль — не грюкнешь об стены хребтов её настроения — *этот жар свой*, у коего на вольтовой-то дуге — тоже ведь *плясунья-осциллограмма!*..

... Это мы летели над золотом со Сведенборгом, но слов обрывки — как отталкивань от золотых изречений — не его были, а — *тогда же чьи?*..  
... Может, *даймонионовы?* — ... скорее всего!..

Он — по скорости! — подобен был только Сивке-Бурке, явившись — как лист пред травой! — ... которую тут же стали перебирать полоскучие, *самневающиеся* ручьи...



до красноты, она — потеряла и гибкость, и листья, да и — зачем ей, теперь? — тебя ведь нет!.. — Вот она и залегла ежом-кокосом огромным

в Нью-йоркской своей квартире,

и пусть хоть топорами ломают там дверь,

её — не пробьёшь!.. — Надо бы ад мне попросить — о специальном буксире

для неё! — ибо с душой ничего не получится, а вонь разложения — стоит уж и так на *все миры!*.. — Наверное, скоро ты узнаешь, что с ней — произошёл или несчастный случай

или ещё чего... — От погонь

ада — не денешься ни за какую коркой... — А там выберут и режиссёра,

и исполнителей — это ты сам видел как...

Я раздражён, я — в гневе, поскольку дело не в том,

что страсти мне застилают глаза, а в том,

что эта туша — жене твоей застилает глаза и мрак

расстилает перед глазами — *её!*.. — Кротом,

конечно, можно быть *долго-долго*, но — всё ж — не вечно — *человеку-то!* — Я

попробую что-то сделать!.. — не торопись только!.. Даймонион —

он голос летучий! — хотя и прямой... Так что живи, учтя

то, что я — сейчас тебе наговорил тоже!.. — Теперь про башню мака и разлитую

*кровь-неон!*..

— ... Продвигайся — акупунктурой! — надавливай на *те* точки рока,

которые — чувствуешь!.. — смело надавливай!.. — если сейчас

не работают, то — заработают! — это их обязанность, заданная... Что же до «дрока,

цеплявшего за набалдашник», то это подходит и к маку...

Ведь в *цитате про дрок* — кто? — Пётр! — а нас

интересует как раз — *рост!*.. — Т.е. никакой набалдашник мака

тебе страшен — не будет, если ты роста не прекратишь, а неоны,

с кровью смешанные — их так много! — что только с роста *собственного*,

а не зацепившегося хвостом, как *макака-*

*миньон* за лиану, ты сможешь бесстрашно их встретить

— как, кстати, и женины миллионы!..

— ... А Провидение — ведь ищет тебя!.. — пойми, *ищет и постоянно!*..

Если ты — *растёшь* к нему, то и оно быстрее

*находит тебя!* — Поэтому, как ни горит сейчас твоя рана,

ты — помни! — выжил уже, а она — раскрылась в такое отдельное L, какого хрусталь

не обнимал и *даже* не видел в оранжерее!..

— ... Кстати, ты думал хоть раз, почему это Дядю Сэма

всегда изображают — в цилиндре? — Не думал? — Причём, в высоком

цилиндре таком? — тебе ответят, конечно, что это всё *сема-*

*нтника американского капитализма*, связанного с пуританами и тем же дроком...

— ... Но ты не поддайся

на объяснения эти, а

вспомни миф о Мидасе,

который — *да!* — всё обращал в золото, но жил-то ведь — с ушами — *кого?* — ослы!..

— ... Первый дар ему был — от Диониса, а второе несчастье — за Пана, за то, что тому он, *тому* присудил победу в соревнованье с Аполло; вот Аполло — и дал ему эти уши, которые он укутывал в подобье тюрбана, за неименьем цилиндра, чтоб никто не увидел их, плюс сплошь ведь золо-

тым — становился он *одновременно и постепенно*: и внутренности золотыми становились, и кожа, и так далее, так что в результате — ничем, кроме золота — *в жидком виде!* — питаться не мог он уже ... *Бензин* — имя этой еде, а кромка кубка — *скважина в Аль-Риаде...*

— ... ибо как есть Эрос и анти-Эрос, так есть ослик и анти-ослик!.. — Тут П. свистнул, и такой же точно, как предыдущий, появился, топя... П. по золотой шее погладил ослика и отпустил... — *Если б я не держал его здесь, то спешащее воображение денег перегнало б и рытьё твоё ямки своей,*  
и защитной — любой — траншеи!..

— ... а так — как ты видел — я его контролирую, хотя в тот — ваш! — мир денег вмешиваться не могу... Т.е. — могу! — но через та-а-аких посредников, что стараюсь не вмешиваться, делаю это, когда ну нет выхода... — Мир *дегенератов* — это *не* весь мир людей ещё... — а дегенераты — т.е. люди без воображения! — это не по моей части, к этой ко всей шпане

я — отношения не *должен* иметь! — *это кесарево...* Только если они стоят на пути — великого замысла, воображая что-то супротивное!.. — тут я их лампочки бью и отсылаю *освещать ад*, но и то — если у душ их нет никаких уже шансов на полные развороты!..

— ... А здесь — столько света, что — куда ещё? — А дальше — ещё больше!  
— Т.е. ведь единенье души со здешним светом — *через свет + жар оной и происходит!* — а всё остальное — личный опыт!.. — Я знаю, ты разочарован! — ты ждал чудес и прочая, плюс про ДНК!.. — но я сказал тебе *нужно* про это!.. — Что ж, я дам тебе шанс и отправлю к *колоннам* в Греции и к *пушкам* у *Nota Bene*

*одновременно* — они ведь и похожи, если их положить рядом! — или пушками подпереть портики, а колонны положить на лафеты... Соверши этот тур со Сведенборгом, встреть жену свою — грустящую, а о ком? — это ты уже сам свои кольца и ДНК распутывай,  
как у вас там блестящие *разворачивают* конфеты!..

### 7. ... путешествие — с зеркалом и настоящим мечом...

... и в следующее мгновенье я стоял в центре уже всюю идущего сражения:  
*но с кем какая*  
у кого идёт битва? — Какое-то тело в джинсах — рядом со мной! —  
на колени синие пало,  
а за ним — тело в твидовом пиджаке, а — там! — я видел — шла конница чья-то,  
и — совсем уже рядом! — грудь коня, полыхая  
двумя ногами, но разделёнными аж на три — *каждая!* — и заканчиваясь на *овала*

чуть преувеличенное бритвенное зеркало — наступала на лица маленькие-трусливые,  
в костюмах, и все гладко-выбритые пеной «Жиллет», а теперь надвигалась на прочь-бегущего кого-то,  
а тот путался в шестернях,  
но — тут! — весь и размазался между этих выдвигаемых и складных *глыб-рыб*  
и брюхом конной машины этой!.. — Что здесь происходит?..

— Овал третьего складня конской ноги был *лицом*, что страх  
отражал мой, конечно, но лицом — вполне ясным, *говорящим, как зеркало!*

— И их была два  
*лица-близнеца* у ног лошади! — *Так что же здесь происходит, эй, вы, Диоскуры конские!* — *что здесь за битва такая?* — *кого топчете?* — *зачем?* —  
*неужели приятно в-шу же морду — махать в чью-то кровь, а?* —

... Битва — это всегда мордомакание! — чужое и  
собственное, в *одно и то же!*.. — *увы!*..

— ... А морда коня — *та, что на шее!* — она высоко и незапятнанная...

— лишь мы, *Диоскуры-копыта*,  
и отражаем реальность, и вытаптываем её!.. — ... Тут вдруг пушки пошли охать,  
и всё затянуло — гарью, как резьбу — живот после посещения общепита,  
и я — тоже скрючился, а вокруг — падали и падали  
какие-то странные мужчины, но хоть

и падали они — бесконечно, а пушки — ухали, я — скрючившись — увидел,  
что все мы в заторе  
находимся — в *одном* зале, очень большом, каким должен выглядеть бы *сенат*,  
видимо, римский — в *минуты убийства Цезаря* (там *Опера* нынче — на *Виа ди Торре Аржентина*), а вокруг них — падающих и падающих! — колонны кружком стоят...

И это были всё те же колонны *мои* — одни мраморно-целиковые,  
а другие — брелоки  
белые, и в одних я видел внутри, что *стержень* их — или дев  
мечтательных (это в *целиковых*), или — дев бешеных (это — в *извивных*),  
словно те — \$, \$, \$, т.е. потоки  
*дев-денег, скользящих по тому шесту, что внутри этих колонн находится,* —  
т.е. столь жуткий виден был перегрев

внутри внешне-спокойных их форм, дорических или уже ионических,  
в зависимости лишь от  
того, *что — там было стержнем внутри у них!* — а я это ясно-ясно видел!  
— так вот, значит, как эти все девы  
на самом-то деле — *ни на что не влияют!* — ни мечтательные, ни яростные!

— *ведь битва, она идёт*  
*всё равно!* — а они — и те, и другие! — лишь смотрят или — знай себе вьются,  
как плющ по шесту или

тирису или знаку доллара! —

*и это и есть Ворота Денег!* —

*вечные!* — а мои напевы —

те же колонны, но скользящие вширь! — и от земли до аж куда захочу! —

но и эта моя вертикаль с их брелоками,

с их — внутри! — шестами и \$, \$, \$-атлетикой — не имеет совсем ничего общего!..  
 — Может быть, конечно, *ключ* какой — *совершенно случайно!* — сквозь внешне-белое,  
 и вырвется наружу! — в своём трико гимнастическом или в пеплуме замечтавшемся... — но и это — будет всё та же рыба, с свалившимися молоками...

... Распрямившись, я увидал, что лошадь — *с копытами выдвинутыми!* —  
 отнюдь не  
 вобрала их в себя обратно, как зеркало бритвенное на гармошке  
 в гостиничном, н-р, номере, а так и стоит — то есть, стала, так сказать, ещё одним *Фальконе*,  
 но — *без* всякого всадника, а Диоскуры-копыта глядят на меня — именно на меня!  
 — чтобы — *что?* —  
 показать мне — *что?* — что я как-то не так в них выгляжу? —  
 или рассказать мне очередную липу жизни,  
 сиречь — *что?* — повесть?..

Но я — вместо выслушивать очередной реализм —прямо спросил: — Ты чья лошадь-то? — *Я-то чья?* — *я боевой скакун всех мужей:*  
*и Персея, и Одиссея, и Nota Bene!.. —*  
 А битва за что? — А это всё идёт — *в вечности!* — *вечное избиение женихов!*..  
 — А где же всадники? — Бьются!.. То есть, сперва скача на мне, они потом спешились — чтобы биться с женихами жены своей  
 лицом-к-лицу, хотя и в сопроводенье

кавалерии и артиллерии, как у NB, или головы Медузы-Горгоны, как Персей, или Афины, как Одиссей... — Но все они — *а все они — это мой единый всадник!* —  
 здесь бьются за жён своих — против женихов жены своей!.. — за ML, за Андромеду, за Пенелопу —  
 против вот этой гнили, тянущейся к жёнам их отовсюду! — и эта битва вечная,  
 так что — включайся! — Но тут я меч свой, как раньше за-

ступ лопаты в грибницу! — вонзил в эту самую лошадь!.. — и Диоскуры-копыта её из белых-белых — стали сразу чёрными-чёрными, т.е. — *закатились*..  
 А лошадь — свалилась набок, как *та самая* — у Паоло Учелло!.. — лишь 4 ноги торчали, прямые как палки!..  
 Всё! — закончился ваш лиз, мужья, *этой* лошади!.. — Если надо драться вам супротив женихов  
 и при живой жене! — то лучше уж либо сразу напирать в кишки *железяк*

от них — и побольше, или... — а, впрочем, какое такое *или*, когда у вас и пушки, и Горгона, и Афина с её эгидою! — Но лошадь сдохла, *короче*..  
 Одною лёгкостью и нужностью побарывать женихов этих — меньше, правда!..  
 — *ибо — зачем?* — да-нная вам жена — *и в толпе женихов?.. — зачем?.. — вам-то!*.. — Тут корчи

в животе моём опять расшвирипели так, что я заново скрючился, а Сведенборг отвёл меня в какое-то место, где — при всей дикой боли! — я всё же видел, что происходило

в этом зале, запертом колоннами, но я был — хотя бы вне досягаемости самого сражения...

— Ты вол-

шебную лошадь — пытался убить, т.е. — принять решение и настоящим мечом!..

— Его сила

означает, что ты — принимал решение для себя!.. Т.е. — о самоотречении!..

А теперь — возьми

зеркало свое пуленепробиваемое... Что там

видишь ты?.. — И я увидел — тебя! — очень невнятно увидел внешне, но все мысли

твои, как под ми-

кроскопом — там отчётливо суетились, но главной из них была —

страшная тоска, с желанием пополам!..

И это была тоска — по жениху!.. — Нет, не новому жениху, а мне — как жениху,

а не — уже! — мужу!..

Т.е. там — не было вообще мыслей — как таковых — обо мне как человеке,

а лишь о женихе, но в виде

меня! — т.е. почти абстракция!.. — и это, конечно же, позволяло

любые новые битвы за то, кому же

в реальности будет принадлежать этот облик!.. —

— ... Ну что, увидел? — Так вот, про зеркало твоё,

как пользоваться им вообще и с нею, в частности...

Разверни его блестящей частью — к ней! — И, де-

йствительно, твои мысли тотчас изменили свой ход и вид! — это

было просто потрясающе! — ты вдруг стала

думать обо мне, т.е. — мне, мне! — Я дам тебе род совета:

разворачивай свой зеркальный щит — зеркалом к ней!

— Зеркало сильнее меча и вообще металла —

в любом поединке мужчины с женщиной!.. — Оно ведь с ней соглашается;

то есть, она в оном

видит то, что и хочет видеть, а не то, что ты ей будешь показывать в ней самой указкой

меча — а, то есть, правду! — Правда — это испод зеркала, он виден тебе!

— А ей зачем?.. — Быть влюблённым

и — одновременно! — демонстрировать испод, крашенный чёрной краской,

нельзя своей женщине!.. — да и почти никакой!..

Зеркало ведь — что? — поддакивает! — ну и показывай ей эту часть своего

щита-зеркала, коли

не хочешь, чтобы шло — внутри неё — вечное избиение женихов!.. — ведь покой

её и нарушает такая вечная битва, в которой для неё мужа — никогда нет,

но где он — лишь один из женихов,

сражающихся — в её воображении, сиречь — боли! —

за право стать — опять и опять! — её мужем!.. — Так

и используй свой щит зеркальный: то одной стороной — чтобы видеть, то

другой поворачивая его — к ней! — И тогда никаких атак

женихов — не будет принципиально!.. — Так что — верти-вращай его,

как монету-отвёртку, и выворачивай, как пальто

сверху — жаркое, а с исподу — зеркальное! — Тут он и произнёс: — Эпос!  
Всё!.. Остановись!.. Ты — не закончен! Но ты — весь  
так горяч, что жарко — притронуться! Поэтому — и сиять тебе! А это небо с  
его лучами — такая же незаконченность!..

*Так что — всё, остановись! На этом вот!.. Здесь!..*

2005–06

*сюжеты*



## Царь

1

Ты — царь, живи один. Я и живу. Читаю  
«К северу от Элама, в горах (какого-то там) Загроса  
в 3-м-2-м веках до н.э. жили кутии...» Это (почти) цитата.

Эламская письменность — иероглифо-складовая,  
а также — линейно-словесная: ее от 2200-го что-то  
до н.э. прочли... Без спросу

у И.М.Дьяконова вновь цитирую: «... применялась (см. выше) для  
царских надписей...». А надпись читается как —  
Кутик-Иншушинака. Какой-то эламский царь.

Царь (по-эламски) «сунку» («сунки»). Запомним. Земля  
обитания — Курдистан и Азербайджан. Букварь —  
древние Сузы, а рисунки — шумеры, *мрак*.

2

Я — Кутик, сунку Суз. Нет у меня избы.  
Сожгли луллубей. Мы с ними сражались сутки.  
И мы их повергли! Тут с гор подошли касситы.

Пока — *неизвестно*... Бездомный — я все же сунки.  
Стою у какой-то поймы, ожидая судьбы — борьбы...  
Мои кутии яры и пока еще не разбиты.

3

Я — Кутик, царь царей. Кутиев больше нет.  
Вокруг небоскрёбы, как были — горы.  
Перемены — не очень большие: как раньше вовнутрь пещер,

я захожу в небоскрёбы. Хотя выхожу на свет  
из квартиры — не часто. Зачем? — Кутиев нет! Повторы  
неинтересны. Облакомер.

4

Сейчас вот на груди Сире'а. Мне б  
выиграло это битву, когда появились из  
облаков касситы!.. Хочется и сейчас

по облакам — как по крокодилам — с неб,  
так сказать, уйти... Я где-то прочёл, что вниз  
альпинист сам не бросается: контроль. Потому и асс.

Даже если — суицидален. Он (один!) поднимается на вершину.  
Берет с собой книгу (историка) и плюшевого медведя  
(память о детстве), и бутылку. Сидит.

Читает историка. Пьёт. Облака подставляют спины! —  
как крокодилы... Он пьёт. И замерзает. Бредя.  
Мамонт. *Такой принимает вид.*

---

См. — для сверки — И.М.Дьяконов. *Эламский язык*. В академическом труде —  
*Языки Азии и Африки, Т.3*, Москва, 1979, с. 37-49, § 1 (3), § 2 (11).

## Монтаж

1

Грудь: пулемётная лента; гитара со струнами (без колков);  
пишмашинка, снятая сверху; далее — кукуруза.  
Крупный план... Пещера. Потом — хорошо б — Карузо.  
Гениальность: вёдра! Ну да, и Прокофьев, Псков.

2

Было ли первое или не было — в монтаже?  
понятия не имею... Буква «х», налетевши на столб, становится буквой «ж»! —

упустили, упустили Наполеона  
через Березину. Русские — 28000 Чичагова  
против 8000 французов Нея —

продули бой! — но двинулась *этика-плёнка* в логово,  
покрываясь наградами!..

Конвейер. Консервы, *сонно*  
*пльвущие*. Пляж. Звезды морские. Погасшая эпопея.

3

Екатерина: — А скажите мне, генерал,  
в чем разница меж единорогом и пушкой? — О, большая!  
Пушка — сама по себе, а единорог — тот сам по себе. — Ага,

я поняла, наконец! — Образы, попевая  
друг за дружкой, ползут зрачками эпоса.

Собираясь меж голых скал

где-то в пустыне — наподобие кулака.  
Палец за палец. И небо над ними: *стыки*  
*звёзд*. И нет ни Орла, ни Ники.

## Антропология порно

1

Белое на чёрном — хороший конец  
непотребного фильма. Да и вообще. Чулок  
с этими штуками — тоже. А нехорош — самец  
с ровно полуметровым. Цоо. Берлин. Верблюды

на расстоянье трёх метров и в ритме вздрог-вздрог-  
вздог — спаривается при всех, кто тут.  
Кролик ползёт по удаву, а — дело в чулках, кто спец.  
Чулки, живот — отошли; больше на них не прольют.

2

Раздевания — прекратились тоже. Плюс — отсутствие нарратива.  
Просто — смена сцен. Обычно: по типу *как* или по типу расы.  
Реже — по возрасту (комбинация): старички с девчужками, или — наоборот.

Зум теперь — на рот. А было ведь — Леди Годива,  
в волосах, как в подражанье рясы —  
и лобок просвечивает, когда она лошадь бьёт.

3

Говорят — пока она ехала шагом (а все позакрывали ставни),  
один просверлил-таки дырочку и — наблюдал... Что там  
он увидел — *такого*, что глаза его, как гранаты,

вдруг взорвались да и вытекли!? — Другим поглядеть ни дав, ни  
порадоваться — Леди уехала... И все-таки: этот хам,  
хотя и вуайерист — глаза его *не* виноваты...

4

Любопытство, любовь — понятно. Но любопытство — пытка.  
Любопытство о мире включает — о между ног  
и между губ, и т.д., плюс — даже коней. Утехи Екатерины

с конём — придуманы! Действительная открытка  
срисована с Елизаветы. Но что у кого конёк —  
интересно, конечно... Ну и — присутствие дармовщины...

5

Умница Г.Иванов пишет, как Нарбут в Цоо  
берлинском кормил икрою тигра, поскольку та,  
мол, вкуснее всё ж человечины. Верблюд, свершив

акт (или — долг?) ложится. Чуть поодаль — то же самое жеребцово  
(а как же ещё?) совершает зебра. Камера занята  
лишь этим, а не, скажем, ещё и икрою. Хоть ты б штатив

6

что ли — отвинтил бы, фотограф! Вставил камеру бы в копыто,  
скажем, этой зебры: и когда правую он в экстазе  
(или — она) подогнёт, сильно на спуск нажав,

Дзига Вертов тут и восстал бы из долгой-предолгой грязи,  
чтоб знак перехода мелькнул в глазах через (это — латынь!) *capita*  
к высотам, в которых *подпитывается* жираф.

## Сюжет 1

1

*«Для знавших Крылова некоторые из басен его не имели  
бы и половины успеха, если был бы он художавый и поджарый...  
Пушкин, родись в физических условиях Крылова,  
не написал бы многого из того, что он написал».*

2

Это пишет Вяземский, и раньше не зубоскал,  
а теперь он взвешивает каждое своё слово.  
Он вообще умней всех. Его не пронять ни сварой,  
ни опалой. Но — согласитесь — *странные* параллели...

3

Это он написал в 1868 году. Вяземскому 76.  
Впереди — еще 10. Но вернёмся к самой идее.  
Спилим головы на Тверской и Патриарших,  
перенаденем на тот и — тот.

Будет ли разница? — да никакой! Та же на лицах шерсть,  
снизу не видно про щёки, и у кого худее,  
но Крылов — не достать! А Пушкин — вот здесь, и — толст,

4

и — всё равно, не заметят! Кто ж теперь написал *Цыган*,

кто — *Слона и Моську?* Кто — написал *Руслана*,  
кто — *Квартет* и про волка на псарне? — Крылов

написал *Онегина*, а Пушкин — уху (Демьянову) плюс балаган  
*Почты Духов...* Темнеет — в литературе — рано.  
Солнце восходит. Ещё — ну ни строки, а — нов!

5

Обступают, поздравляют: Батюшков, Карамзин,  
Жуковский и др. Только где-то там — на дистанции —  
бдит настоящий памятник (в халате и колпаке).

Ему в России *нет монумента*. Стоял один  
в Казани. А как на предмет каденции?  
Веса? Роста? Пугачёвщины без перке?

6

Князь взял крайности: ожиренье  
и худобу — когда корм не в коня. Т.е.: один — сидит,  
другой — постоянно носится. Один и умрет от котлет

(т.е. как бы — сидя), а другой — от известно чего. Пиит  
первый — Пушкина пережил почти что на 8 лет,  
но ненавидел пиара. Если бы (NBene!)

7

князь приписал: *как, наверно, малоподвижные люди* — я б  
и задумался, но иначе всё это не так... Умели  
ещё как и тучные! И — напарывались на пули,

а — не на бифштексы (князь видел и этих в деле  
при Бородине). Да, Крылов неуклюж, как краб,  
да и на фиг ему с чужим самоваром в Туле!

8

Где-то князь смеётся, что, де, Жуковского некий хам  
приплёл к поколению Пушкина (или плеяде), хоть  
ведь надо б наоборот. Почему? А сам он? — Ведь в мысли, в ней —

*той самой* — есть место уже и этой... Стихи, конечно, к стихам  
как-то относятся, но — не к Крылову. Он — младшая кость и плоть  
другого века. Такой вот Франклин или Людовик, оставшийся без корней,

9

но с подагрой. *Что* — успех от подагры? басен? — Читал, кряхтя, о пиаре не думал. Все смеялись. А как же ну совершенно тощий (параллельный) забавник Гоголь — всех перехитривший? Князь

говорит: *если б Пушкин был толст...* — а читайте: святые мощи! — ... *то не написал бы многого*. Но ответим — без извинясь — а кто, тогда еще розовенькое и пухленькое, баловали дитя

10

это — как ни Батюшков, Жуковский да Карамзин, а — чуть позднее — и сам князь? И ничего тогда он (или оно) ещё не написал — даже *Руслана!* — как уж такой пиар

шёл по России, что и впрямь неудобно! Руслан же в тени гардин был написан — и лёжа! — какое тут беганье, тем паче — Бородино? Нет, почти Крылов. Ну, триппер. Да, был худощав, поджар.

11

Т.е., в общем, выходит такое: набегался, триппер схватил и слёг, написал Руслана, побежал к Каверину и на спор чиркнул оду на вольность, за это, другое (и, кстати, с шиком!)

препровождён на юг. Пишет поэмы. Слог пушкинский становится всё лучше и лучше. От беганья, как от шпор, взмок. Остановка — стихи. В идоле многоликом

12

версия эта мне — нравится. Князь — умный пиарщик, из первых у Пушкина. Но для чего, спросим себя, Крылов? А в общем-то получается, что Пушкин — как стрекоза,

до тех пор и резвится, покамест прямой, так сказать, сюрприз с неба (царь, заяц, монах, революция, триппер, ну, или зов) не прерывает порханья. Тогда — нажимаются тормоза,

13

и он — становится муравьём, передвигающимся по гумну (в задумчивости — до стола). Нормальная, в целом, версия взвешенного пиара, причём, заметим, в нём использованы все знаки

тогда наиболее популярные: стрекоза и муравей. Атаки на Крылова — ну да, тем и оправданы. А что Пушкину он не пара ясно и муравью, и стрекозе, и слону.

## Сюжет 2

1

1838 год. Юбилей Крылова,  
 пятьдесят лет творческой деятельности. Он уже  
 (юбилей) несколько лет обсуждается: трудится Карл Брюллов

с перерывами на запои (долгие!). К слову,  
 «Итальянский полдень» Брюллова — там, где девушка в неглиже  
 тянется к винограду — есть парафраз основ

2

*лисицы и виноградной кисти*. Но вот — юбилей решён  
 Николаем I-м, поклонником автора, но и возложен на  
 Жуковского. Современник описывает, что *«пели*

*очень хорошие куплеты князя Вяземского*», тут он,  
 впрочем, оговаривается, что князь в не столь давние времена  
 воспевал-то в одной артели

3

Лафонтена, Хемницера, Дмитриева, но без  
 даже упоминания о Крылове (он пишет — «слоне»). Ну что ж,  
 посмотрим попристальной. Пушкина — год как нет...

Жуковский, кстати, на этом празднике (где, понятно, полно вельмож)  
 произносит речь о Крылове, но произносит врез  
 в ней — о Пушкине! Только один Крылов не гневается в ответ,

4

хотя, мы можем спросить, а при чём здесь Пушкин? Особенно в жанре басен?  
 Ответ: *«Здравствуй, дедушка Крылов!»* — этот трамтарарам  
 пошел как раз с юбилея и с куплетов Вяземского. Пиары

организуются мощные (и — унижают). Красен  
 восседал юбиляр. Давление. Плюс удары  
 пульса. Плюс чей-то (без вентиляции) *храм*.

## Сюжет 3

1

Юлиан Отступник. Хотя, от чего отступил — не очень  
 понятно. Дед — Константин Великий  
 крестился на смертном ложе. Как и предшественник-брат.

В отличие от них, при нём — процветали лики  
всех религий, да и при них... Но присутствие многоточий  
большое, а потому — больше и виноват

2

перед кротоми. Но — спустимся ниже. При Юлиане — Рим.  
Ниже — уже нет Рима. Византия. Ударенье  
ставим на — *за* (второй слог). Берём

8-ой век и *почти что* наугад. Но грим,  
так сказать, одинаковый. Сирия. Все корни  
ересей — в Сирии (см. — Моммзен, 4-ый том),

3

потому что там — греки, а не римляне, и Юлиан —  
той же культуры. Лев III. Бил  
сарацин в пух и прах (что было не часто!). При

Пуатье — параллельно — их бил дед Шарлеманя. Ан  
странность была у Льва: сарацинолюбие и  
жидололюбие даже! Победив — стал арабофил

4

и — цитируя Второзаконие Моисея —  
*«Не прибавляйте к тому, что я  
заповедую вам, и не убавляйте от того»* — Лев III

двинулся войной на иконы! С места, где им висеть и  
стоять — он взмыл их к потолку. Глазья  
на пустые места — сместилась идеология

5

и пошла чесать языками: кто — понятное дело — за  
это, а кто — даже! — и против. Первые — иконокласты,  
вторые — иконодулы. Не больно Лев

уж и вторых замечал — *точно* как образа.  
Но — заметим — не вешал, а к ногам прикреплял как ласты  
в мутной воде, когда с папой он шёл на блеф,

6

а — когда папа (уже другой!) заартачился, тотчас он  
захватил пол-Италии, т.е. — *все* папские земли  
и сделал их — патриаршими! Тогда патриарх (иуда

будущий) облобызал его перстень за этот внезапный звон!  
Абстракционист, Лев говорил: *«Не приемлю почитанья икон как реальных людей»*. А для реализма всюду

7

в храмах нарисовали — животных, птиц  
и растения. Лев (почти что как Юлиан)  
верил в Единого Бога и говорил, что миф

прекрасен в тех же иконах, но, хоть падать пред ними ниц  
и естественно, Бог — не икона (как думает всяк мужлан)  
*«краску с них — Лев рычал! — на даже причастие соскоблел!..»*

8

Сын Льва — Константин — проклят официозом:  
*«дерьмоименный!»* Какие причины? Нуль! —  
нагадил в купель при крещении (с кем не бывает?). По

смерти отца — одни самозванцы. Он к трону идет по грозам.  
В плен берёт патриарха — да, того самого! Этот культ  
ещё при Льве присягнул Константину, но и тотчас предал его,

9

сбежав к одному из самозванцев. Константин — милосерден. С  
патриарха снимают всё, что на нем — есть. Тот наг.  
Подводят осла. До этого стадион

уже и так ломится. Константин подбрасывает какой-то знак,  
и осёл — выходит. На нём: серый фрукт верёвкою укреплён —  
этакая груша в мелких каплях росы,

10

ибо головы — не видно... Так движется патриарх по кругу, медленно, много раз...  
Потом — Константин патриарха прощает. И делает... патриархом.  
Его называли — «гонителем». А за что? Вот был вам пример — один.

Вообще ж, Константин продолжает Льва. Второй пример — притеснитель масс,  
как утверждает церковь. Почему? — Одним отнимает махом  
у неё — все земли. Что ж до икон — здесь сын

11

пошёл ещё дальше отца: их — запретил! В придачу —  
запретил и мощи! Всех же, кто против, он —  
*«древо-»* и *«костепоклонниками»* окрестил. Побед

одержал военных так много, что — не гудели. Шмон шёл повсюду, но — без расстрелов. След Юлиана и здесь. Приставленный к тому римский мачо

12

(до того, как Юлиан стал Августом, а жил — под железным надзором брата) привёл его на закладку базилики. Внос мощей. Юлиан думает: *«Вот — кости того, кто съеден был львами Рима.»*

*Не — вопрос, кому нужен возврат или мой план возврата.  
Кость — того, кого съела держава, вот — где зарыт вулкан!  
И — что из них защищать, если это — несовместимо?..»*

## Сюжет 4

1

Если долго смотреть в одну-единую точку, возникает чувство, что ты давно на какой-нибудь барке, а берег про-

двигается мимо — так (до всякого Писарро) подметил ещё Юлиан в Лютеции. Бочку вина везут из Италии, пока он смотрит в окно.

2

Лютеция (ныне Париж) — это южная Галлия. Галлам не давали возделывать лозы. После Цезаря Юлия вплоть до Августа Проба

их виноградные лозы (которых у них навалом) с населением — беспощадно резали. Так шла дегустация, т.е. — проба.

3

Население — перешло на пиво. Дошли стихи Юлиана о пиве галлов. Роскошные, кстати! *«Пахнет козлом»*, —

он пишет о пиве, в частности. Что ж, не лживо! И кто с похмелья не знает этот металлолом копыта, лягнувшего зубы!? козлодранья всех идеалов?

4

Мокрый запах козлиной шерсти... Верно! Но Византия бы за миг раздула из этой метафоры — гоненье на галлов за сатанизм или проч. Но Юлиан — высок.

Вино везут — из Италии: подкормить кадкы.  
При Юлиане, кстати, и начала подрастать лоза  
местная. Но для кого заструился сок?

## Сюжет 5

1

Фет писал (в 1859): *«Да, есть отвлечённый мир;  
поймёт ли неграмотный — отвлечённость, поймет ли он  
в чём тут дело? а между тем она не туманней, чем мысли о репе»*

(Худлит, 1982, Том 2, с. 163). Тургенев как ювелир  
граней Фета ждал (с. 181) от него времён,  
когда последняя строфа будет просто шевелением губ. *Цети*

2

*слов, пишет Фет, во мне подсмотрел Чайковский...* Несчастный Греч  
(который — Булгарин) выдумал заумь аж в 1814 году:  
вместо — «давай говорить» (обращенье брата), оно стало — «дауэги»...

А Якобсон шьёт — Тургеневу! Мол, реалист, а речь  
(в припадках) — заумная!.. Отвлечённость — всегда в ряду  
первом у реалистов, но — чтобы за них шаги

3

топгали другие... Греч и Булгарин — лизо-  
блюды! — писали под Хармса (Захаров, 2002, с. 331).  
Ну да — немец с поляком, но верноподданные дворяне.

Батеньков (до декабризма!) — умница, сукин сын,  
*«потерял две пушки со всеми... (прошу заметить!)... солдатами из-за  
чрезмерной... (прошу заметить!)... храбрости»*. Но — не издох от ран и

4

был излечен (прошу заметить!) французами. Для Сперанского пишет, а что? —  
«Устав  
о ссыльных» — ну не восхитительно ли!? Но в Сибирь  
не сослан. Посажен в крепость. Ран

на нём-то не считается! *что* ему ещё двадцать лет! И став  
там *монологомистом* — забыл-забыл богатырь  
наш, увидев *это* чудовище, что называется оно — *таракан*.

## Сюжет 6

1

Как отличить плохого революционера?  
Читайте их образы с — «как». Толстой  
как зеркало. Или вот: Антуан Кентин

Фукие-Тенвиль (французская революция). Полный, как говорится, блин:  
«*головы падают, как черепица*». В той  
и в этой — полнейшее плоскостопье, зато — карьера.

2

А вот — некий М.М. при Павле делал карьеру так.  
Жена, лифляндка, связала императору из овечьей  
доморощенной шерсти — перчатки, и послала тому с письмом

на немецком, прося их носить — на вахтпараде. Чудак-  
император — послал ей в ответ бриллианты, плюс в речи  
немецкой посланье велел приложить, для коего (ну, дурдом!)

3

из Иностранной Комиссии велели пригнать стилиста.  
«Перчатки — как бриллианты», вот это — сравненье! Павел  
не чудак, а — поэт! Перед вступленьем в брак

дали ему в инструкторы эдакую Каллисто,  
а она — обрюхатела. Сын. Он — в *такое* его оправил:  
Семён Иванныч Великий! И это сравненье с «как»

4

(т.е. бастард, как *Кремлёвская колокольня*) —  
тоже перл... При Александре Первом —  
пошли романтики. Их прихватив — пошли

войной на настоящего революционера... Коль не  
сравнивать ложь, передающуюся по спермам  
до сих пор, что — в остатке? — Лишь *пыль*, как — «пли!»

## Сюжет 7

1

Гумилёв сидит в Лондоне... Ну да, ходили  
на мексиканцев (голых!) в сплошной броне,  
и на немца ходили... Подумав крепко,

решает в Россию... Из шопа на Пикадилли  
(роскошного!) ему преподносят — кепку,  
чтоб выглядел соответствующе в пролетарской стране.

2

— Бабка, дала б напиток! — Да ты ведь никак шпие́н,  
к тому же — американский!.. — Я что ж, говорю с акцентом?!  
— Да не-е-ет... — Но — приехали и забрали... Был — негром парашютист.

«Книжное обозрение» пишет: *«Хотим посмотреть, где он  
ходил, спал и кушал»*. «Он» — это тот, кто хлыст  
упражнял на жене, а «желающие» (по центам)

3

эритрейцы. Нашлась — деревня, где (вроде бы!) Ганнибал  
(этот «он») родился. Хотят там создать музей  
Пушкина — аж с двумя монументами, плюс в Асмэре

(столице страны) назвать площадь — Пушкинской. Дал  
же повод — сам Пушкин. Главный затмитель всей  
мерзости прадеда. Вот теперь и

4

пусть стоит, как еще один с кепкой. Там  
стабилизация после революции... Ганнибал  
был сука та ещё! — в кольца у потолка

вдевал жену и бил батогами, прибегая к тискам, винтам —  
чтоб подписала развод, ибо уже (сношал)  
другую. Предвосхитил ЧеКа.

5

Что же до кепки — сам Пушкин любил сюжет,  
как с него — годовалого! — снял её при встрече  
император Павел. Вариант: нянька её сняла

по приказу Павла. А что дальше? — конечно, речи,  
броневик и т.д. Т.е. — почти что нет  
приключений у кепки... Лишь памятники без числа.

## Сюжет 8

1

Я с ней познакомился в Интернете.  
Украинка. Хочет замуж. Уже живёт  
здесь. Встретились. Погуляли.

Я спросил: а каким образом здесь-то? — Рот  
красивый у неё. Что ложь мне! А ноги — как у медали  
ленточки. А что там на ней выбито — не увидеть при свете,

2

хотя — *а что может быть нового?* Отвечает: я-то к сестре,  
а приехала — по подложному паспорту, где моя —  
лишь фотография. — А сестра что, спрашиваю? — Мы близнецы.

— Сестра — бэби-ситтер, ну и я — тоже... (И, после трех тире)  
— Сестра купила два кондо. — Я: Что — бэби-ситтерствуя?..  
— Она: ты — всё подмечаешь... (Но — твёрдым, а не овцы

3

голосом...) И — мне дали медаль!.. Я обожаю ложь:  
перебирание шахмат её... Конечно, мои догадки  
все верны, но — зачем мне-то знать? — Образ вращая быстро,

как, ну, глобус: скажешь «москва», а — ткнёшь  
в верблюда!.. Фет вот писал Толстому (а гад на закладки  
резал письма Фета — так что приходит на ум канистра,

4

но о ней — потом): *«В детстве я представлял  
Африку так: столб с кольцом для привязыванья лошадей.  
Если бы не было карт, то Африка до сих пор*

*была бы — столбом»* — пишет Фет. В глобусе есть накал,  
кольца звякают... Карта — это прошёл сапёр  
после сравнения карт. Нескольких. Но владей

5

хоть он всеми ими, ну и что? — Опоздал Груши  
всё равно! — Возвращаюсь к канистре... Брижит Бардо  
в фильме (уйдёт из кино после одного) «Дон Жуан».

Дон Жуан — это она. Семьянина доводит до  
(бросив его) разложения: он бесконечно пьян...  
Совращает и Донну Анну, т.е. — священника. «Не греши»

6

превращается в канистру: отчаявшийся семьянин из неё поливает дом и сжигает Бардо. Стоит снаружи, она — пылает внутри. Над ним замирают вдруг

три бульдозера (там — стройка и снос). Гамбит — естественно — Троица, «кто судья?» — Утюг разогрет, короче, *и стрелка видна штанин*.

## Терцины царства Цинь

Воюем. С — минимум поражений. Хорошо — нет денег, а то б — воевали *все*. Китайский фильм. *Тень императора*. Заложенье династии Цинь.

Воевали — количеством, почти бесплатно... Кинь клич Циньшихуанди — миллиона три деревень так уже и пылают, как в Достоевском — купюры. Из деревенок

загоняют в солдаты и на воздвиг Великой, ну да, Стены. Дочь у Циньшихуанди — красавица, но, ах, упала в детстве с лошади и — перестала ходить... Пожар

пылает в одной деревне, куда посланы аж табуны достать лишь одного человека из всего этого огненного завала. Он — друг детства Циньшихуанди, гуслиар.

Чтоб он сочинил гос-гимн еще не объединившегося Китая — его и гребут из золы. Но индивидуалист-певец не хочет — насильно. Но — почти! — насилует дочь

своего покровителя-друга. Кровь на белом. Белая, как святая, та вдруг и взвивается на ноги... Дефлорация — яркая вещь, точь-в-точь как пожар. *Так* — она начинает ходить! А певца — прижиганьем — в ночь

слепоты — ссылают (*это* — после их разгоревшейся страсти). Её ж — выдают за главного полководца, который на простынях свадьбы — (тоже вдруг!) отрезает ей груди, кисти

рук и даже вагину... С тех пор — вот такой чертёж — Циньшихуанди — возненавидел (горько оплакав прах и дочери, и певца) всю творческую элиту. В нём как в легисте

это и понятно: уже и так наломали! Тиран укреплял власть репрессиями — так говорят *все* энциклопедии. А какими же? — Он казнил —

согласно им же — учёных, писателей! — Сколько же? — 460. —  
И это на весь-то Китай?! — Миллионы его в экран  
не влезают... А соскальзывают — то в ил,

а то и в грязь... А т.е. — «от суш до морей», как поётся в том самом гимне  
(гусяр-то его сочинил — всё-таки!)... В Amazon.com  
пишут такое... Из Нью-Джерси: «Мне — удивительно равнодушие

показа рубки голов... Почти — как кофе попить или суши  
съесть...». Из Орегона: «Осиротел мой дом  
на одноразовые платки». «Да, живо показаны — раза три мне

пришлось просмотреть — все жестокости. Да, не к почёту  
Китай!» «А мне — песня ужасно понравилась про гав-гав,  
две собаки сражались за кость» — её калифорнийка из Санта-Розы,

по её же словам, «пронесила в себе» (кость? песню?) «неделю», поправ,  
как она пишет, «все прочие ужасы в фильме»... Лёгкие слезы —  
как — что? — *сморканье в стодолларовую банкноту?*

## Литовские терцины-1

Он — автор единственной строчки: «Так тихо стало,  
что можно колёсико нарисовать на ветру».  
Я клал его в психушку в Вильно. План

у нас был такой: если придут амбалы  
с погонами, то я его — за мгновение — подберу  
из воздуха и — им покажу... Улан

проскакал по воздуху — с флюгаркою на копье,  
и — мы встrepенулись!.. А зачем? — и тихо  
сдали его в больницу — до их прихода... Уланы

поскакали обратно. Лёгкая пыль — от чиха  
не нашедших врага. На военной этой тропе,  
если местность — тиха, сражения — нежеланны,

говорит маршал Ланн... Конные егеря:  
форма — зелёная, шапки — медвежьи. Ими —  
командует принц Евгений. Легкоконные же поляки

Понятовского (с пиками) — это разведчики, в дыме  
их называли — «живая картечь» не зря:  
идут в бреши ядер, а за ними — пехота. Баки

и усы — это гусары, «канарейки», эти — тоже вперед! Марбо  
(одному из великих) нарисовали усы, когда  
свои — ещё не росли. Гусары — с саблями наголо,

вместе с поляками и егерями. У них звезда —  
Мюрат, плюс — Сегюр и Марбо. Число  
егерей — 1000 сабель при Арколе (другим — слабб

даже с ними рядом. Знаменитый негр Геркулес,  
с 25-ю-то смял колонну — целую! — австрияков!);  
поляки — 248 сабель! — при Сомо-Сиерра

против 13000 испанцев — завладели крепостью!.. Без,  
так сказать, разведчиков этого сорта — «людей инстинкта» — и вера  
пехоты много слабей, и даже — без их мундиров, знаков,

камзолов всяких, туник, доломанов, помпонов и галунов —  
не так, ей же Богу, красиво умирать!.. Они — это главный ветр  
армии, музыка, положенная на слова

6-фунтовых пушек!.. Здесь весь смысл изначально нов.  
А пехота — другое: рост! В одном был (к примеру) метр  
девяносто, ну а с султаном — все два

с половиной! Но: если же нет врага,  
то — кому вся эта эстетика?! В Вильно, в 1812 году,  
Марбо — доставлял езуитам награбленное зерно,

а те — гнали водку для егерей... Нет, не спивались, но —  
*было скучно!*.. В психушке — шаря свою звезду —  
ходят люди-жирафы, с белками из творога.

## Литовские терцины-2

Сидим в машине моей. Литовка. Над коробкою передач  
я натыкаюсь на ухо её — среди  
безумья волос... Её серебряный маникюр

не вижу — но чувствую... Потом мы поднялись в мой, простите, срач.  
Всю ночь — неистовствовали дожди:  
и в китайском смысле, и — не метонимически... А кофе и перекур —

это Вяземский, но, ох, халат — слишком жарко с утра... Дворяне  
Вильно — приветствуют Александра 1-ого. Тизенгауз,  
Софья, графиня, пишет про выдумку их — запрячь

20 аж мешан в карету Российского императора!.. Как в канкане,  
те и помчались к дворцу, а кучер — как добрых кляч —  
их подгонял кнутом!.. Но — после нервных пауз:

ба! — нет Александра в карете!.. Оказалось — скромняга, сел  
тот в возок своего адъютанта, а в карету — с канканом — велел лакею  
взгромоздиться... Ну а потом — Тильзит... А после уж — Наполеон

входит в Литву. Дворяне свою затею с каретой — не повторяют, но пир устраивают на сей раз уж совсем — разорительный. Наполеон у жён

тамошних спрашивает: — Вы как, замужем? И что, сколько у вас детей? Что, толстые, жирные, а? — и уходит с пира, прямо на госте «Да здравствует император!» — Графиня из Радзивиллов

(б. Тизенгауз), патриотка России, выйдет за пэра Франции — но это, когда злодей будет, понятно, свергнут. В Литве — очень мало толстых, но — полно длинноногих... Посреди качающихся настилов

на Немане — Наполеон так, говорят, сказал об Александре: «Се — вылитый Аполлон!» А сам «был короток, толст и переминался при

дамах с ноги на ногу, хотя был и красив лицом, и с зубами отличными», — пишет всё та же графиня... Взяв аргументы Вяземского — *про толщину и худобу — курсив*

*деятельности мировой* — должен бы мчать в Александре, т.к. Наполеон — коряв. А что первый подставил *десятки тысяч* — поскольку козёл! — под «пли!» второго, который гений — так первый ведь *станом* — прям

да и вообще... По пути из Литвы — он в Польше, ночью, отстал от свиты... Вдруг видит — какой-то дом: — Хозяин кто? — Чарторижский! — Скажите князю, что друг

просит *очень* его пробудиться. — Докладывают. С трудом князь просыпается, и — поглядев подольше — в темноте узнаёт таки императора. А тот — просит о паре брюк,

ещё — о смене белья и о чае. — Наполеон в санях бежит из России во Францию — опять через Литву. Пока он завтракал в Вильно — верный его ямщик

на смерть замёрз. Наняли ямщика другого... Ну а здесь — *так жарко*, что мы впотьмах, при разном весе-росте, заводим часы-ледник.

## Сюжет 9

А ещё сказал Наполеон — лукавый византиец! — про Александра. Да не был — лукав, а, как лук, слезился; как лук-матрёшка —

умирал с каждым слоем, пока — отпав ото всех — не уменьшился... Став — как ложка чайная — вогнуто-полым. А кормленье такой державой —

видели лук в последней, так сказать, стадии? — никому не подходит, из взрослых... Хорошо, что ещё война. Взлёт, так сказать, популярности. Но всю тактику-то Барклай

ведь придумал! — и не бежать (как в Аустерлиц!) в дыму, а отступать (см. Сегюр) — *дисциплинированно!* Пожелай Александр сохранить *всю* Россию — не сменил бы Барклая на

мудака Кутузова. Вот тот — византиец! Вся карьера — сделана отсутствием глаза: он кот Базилио русской истории. В Византии б ему и второй

выжгли — за Бородино! — где он потерял, кося одним своим глазом, всю *почти* армию — нагромоздив горой трупы героев! Сегюр пишет, что до битвы был далеко

крёстный ход виден... Вот это-то, кроме сна, Кутузов как раз и любил... Сегюр удивляется, *как так*, что в мороз, при отступлении во Францию, их всех не истребили — дав

таки *уйти*... Т.е. — *как* Кутузов-то их упустил?.. Что? приказ? — Не-е, вопрос: а что получила Россия? — Да, право же, ни хрена! — Лишь путёвку — что? — с кровью во Францию? после года? в строю держав

уж таких обожаемых — австрияков, пруссаков?! — А те Россию, естественно, и надули... А кто победитель был — почти и не вспомнили!.. А Кутузов — герой! Арбузов

гниение — на бахче. Мир — бесконечно розов, лишь только выплюнуть косточки... В небе, где лавируют птицы, тесно от нелегальных крыл.

## Сюжет 10

Вяземский — критик Толстого. Мол, если «Война и мир» станет учебником по 12-му году — то ничего нет ужасней: там всё *почти* ложь, не вели себя — так — дворяне,

а — особенно! — император, выходящий, одет в мундир, на балкон — пред народом... Где всем видно — *по челюстям* — что дожёвывает печенье!.. Александр... жевать!.. в собрание!..

это — просто неслыханно!.. но — мало того: кусок печенья («бисквита») — падает вниз; толпа отбивает кусок у счастливца, его ухватившего... Император велит поднос

принести — с бисквитами, и — сам! — бросает их вниз. *N'est-ce pas*, ужасно?! Александр, хоть — то, сё, но — был настолько строг к себе и расчётлив вообще, и застенчив, что — *ну ладно, жевать!* — но брос-

ить в толпу печенье! — да уж он бы скорее сам,  
пишет Вяземский, «*бросился в воду*»! Роман,  
он заключает, есть «*кариатура*», хоть *местами* и кучеряв.

Фет пишет Толстому: «*Дорогой и любезный граф!*  
*Ваше выражение «круто» — превосходно!*» А Фет в карман  
за словом не лезет и не льстит — никому! Друзьям,

как и недругам, это известно. И дальше: «*Что может быть круче,*  
*как Вы говорите...*» Все цитаты — от февраля  
1879 года. Итак, выраженья «круто» —

ввёл Лев Толстой (в январе, по-видимому)! Хуля  
слово «круто», запомним, что — подымая бучу,  
что, мол, калька с *cool* и с *hard-boiled* — мы затеваем смуту

против слэнга классиков. Ну а дальше — начнётся лава  
(через год) обвинений у них (взаимных). Вот — пишет Фет:  
«*Или Вы шутите, иль Вы больны... тогда*

*надо о Вас жалеть. Вы без всякого права*  
*придаёте словам их смысл, которого у них нет,*  
*и иметь не могли...*» и отрезает — *белиберда!* —

«*Вы одним своим почерком изгоняете авторитеты*  
*и светочей мысли и вслед за тем*  
*обращаетесь к мысли и цитируете авторитеты;*

*Вы же — не реалист!*» Оставим и мы. (Мне лично Фета  
проще понять, чем Толстого...) Но — двадцатипятилетний тандем  
распался... А *что* слова? — они-то и восстают из Леты,

*именно как их понимали поэты: Вяземский, Фет... Толстой*  
*навыдумывал много и блистательно, но им —*  
*словам — надёжней в метафорах, где творится, так скажем, любовь темнот,*

а — *не* в поступках... Так, например, *крутой*  
вполне *жест* Александра — с *бисквитами*. Он ведь происходит от  
выраженья — *на бис!* Но для жанра ли — *допустим?*

## Письмо — в терцинах

Пишу это для Конни-Констанс, не понимающей по-русски.  
«Был в 19-ом веке у нас — Карл Фёдорович Клодт, барон,  
генерал и эксцентрик, плюс пилитель виолончели.

Однажды он видит: ведёт — находящегося в нагрузке  
полной — жена мужика, а тот и произносит еле:  
— Да, я срамец и алкаш! Хуже... хуже, чем... он —

и показывает пальцем на мундир, генеральский!.. Клодт был счастлив такой, как ни странно, характеристикой. Из похода на турок шлёт (с 1806 до 12-ого) иногда

письма жене с курьерами, и в каждом — его рукой вырезанная лошадка, картонная... Не беда, что — редко, зато — ведь красиво-то! А жена — детям: — Вот,

смотрите, папа прислал! — Детей этих — трое. (Старший, четвёртый, успел почтить.) Все лошадки достаются Петру (рождён в 5-ом году). Очевидец пишет: «Отец и мать,

счастье и радость в нём затверделись под этою вот, на марше вырезанной, фигурой лошади». И дальше: «Не зря, видеть, сделался именно он

первым в мире скульптором — *исключительно лошадей!*» Не знаю — про *первого в мире*, но справедливо про барона Клодта Петра Карловича. *Так вот*, Конни-

Констанс, они и увенчали Аничков мост. Там — кони вздыбленные, как я,двигающий перо по бумаге, а — думающий о тебе. Идей

толпа на имя твоё! Был и Кони прямой у нас: юрист, знаменитость. Но — Клодт первый идёт на ум: вздыбленность, закушенные удила,

мальчик (*нагой*), контролирующий танцкласс в воздухе... *Ноговодитель* (слово, кстати, Вяземского), а не грум, как его обычно толкуют. Скульптура эта была

мне всегда — ну да, конь, да, на мосту... Теперь — вспоминая тело твоё — она стала областью психики. Прости, что пишу стихом,

тебе не понятным из-за языка, чья дверь всё-таки шире гораздо — *распахнутого окна в Европу*, где этот конь лишь *полу-готов — верхом*.

## Сюжет 11

Звонила подруга, плачет: — Убили суслов — всех! — в соседнем зоомагазине! свистунов на лапках! — труссы из санинспекции США!

Я и сам-то путаюсь здесь в точном значенье смыслов поступков тех или иных... Ибо кому мешают суслики — непонятно, в общем. Хотя... Цветы в золотых охапках

мешают чувствовать запахи реализма... В 1600 году Елизавета Английская продала золотой свисток папы Генриха — адмиральский! — в который тот,

говорят, подул только раз — бородатый, как Посейдон со своей улиткой, на палубе *Большого Гарри*. Восток (Дальний) некогда поистреблял всех воробьёв. *Испод* —

у событий — да, разный. В первом случае, мало — слишком конкретного (денег на душу), а во втором — слишком общего (воробья на душу) много. В первом случае — явный Запад,

во втором же — Восток. Вспомним (хотя б по книжкам), как Шариков — кошек бил в стране, чей (однако) запах всё-таки больше восточный. А что Штаты? — сусликов истребля

(а чтоб — не свистели!) — скоро ль дойдут до мяу?! — воробьёв здесь-то нет... То ли двигается Восток на Запад — решительнее, то ль (что вероятней) много

стало ранее малого, т.е. — денег. Мао больше — нет там, но появились — на Западе. А суслики — пара ног, лапок (верней) вверху... Провинившиеся, ей Богу,

ни за что перед последними — золотые свистки степей, символы сна и покорства, абсолютного... Рассадниками заразы, любопытно, какой вас сочли — эти, заразы боящиеся? — *В умах*,

вообще, трудно её истребить. Легче — сусликов. Воробей тоже вполне беззащитен. А указы — все разноглазы, как сатана в тех же книжках. Трости его замах

кому адресован?.. Бедная, да не рыдай ты уж так! Их, ужасно, конечно, жалко, маленьких!.. Но в действительности и страшней всего и всегда — *реализм!*.. *Что* — против воображенья

и — да хоть этой развилки его... На ней суслики как цветы — щиты лишь. Волшебнo осовременя себя — на них и бросаются всякие: *Фуше, Меттерних*.

## Сюжет 12

Мы говорили на тему: интересно — коты, собаки и другие животные воспринимают себя плюс всех *голыми или одетыми?*.. Фильм *Татьяна*,

французский, в трёх сериях. 19 век. Все знаки там — Россия, хотя похоже на Австро-Венгрию, что не грех вовсе, а даже и хорошо. А знаки суть *жанр* экрана,

ибо это — *porno-эпос*. Мельник, две  
его дочери. Денег нет на аренду. Из двух — одна  
отдаётся маркизу с гусарами: пообещал маркиз

это — принять как аренду. Конечно, соврал. Там дна  
нет сюжетным линиям. Но основная из  
многих, конечно, *Татьяна* — другая дочь. В голове

лелеет план мести — за надруганье над  
старшей сестрой. Сдаётся — чтоб таки долг уплатить — в бордель.  
У маркиза ж — идея фикс: *девственность, бритость плюс*

*кольцо с бриллиантом* — там! По прошествии — лишь — недель  
узнаёт об этом и Татьяна. Да, я забыл — про взгляд  
в каталоге маркиза: ещё — *голубые глаза*... Сей вкус

берётся она полностью удовлетворить. Потом —  
самое интересное. Маркиз отдаёт мошну  
хозяйке борделя за — «можно». Мошонка гудит. Ведут

его потом в комнату. На кровати — три маски, какая тут  
Татьяна — пока непонятно. Привязывают жгутом  
ременным — конечности. Теперь уже Татьяну

(а теперь ударенье — *французское*) видно: она сидит,  
демонстрируя бритость и — бриллиант, пока  
две другие — трудятся!.. От взгляда на кресло и

двух тружениц — происходит то, на что он, джигит,  
ну никак не рассчитывал: *скоротечность*! Тут формой дубовика  
и совершается — месь! Сзади! — Аристократические слою

в лице маркиза — унижены! Но — *бритость, брильянт, глаза*  
*синие* так западают в лосины, так ослепляют ум  
сознанием нетронутости, что — дальше его колосс

не знает покоя!.. В чем же эпос? — Он в каталоге поз,  
соратников и ситуаций. Мы пережили бум  
нарратива медленного, как лоза,

и упёрлись в пасьянс. Неизвестно насчёт *собак,*  
*кошек* и остальных. Для нас нагота — *одно,*  
а *одежность* — совсем другое. Бритость, брильянт и цвет

глаз суть как бы одежды у наготы — ну, как паруса и как  
щит у Ахилла. Действие — *важно,* но  
*кольцо и помада* — *эпос*. Другими словами — приоритет

этой, так скажем, одежды и в голости. И от этого-то маркиз  
и попадает в конфуз. *Мы мыслим глазами*. Путь  
этого суть и голограммы: жужжащий гриб

продолжается — как вертолетик из  
своей реальности во мремяне, в недосып,  
и — осыпается: *тебе на тебя, как пух.*

## Письмо-2

Можно, я тебя одену в платье начала века  
семнадцатого, если ты — не против? Платье  
это сложное, как Ланселот,

и крепится проволоками, где — *любая* — веха  
в создании *целого*, которое, как мы, кстати  
только вчера читали, складывается в комплот

из *единого* и — *другого*. Платье же — из стекла,  
т.е. пластинок — таких, как теперь кладут  
под микроскопы, и — висюлек, как, например,

вот эта люстра в спальне, плюс — белого тела. А все тела  
должны быть — бледными, как и — целиком — в ладу  
с хрустальностью и матовостью... Сквозь мех

стеклянный — не видно ни кожи, ни даже объёма... А мех  
он — потому что окутывает, как дым,  
идуший от потрескивающих вчерне

нижних висюлек, которые вспыхивают при всех  
осторожностях — составным  
синеватым или же желтоватым, не

переходящими белого и не мешающих этот плод  
с природой, на которой, собственно-то, весь показ  
мод и происходит. Лес-горбун-микроскоп

наведён на стёкла, приборные, но — *что под*:  
только обычный глаз предполагает. Глаз —  
*орган воображенья* — угадывает сосков

кружки, как листки осины — форма их та ж, и цвет,  
особенно когда *осень*, и та же структура — поры, прожилки. Но —  
всё же не листики, хотя и трепещут, и

бьются — о стёкла. Но — и стёкла *другие. Единое* (иль *одно*)  
делит им — границу, хоть *оно* — само по себе. Спроси  
кто: а для чего это платье? — получит в ответ:

*ни для чего!*.. Карл Смелый — въезжает в Лилль.  
Перед ним — три лилеи в стеклянных платьях  
и — с одним лишь яблоком! Очевидец: «*Парисов суд*

*больше всего понравился публике, т.к. занять их  
удалось идеей, что Карл — не один лишь тут  
Парис, а — каждый из них Парис... Ибо Геру, Афины иль*

*Афродиту — пришлось выбирать не заранее, по Гомеру,  
а — по угадыванию, что ж — под, и так вот — каждый свою  
двигал кандидатуру!» Уже не девственница — в вуали —*

причем, в белой! — идёт (*веками шла!*) к алтарю,  
а девственница — та в венке. А в стекле — это *между: та ли,  
эта ли* — отнюдь не прозрачно... Мелу

глазному — очерчивать контур под венками с дубов и сквозь  
стеклянную ткань весьма трудно: он крошится весь от  
усердия — не пропустить... Я же *тебя одел* —

*как они раздевали!* Стекло непременно жмёт  
другим, ты же — тоньше стекла. У тел  
*вообще* — *извне и внутри располагается ось.*

### Письмо-3

Алёша (умница!) вспомнил, что есть  
ещё стихи у Палмера (Майкла) о стекле и Китае. Полу-  
китайка, полу-американка — лучше-ка я оберну

тебя картами мест,  
за которые мы *так* рублились в пыльную старину.  
А тогда — объёмы на картах и объёмы, полу

твоему соответствующие — вдруг да сольются, и развернётся бой  
именно что — за *единое* плюс *другое* (смотри в *Пармениде*  
у Платона)!.. Ведь задача всегда — видеть (во лбу) тот план,

который является — *общим*, видя —  
перед собой — *другое* сражение. Не сами собой  
решенья даются. *Наверное.* Но мне был дан

китайский путь — т.е. *наугад* — изначально как-то... Какой там полк,  
эй, а, блуждает в лесу? — Платов — его увидевши — шлёт  
за подкреплением — к кому? — к Кутузову, просьбу за просьбой... А там,

в лесу, *таки* заблудился перед Бородиным — растянувшись — обоз принца  
Евгения... Но тот,  
Кутузов — *да вообще не реагирует!*.. Отреагировал бы — так по частям  
Бородино, глядь бы, и выиграл!.. Твой же пол —

неровная местность. Там, где розовый твой сосок —  
вероятен и населённый пункт, помеченный красным флажком... Но Платов,  
как и Платон,  
в сраженья — больше не вмешиваются... Есть у японца Рампо

нарратив про гения-самоучку, влюблённого лишь — в зеркала! Из зеркал тот мог изваять — что хотите, плюс он сам и жил-то внутри своего зеркального карпа,

а — стало быть — мог изваять и зеркальную карту, да хоть того же Бородина!.. А это уже — не просто стеклянное платье. Это — как два генштаба просматривали бы — *тело любви*, видя — планы свои, плюс будущее — насквозь!

А если бы — меж двух замерших армий — ты б одна в ней лишь только — прошествовала... вдруг, не случилось бы ни *араба обугленного* — из Москвы, ни Св. Елены, и не пришлось

бы — *ещё чего много?*.. Т.е., глядишь, и мир-то был бы — *другой*, будь стекло обёрнуто вокруг тебя — и в стратегических *ещё* целях, то бишь — существуй — из Рампо — этот зеркаловерт...

А — *так* — в результате — что? — нелепое Ватер(к)ло, и, в общем, *чему* историю уподобишь, кроме как слову, гордо гвардией *там* плюхнутому в *прусского* Блюхера: *merde?*

Февраль—июль 2003

*нога*

*Встала с постели Мелита и левой ступила ногою.  
Фидий увидел её Дева осталась нагой!*

А.А.Тарковский\*

---

\* Цит. по: Собр. соч. Поэмы. Стихотв. разных лет. Проза. Т.2. Москва, 1991. С.130. Вошло, ныне официально, под шуточным псевдонимом «Арсений Аттический», в так называемый «Альбом Кошачьих Муз» (мы, правда, называли его, для простоты, «Кошкин Альбом»). Я помню — вполне отчётливо — несколько другой, более интригующий вариант двустушия:

Дева встала с кровати и левой<sup>1</sup> ступила ногою.  
Фидий увидел её. Дева осталась нагой!

<sup>1</sup> Вариант: правой (такая вот хитрая сноска Арсения).

В 2002 году (flesh-eating bacteria) я чуть не потерял левую ногу, но — чистым чудом — пережил уже дошедшую почти до живота гангрену.

1

Левой, левой! — *Какою такою левой?*  
Которая — *по Корану* — хранится на небесах  
и большим своим пальцем наслаждается каждой девой,  
а тут — марширует, хоть и упираясь в пах?  
Или, как у Платона, даже нога — *идея*:  
теряя ногу, мы ли пребываем с той,  
которая, с глаз редея,  
остаётся, пусть ахиллесовой, но пятой?  
И нам, *скорей всего*, выпадет цапля, животное на болоте.  
Какая из ног поджата, какая нет —  
не разберёмся, а вспомним Буонаротти:  
муху на потолке, затянутую в букет.

2

Арсюша, Арсюша, свет Арсений  
Александрович, где Вы сейчас? — Неужто в корнях растений?  
В Голицынский телескоп глядя на небосвод,  
нашлась ли звезда, где Ваша душа живёт?  
Впрочем, какая разница — *где*. Главное то, что — *где-то*.  
Надеюсь, что там — шиповник, а не колючки гетто.  
Надеюсь, что там Татьяна Алексеевна плюс другие  
и что Вас не мучат их истерики, а также приступы ностальгии —  
эти фантомные боли, которые, кажется (ох, память!), слева.  
Это — как оборвать половину у зелёньего со древа,  
Вы мне поясняли, по срединной его прожилке,  
т.к. болит он весь. Ибо душа в копилке  
всего тела. Его я не беспокою.  
Но Вы-то знали, с отсутствующей-то ногою,  
что *что-то да есть*, не доступное перегнуою,  
а даже — *и большее*. Что даже, ставя *в начало*  
*строчек* «что» и «когда» (*мне — Ваши табу!*), я не чувствую криминала.

3

*Нога* — отец Гамлета! — ходит по Эльсинуру.  
 Бьёт полночь. Но туфелька здесь не впору,  
 а (побыстрей!) Переделкино иль Тверская.  
 Отсутствующую за собой таская —  
 другая нога, заглянув за край,  
 нынче движется как Тяни-Толкай.

4

Нога — *отец Гамлета, пух и прах*,  
 но — *фантом*. Ей навстречу — сам Гамлет, на костылях.  
 (Меч болтается, но выглядит-то неостро.)  
 Для протеза выписывали Калиостро  
 из Венеции. Значит — что *будет* выпад.  
 Гамлет — стакан, который почти что выпит,  
 оттого и бледен, как будто стакан. *Фантом*  
 (в просторечии, *Фанта*) его забирает в дом,  
 объясняя с миною невесёлой  
 про их расхождения с Кокой (Колой).

5

Гамлет — в общем-то, Св. Иоанн... Т. е. он весь — *сплошь голова* (как на том,  
*так и на этом свете*)!.. Он рождён, чтобы — *видеть*, а не — *действовать*,  
 удивляя винтом, финтом  
 или выпадом... А, скажем, толкнув табурет  
 (коль уж зацеплен за потолок)  
 он оказывается — *без ног*  
 на том свете!.. И продолжает — *там* уж во весь экран,  
 но — *вне* блюда, ибо всё же — *не* Св. Иоанн...

6

Нога, отец Гамлета, ходит по Эльсинуру:  
*ходики, про которые позабыли.*  
 Тикает свое медленное про ссору  
 с Клавдием. Войлок уютной пыли —  
 ложе Гамлета. Только и он не спит:  
 призрак в доспехах гремит про вторую ногу,  
 а она — *на* Гамлете! Ее — эскулап-айд  
 отрезал у отца, когда оный Богу  
 душу отдал, и (вместо *совсем* без ног)  
 Гамлет обрел — *одну*, и хотя бы ходить возмог.

7

Нога, отец Гамлета, ищет *вторую* ногу:  
 ушел он от Фортиnbrаса с двумя ногами,  
 но с дыркой в груди. Оклёмывался понемногу,

но — бац! — и умер. Отталкиваясь утюгами,  
Гамлет ездил на тачке — пока ему не пришли  
отцовскую ногу. Но призраки — вроде пыли,  
на которой спит Гамлет, во сне свистя:  
от ноги оседает на пол кулья

8

в 20 см. А Офелия? А Полоний?  
Последний — в полоне. Офелия же — в аире,  
такая судьба! Очень изредка посторонний  
над водой впадает в задумчивость, как над анкетой в ОВИРе.  
А что же Лазрт? а Озрик-паскуда? Эти  
*второстепенные*? А как же Клавдий? Гертруда?  
Зачем калеке они «расставляли сети»?  
Пили жемчуг из государственного сосуда?  
А потому что — *страх*. Потому что пришёл протез  
от Калиостро, и Гамлету он — как раз.

9

Хотя — чего бояться? кого? неужели-таки калеки?  
Правда! Бывали случаи. Но — не в галантном веке.  
Гамлет — пухл и одышлив. Шлифуя пол утюгами,  
не похудеешь. А, значит, *боятся* — призрака, которого таки сами  
и пришли. Тоже не первый случай.  
Возьмем Агамемнона. Я не боюсь падучей,  
триппера, даже спида, траханья без кондома,  
но — когда говорят: у него не все дома,  
его б в психушку, — я медленно, но зверею,  
и нету спуску ни эллину, ни иудею.

10

Нога, отец Гамлета, зовёт свою ногу в рог —  
ну *точный* *Роланд*, лежащий под душным дубом!  
И — *выходит* *Гамлет*. Их пламенный диалог  
нельзя назвать ни вежливым и ни грубым —  
два одноногих: один — из мира теней,  
другой — из мира, где тень длинней  
человека. Порой она,  
как у оператора Москвина  
в первой части «Ивана Грозного», здесь — *более нас важна*.  
11

Нога, отец Гамлета, трубит уже в третий раз,  
и — *выходит* *Арсений*, говоря: «*Физическое страданье —*  
*не самое страшное. Вот Вам, Нога, рассказ*  
*почти как Ольга и её древяне.*  
*Почти что в древности, во Вторую Войну, меня*  
*ранило. Ампутация. Перед — налили в стакан сивухи,*

и потом ещё. Вся моя родня —  
 это бинты в крови плюс голос в оглохшем ухе:  
 — Не умирай! Рано ещё! — Рана  
 чернеет и выглядит похоронно,  
 да и свет чересчур уж ярок! Лампочка греет рьяно.  
 Тут я с ложа восстал, к ней подошёл и выкрутил из патрона.  
 Но подошёл-то — на двух! Обернулся. Тело  
 лежало в бинтах, скукожилось, задубело».

12

Что это было, А.А.? — свиданье с загробным миром?  
 Свиданье с другим Арсением в *этом* мире?  
 Тибет, рифмующийся с Памиром?  
 Та ль самая красота, застрявшая вдруг в аире?  
 Лувр, Третьяковка, Прадо, Тейт —  
 встающие там tête-a-tête?  
 Карта ли Данте? Его ли там *грифель-профиль*,  
 который — не ястреб нам здесь, а — скорей картофель,  
 ибо голодно?.. Теперь Вы уж знаете *это*. Развевали споры про  
 Чистилище. Вам (как Вы — *хотели*) дали и *там* перо:  
 ангельский переводить на русский,  
 но Вы, надеюсь, довольны *такой* нагрузкой.

13

Если чешется пятка у отсутствующей ноги —  
 попрыгай на месте, на костылях беги  
 как умеешь. Запусти костылём в картину  
 (естественно — копию), где отец всё прощает сыну.  
 Малахольный Гамлет всё это проделал раз  
 двадцать. Чуть отлегло. Тут (заново!) Фортинбрас.  
 Гамлет на диво схож с английским бульдогом. Редок.  
 Это — а). б) — упрямя. в) — наверно, как некий предок,  
 лоб и шея в глубоких складках — не жировых,  
 а врождённых, но — нос все ж побивает их.  
 Есть носы Бурбонов и Валуа,  
 нос же Гамлета, видимо, должен идти на а) —  
 ибо *тоже* — чешется! Нос-кровосос, нос-Фальстаф, нос... но  
 каталоги оставим для «Сирано».

14

Но вот *нос и нога* — связаны ли они?  
 Чтоб без понта, без пыли, без часовой возни.  
 Как глаз есть *кусочек мозга вне*  
*мозга* — так, к примеру, гарцующий на коне  
 вдыхает холку; надышится, спустит ногу,  
 а — если не сможет *сам* — позовёт подмогу.  
 Но — продолжим. Есть лошадиный нюх,  
 он — почти собачий. Но *при том* функция лошадей —

бег. Ты — на одной иль двух,  
им всё равно, для них — ты *всё одно: жокей*.  
Но вот если лошадь *сломает* ногу, то какой-нибудь эскулап  
её просто убьёт — при совсем постороннем game.  
Интересно при этом, что то, что четвёркой *лап*  
мы зовём у животных, у лошадей — *ногами*.

15

Нога отца Гамлета — по размеру, в *четверть* ноги Геракла,  
поскольку он: *памятник*. Но мешки  
под глазами у памятника набрякли  
от бессонницы. Он ведь хочет найти таки  
свою левую ногу. Ночами он, как вампир,  
идёт на охоту. И это — признак  
бессмертия. Это — почти что Платонов «Пир».  
Он, в общем-то, и есть (целиком!) фантомная боль, а не призрак.

16

К слову, кто сказал, что памятнику пьедестал  
положен? Что подпирают цоколь  
только двумя? И одною ногою Карл  
Миллес их изловчал, как цапель.  
И не даже одною ногой — одним  
большим пальцем, к примеру, Орфей в окруженьи Муз  
в Стокгольме — стоит на одном и *как-то*  
равновесье удерживает. Пред ним  
чувствуешь дрожь мирового пакта  
двух миров. Их — Аполлон-Союз.

17

А кто не бывал в Стокгольме, то и здесь, в США, в городке  
Рокфорде, в саду  
японском — отражаясь в пруду-реке,  
реют ангелы Миллеса, на одной лишь ноге... По труду,  
приложенному Ньютоном,  
доказать обратное: что яблоко на черенке  
держалось бы — *вниз* черенком (а в Стокгольме — прибегнув к тоннам  
бронзы!) — это *хореография, как «чирк» перке*.

18

Если б Карл Миллес ваял с подачи  
Гамлета — *отца Гамлета*, то вторая нога в любом  
случае не понадобилась бы. Любовь  
сына к отцу не понадобилась бы тем паче.  
Т.к. Гамлет отца *боялся*. Особенно же теперь —  
когда призрак гвоздит булавою дверь.  
Клавдий убил отца его, налив тому яду в ухо

в саду (не японском!), и начал всю заваруху.  
 Если бы Миллес — *взялся*, то вздулись бы Висла, Сена,  
 Влтава и Темза, и взмыла бы вбок держава:  
 слегка наклонившись влево, с ноги воспаряя вправо  
 (как хлопают себя по уху выходящие из бассейна) —  
 таков был бы памятник, поза была б такая  
 у *старшего* Гамлета (*младшему* потакая).

19

Нога, отец Гамлета, трубит в свой Роландов рог,  
 и выходит череп по имени «бедный Йорик».  
 Он был младшего Гамлета возлюбленный педагог,  
 а почему он «бедный» — не скажет вам и историк.  
 — Где моя нога? — спрашивает *Нога*. —  
 Меня изваяли с двумя, а (как призрак) я — лишь с одной.  
 Циферблат кем-то доеден наподобие пирога,  
 я не знаю времени, а вечность — она на кой?  
 Я сам ведь ходики, доходяга без тела, *бред*...  
 И отвечает Йорик, ёрник, каких уж нет:  
 — Буква «х», налетев на столб, превращается в букву «ж».  
 Я к тебе обращаюсь как к двоим — как к *Ноге* и к *Фантомной боли*.  
 Нога — это, скажем, «х», ей — херово, но в витраже  
 общем, ей так и положено. Что до «ж» — тем боле.  
 Ты — фантомная боль *как таковая*. Ты —  
 боль всех тех, штанины кого пусты.

20

— Что же мне делать? — *Нога* вопрошает у  
 Йорика. И отвечает Йорик:  
 — «Ж» есть и жизнь, «живот». Брось тормозить судьбу,  
 брось искать ногу, закатыватель истерик!  
 Нога тебе — для чего? для — *что ли* — войн?  
 Для тренировки Гамлета, чтоб мог уложить Лаэрга,  
 Клавдия и Гертруду? — так ведь *нет*, не это.  
 Ах, если бы мог ты думать собственной головой,  
 а не каменной!.. *Каменным гостем* ставши —  
 в вечности *даже* стал ты глупей и старше.

21

*Каменный гость*, *Фантомная боль*, *Нога* —  
 суть *один* персонаж, которому «на фиг!»  
 не выдохнуть с запахом!.. Есть такая  
 книжка, где сходятся символы по принципу тех же законов,  
 что управляют пером, заранее их не зная:  
 «шпиля на плече», «палач из Лиллия» и «лилия» — герб Бурбонов.  
 Так *Нога* не знает, что она же и *Фантомная* (вместе) *боль*  
 и *Каменный гость*. *Памятник целый коль*.

22

Этот трезубец бодает и наши кости,  
 вращается в сердце Гамлета (и без пошленького инфаркта).  
 А на самом-то деле пригласили сегодня в гости  
*Каменного гостя* и Арсения с грустным Фантой.  
 (В *Каменном госте* — присутствует и *Нога*,  
 и *Фантомная боль*; как в *каждом* из оных членов —  
 оба других!) Понятно б — была б пурга,  
 так ведь яркое лето à la Поленов,  
 а их всё нет. На одиннадцатом ударе —  
 на двух единичках входит Фанта. На  
 двенадцатом — Арсений с палкой.  
 И тут же — прыгает чёрной белкой  
 Гамлет из фамильного полотна.

23

Гамлет — в чёрном берете, с пером. Ему  
 самому придется играть *две* роли:  
 Гамлета и — *Дон Жуана*. Вжиться в *другую* тьму  
*себя ж* самого, которую запероли  
 столько актёров-профессионалов. Вопрос: но в кого влюблён  
 его Дон Жуан? — Офелия спит в аире,  
 в нём застряв, *сном вечным*... Тогда — что? в Гертруду?  
 Нормально! Дон Жуан и Эдипов комплекс. Т.к. не хватает женщин  
 в шекспировой пьесе, *а также* уду:  
 он — мал, а — от страха — вообще уменьшен!

24

Итак, в Гертруду. Начать с — «дорогая мать!» —  
 не проканаает, ибо  
 перегиб, а надо — без перегиба,  
 а как бы, не суеяться — начать.  
 Как насчёт — «дорогая»? Ну, нет! — пахнет вовсю «рогами»  
 отца-тирана!.. А как, например, «родная»?  
*Пожалуй что*... Но — лишь только теперь каная,  
 заделаться он врагами  
 с матерью-то успел за короткое время. А всё — этот сладкий деверь  
 Клавдий, что по-английски *devil*.

25

В генштабе Гамлета идёт совещанье, *как*  
 свергнуть Клавдия. Тот — явно что не дурак.  
 И тот — параллельно — в *своём* генштабе  
 с аббатом советуется и с рабби  
 (как поборник соборности). Гамлет — робок  
 на предмет революций, но достаточно уже пробок  
 выгашено, и (в конце концов!)

он решается перековать Гертруду  
в *свою сторону*. (Задельванье дыр отцов —  
это вовсе не то, что склеивать треснутую посуду.)

26

Труд, Гертруда, окончен (когда-то писал В. Соснора).  
А у нас — начинается только-только...  
Все генштабы суть параллельны. Скоро  
их за брусья сочтут — со следами талька,  
где разминаются чемпионы,  
подмышки нюхая, как пионы.

27

Гамлет потеет от каждой ничтожной самой  
причины — лоб, грудь, подмышки,  
ладони. Жизнь представляется ему *ямой*,  
куда ходят — не опуская крышки.  
А *оттуда* — вопросы *тяжёлые*. . . А покуда  
секунданты Гамлета, Арсений с Фантой, уже салютуют фетром  
Озрику-подлецу с Лаэртом —  
секундантам *Клавдия*. А где ж Гертруда?  
Та — пьёт жемчуг, считая чёрные пятна  
в душе. (Процесс, прокручиваемый многократно.)

28

Теперь о тактике. Ну так *как* одолеть, фехтуя  
на протезе — вместо левой ноги? Тот гнётся  
в колене. Для него шлифовалась туя,  
унизавшая ясные склоны горца.  
Но — как он сделан-то? Насажен ли на шуруп,  
или на два спец-болта? или больше? (Это  
взволнует вряд ли дырявый труп,  
уже — проколотый шпагой, а не ухлопанный — из пистолета.)

29

Вернёмся к тактике. *Левую* тащит *правая*  
ногу — в согнутом состоянии  
всё, собственно, время. Как будто в *неводе* плавая  
в своей *защите*, ибо — волнуясь *лишь* о возможной ране.  
Т.е., есть два выхода: собственно и уйти в защиту,  
лишь парируя, а это — смертельный номер  
наверняка, или использовать (всё же) *эту*  
*защиту*, но — как приём нападения, будто *Дон Жуан-отец*.  
Тот, перед тем как умер,  
передал его, так сказать, *первичному* Дон Жуану.  
Вот приём отца Дон Жуана:  
пасть на левый локоть, а правой рукою — *снизу*

направить удар *вверх* в «ж» — живот, и проставить визу в страну, где всё наоборот или ж — *похоже-странно*. Вот так бы Гамлет и стал (может быть) требуемым Дон Жуаном — и без дам «до» всего, но — наверняка желанным

30

*после*. День дуэли решили отпраздновать накануне дуэли. Ведь кто-то будет убит — а, значит, и не увидит больше праздников! От Италии и до Польши жгли фейерверки, а также — пускали слюни, выжимали платки, разбивали палатки рядом с местом дуэли, которое выглядело парадом, а — не местом убийства. Уже с дюжину докторов дежурили с чемоданчиками на коленях, как пионеры-всегда-готов, и поминали в длинных своих молениях дуэлянтов монахи-буддисты. Монахини тоже. Так был фон расставлен для двух атак.

31

Но — сражались при лампонах! Свет был зыбким. Ветку со шпагой спутав, Клавдий — вогнал свою *в ствол*. Так дерутся у алеутов или удмуртов, где света почти что нет. Нет, *правда*, и в Дании. Нечто *весьма большое* — как окно французское Хаммершёйя — тут *разшестнадцатерилось* в траве, и гаду Клавдию — Гамлет, на локоть пав, по самую свою гарду шпагу вогнал в живот (да, не упустив таки *этот* случай!). Как на вертеле вепрь — тот выглядел, потрох сучий.

32

Ибо клинок дошёл аж до зубов и через горло вылез. — Длинные шпаги были в те времена: выскакивали кишки и пробивалась челюсть при прицельном выпаде, а при двойном — тем боле. Клавдий недоучёл, что *атакой* служить *защита* вполне-таки может; что — если протез — то не шито-крыто означает уже заранее, и что, если Гамлет (как писал Арсений) *что-то под нос свой мямлит* — то он уже и не видит знаков. Здесь, правда, полно сомнений на предмет вменяемости... Арсений *версус* наша троица — следующая ступень в нарративе. Садись иль на пень, иль в тень.

33

Итак, Гамлет добился власти.

А как же *Нога*, *Каменный гость* и *боль*

*Фантомная*? — Стали, что ли, подножьем лести?

Или, напротив: ты, Гамлет, сделать то, сё изволь?

«Бедный Йорик» стал чем-то вроде визиря при

датском дворе. Его говорящий череп —

как машинка с денежкой внутри —

всё вам бы сказала про вас, если вы хотели б.

Но нас-то волнует *Нога*, она же — *Каменный гость*

и *Фантомная боль*. Им ведь не кинешь — *любую* кость.

34

*Каменный гость* приглашён к обеду.

У него — *две* ноги, *памятник* потому что.

*Дон Жуан* (*он же* — Гамлет) знает, что в эту среду

(а сегодня — вторник) — затевается ушло

нечто, что грозит *только лишь* Гамлету, питающемуся ныне тюрей

милосердия и праздности. А сейчас — пришел вот парламентарий,

чья десница (по Пушкину) тяжела,

а по Гамлету (всех теперь возлюбившему) — теплокровна.

Гамлет жмет её и садится

на противоположном конце стола

от *гостя*. У обоих — напряжённые, впрочем, лица.

Парламентарий мрачен. Подняв забрало —

он смотрит на Гамлета, как статуя с пьедестала.

35

Точно *так вот* другой памятник свёл с ума

милого, в общем, парня... Но Гамлет — умалишённый

*официально ведь!*.. Сума — дефис — тюрьма

ему не страшны, как классик боялся. На пшённой

(если уж тюрьма) — ну, *похудеешь* в Дании... А — *если сума* — пройдёшь

евространы пешком и похудеешь тож.

— А надо худеть — думал Гамлет, пока накрывали. *Гость*

думал про *Нозу*, которая в нём вопила

о справедливости — о том, как пилы

её отделили от тела собственного, и теперь

Гамлет *той* пользуется. Гамлет взглянул на дверь,

ибо с клюкой — словно *симвОл* решений

самых важных — прошествовал в зал Арсений.

36

Жанры все — *любоэстрастны*. Как, ну, скажем, язык цветов.

Я не знаю латыни их, а поэтому не готов

назвать орхидеей — *трагедию*. Хотя в выдохе — ор-хи-де-я! —

есть и охи, и деенье, и Орк злодея и любодея.

Я вгоняю — что? — *мелодраму вовнутрь трагедии*. Это — *эпос ошибок*, жанр, придуманный, думаю, мной. Он лягается как кентавр.

37

Т.е. — лягается со страшной силой!.. Полу-человек и полу-история, принадлежит он ни к женскому, ни к мужскому,

ни к среднему, *вроде*, полу.

Но он такой вот кентавр: всё-таки он кентавр-женщина и кентавр-мужчина, но с *тремя* интеллектами — в ногах и в голове плюс собаче-лошадиный нюх-бег. А *без* этого — ровно *наполовину* разделенная буква В!

В местности *Евин стон* (по утраченному Эдему) — кентавров нет. Пока не задашь им тему.

Но если В попадает, к примеру, в Тауэр — то на глазах у толп катится буквой О.

38

О чем же шла речь?.. Да, об Арсении — что вошёл он в зал, где восседали *Каменный гость* и Гамлет.

— *Здесь* нет справедливости, но и *там* нет, — думал Гамлет, протяжных предчувствий полон.

— Что же — есть? А есть лишь *покой и воля*, но (причём!) последняя — отнюдь не *свобода воли* и не какой-нибудь стоицизм в пошленьком смысле: брошу и курить и пить, всё остальное себе позволя (как, например, *бриоши и равиоли*)...

Воля — это *та* воля, когда делаешь то, что влезет, но — после отдыха, т.е. — покоя, если таковой удаётся в удобном кресле после обеда, когда внутри всё поет: *I'm blessed!*

39

Арсений садится меж *Каменным гостем* и Гамлетом (дефис — *Дон Жуаном*). Образуется (почти) вариант семьи за столом. К тому ж не забудем, что Каменный гость

есть *Фантомная боль с Ногою*.

Отсутствует — *только* Фанта (подобный — в семье — изгой).

Но — на самом деле — сидят только *трое*, хотя все *пятеро* — все в *троих* — ждут советов Арсения, как игральных очков на шоссе.

40

— Как любят магниты, видали? — И во сне, и бодрствуя — магниты всюю на страже, а — когда найдут себе пару — склеиваются сильнее, чем любым *бээфом* или *эпОкси* даже.

Но что всего здесь важнее: магниту — *любой* магнит будет парой, ибо — *лишь* физика их магнат.

То же самое — ноги. Их — это вам ясно — две.  
Их тянет друг к другу, как — вот именно! — два магнита.  
Если нету одной — то из буквы В  
став буквой О, та, как антенна, ищет *любую* нить,  
а *вовсе* — не *отчего* её жизнь разбита.  
Тебе перевод на ангельский? Что ж, изволь! —  
Пеленг Эринний — *Фантомная* эта боль.

41

— Теперь вопрос о *Ноге*, о *призраке* без ноги.  
Когда нога стала мёртвой, оную пересадили  
*совсем* безногому Гамлету. Теперь — хоть они враги —  
подумаем об обоих в нашем галантном стиле.  
Может ли Гамлет без ног (ну *совсем!*) править державой? — Нет.  
Нужен ли призраку, скажем, украинский самолёт,  
чтобы бежать, к примеру, в Туркмению?  
Или Крымской вдохнуть Яйлы?  
Или ходить ночами на вампирические балы? —  
Да упаси Господь. Тогда для чего понадобилась нога  
*призраку?* — Да чтоб поравняться мастью  
с памятником (*себе же!*) и чтоб насладиться мезью  
(через сына!) над теми, кто навесил ему рога.

42

— Положенье, как видим, абсурдное. С одной стороны — Эриннии.  
С другой стороны — надо бы и о Полонии  
подумать, пока не пошли колонии  
(где он сейчас) войной на Данию.  
Ведь им Гамлет — кузен по линии  
матери. А та — пребывает в ступоре:  
ей чудятся вампиры и упыри  
плюс красные пятна на чёрном капоре,  
плюс черные пятна *везде внутри*.

43

— Итак, положенье ещё абсурднее. А с *Ногой* —  
абсурднее не бывает. Ну, вполне естественно, что нога того,  
кого официально и нет, способна обратиться к вам «дорогой, —  
скажем, — мой друг!» Ну и что? Это — мелкое баловство  
с её стороны. А поскольку *Нога* — это призрак, пшик,  
то Гамлет — сто раз (да и тыщу!) прав  
носить ногу отца, который, хоть и не был совсем старик,  
но умер-то ведь — короны не передав!..  
Так пускай носит — *хотя бы ногу!* Ногу — словно корону,  
напрямую переданную и надетую на что ни на есть персону

44

Гамлета!.. Итак, Гамлет — прав, а *Нога* — должна быть более чем горда, имея такого сына! — На эту речь *Нога* (в *Каменном госте*) отвечает: — Да, это всё очень мило. Но я объявлю протест действием, если мне не выдадут точно такой протез от Калиостро, чтобы он сгибался в колене! — Это понятно, — *Каменный гость* говорит, краснея от пиетета своего двуножества.

(Ему, говоря по чести, ни проблемы ноги, ни *Нога* не нужны, но он их *третья* часть и воплощение. А сам-то он воплощён в громадном шлеме с забралом и с огромным мечом, а шпоры на сапогах суть готические соборы, вставшие на попа.)  
— Это всё — *Пана!* *Его* интриги. Вы лучше-ка посмотрите: моя стопа какого размера! — а? в четверть стопы Геракла. Может, и больше: ту обмеряли в Олимпе, а почва там — словно пакля.

45

— Нет, говорит *Нога*, не получите вы легко *ни на что* моего согласия! — Это гласом *Ноги*, естественно, *Каменный гость* вещает. В периоде Рококо особенно ценятся — стулья, и поэтому дороги. Их ножки и ноги: — Негоже лилиям прясть!  
— Буду сидеть! — Дерзни хоть один украсть! —  
— А трон не хотите приклеить? — Как звать, не знаю, вас теперь? — дядюшка? брат? кузен?  
— Нет, я отец! — Отец мой стоит у края площади и в доспехах, как любил изображать Пуссен, скажем. — Ног придадут Вам стулья, Вы станете — многоног! Тут я прерву *гостя* и Гамлета диалог, происходящий — в *Гамлете*. Диалог этот — как скомканная перепалка между Гамлетом и *Ногой* — выглядит очень жалко на бумаге, т.к. каждый из этой парочки — слов на слоне жокей. Плюс, оба скачут на клюшках, как в настольной игре в хоккей.

46

Если бы не Арсений, все так бы и кончилось — *жалко!* Перепалкой, миром, опять скандалом... Но там, где у пчёлки жалко, у нас — *продолжение нарратива*. Ибо: против любых лишений жизненных и всяческих — железно стоит Арсений. Лаэрт и Полоний (будь привезён обратно) должны быть помилованы. Что ж до Гертруды — пятна пусть (что поделаешь?) *созерцает*. Что ж до *Ноги* и до его ноги *пересаженной* — то здесь вариант «Лидо» он предлагает (т.е. — дуэль почти): ноги — как два магнита — подалее развести, и *какая* из них окажется посильнее в *притяженье* другой — *тот и выиграл!* Т.е. с нею,

с *этой* ногой, останется. Если бой Гамлет выигрывает, то *Фантомную боль Нога* тогда — *прекращает*. А если выигрывает *Нога* — то ей отдают *её ногу*. Вот вся, в общем-то, недолга.

47

*Каменный гость* — согласен, раз уж согласны оба других его внутренних голоса: *Фантомная боль с Ногой*.  
— Но — назвать магнитами ноги! — *Метафоры ль не хвороба, подъядающая нарратив?* — Кто это спрашивает? — Сравнение с кочергой молнии, ворошащей тучи, слишком — *что?* — Кто спрашивает про красиво ли это для одного и про смертельно ль для нарратива?  
Но — как-то разобрались... Какая из ног допрыгает раньше до *другой* — вот та и запьет бокалом выдержанного «Токая» свой успех, прокричав своему обладателю: «Ты — *главный* магнит, ура!»  
Но — условие: палкой не пользоваться! Весь путь должно пропрыгать и прочая. Как-нибудь.

48

Я люблю вас, дуэли — *которые на бумаге*. Тех, что на пистолетах, нет, не люблю. Они почти что всегда летальны. Но люблю, например, когда маги сходятся на поляне в дуэли маслом прыщущей бормотни. Это — друиды. У нас же не о друидах. На этом сюжете сделаем вдох и выдох и забудем друидов до некоторых времён...  
Дуэли двух ног не описаны *ни в какой* из литератур. Впрочем, с *пинками* — вон! — описаны, а также с — пшёл, пшёл! — *рукой*.

49

Нет, у нас тут другое. Новое. На поляне от воткнутых в землю двух капитанских шпаг отмерены двадцать метров. Разбежались олени, лани, нет посторонних и никаких зевак. Между шпагами — 10 метров. Получается *итого* — 50. Нормально (по любому дуэльному кодексу). И входят: Гамлет и *Нога*. По кодексу, здесь Арсений (а он секундант у Гамлета) спрашивает их про *примирение*. Но *все* знают, что здесь двух мнений быть не может. Гамлет — мямлит что-то. Хоть спрашивает о *том же самом* их и Фанта (второй секундант). Вообще ж, феномены дрожи — суть комары. Точнее — один. И он — *стоит* на *своих*, как африканский слон.

50

Опять — дело в тактике. Глядя на комара,  
 Гамлет — *всё* понимает. Хотя не нильская, но жара  
 выдалась в Дании. Тот же — стоит и не движется! Или в Ниле  
 и комаров не стало — ради вот *этого* в огромной их камарилье?  
 Для *Ноги* же — а хоть и в Ниле, а хоть и в какой реке —  
 лишь бы их было меньше!.. Точнее — возле воды,  
 где и выбрано место дуэли. Для Гамлета — бег в мешке,  
 привычное, так сказать, дело в детстве и до беды.  
 Гонг! *Нога* — срывается с места, прыжками стремясь к барьеру.  
 Гамлет же верит в *меру*  
 и движется несколько медленно, а то есть — *почти* стоит.  
 Тут — вдруг! — *Нога рушится*: он и так уже инвалид,  
 а *вот так* — громадный сапог, растянувшийся на траве.  
 И — мимо *Ноги* — прыгает *та* нога, которая *как бы две*:  
 спокойно, вдумчиво! Допрыгивает до барьера,  
 и уже наливают «Токай» для победившего кавалера  
 Ордена Золотой Подвязки  
 на ногу — румяную после такой вот встряски!..

51

*Нога*, прикрывающая лицо  
 сапогом, нынче бывает часто  
 на праздниках Гамлета. Принимая за педераста,  
 ему говорят частенько: «Ну что, кацо?»  
 Не — обижается. Но *Каменный гость* тотчас  
 обнажает меч и — с *закатанною ишаниной*  
 (чтоб все видели, *какую он ногу спас*)  
 — обидчика выталкивает из гостиной.  
*Фантомная боль* куда-то ушла. Точней —  
 присосалась где-то. Поскольку удел Эринний —  
 мучениями тех истощать, кто *других тучней*  
*муками*, а не тех, кто — *ось всего худа* — выглядят всех невинней.  
 Тучный Гамлет — и на одной ноге —  
 себя чувствовал словом на букву «г».

52

А как Фанта? — да по-прежнему, с Кокой. И Йорик — тоже:  
*служит визирем*. Но — как Арсений? —  
*главный* в нашей истории потрясений  
 тронов, а точнее — их мелкой дрожи.  
 Не знаю. Как не знаю того, кто брал функции секунданта  
 на себя — у Вергилия или у, скажем, Данта,  
 когда *те* с кем-то не ладили, или, к примеру, стих  
 находил — подраться с кем-то у них двоих  
 на пути от ада аж и до рая.  
 Там — другие птицы. А *здесь* — *цапля, ногу в себя вбирая*.

53

Арсений Александрович, *когда мне — совсем*, тут я вынимаю Ваше пергаментное лицо (пиши хоть сейчас!), и думаю не про *раньше*, а как бы *сейчас* Вы сказали — *то, это*. Веселились Вы — от души, и я — хотел Вас, ну, повеселить. Что ещё я могу сделать для Вас? — Всплакнуть? — Нет. — Перечеть Ваши строки, что делаю — постоянно? Что ещё? — еще *не* рассказать про путь, которым иду от вулкана и до вулкана, ибо там — начав с *левой* — обязательно кончишь *правой*, и тебя омоет тысячеустой лавой.

Сентябрь 2002 — июнь 2005

*мой конни-райт*



## ПАМЯТИ ДЮШАНА

я вселился в квартиру — из *прежней*, в свою — *прежде-прежнюю*, но и абсолютно пустую... так муха на унитазе в амстердаме в аэропорту — никак

не улетает, как ты её супер-квази ни поливай в этой точке... ибо — именно здесь-то знак мухи и сунут в струю тебе!.. ну,

голландцы! а ведь — правда! ведь — целим! и — не куда-то, а зачем-то именно в эту точку, и при этом — *даже повторно!* — мы себя никогда не спросим: а на что нам-то сдалась *она*,

вот — *эта-то*, а — не *вообще* всё пространство, созданное — как сёра — из точек, где — выбирай-то любую! да — нет же! *эта вот* — муха и причём ещё где-то сбоку посаженная — только-то и нужна

нам, почему-то!.. и — как кочет — кричит буква моя «к» всей судорогой исхожденья двух лучей из точки, что — *хоть кричи, вроде браге тихе*, но — точку не сбить *ни* струей мочи, *ни* — мочью жизненной, *ни* — никакою. *точка*.

*Апрель, 11, на пасху, 2004*

---

По легенде, Тихо Браге (1546—1601), великий астроном-датчанин, а также дуэлянт и сложная личность, умер от разрыва мочевого пузыря во время королевского пира — т.к. не смог (из соображений этикета) вовремя удалиться в приличествующее место, а — когда смог — было уже поздно.

## мой ©-райт

мой собственный копи-райт, полученный без всякого воле — на — то — изъяснения, существует уже так долго, что и пора

б воспользоваться им, наконец!.. это — ©, т.е. — кругляк  
с буквою «с»  
в центре... такой вот рефлекс выработался у пера,

видящего на бумаге *любой* кружок — эту  
самую «с» вчерчивать в медальон...  
«с» — оно, как бы сказать, двойное: *латино-русское* — конни

или с... «мой собственный копи-райт» этот с лета  
как-то должен осуществиться... ибо — всё, в общем-то, просто: он  
*моё право* на них — *обеих*, а без латинского «с» — *на кой мне?!*

+++

сегодня — последний день... жизнь — ясненькая такая,  
прозрачная, что все *нет* и *да* — видны, как никогда,  
когда — особенно с *да* — проблем-то и нет... *да* все

отсутствуют... и это — *не* чтоб момент, а — вот так  
уж случилось иль распорядилось, что в будущем — исходя  
из перспектив — *ничего, ну, совершенно*... без всякого даже

намек на — преувеличить свои несчастья... несчастье, в общем, пустяк —  
в сравнении с той пустотой, которая — *там*. но — когда же  
сделать — *это?* я — с месяц накидывал, ожидая

только её решенья... как пахнет после дождя,  
так — ударило ясностью: мне-то — вовсе беда,  
а ей — задумчивость, в лучшем случае... нет, се-

годня!.. а что — *сего-дня?* — *такое же вот болото,*  
*блевота и чистота, что и подыхать неохота...*

## уик-энд

она была у — и.к, не мучаясь, что «уик» —  
свивается в слове «энд»  
(для неё, естественно, слове) в следующие вместе с ней

дни, и — вяло, а в нём — гоняющем к *ватерло*, к *врачу* —  
в шнур бикфордов — чуть тот поднести: да хоть в русские, хоть в латинские  
буквы «д» или «б» от «е», как виньетки

на ножках — что ли — *бокальных*... пейте! — а я не хочу...  
— да пейте вы! — и они на поля выдворялись книг,  
уж не говоря о тетрадках. эти его *e-диски*

шли по-круговой кверху — не кривее выдоха стеклодува... покамест крен  
тяжести-нежности не прогнул в клетке  
грудной *все* прутья ему!.. наполеона ней

обещался доставить в париж — тоже в клетке, но —  
увидев даже и ненавистного, но обожаемого бонапарте,  
перешедшего свой рубикон — клетка осталась от нея

только метафорой... хотя и ставшей эндом — ирландцу этому...  
а в лете плывет *оно* —  
от самых разных личностей, даже не каменя,  
и — застревает оно на последнем марте

года, баррикадою — а против кого, ГМ-М?.. рассказать могли бы  
только лишь — виньетки о том, как  
реставрационные отходы-глыбы

вход-выход заперли — *воздуху*. и — как не было: ни москвы, ни рима. *энд. шмяк.*

## гамлет и офелия

гамлет — утонувший, как офелия,  
т.е. — вместо офелии, возможно ли? — только,  
если б гамлет любил её, как офелия — гамлета. так как

офелия — утопилась от *невозможности жизни дальше*: отец  
умер, любовь не любит, всё слишком прозрачно на будущее, то есть  
его нет... гамлет же дал себе срок

на то, чтоб — поставить точку, но она — по другому поводу: честь,  
главным образом... мир, к тому же, широк  
настолько, что надобно сузить — до *т.е.*,

до — лишь двух вариантов. это — долгий процесс... так вот еле-еле я  
ещё сопротивляюсь, хотя — всё, в общем, ясно... ибо вовсе не там, где тонко,  
там и рвётся, а *там* — где бессмысленно... когда ни одного нет факта

*нет* перевесившего бы... и — как ни сражайся, как  
ни борись... ибо с кем я, например, борюсь, а? — да опять же с миром: ему  
от меня (и от тебя) ничего не надо — окромя покорности или небытия. мир

на то и дан, чтобы с ним иметь — *минимум общего*... пожарный ли зад макак —  
выход, или уход в ту тьму —  
тему для психиатров — выбираешь, но — из по-прежнему тела *мы*

выбраться телом *я* — невозможно: когда *то* тело —  
живо, вибрирует, и в котором я подымаю руку,  
скажем, а она поднимается — хоть и нехотя — даже на расстоянии

и разжимает-сжимает пальцы — *твои*, не видные мне... увы, на расстояние чаша  
не с *да* перевешивает, а — скорее — с *нет*: случайно  
даже, например, сведённый палец и *бывает* — гирька *та самая*... хотя ясно, что бред

это... но, скажем, шел разговор вполне расслабленный, как вдруг — пальчик твой гневно  
сжался, и онемело

тут же и всё мое тело... и этому грузу — ранее  
не падавшему на чашу, теперь — *одному его стучу*

об эту чашу *довольно*, чтоб — хоть та и *общая, наша*,  
так сказать, а в ней — *вздёрнулась лишь моя: качая*  
*ногами, толкнув табурет.*

### ГАМЛЕТ В США

как в США читают гамлета — не зная,  
что есть рефлексии? не обязательно *да*  
или *нет*? — я им преподаю десять лет,

но — не *гамлета*... — и это — не только в детях  
университетских, а — и во взрослых... шекспир  
жил так далеко, что трудно понять, что сам

он-то хотел от нас — чтоб мы поняли... но сквозная  
правда гамлета — как занавеска, выда-  
ющая присутствие ветра, при полном безвет-

рии тутошнего пейзажа, должна б гамлетовского «терпи»  
самому себе — пробрать их мурашками холода... когда разогреть их  
он пытается, а они — *как шкварки на сковородке!*.. драм

ежедневности — столько, что в них атрофировался вот этот  
корень боли!.. что — естественно... всё попугалось... ибо драмы  
ежедневности — *тьфу, казалось бы*, но и к ним

ведь относишься — с болью!.. *приоритеты — смешались!* какая  
же драма — воистину драма? — им непонятно... так  
только вывод *хорошо* или *плохо* — ясен, а иначе — *истерика или запор.*

метод гамлета — универсальный метод  
(кстати, западный): отсеиванья за пределы рамы  
пониманья — что есть *за*, что есть *против* в нём самом. но — их *много!* мим

муки и вычитанья — это гамлет! и так вот — всё отсекая  
постепенно внутри — мать, влюбленность, друзей и брак,  
в котором он *сам* родился, а т.е. — *себя самого* — он всего за пол-

пьесы уже успеваешь выяснить — что из столь  
знаменитых *быть* или *не быть*, т.е. *да* или *нет*, второе  
ему уже ясно... а остальная часть пьесы — процесс

как это *нет* осуществить над собой и — по отношению к миру. он очень рационален, гамлет... поскольку знает, что смерть — красна на миру, в том смысле, что миру нет

дела до — *просто* гамлета. вот он и играет роль, чтобы быть — *замеченным миром!*.. остальное — про *чем* убиться и *когда*, а без

сделать последнее — *не на виду он не может*, поскольку тогда закон совпадения этих двух — *мира и смерти* — не повлияет на восприятие смерти — *вами*, для *кого он и прожил сюжет*.

+++

ох, нищая же, бедная моя пустота — постиранная сто раз футболка заношенная, из которой сто раз и худел, и толстел, и вот достал из картонного ящика для «армии спасения», примерил вдруг, а она —

и в самый-то раз, что — невозможно, казалось бы... но теперь — носи да стирай опять её и опять, и прислушивайся — *чем это живот там дышит во время сна*.

## сова

жил в швеции гений нормальный — ханс викстен, рисовавший всегда одну

и ту же сову: голова чуть поменьше, чем слово «хаос», и в оба глаза светящая в глубину

*несдвигающегося полёта*, а от нее — шли два, как старый пропеллер, и даже не перья, а — *женско-пальчиковые крыла*, причём — прозрачные, как у бабочки... шлиман, тот сколько земли срыл, чтоб найти гомера?! — а сова *гомера* нашла

и не трогаясь с места, даже ссаженная с плеча афины — на *воздух*, который — *эпос* уже сам по себе... ибо *эпос* и есть *бог* — безо всех начал и концов... а, значит, куда-то спешить — *нелепо-с*.

## сова-2

я тебя срисовывал с богоматери в аяя-софии. ай, вместо младенчика, ай, вышел совёныш — как бы притулившийся к ней!.. подсознание, отвечай, почему это в ней — *то*, и *другое?* — вон аж

куда меня занесло! — хуже турка!.. хоть —  
не тот пошел бусурманин!.. пока ты меня бросала,  
в свою пустую квартиру — малинового как салю,  
ну, *вылитый чичиков!* — пустил я перебороть

три с чем-то месяца — *янычара*... чары  
их, видать, велики: не — он, я — остался должен! я ж — жил  
десять дней в подвале у собаки — ведь не въехать! к себе ж! но — чур мы  
не будем об этом по-новой... короче, татарин — стал *ту*, я — *ил!*

плюс, покупная способность татарина (он же — павел  
чичиков) — ну, прям-таки удивительна по части тряпок  
для шлифовки квартирки моей... *ту он* — хоть никто не просил — исправил  
только, по мнению душек гоголя, чьи позы — нули у скрепок...

ну да хрен с ними — с чичиковыми! — с большинством  
мира, куда тебя окунают — и супротив  
всякой интенции, причём еще приговаривая: во тебе! во!  
не хрен, мол... — а *что*, разве будет лучше вам — осиротев

на единицу пространства?! да ведь — не будет! в  
чем же смысл — тогда?! а — умываете... окунаете... добиваете... сколько раз  
можно, по-вашему, *добивать!*? — дикобраз,  
тот — спрячется в стрелах, но — *не* себастьян, св.

пред вселением — вселенским! — турка, я забрал свою айя-софию из  
квартиры пустующей — в (тогда) новую... но (потом) оказавшись сперва  
почти что на улице, а затем — в моей, пустующей заново, твой эскиз  
карандашный — я сделал с айя-софии, твердя как «о.м.»: *мудрость-софия-сова*.

---

о.м. — это еще и *ом*, мантрическое слово, являющее в себе всё сущее (т.е. — всё явное и не-явное).

### сова-3

у совы есть дядя, а у дяди — китайский комод  
с коллекцией (на нём) плюшевых птиц с длинными клювами...  
да нет, не с фламинго,  
а — как же их!? — с *туканами*. и — когда сова себе — *тук-тук* — идёт  
по полу мимо комода, то те *сверху* — как на бритую макушку ринга —

смотрят на её походку: китайскую, переборчивую, хотя  
сова у нас — птица (здесь) полностью греческая. по гомеру,  
делит (вообще) свойства сиянья — с *листом оливы*: то матовостью света,  
то насовсем выключаясь... но в эту сферу

уходить не будем! не будем забывать про походку  
и что сова — идёт, а не летит или сидит, и что тулканы  
(плюшевые и дядины) смотрят на неё с комода... наводка  
их зрения такова — что в голове уже мелькают призы и канны.

и она — *вся* на её пальчиках! т.е. — на том, что — именно — *не* утасно, как и в античных *ксоанax* (ударенье — на «о») — под драпировкой одежды, под складками, когда скрыто всё, *кроме лишь* — *пальцев ног!* но пальчики ведь — богов! даже при всей неловкой

(или ловкой) повадке складок... *а что такое туканы?* — дядя им (каждому на комодe) изобретал свою мифологию, строя ту — по своей, так сказать, мерке. но — глядя

сверху на сову — они бы, ей же богу, выросли сами и мифологически: сосредоточенность на шагах плюс пальцах самой мифологии — это такое семя, которое прорастет страшным взлетом. *но тукан не летает, ах.*

### по ходу курса по гоголю

ах, гоголь —

гог-магог — равен — бог? — мог? — все же — с *ль?* спрашивает себя...

бедный моголь-гоголь,

— *лестницу!* —

воскричавший...

так вот — *единственный* выход: *вознестись*, но — по *лестнице*, ибо — *одному* — не дано!..

### дюшановское (отрывок)

[...] есть ли что — *после* точки? — если *что* твоё — в *выжить*, это уже какое-то будущее... помни: наша жизнь — продолжаясь от точки — не глянец бумаги, а — унитаз, тоже хоть и белый. хотя этого кроме цвета — у метафизики, движущей солнцем и началом всех фраз и фаз, связей с *толчком* немало, да и с тем, что зовут *парашей*.

т.к. *после* точки (если она в тебе) жизнь таки — унитаз, т.е. — только *слив*, скажем так, той грамматики, тех *фи* — ф.и.тютчев — *чуть-слов* или — *чуйств*, взятых ею в словарь лишь позавчера, в которых та заумь — не то хлебниковская, не то стенограмм стонов об стену, аббревиатур зарёванности, уцелевших ли в канализациях корбюзье, в курятниках, где этот шварц свой порох потопов вздымал, за-а-авидуя фонетике на «а» и высоте потолков...

вот — *от* точки жизнь... линия — *от: канализация*... ты же, верно, думаешь, *верность моя*, или — не думаешь, а видишь — некий *чертёж* с уходящей вперед своею какой-то там стрелкой... что ж до почечки прошлого — т.е. того, что вербно, что тепло, ибо — *теплится*, как свечка внутри яйца, то эта точка — *чья-то уже*, а я не посмею [...]

+++

— *ты говоришь* — это она мне сегодня преподнесла — *что у тебя болит в душе... а что это значит? я не понимаю. пожалуйста, не мог бы ты — объяснить*... — дело было — по телефону,

дело было про — с нею, нас!.. после — аж месяца! — объяснений моих: *этой дрели внутри*... да — *образами вначале*, но — *таковые не действуют*... в США — ни один почти

метафор не понимает, вообще. тогда во главу угла ставится — *цицерон*: сортировка мыслей — направо, налево. *пробор!* к маю, я думал, что объясню — хоть себя... но боль свою — по *цицерону*

сортировать — мне запутаться *ещё* больше и в боли, и в пол-весенней вполне наглядной картинке: отсортировываются ручьи, присортировываются грачи, а древо — *стоит в печали*,

хоть в листьях, хоть без... ибо боль — всегда *серединна*, даже и украшенная — звенящей сбруей, и — как ты ни понукай её стронуться с места — *на периферию!*.. в общем,

чего толковать — о боли!? если я, ну, скажу слепому, не видевшему отродясь ни синего, ни красного, что — *синий цвет* будет — *красный*, описав ему все приметы красного по, ну, как-то:

рифме «*кровь*» и «*любовь*» — т.к. эйфория (*синий*) и последствия их в пейзаже души (*т.е. кровь*) — *соответствуют*, то этот слепой — пускай и не видел ни красного и ни синего — в отчет

будет своем косяке — что? — да размером с *рыбину-простиному* скорее всего! — а почему? — а именно из-за этой вот *замороженности* примет в голове, где их — не разрубишь, от — *взаимозаменяемости*... кокто

жану — *это можно*, а нам — *не нужно!*.. нам нужно — чтоб ты поняла, что и внутри может болеть не лишь какой-то там *просто орган*, а — некое *живое существительное* или *понятие*, чьё

*присутствие* — и есть эта самая боль!.. а иначе бы — боль-восьмёрка просто *выпала б* — напоминающая *остриё* обычной дрели и *проворачивающиеся болты*.

+++

помнишь, я писал: всё — мелодрама? да,  
действительно, всё — мелодрама!.. но драм, милая, ведь  
не отменяли ещё!.. вся, так сказать, проблема, что здесь и ты,

и все вы (включая...) — не принимаете факта драм,  
а т.е. — выдираете их из себя!.. *зуб дрянной с отелло* —  
вам *одинаковы*... я-то — *за!* в принципе... но

*не* — в понимании жизни эдаким образом! ломать комедь —  
это одно; театр — другое; трагедия — третье; страда-  
ния, приводящие аж к самоубийству — четвертое... так черты

драмы — *чуть-чуть* меняются, скажем так, к пятому и т.д... когда-то зашел арам  
хачатурян (композитор) к дали (после смерти галы — того). голые стены. но —  
есть стул. сел на стул. из двери — тут и влетает тело,

тоже голое — *и под танец с саблями*... и — тотчас же улетает. вот  
и *весь* — визит. что же это — трагедия? эксцентризм дали?  
его — бесчувствие? или — комедь (что и есть эксцентризм)? — лишь тот,

кто в тигровой шкуре дали — находился тогда,  
скажет нам о трагедии в понимании *той вот* минуты  
у сальвадора... главное же — что

человек *переживающий* не боится быть ни тигром, ни клоуном в шапито  
*одновременно!*.. а — на все «я» он отвечает: «а-а-а!» —  
т.е. *с начала, а не с конца алфавита*... в бруты

в наши дни метит обычно нетто — некий «*товарищ*» и «*пароход*»,  
т.е. — *ирреал абсолютный*... не знаю — ты понимаешь ли,  
что после я моего *далее* некуда? — *от*.

## эспрессо

точка — опрокинутая двумя  
глоточками, ставит мой ум стоймя.  
i am sipping —

это ты про свой, тоже эспрессо. мой  
же — уже возлежит каймой  
сыпи.

эта точка в эспрессо — в самом начале дня,  
выраженная за транстрёмера мной, когда-то — настигла теперь меня  
в новом свете

или виде... и — что забавно — не цыкнешь ей: вон, микроб!  
и — как вшу у рембо — не распакотишь с хрустом, чтоб  
хоть на старости — освободиться... ведь и

у точки тоже, наверно, *должно быть самосознание!*.. а иначе,  
чем она — умащалась бы? — двигаясь по мирозданию за  
телом все годы — *годами*, причем из страны — в страну, *из*, так скажем, *дамы* —

*в дам?! коробка ли передач —*  
что ли — у неё особая? *оксюморон—тормоза*  
ли — у меня самого?.. — когда мы

с точкой этой впервые? — вот не знаю! — ни где, ни как...  
знаю, что — умная... что — прячется (чем не вша?)  
во власах, *которого лик*

вижу порою — чётче, чем все спутники сша  
(вместе с российскими) — марс, иран и ирак...  
а вот *её — никогда*, что — в общем, странно... кофе — и к

себе, обратно, а ты — к себе,  
тоже обратно... *исходные наши точки*  
*ищут обичую* (как тут принято).

а я — *бэ-э*, говорю, *бэ-э*  
вратам, раскаленным до слова «если» — во славу принтера,  
оттянувшего *наше будущее*, как серьги — ушные мочки.

+++

мой ангел-хранитель — *завишвел...* и — *точка* хлопнулась об  
едва початую белизну... надо ж —  
чтоб *так вот* упорно преследовать жизнь мою! это — что? — рок,

а *как* — иначе назвать?! иначе — не назовёшь!  
может — урок? — да какие уроки, когда ни один пример  
с другими — не сходится? — если бы я, так сказать, не смыкал их

собой и — причем! — ведущий (себя) ну совершенно по-разному! это — гроб  
какой-то прижизненный... ада ж  
мне потом — нет, не положено! *там* он — для недотрог,

тоже прижизненных... а здесь меня истязает — вошь,  
точка, в которой меня опять — обривают наголо! т.о. — хер  
и соваться мне, и высовываться, что-то делать... об идеалах

уж не говоря... *толка* — не будет, а *точка* — будет... и — *о-на!* —  
так и хлопнется прямо в ножки, среди бега, и — *бац!* —  
а потом — оклёмывайся ещё с год,

если — повезёт ещё!.. ах, как она *плоска*,  
белизна эта... вот лежу я — растянувшись в белой  
поволоке своей, никто не подаст и костыль

в подмышку. и буква моя, «к»,  
двум линиям смотрит вслед — как харибда могла б за сциллоу,  
т.е. — себе в пупок, иль

в ту точку, откуда две линии — как две ноги в матрац  
уходящие основанием — *бьют!* или — как на некий код  
латинского «V», т.е. — *победы*, поставленной *боком ли, на пона...*

она, так и кажется, вот-вот повернётся лицом — ко мне! ну — поскорей!..  
давай, шевелись — *победа!*.. где там ангел-хранитель? — *храни!*..  
да, разбился я сильно! сильно наголо

обрили меня!.. лишь трёхразовым созерцаньем  
(если уж не деятельностью), ибо — *как повлиять!*  
а значит — только *телекинезом* и стронешь ты

эту *точку-жизнь* свою, точку-жизнь, точку-жизнь (*повторяю!*) с её штырей,  
с этих винтов *с резьбою — бородастой, как хомейни*.  
эй, что там такое зреет? абрикос иль заговор?

нет, это фауст говорит мефистофилю: «всё — утопить!» (*в циане*);  
а я бы продолжил — *от пушкина*, если бы — *не винты*  
эти, которые — *держат... непонятно*, правда, «ещё» — *иль «опять»*.

## по ходу курса по гоголю-2

гоголь на рисунке поэтессы каролины  
павловой — белее листа бумаги!  
могла бы и подштриховать!.. хотя чересчур

штрихованный рисуночек — выглядит как паралиновый  
торт... н.в. — далеко не св., затем  
и не может быть бледен их святостью... хотя сугь

гоголя 40-х поэтессой ухвачена: жажда смотреть в каминь,  
откуда — и приклеенность взгляда, уменье не смарги-  
вая глядеть — *в одну точку*, когда и *не нужен* прищур.

говорят, что этою же особенностью и ф.м.  
отличался: задумывался глубоко *так* — что на весу  
оставалась дымить папироска, *отпущенной*... тут вспомнил я про тандем

битова и астролога левина — на предмет, *кто* чаще  
из писателей рождался — под *каким* зодиаком... тут  
я и вспомнил: гоголь плюс достоевский — оба пана, панове,

под *одним* — и ровнехонько! — *через 12 лет родились*... не странно,  
и их поведение — *с точкой!* и что гипнотизирование ея —  
одинаковы! плюс — со змеями у меня лучше некуда... так

что ли и мне — погипнотизировать свою точку?! м.б., и напряг  
мой и преувеличен — *несколько?* может, оком своим сверля  
метафизику эту — я и горбиться перестану,

а — посторонив облака, *как кусочки от белой чаши*  
*в детстве ногой под стул* — не допущу, чтоб у  
меня на глазах, *они составились бы по-новой!*..

+++

чехов, чачотка, зонтик — понятно... а я с зонтиком — почему?  
выстукиваю по ночной уже мостовой один  
и тот же стук... назло уму  
говоря: *была таки та самая одна лампа*, и алладин

потёр ей бочок однажды — *пальчиками*, и — что? —  
а вот именно! — *потёр некую точку незаметнейшую*, ну и —  
куда дул там его ветер, вектор его — всё в *том самом лото*  
вдруг да сменил: облачные бочоночки, где фиги сплошь да нули,

вдруг да перевернулись все — *везучестью*, и какой!  
да и не нужно *уж столько!* алладинного добра  
тем более! нужно лишь — что? — *вернуть в точку «а»*  
*мне из точки уж совершенно немислимой тебя и какой-никакой покой.*

потому-то я и выстукиваю мостовую — авось,  
вдруг, *между прочим*, задену эту самую *точку* — как раз  
как тот алладин в лампе, и вздрогнет *моя теперь уже ось*:  
и — *перевернётся* на ней *всё*, что там — *наоборот*, чем *сейчас*.

*влюблённый шекспир*



## влюблённый шекспир

1

я там впервые увидел, как очиняют перья,  
вестимо, гусиные: оставляя лишь самый-пресамый их  
верх, что вельми элегантно, и это — по ходу пенья,  
так сказать, т.е. — «чик» пером и по пёрышку, и по жилке,  
где вибрирует самый стих.

казалось бы! но — хоть бы хны стиху этому! и — вперёд перо,  
пока не сточится, а там не заточится и другое.  
смены перьев — автоматически, а эстетически — про  
очистку их и заточку изумляешься, как если б сейчас под ногою,

а не сто лет назад ты ущипнул вожделенную старшеклассницу.  
заточка их — творчество той закалки,  
где глупеют слова о задуманной пьесе или — уж точно! — сонет,  
схалтуренный *вместо* и адресованный транссексуалке,  
бредящей театром; а сонеты — *все* халтура; халтурин, копящий взрывчатку  
вместо долларов иль, ну, песет

под Зимним Дворцом — этакий скупой рыцарь, ещё один вариант  
мини-трагедии. *вот вам сонет*. плюс форма, плюс  
инерция. даже дар с капушоном — *дант*,  
*скушен в сонете без прозы*. а уильям, он — *перья*. сонеты — *суть паузы*.  
их союз

в том, что ему *не* пишется. транссексуалка эта —  
это другое. это — любовь. и в ней  
транс, так сказать, альтруизма. у уильяма, как у поэта,  
альтруизма тем больше, чем глубже в него он впадает,  
как ветви отваливаются от корней.

что ж до его любви — то она *полная*: всё отдать — до алфавитной пыли,  
и *ничего мне не надо*. ибо любовь — *движение*  
*одностороннее, вернее — левостороннее, как Англия, или*  
*сердце*, да и что он может отдать? — на сцене

водрузить две-три фигуры, вложить им в уста  
 метафоры — буро-сладкие карамели,  
 чёрно-горькие лакрицы; их больше, наверно, ста  
 на действие; и назвать это все — *ромео*

*и джюльетта?* — имея в виду себя  
 и её — *уильяма и виолу* —  
 выходящую замуж в день премьеры, как хочет того семья  
 и сама королева, за знатного олуха почти что мужского пола.

да, трагично! очень! то подлинное — то, что меж  
 уильямом и виолой — он должен каким-то таким ножом  
 вдруг да прервать. но поэт — *в те времена* — это  
 заточка перьев. ведь сколько он ни обрежь  
 их, а строчка *не прерывается* ни прежде и ни — никогда! — потом,

*что, в общем, и есть трагедия...*

## 2

вот я и пишу про фильм,  
 мне так понравившуюся, в которой  
 разгулялся вовсю уильям  
 шекспир. в сша на скорой

с предсказуемой частотой  
 за подобное умыкали  
 поведение бы в отстой  
 дантовы, где не в кале

иль мочезжине соседа — мука,  
 а в том, что не можно заснуть, поскольку  
 выглядит *так он*, что его ухо  
 грозней, чем вязью его ж наколка,

и для ломброзо, и для любого,  
*кто* только *ухо* и видит из-за  
 простыни, сграбастанной вместо плова  
 в смуглой горсти где-то возле низа

тела, укрытого с головою.  
 ухо похоже на вход в пещеру,  
 где кондиционер — альтернатива вою:  
 шум не моря в раковине, а про *веру*,

что она — *единственная*. я же — *иначе* —  
 омыслящий блондин. засни я, он, спорый  
 на руку, не вытащит ли ботинок?  
 ведь шнурок — тот мамонт и есть, который

был нашкрябан в пещере до автопортрета. уж  
*потом пошло сложно.* ухо —  
тоже пещера, куда даже дантов муж,  
вергилий, *не станет...* плюха

способна щёку взорвать, но — *не* ухо. тут  
нужна спецбомба, генштаб иль нато.  
а так, кто знает, не ждут  
ли там ещё *серные некто.* я-то

наблюдаю эти чернявые волосы перед  
лазом в пещеру, кондиционером  
внутри приводимые в трепет, как будто пеленг  
нервов моих и мыслей. таким манером

проходит уже пятая ночь. шестая  
будет, как пятая. в этом круге  
(ибо днём он спит тоже) мотая  
срок свой неясный, об этом ухе

грежу, словно о бомбе или бобине  
с киноплёнкой, что в силе  
вращаться сама и не  
в силах остановиться... или

же ухо это — диск автомата? он  
тоже схож с плёнкой, грампластинкой. чем  
курок не игла? — *сверхчувствительная, как сон...*  
едва коснешься — а) звук, б) *кто-то узрел эдем...*

короче, ухо почти *бесконечность*, коль  
обречен на него и только. *восьмёрка*  
*в самой форме раковины* его, в ней ноль —  
верхний и нижний — есть в область орка

два лаза, наверное. а шекспир  
куда подевался? — да он  
всё в плёнке. днём *вампир*  
*мой* спит, а *ночью мой выпивает сон.*

### 3

вернёмся к иульямю. там ушей —  
в фильме — нет. есть пьянство, блядство, есть  
неуплата жене алиментов; о ней  
иульям вообще и не думает; есть много буйства; месть

тоже имеет место; всё — незаконно, что  
продельвается героями; их срока  
даже трудно счесть, тянет так лет на сто,  
ну, может, скостили б за невменяемость до сорока

шекспиру. но фильм — не об этом всё,  
 что перечислено. перечислена — уголовщина, а  
 фильм, действительно, о любви. подлинной. назовём  
 это редким явлением. мало кто в сша

— *я говорю ответственно* — с ним сталкивался. трактат  
 на вопрос «почему» разводить — это труд, а труд  
 должен оплачиваться. стихи же — подобье трат,  
 а не приобретений. короче, любовь — это то, что тут

мало, кто знал и *знает*, зовя *этим словом* — я б  
 сказал — *то, что мы называем увлечением*. это здесь — *ник*.  
 опять-таки «почему», надо долго и нудно. краб  
 обнимает песок сильнее, чем здешний народ. привык

он здесь не держаться, не дорожить, и вообще. клешни  
 давно повымерли, как и многое, как и внутри, как плюс  
 то, что мы называем чувствами. ни одного, ни другого, ни  
 третьего просто нет, потому *норма наша* — флюс

для них и болезнь. надо вырвать — и с корнем, с первым  
 сигнальчиком неудобства. так и делают. а с кино —  
 это другое, это — *там*, но, не дай Бог, с ними. хотя — как упражненье нервам,  
 не умеющим нервничать — это тоже забавно, даже в жизни,  
 но чтоб *по-быстро*му, и рассказать: «вот такое — *оно!*»

возвращаюсь к *шекспиру*. я думаю, что его,  
 в общем, мало кто и просёк, хоть и дали,  
 кажется всё, что бывает: все, так сказать, медали  
 и прочая. но фильм — о любви, *не* — шекспире; о

творчестве — в меньшей степени, хотя тоже. хоть  
 последним движет любовь, как в данте, как,  
 впрочем, у каждого нормального пишущего. что  
 любит шекспир в ней? — *плоть!* —

будет первый ответ. что любит виола в уильяме, в брак  
 собираясь вступить вот-вот? — *плоть* тоже? или? —  
 или! — будет первый ответ. — она любит в шекспире  
 шекспира. но и — будет второй ответ — первого самого  
 (*и в могиле*

*будет*) своего мужчину. хотя — мне скажут — зачем я гири

аргументов преднамеренных подымаю, когда  
 ясно и так, что сначала виола полюбила стихи, потом  
 только тело, ими перепотевшее. на что я отвечу: да  
 и нет. ведь любить стихи — необязательно вместе с автором  
 под одним одеялом, с ртом

полным ртом его. можно без этого! так  
точно и с плотью виолы. плоть ли только одну  
в ней любит шекспир? — за плотью он пёр в бардак  
до этого. нет, в ней он любит *виолу*, т.е. струну,

откликающуюся на шекспира, и это соло  
её другое, чем, скажем, зеркало, которое в мире стоп  
не вибрирует, не говорит, не участвует; нет, виола  
для него — не *инструмент*, чтоб играть, а чтоб

*слышать, что* он такое — *сам*. она  
ему — как лакмусовая бумага, *дух понимания*. он  
же ей готов отдать *ничому* всё, что имеет. а имеет он ровно на  
все столетия вперед и ноль на сейчас. влюблён —

это значит, что краны открыты *полностью*; душ  
на неё он обрушивает, плохо думая, не соображая  
вовсе — уместно то или это, нужно ли ей; к тому ж,  
*что такого есть у него?* — только ямб пятистопный и всё. чужая

жизнь — потёмки, которые освещаются только лишь  
*такой любовью*, остальное — дедукция, ум,  
тактика, наконец. а увлечение — с ним ведь не разглядишь  
ничего, кроме себя же в зеркале, и то перед встречей  
под названием *bride* иль *groom*.

здесь два эти слова все понимают и ходят в них  
лет по двадцать. но — скучно. шекспир, виола  
суть абсолютная точность движения на скоростных  
средствах чувства навстречу друг другу (*выделим!*). оба пола

суть оба пола при этом, но без вульгарности, вроде  
мужественного мужчины и обмякающего стебелька  
розы при виде грозы. шекспир — мужчина, но по природе  
он, извините, поэт, т.е. обратное ковбою и супермену,  
даже прозаику; строка

его просто ёмче; поэт и думает-то быстрее,  
чем любой прозаик; мускулы у поэта,  
если он только не бездарь, а, скажем, шекспир,  
выпуклостью батарей  
вряд ли согреют дамское сердце; но он *гибче лосося*. это —

*другая планка*. здесь всё другое. здесь бал  
правит скорость, движение, а не наращенье массы  
иль — укрупненье плана. *теперь про неё*. сказал  
кто, что женственность не мужественна? — это  
как сказать, что мяса

женщины не едят, а — вегетарианки сплошь.  
 мужественность — не мужеподобье, но — *риск*; поступка  
 внезапность, сверкнувшая, словно вторая брошь  
 на собственном бальном платье. где та ступка,

чтоб растолочь эти качества, добавив сперва в состав  
 абсолютную женственность? — *вот вам виола*. что же  
 лучше виолы? *для уильяма?* приплюсовав  
 шекспира к виоле — *получим мы* крем для кожи

или же гамлета, или пожар, иль ночь  
 двенадцатую, или — да что хотите — уютю, ромео  
 с джюльеттой, огнетушитель, европу с прочь  
 плывущим одним быком иль корриду со многими,  
 иль — *про постель* — родео.

*любовь как движенье двоих и постоянное*. вот  
 что такое здесь *это*. творение. отсутствие всяческого испуга  
 по поводу или без. эта часть — *не утопия*, а — *бывает*.  
 вторая — наоборот:  
*антиутопия*, т.к. виола выходит замуж и плывёт  
 в устьепиздойск супруга,

т.е. в америку. да осталась бы! но шекспир  
 ведь и сам женат где-то в своём, *таком же*. вот  
 и всё. полная комплиментарность, *и* — *кранты*. шипи  
 сам на себя, поэт! половозрелость ранняя — *ладно б...* вьёт

она из него верёвки — это хуже. но хуже *совсем ужже*,  
 когда совокupление — с вертиго, а результат — он баран и бе-  
 ременность на раменах, одна, другая... хужей  
 детей *лишь* наличие жены. от их банды он и удирал к себе

самому, чтоб хоть раз не поморщиться, хоть бы час  
 провести без проклятий, а — высморкавшись на тротуар —  
 ощутить свободу, как свежую рифму — как будто часть  
 тела, скажем, колено иль мочку, от которых бросает в жар,

словно в пещь даниилу... но: а) не св. б) поэт в) нет львов;  
 нет, короче всей полноты... что — кроме как самому  
 этим заняться, и создать некий баланс, каков  
 тот, наверно, и был до начала вопросов человеком  
*куда-то кому-то в тьму*,

*даже и в синеву, даже безоблачную — остаётся?* но результат —  
 всё *больше* этих вопросов, все *меньше ясности*. и не в смысле  
 неба, а в смысле смысла их задавать... ясно: *ад*  
*и рай* — два ведра, оба *всклянь* — на *единственном коромысле*

(не расплескались бы!) как две оппозиции. но — *оппозиции ли?* и на чьих коромысло это плечах? движется ли фигура с плечами? стоит ли на месте? — самый честный перенять эстафету от него  
а.п. чехов, однако чих,  
в нём слышный, смешит сам *язык*, и ясно — *он* гуру

быть *вместо него* не может. ни при талантах, ни со своим станиславским, при всём гром-успехе пьес (*что и есть станиславский*), и даже от той херни, которую с а.п. проделывают на западе, ибо без

вообще пониманья «чиха», т.е. табакерки и табака нюхательного, а короче — безделья (как *бы* — *да день долой*), в чём — *весь наш драматург* и то, о чём он... быка у него за рога не хватают, но посыпанные золой

*как бы изначально* волосы — должны быть *учтены*. там нуль вопросов, тем паче — ответов. очень мало смертей. зато очень много скуки. и чаще всего — июль, когда очень душно. но бывает, что осень, *когда сами знаете*.  
плюс — вечное долото

головной — у кого-то — боли. *пейзажик тот ещё*. где уж тут развернуться скорости... да, хреново. но: *да, хреново* — это еще *не* трагедия. это — быт, а *не* — быть или нет; так...  
не пришей лоскут к подкладке, что сыщется не у *беркли*, а у *ялтинского портного*,

ушивающего пиджаки или демисезонный хлам, вроде, ну, лёгких пальто. люди нечасто, всё ж худеют, иль получают эстафету от собственных мам-пап. *беспризорность матери* — *это почти что дрожь*

*метафизики*. бесконечность лишнего! а как же скука этого всего? ведь всё-таки, несмотря на наши «почти что», материя — есть материя.  
финский приятель *юкка*

называл *излишнее* «звериным обликом», и был прав. кроя из *стольких-то актов столько*, ушивая, перешивая, внося четвёртую стену и шкаф знаменитый, а.п. наобещал про ружьё (как жлоб из милиции штата монтана), что — *стрельнет*.  
что ему главное? *чтоб живая*,  
*неотличимая от жизни жизнь ходила ещё и по сцене!* я б —

мог бы — рванул оттуда на всех своих лапах! на кой мне ляд наблюдать наш террариум сквозь хоть четвёртое, хоть десятое стекло! к тому ж я нас, может, не выношу как вид! а.п. — прозаик, хоть, говорят, и превосходнейший, но — скорость воображенья! здесь надобен скарамуш

со шпагой — учителем, а не даже софокл. вот *кто* бы мог —  
еврипид! тот обучил бы скорости! да есть ли у них перевод? — да хрен,  
как сказал бы фальстаф. а.п. — читает, но больше — письма, а из множеств,  
которые *travelog*,  
т.е. всё-таки про движение, *предпочитает те*, что от пня л.н.

короче, а.п. — в эстафете бежать не может... добро ж и зло  
и так переполнены... но будут и ещё... хоть и всклянь... увы,  
я не вижу внутри нас (иль где-то), чтоб что-то отчётливо провело  
между *где-то* и *чем-то* границу хоть чего-то; чтоб рвы

копались бы в душах (*ну, совесть!*...) или в истории (*справедливости — нет!*),  
или в снах (*что — бессонница?*); где  
кроме визии той вот про плечи, коромысло и великана,  
его несущего, и *что* нам угадывать? шекспиром — *там*, на гряде  
анд каких-нибудь *снег панует*; и это — *та* грань, за которую нет ни грана

(ибо физически — невозможно) большего блеска, *чем*.  
но сложней ли, и отчего  
то же самое с формой коромысла? — *великан если споткнётся?*..  
возможно ли, чтоб черно  
всё время иль только солнечно? без равновесья?  
очевидно ль, что всё на «о»

во всевозможности «о, шекспир!» начинается, и ничто другое?  
если так, то кому на лифте  
столько кнопок? почему б не отдать добру  
предпочтенье, оставив зло — наконец — в меньшинстве?  
а так — это вечное *фифти-фифти*  
хранится, словно свеча, *зажжённая и горячая на ветру*...

## 4

почему я написал об ухе,  
а не о зренье, ведь  
фильм — это зренье? — потому, что смотреть  
мне на мир было, как для старухи

на ведро; верней —  
я ад увидал без шпор,  
чтоб подгонять, и несчётных дней  
впереди. впервые шёл

не фильм, но ад по коридору, клянча  
таблетку для сна. сизиф  
с танталом в аиде эллады — другое. здесь  
вся карта мира — ламанча  
тире мельница, т.е. койка. сразив-

шийся с ней по которому разу, глаз  
знает определённо: зреньё, оно-то хоть и первично, но как  
бы векам слипнуться *так*, чтобы в *этот* раз  
это был брак,

а не опять развод. впрочем, ад —  
это пакет, каталог  
пыток и открытий в себе — *наизжасайшего*. я б мог  
запятых наставить между — *чего*. но ряд

по-корабельному длинен. — как я туда?  
— таблетки. — что называю адом?  
— жёлтый дом в сша. — как помпей, не съев язычок дрозда,  
умер бы, так я *чей-то* дрозд, и рядом

со мной завсегда аппетит лукулла  
(к слову, тот дрозд был из сада  
лукулла). римлянам — всё, а скулы —  
славянам: как чистилище *после* ада,

где скалы и которого у них нет  
теологически, ибо  
френологически все мы — почти портрет  
оного. быстрее, чем у скриба

в «*стакане воды*»,  
свои трагедии сушим одним глотком,  
принимая их в клетки; у нас даже волосы бороды,  
как на котурнах, на корешках быстрее растут, чем *ком*

*катарсиса*. что знают о нём сейчас  
*здесь* по опыту, а не по книгам? — *зерно*.  
да больше и невозможно, не заторчав  
хоть раз от убийственного в себе или в ком-то. зерно

страсти порой — это зубы дракона кадма,  
и вырастают в нас камикадзе, а не пшеница  
кормящая. *мы стим на пружине ада*,  
*как матрас ни мягок, все*. так что не стоит собой гордиться.

лишь вспори его — ну, по запястью  
чем-нибудь — как пружина взовьётся, и  
ты уже в её лимбе, а, значит, частью  
стал *чужой компании, круга*... и на круги

вернуться — это понять: ты припёрт к стене,  
отступать некуда... *дальше*  
*чем ад* — *нет ничего*... что ж до стены как таковой — то не  
ищи в ней двери, там нет её... нету даже

намёка, что, может, была... *спина-стена*: такова ситуация. всё ж *не* ад, ибо лицо твое смотрит на пространство, а не ухо, свернувшееся как ёж

в щетине абрека. шекспир —  
разлучённый с *любовью* — тупик  
лопатками чувствует тоже; т.к. она *шарнир*,  
он дёргается, что похоже на ломку. в какой-то миг

кукла берёт перочинный нож  
и идёт как слепая, забывши про  
утварь, всеприсутствующую, как ёж,  
чтоб заточить — *не то запястье, не то перо*.

## елизавета

### 1

тема фильма — *стрижка*: протестантов стригут  
(в самом начале) католики — волосы вместе с кожей,  
а потом — на костёр, его гуд, и одногрудое *go-o-od*  
черни, как эхо костра на английском. короче, божий

мир озверел окончательно. раздвоился, как мозг  
шизофреника. раньше стригли — вот так — овец,  
жгли их в жертву богам, множественным, как монстр  
о головах. а теперь, когда и творец-

то *один*, жгут человека, остриженного под овцу.  
видно, чтоб снять вопрос о подобии божьем и знак  
ножниц поставить на — смиренье, овечьем. отцу,  
сыну и духу «good» черни своим не закрасить «ах!»

потому что дело не в протестантах и католиках, а что — *один*:  
бог, а потому, видать, и человек. *он один, даже если с кем-то*  
*делит себя*. это странно и страшно, в общем. *т.к. человеку необходим*  
*человек, что правда даже более абсолютная*. это лента

мёбиуса. что ж до черни — семантика *всё* сказала.  
после в фильме появится елизавета,  
танцующая на зелёном лугу, как посредине зала,  
*посредине лета, и уйма света*.

### 2

ибо тема фильма — *любовь*: елизавета танцует с первым  
своим мужчиной — сэром робертом дадли,  
игравшим, кстати, шекспира во «*влюблённом шекспире*». перьям —  
*там* — он был верен, здесь — *только ей*. но вряд ли —

хотя верность — музейна, она ко двору, во благо кому-то. об этом позже. пока же — танец грубо прервав — елизавету увозят в тауэр. она как *язон*, но и с *арго* с родового древа не стянешь шкуры наследных прав —

сестра упирается рогом и её епископы. в общем, рим. но — вдруг — сестра умирает. и — без подготовки — елизавете приходится стать королевой. по профессии. прим терпит балет, но с трудом — политика, где атлет на атлете

*на подхвате*, которые *часто* женщины (есть в фильме и эта линия). елизавету ж её советники подбивают на брак, но за кого? — это жирный вопрос... испанию? францию? она выбирает лилии, но там — та же раздвоенность, сексуальная, что — *для неё* — шиза.

а как же сэр роберт? теперь он лорд роберт и в первую же ночь елизаветы дворца он к ней приходит, и — *абсолютны оба!* здесь — главное обрести понятие, что любит он *не* королеву (её-то всего трудней

любить ему в елизавете), а — ту, до неё, *танцующую на лугу*. это — большая его ошибка. всё поначалу идёт — вроде бы — без перемен жанра. но если голову не спросить вовремя, там *тако-о-о-е* рагу стушится, что и врагу не предложишь... как, например:

плывёт королевская гондола. рядом, всюду — гондолы разных особ, т.е. с особами этими. фейерверки орут в вечернем небе; это елизавета даёт такой водный праздник в честь французского ухажёра. чем не

идиллия, если ты в одной лодке с елизаветой и ты — лорд роберт? — вот он и говорит ей попросту: «выходи замуж — за меня!» елизавета смеётся. поскольку слова просты, предложение ей явно нравится. тем более, у воды

есть свойства воздуха — *уносить*, а суша — *трезвость, серьёз.* лорд роберт — с палубы — кричит гондоле испанского посла: «эй, синьор, вы ведь ещё и священник... обвенчайте нас!» аж до слёз хохочет елизавета. но — тут выстрел... из арбалета... двор

— на гондолах — в панике... поскольку стрела промахнулась, труп упал на елизавету, пачкая кровью... за первой — ещё стрела... почти что попала! у елизаветы — истерика. люб-не люб, а лорда роберта к ней *не* подпускают: *государственные дела!*

дальше — больше. дадли узнаёт от испанского же посла, что елизавета будет скоро и наверняка убита, если не выйдет замуж за испанию... а он — чтоб зла не грянуло — должен любовь их принести в жертву.  
в те времена для бритта —

типа дадли — предать любовь — *немыслимо!* не по дням  
*тем даже* — рыцарство, пусть вымирающее, но как его ни зови,  
*планку ту* плантагенет так высоко поднял,  
 что и при свирепых тюдорах стараться быть собой и не предавать любви —

для лорда роберта — это *хребет этики*... на что испанский посол —  
 «чего б я ни сделал ради такой любви!» — восклицает... для  
 дадли — сама идея: спасти не (*даже*) престол,  
 а свою любовь от неё *отказом* — есть жертва, достойная даже не короля,

а короля небесного. тем временем елизавета  
 думает о предложении дадли и, видимо, постоянно:  
 что если ей, королеве (ведь никто не наложит вето),  
 выйти за дадли и стать, как остальные жёны

англии, женой англичанина? тем временем папа в риме,  
 видно, григорий восьмой, пишет грамоту, где  
 убивший английскую еретичку заранее свят большими  
 буквами. отпускаючи — вместе с письмами — едет в англию по воде...

### 3

ибо тема фильма — *власть*: сестра елизаветы, мэри  
 кровавая, которую я любил  
 в самолётах — пить, правила английей, а по вере  
 она — католичка; елизавета ж — несмотря на весь нужный пыл —

якобы протестантка (как их отец). мэри — вроде бы — забеременела от филиппа  
 испанского, который с ней и не спит. елизавету  
 запахнули в тауэр за измену. что беременность мэри — липа,  
 выясняется быстро. живот — это рак. совету

советников не внимая — казнить елизавету — мэри  
 просит ту — после себя — сохранить католицизм, на что  
 она отвечает, что будет действовать лишь в той мере,  
 какую ей совесть подскажет. и в этой игре, в лото

жизни внезапно вытягивает: «боже, храни королеву!» —  
 хотя до последней секунды у мэри просят приказ  
 подписать о казни сестры. но ввиду огневого зева  
 та ото всех отвернулась, *земному* на этот раз

не поддавшись. елизавета — рыжая и — вообще — хороша,  
 начинает правление с танцев. она танцорша  
 уникальная, как и дадли. его же — ах! — антраша  
 и как он на грудь берёт!.. но политика много горше —

горше тауэра — решения надо все принимать самой.  
 а тут — в шотландии — гизы, франция... как введенье  
 в курс власти: слушается советников (ибо в груди — амор)  
 и шлёт в шотландию новобранцев — на полное изничтоженье.

потом — вопрос о замужестве. те же советники, про женскую слабость на троне трещат беспрерывно, но ведь у неё, во-первых, есть дадли, а, во-вторых, это как ядро к ноге привязать... и кого? испанию? францию? обескровить

протестантов своих — католиками? а она — протестантка, хоть католицизм пока и все ещё *госрелигия*, но уже протестантов не жгут; теперь же, когда их плоть вне опасности, надо подумать о духе, о выраже

настолько опасном, ибо собственном (политически), что она сознаёт своё (*здесь*) одиночество, или — его — «почти». речь произносит за унификацию церкви, за отдельную — англии, на собрание палаты лордов и епископата, вожди

которого заперты вольсингамом (*как у пушкина*) в подвале. голосование — перевес в её пользу как раз на число тех рук, что в подвале — *заперты*. так вот проголосовали за англиканскую церковь и откол от рима. и в нём — испуг.

а в елизавете — первая твердость. ибо эта политика — только её. но рим — очухавшись — идёт в наступление: заговоры, покушения на её жизнь. всю жизнь быть *хорошей* она хотела, но совместим ли принцип власти с таким желанием? воду пеня,

бык-зевс умыкнул европу, чтоб изнасиловать. ну и что ж получилось, кроме этого ужаса? — *да вот все мы с нашей культурой и цивилизацией и насилем...* не хорош мир и не плох. он — *разжиженность темы*

*тмы* — *хоть и редким* — *светом*. елизавета достойна похвал: власть удержат, оставаясь почти что хорошей, *есть труд*. прознав о грамоте и про письма — кому их папа послал — она тех велит казнить. *их прирежут или головы отсекут*.

всем, кроме одного: лорда роберта дадли. *как* он вдруг — протестант — оказался среди католиков? плюс заговорщиков? не вода ли та, праздника на воде, виной ошибок в его груди?..

4

*ибо тема фильма любовь*, ошибки понятны даже елизавете. какая любовь не городит ошибок, если она взаимная? — т.е. ни о пейзаже вокруг любимой не думающая (т.к. кто *сразу* гибок,

с самого же начала — *тот не любит*), ни о себе — тем паче — не думающая. пейзаж — это люди с учётом любимой, плюс «надо так» или «не надо», *экономика действий, желание сдачи с поступка каждого*, а — в результате — самовливание в стадо.

и это всё было понятно елизавете. что же произошло такое, что всё изменило? — она ведь женою дадли почти соглашалась стать. прозрачная, как стекло, тогда была её мысль про «стать» и «стать ли»

для советников... даже когда таилась она, идея в ней — не скрываясь — жила, освещая во много ватт всю её фигуру, пока один из советников не выкрикнул, холодея от дерзости: «вы не можете выйти за дадли. он ведь уже женат!»

и в ней всё рухнуло! мы спросили бы — почему? ну и что тут такого? женат — и женат... развод, во-первых, не так уж и сложен, а, во-вторых, не чму она доверилась, а — человеку чести, и — если он врал и врёт —

значит причина была; значит, поговори, выясни, а не отворачивайся, что и сделала на балу елизавета, танцуя с дадли... как будто бы на пари с собою же... но — не выдержав — и в пылу

заорав, что блядью его не будет, что хозяйина *нет* у ней и тоже *не будет!*.. и как ни пыгался дадли хотя б объяснить с ней, все подходы к её величеству были кучей серых камней в *шляпах-шапагах* завалены. а он любит, и всё сильней,

и всё безответней! интересно, что каким-то чудом чувство её мигом — *всё!* — *просохло!* тогда как его, как губка влагу впитывает даже со стен соборных... плюс остриё — как узнаёт он в том же соборе — грозит ей. вот тут-то рыцарственность поступка

и случается. но сперва — выясним, почему ж всё-таки елизавета поступила так дико, не европейски по отношению к дадли, который ей был как муж с юности, пусть и имея где-то жену... знала ведь, что он слепо

любит её — не жену, *не* королеву — а *женщину*, и когда она ещё ей не была, а тем более — королевой. так при чём здесь жена? факт женатости? — коль узда брака — что ясно — не существует? и не налево

лорд роберт — ходит, а весь — её лишь. *так почему?* ошибка дадли — есть сделанное на воде предложение. как письма, посланные тому любому, кто елизавету — убьёт, папою — по воде. в среде

елизаветы вышеуказанное суть аргументы вполне уместные, но для неё одной — нетерпимо по сути, поскольку таит приметы — как религиозная или сексуальная — очередной

раздвоенности, *двойственности*. от них  
 елизавета бежит всю жизнь или ж  
 хочет добиться единства, *унификации*. как под дых  
 поэтому ей факт — пусть и номинальный — женатости дадли. *вылизь*

*рану желанья — быть женою его и брось*  
*думать о нём*. это — да, примитивно, по-американски,  
 нежели по-английски, но ведь — голливуд! — авось  
 и сойдёт... психологизм — липов, но много краски,

т.е. отличной игры. что ж до «по-американски», я — взявши том  
 интервью с ним — наткнулся у бродского: в сша вся любовь как стул —  
 не нравится — вынесли. не понравилось что-то чего в другом —  
 выгнали, развелись, опять вышли замуж, и проч. голливуд, короче, —  
*так вот и сказано.*

в том и ошибка, что женщина — та, в которой  
 хорошо разбирается дадли, — может бы и простила,  
 но королева — не может; в ней женщина — как за шторой,  
 её не увидеть анфас, и не подпускают с тыла.

и елизавета сама. и особенно с эпизода  
 с платьем. одна из фрейлин — из нового туалета  
 её надев платье — натывается на орlando-дадли. не дав прохода  
 и платье задрав, он её имеет, вздыхая ей в лицо: «ты — моя елизавета!»

фрейлина дико кричит, но не от возмущения, а от боли:  
 платье жжёт до крови! дадли — бежит. сбегается двор,  
 после — елизавета. кто-то видел дадли бежавшим — то ли  
 от чего-то, то ль просто... выясняется, что в костёр

платья, ядом пропитанного и присланного в подарок  
 елизавете, естественно, она и должна была  
 сойти, а — не фрейлина, не одна из её товаров,  
 её спасшая *любопытством тела*. тела,

*им* страдающие, ей понятны. но дадли — что в нём  
 могла пробудить эта фрейлина, пусть он и в опале? — ей  
 непонятно. — да то, что она звеном  
 была их любви, последним, плюс платье, которое, как хорей,

ударяет по сердцу — сразу: знакомым телом; а не как ямб —  
 прежде чем ударить — сначала думает... дадли —  
 поскольку любит — человек без местоименья «я»,  
 он — *собака павлова, наступающая на грабли*

*своей же слюны и дважды, и четырежды*... он выкупался в грязи  
 своей настоящей любви: *my love is deep —*  
*the more I give to thee*  
*the more I have*... но здесь — хоть и роза, у розы — шип,

который есть *правило стула*: психологизм à la современность à la любовь женская в *новом свете*. елизавета истории, кстати, дадли любила для дадли *всю свою жизнь*. в киношной елизавете

важна непримиримость (рим?), она ж — однобокость, что, конечно, абсолютизм, стремление к единице, но и примитивизм, допотопность. дадли даёт ей сто очков вперёд: перевозчик чувств, он метит, конечно, в нои,

когда волны (заговоров) её накрывают. и — становясь их частью — он действует как лазутчик в тылу. *тот, кто любовь понял всей мордой в грязь, тому глубина волны навряд ли страшной колючек*

*его розы*. и елизавета — его не казвившая, а — засадив дадли в тауэр — и спрашивающая: «но почему thee, роберт?» — не понимает главного, *про мотив*: быть в тылу у врага, её охраняя тем самым. её уму

не разгадать ни ответа — «а разве тебе непонятно?» — ни до того от почти что рыдающего лорда дадли предложение ей — выйти за испанию... *чего это он? наглое шутство? если не на себе, то хоть и на чёрте женим?!*

5

и всё ж тема фильма — *стрижка*: рыжие, длинные — аж к талии — волосы режет фрейлина, как католики б у протестантов. накладывается макияж: на щёки — нашатырный крапплак;

на — почти что лысую — голову: в две головы парик, тоже рыжий, но в мелких коротких буклях. «*я теперь снова, — это после стрижки, — девственница!*» — срываясь не то на крик, не то на визг, выдыхает елизавета, рыжая, как корова,

*пеструха*, словом... *и куда всё подевалось?! «я вышла замуж за англю!»* — изрекает она двору. выпущенный из тауэра, лорд дадли глядит, не тая удивления, на *эту куклу* — как он бы смотрел в дыру:

дыру, куда *вдруг* обвалилось время... затраченное... и легко так провалилось, что *тело души* стало куклой *не раздвоясь...* так провалилось время, как проваливается в очко лишь *человечья* грязь.

## памяти и.б.

«... не это ли то самое лицо,  
что на воду спустило целых тыщу  
кораблей?...» — ах, кит марло,

соревноваться в елизаветинском лито  
нельзя с тобою — ты же  
падаешь: горящая балка, хмара —

на строчки всем ходом строк,  
например «фауста», с метафорой не в  
строке, а в хребте, в сюжете:

там завязывается в узелок  
вскрытая вена — этот вот зев  
чернильницы для сети

договора... т.е. кровь *сама*  
сопротивляется сере: свернись! свернись!  
так *обратное* — при *опасности*: не засни!

на столпе, когда-то обычном, теперь — из дерьма  
столпника, столпник стоит, озирая высь.  
так и поэт — *не продавшийся*. эти дни

последнего тепла — тебе, убитый  
собственным кинжалом в трактире,  
я посвящаю, марло, —

свернувшийся в небе — *но и трубя* — улитой  
про то, что лица *нету* больше в мире,  
*хотя кораблей немало*.

Сентябрь 2004

## елизавета и гамлет

*Она [Елизавета] стремительно расхаживает по личным покоем, — записывал Джон Харингтон, — [...] и, схватив свой проржавевший меч, тычет остриём в гобелены.*

К.Эриксон. *Елизавета*. Москва, 2001, с. 414.

*Королева: Что ты задумал? Он меня заколет!*

*Не подходи! Спасите!*

*Полоний (за ковром): Стража! Эй!*

*Гамлет (обнажая шпагу): Ах, так? Тут крысы?*

*На пари — готово.*

*Полоний (за ковром): Убит!*

*(Падает и умирает)*

Шекспир. *Гамлет*. Пер. Б.Пастернака

1

в елизаветинской стае самый  
до нас долетевший, книг  
источник — умных и глупых.  
но только живущ в скорлупах  
художника *сам* — за драмой  
умерший *черновик*

*видит*, чего, увы,  
академические глаза  
просто не могут. они —  
в принципе — головы,  
но отнюдь не гомеровы...  
их пепелище из-за

того, что оно  
тухлость после огня  
чьего-то — *тому* огню  
не в силах (*так же, как ню*  
*сказать о себе «мазня!»*)  
пожалиться, *как* черно

на совести их углей,  
поскольку: а) сам огонь  
угас, б) они ж  
остались — прыщей и грыж  
образами. облей  
водой их — одна лишь вонь...

угли не способны знать  
о связях всего со всем —  
даже огня с водой...  
ибо это *стихи* — знать  
мироздания, драм, поэм,  
а угли — суть гладкий слой.

с углями черновики  
сходятся чернотой,  
но живут они в небесах —  
как и в тетрадах... с той  
разницей, что ни страх  
спички, ни от руки

времени *им*  
*свойственный* (хоть справедлив,  
ибо рукописи горят,  
становятся сажей и в  
атмосфере — чечёткой — чад...),  
страх этот неприменим

к интенциям, что легли  
в черновики, так как  
услышаны, подарены  
*неотсюда*... но слово «сны»  
о словах скажет уголь, *мрак*.  
поэт есть житель земли

*их слышащий*, а потому  
со временем ходит он  
в связке. это —  
т.е. время — искать уму  
среди всех остальных времён  
и *должно*. поэт поэта

видит в его *прыжке*  
*лосося*... т.е. двигая носом  
интуиции — там, где вам  
трубку мира в вигвам  
он не занёс; меж одним откосом  
и другим не привил перке

доски... поэтому и громоздят  
томы как мостки, и плюс  
комментарии — без  
понятия времени: нет, не дат,  
не атрибутов, а — то, что *груз*  
*оно*; что поэт — это *анти-крес*;

т.е. — кирпичей окромя  
времени, а не златых  
слитков, ещё — помимо  
воли в нём (*времени*) роли мима —  
у поэта есть мало чего: *ну, стих*,  
*груженный этими же двумя*...

## 2

1597. уилл

шекспир — после танцев, пиров дворян —  
играет в пьесе на рождество  
во дворце. что за пьеса? кого? —  
неясно. ясно, что он там *был*.  
ясно, что был *специально зван*.

значит, *в фаворе*. значит, *не первый год*.  
с 1600 по 1601 пишет *гамлета*. даты  
знаменательны! в эти — именно в эти годы! — елизавета,  
по свидетельству всех, и сделалась странновата —  
это сказано мягко! а правильнее: разброд  
в голове, *род помешательства*. для поэта —

хотя бы и боком близкого ко двору,  
но все слухи слышащего и даже  
наблюдающего в пол-глаза  
королеву — *не ободрать кожуру*  
с того, что бр-р-р-вызнуть — внутри — *на страже*,  
было бы странно... какого раза

и чего — достаточно, чтоб  
безумную и к тому ж старуху,  
но красавицу умнейшую столь когда-то  
представить юношей принцем? — дата  
смерти елизаветы: 1603. духа  
силой она отложила гроб,

как, впрочем, и гамлет умалишённый. ей —  
как никому другому эпохи — были  
присущи колебания в духе принца  
гамлета (т.е. — *наоборот*), чей принцип:  
*мысль, что привносит частицу «или»*  
*к действию*, хороня его среди затей

не имеющих смысла... но когда повеяло тленом —  
как гамлет — тыча мечом в шпалеры,  
кого она заколоть хотела? полония? короля?  
второй — как идея — в прошлом; полоний — юля  
перед королём-идеей — за гобеленом  
(он же ковёр-шпалера) ещё не спрятался... меры —

короля против гамлета — в англию и убить — не для неё: она  
*уже в англии!* причём — принадлежащей ей!  
здесь — тончайшая ирония, которую ни один,  
естественно, не просёк... но сын  
(раньше писали — кость) времени — *так* страстей  
*просто* не измышлял, а высасывал времена

чужие из пальца, как кровь из пореза, дабы  
*остановить* — *своё*. . . мне возразят: а как  
 же мать? а призрак? — на что мне лень  
 даже двигать пером! — елизавета, хоть от судьбы  
 бежала в «или», была фаталисткой, и коль до драк  
 доходило (самых неравных!) — *рвалась!* что ж до призрака — анн болейн,

мать её казненная (всем известно!) пред ней  
 вставала гигантшею и примером  
 а) всех женских достоинств, б) её, елизаветы же, понуканья  
 тем, что она — её, а, значит, *выблядок и гомером*  
*бы спетый список распутств*, в) надолго заарканя  
 их в душе, она всем отомстила за мать и себя. точнее —

считала себя отцом  
 на троне, а в остальном —  
 матерью. . . но не в жанре  
 матроны, а тем венцом  
 женственности, чьим огнём  
 лучшее б вспыхнуло, худшее бы в пожаре

уничтожилось. кстати, не здесь ли корчи  
*гамлета*, когда королю он в рот  
 кричащий *про англию* сунет — на! —  
 «*прощайте, матушка!*» — на что тот:  
 «*прощай, отец!* — *ты хочешь*  
*сказать*». «нет, мать. муж и жена

*плоть едина. а, значит, прощайте,*  
*матушка!*». елизавета —  
 и мать, и отец, и *гамлет как таковой*  
 или — *таковая. средь всей живой,*  
*верней живущей, шатвы*  
*придворной ли, нет — их нету,*

*других прототипов для гамлета.* не афина —  
 гамлет, чтоб из головы и в латах  
 со щитом, т.е. *весь целиком и сразу.*  
 здесь помощник был нужен, характер и на  
 расстоянье — *которое можно глазу*  
*измерить в истории, как в палатах.*

3

что ж до сюжета, до  
 гамлетовских интриг,  
 офелии и т.д. —  
 это, простите, дом  
 автора, где  
 фантазия — вздох и взбрык

автора. элиот,  
сказав, что пьеса  
важнее гамлета, прав  
до той степени лишь, что тот  
умирает, а весь состав  
проблемы, вся суть замеса

на *или-или* нам  
остаётся. всё ж  
это — парадокс, т.к.  
вся драма, её костяк  
всё-таки гамлет. драм  
нет — чтоб драже и дрожь

кожи у нас не за  
даже *офелию, нимфу, рифму*  
к *гамлету*, а на все сто  
*лишь за гамлета...* что  
доказывает: нельзя,  
*томас стернз*, твориму

характеру, стержню всей  
нашей нынешней жизни — вдруг  
объяснять, что *он меньше нас,*  
*ибо нас больше...* аз  
есмь — *как и вы* — тот круг  
*меньшинства лишь*, чей

гамлетом мозг разбух;  
что же до большинства —  
оно *александром блоком*  
предсказано: наших букв  
не тчец, ибо дважды два  
там четыре, смеясь над роком —

корнем шекспира — тем массам  
*«не падать духом, всегда  
быть бодрым, готовясь стать  
хорошим пушечным мясом  
и гражданином»* — звезда  
вот путеводная. *ать-*

*два в будущее... какое  
тут или-или?* оно  
есть индивидуализм, *индивид*  
*то есть*. гамлет изжит  
почти полностью. за строкою  
быть иль не быть давно

пустота плюс месть  
шекспирова словаря,  
которого в США  
почти ни одна душа  
не сечёт... говоря,  
что надо б всё перевесть

на современный язык,  
т.е. язык их масс.  
*гамлета* — *элит*!  
вас бы сюда сейчас,  
вы б отказались от  
прежнего взгляда и к

гамлету поворот  
был бы ваш столь же крут.  
*язык* — *тот же язон*,  
*сеющий зубы*... он —  
*бросивши камень* — *ждёт*,  
*когда всходы себя убьют*,

чтоб по-новой начать. и я  
понимаю, зачем  
ваш пафос — *тогда*. тогда —  
*деперсонификация*,  
*т.е. школа*. но тема тем  
*сегодняшняя*: стада,

жвачная пустота,  
не верящая ни в зло,  
ни в добро... *всё депер-*  
*сонифицировалось теперь*  
*настолько*, что ремесло  
наше — не ждать куста

горящего, а — *снять дефис*,  
или ж — сменить приём,  
заменить звено у звена:  
*полония за ковром*  
*(т.е. гобеленом)* на  
*гамлета*, чтобы из

этого тайника  
дождался он — *индивид*  
*совсем последний минут*  
*последних своих* — пока  
тыкать в ковры не начнут,  
не скажет ковёр: «*я убит!*»

## влюблённый шекспир — елизавета

брак как порог, как камень  
преткновения, как порог  
спотыкания — голливуд

диктует *эту черту*  
четы и влюблённых двух —  
*вместо*: одеть их в парчу —

*так* эту, что в палсикаме  
понятное слово *рок*,  
*судьба* — претендует тут

на абсолютную ту  
*свободу воли*, чей дух —  
*то творю, что хочу*.

---

два провода оголив  
(что же до голых тел —  
то здесь голливуд щедрей),

их некий электрик-рок  
(как наверняка б сказал  
от *встречи с лампой* уилл)

на небе скручивал и в  
одно их скрутить сумел  
на земле, взамен батарей,

и замчал в них единый ток.  
представьте теперь, что накал  
кусачками б перекусил —

тоже некто — у одного  
из них, и не в месте, где  
соединён он с другим, а там,

где провод — сам по себе  
провод... там, где нагой —  
он скручен, *как был*, где нет —

*виснет*... большого — во! —  
пальца в аду, в орде  
злодейской восторг, что драм

процентом больше. *судьбе*  
антоним — *воля*. на кой  
быть тоже *уилл*, коль свет,

т.е. *электричество и божий* — и то, и тот — диктуют кусачки тех,

кто захочет обрыва, вместо — налаживанья, т.к. повод — дело лёгкое и сильна

не любовь, а причина при случае рвать с ней? *от* — векторность, *политех*,

*электроцепь, а не — опричь оresta*  
*электра*: коль перекушен *провод*  
в цепи, то *он* есть — *она*.

---

с елизаветы начнём.  
с юности, с ноль почти шансов выжить, любовь

(имя которой — сэр  
роберт дадли) — вот вся  
радость её. и — в уже

*вдруг* королеве — на чём  
сфокусирована, как пути  
торговые, её кровь? —

на дадли... который всем  
пожертвовал, крест неся  
этот и униже-

ний отвёдал — в конце концов —  
больше, чем с ней ночей.  
этот шекспиров зачин

будем теперь объяснять,  
но не слишком длинно, а суть  
самую. *что* ж союз,

который был образцов  
с юности и звончей  
танца — с каких причин

таких (уж таких, видать,  
что просто должна нас жуть  
охватить!) как взрывчатки груз

взлетел на воздух? — туда,  
где *истинный сценарист*,  
когда *не* доволен трудом,

*комкает, рвёт листы,  
бросает их в синеву,  
как в мусорное ведро...*

какого ж надо труда  
было скомкать, как лист,  
исписанную вдвоём

любовью — жизнь? только ты,  
европа, «ах, зареву!..» —  
и скажешь, т.к. ядро

в том, что труда здесь нет  
*никакого...* что ж до причин —  
никакой европейской мозг

не в состоянье назвать  
их причинами, зная фон —  
т.е. *такую* страсть.

то, *как* голливуд сюжет  
строит, есть сукин сын  
сценарист его — словно воск

пародирующий печать  
любви в сша, что вон  
тотчас вторую часть

прёт, наткнувшись на гвоздь  
в своей половине... что ж  
это за гвоздь? — увы,

любое, что мы зовём  
*«не понравилось»* иль *«черта  
характера»*, иль *«болезнь»*

даже... короче, гость  
неожиданный; там — *где хошь-  
не хошь, а должен*, раз вы

любите так, что гром  
и тот не должен бы рта  
раскрыть, услыхавши песнь

двух душ, а уж если вдруг  
что-то не то, один  
только и должен бы

(в нормальном мире людей!)  
существовать закон:  
*бороться, чтоб быть вдвоём.*

обрубать, не чувствуя мук,  
сшибающих с ног (*лавин*  
*побыстрей*), не начав борьбы

даже, а — чтоб быстреей  
и чтобы без боли вон  
при первом же, назовём

ладно, препятствию:  
такую любовь, как нам  
показывали, обрубить —

это уж никуда  
и ни в какие, *хотя*  
*и реализм в стране*

*сша*. непонятно и  
невозможно сказать, где сам  
реализм начался... что мать

и отец у него тогда —  
*голливуд*, то, что жизнь — *дитя*  
*голливуда*, не странно, не

удивительно. *наоборот*  
*было б странней*. и тут  
я вовсе не хлопочу

о психологизме т.д.  
в духе учителей  
жанра л.н. с ф.м.

искусство тем и берёт,  
что — в отличие от жизни (шут  
его знает, на чём и у

кого почему и где  
держщейся) суть *взрослей*  
*жизни*, а, значит, клемм,

нас крепящих... и в нём  
всё *доказанным* быть должно —  
в жестах, образах, в почему

он, она *так* поступают... коль  
*не* доказано — жизнь возьмёт  
у искусства жуткий пример,

что и будет бессвязность: лом  
как выход, как то одно  
решенье. т.к. бельму

всегда быть в чьём-то, а боль  
в ком-то сильней, чем тот,  
кто рубит ломом — ему

трудно в жизни, и лучше б раз  
и навсегда себе запретить  
чувства, т.е. не брать всерьёз

ничего... прошли времена  
те, когда он не знал, что взлёт  
обязательно будет — *вниз*.

елизавета с дадли — матрас  
продавившие, танцем прыть  
не унявшие, лучших роз

не внюхавшие до дна  
их арсенала... и вот  
уже дадли выгнан, завис

в вакууме, не поняв,  
за что его *так*, с такой  
жестокостью! — ведь вчера

с *такой* нежностью, даже *не*  
вчера, а лишь *час назад*  
он любим был! — и не поймёт!

и мы не поймём, коль нрав  
елизаветин, что схож с доской,  
швыряемой на ура

от волны к волне  
после кораблекрушения, взят  
будет нами же за отсчёт

унижений дадли. ища  
причину его беды  
в её характере, нам

явленном в фильме, мы  
усугубляем беду  
непониманья. понять *как* мог

что-то дадли, когда *праца*  
*и стрелы судьбы* туды  
и не относятся? — ибо там

возникли, взяты займы  
лихим сценаристом у  
публики... вот исток

всех бед — *публика*: дадли бед,  
даже бед в самой публике!.. что ж  
стало причиной конца

любви (не отношений, а —  
именно что — любви!)  
елизаветы к дадли? для нас

будет очень странен ответ:  
сэра роберта ложь!  
какая? — из-под венца

брачного. т.е. — жена  
была. как брак ни зови  
тот, робертовский, но — тотчас,

как: «дадли женат!» — она  
услышала, так и — стоп  
всему. но — зададим вопрос

простенький: может ли  
любовь настоящая от сего  
факта — закончиться? — нет,

любовь *не* может. а) брак не стена  
в англиканстве, б) не утоп  
дадли во лжи, а — просто не преподнёс

правды про брак, как пустое «пли»  
по счастью — когда-нибудь торжество  
женой назвать ту, на которой свет

сошёлся — возможному. ну, а тот,  
первый брак, до этого как-нибудь  
расторгнуть. дадли щадил

елизавету, а не обманывал. фильм  
рвёт их друг с другом — и вопреки  
историческим дадли и

елизавете, чья жизнь пройдёт  
вместе. да, дадли — женат, но суть  
отношений их лишь дебил

этим меняет. *и междометье «фи!»*  
*вырывается у строки,*  
*у груди ли, у мозга ли.*

---

во влюблённом шекспире роль  
шекспира играет сэра  
дадли, и он опять

любит, опять — до жил  
огромных, как у коня,  
когда тот стучится в цель.

нормально. *самоконтроль*  
*поэта — не нос в овсе*  
*зарыть, а ноздрей пылать...*

но в фильме есть рок, посыл:  
на любовь не дано ни дня  
долее трех недель,

после которых та,  
что любит его, как он  
любит её, должна

выйти замуж и плыть  
в америку, в тьмутаракань.  
и это приказ самой

елизаветы. здесь брак — черта  
круга: не выйти вон.  
т.е. — рок; а внутри — длина

радиуса как нить  
*полной свободы...* длань  
с невидимую рукой,

приплюснувшая струю  
фонтана, отмыла пресс,  
и взмыла та, как дедал

до максимальных высот,  
которые ей насос  
накачал... уилл шекспир,

считавший, что он свою  
утратил музу — воскрес  
для звуков: как интеграл

стволов, *шифровальщик нот*  
*стопами — дятел.* соз-  
данная для копир-

ования сперва  
того, что есть, но в плаще  
мальчика всю себя

вдруг увидев плюс уилла, вся —  
даже *больше*, чем он —  
*импровизация, риск,*

это — виола... едва  
ли названная вотще  
именем скрипки. любя

зеркально как скрепка; неся —  
как пэан или как пион —  
себя вдоль полоски брызг

прибоя по имени уилл  
шекспир, она знает: здесь  
их предел, ибо дальше — путь

в открытое море... что ж,  
это судьба. и став  
из девушки мальчиком, чтоб

актёрствовать — против сил  
закона идёт. хоть весь  
сюжет почти что — с чуть-чуть

лишь — построен на том, что ложь  
эта, плюс love love love —  
две трубы в бассейне, но об

этом ли фильм? в нём есть  
и другая линия: кит  
марло, который в сто,

в тысячу, в миллион  
раз знаменитей, чем  
уильям шекспир о ту

пору. шекспир как месть,  
что менее значит,  
на балу признаётся, что

зовут его марло (он —  
правда — напуган, нем  
почти от испуга) скоту

жениху виолы... хотя  
их роман ещё впереди.  
но вот — в разгаре роман.

вся труппа сидит в кабаке  
тире бардаке. шекспир  
вместе с виолой. та

одета мальчишкой. шутя  
директор труппы — среди  
актёров и в стельку пьян —

бросает: «ик-ик, ты, кхе-  
кхе, уилл, ик, спирт  
пей, но с глотком у рта

пьесы не херь, а то  
мигом в стрэтфорд к жене  
мы тебя отбуксуем...» тут

виола вскакивает — и в дверь.  
за нею — шекспир. но на грудь  
валятся встречный: «кит

марло — мёртв! зарезали!» — «о,  
я — жнец  
урожая этого! суд

страшный я над собой! теперь  
мёртв я» — падая словно ргуть  
в гулком градуснике вестмин-

стера до  
температуры — сам — трупа: на  
колени — и в лужи, в грязь

дорожную — всем лицом. верхом  
виола с кормилицею. им жених  
виолы — навстречу: «ну да, ну да,

понятно, вы в церковь, ну да — в ваш дом  
вхожий поэт — так ему хана  
вышла по пьяни, ножом, вчерась».

шекспирова кровь стихом  
течёт в виоле, и этот стих,  
пятистоптник этот — под мышцу льда

бьющегося — подныривает со вчера,  
стараясь его растопить, но крик  
заглушает всё: «да, я женат, женат!

но и хотел, чтобы вышла ты  
за меня, а не этого петуха!»  
и виола думала: «он обманул — меня.

а теперь — он мёртв...» дыра  
чёрная — слева. язык  
вял её, как шпинат.

вот она входит в церковь, и с дурноты,  
будто во мхате мха,  
ступая так, что ступня —

шёпот тех, кто в полу.  
вдруг — справа: между колонн,  
как памятник над плитой

зелено-сер и столь  
же точно есть грех и блажь  
копирования живых,

возникает шекспир... золу  
напоминая: чуть дунь — и он  
рассеется с быстротой

дыханья и с той  
же векторностью, что тогда ж  
принимает ветер, *ускорив дых.*

ибо *не* марло, а *он* —  
*пепел марло*. а всё  
прочее — ветер. прочь,

завидя виолу, бежит  
он из храма. она  
кидается вслед за ним.

жизнь есть сон — кальдерон  
скажет или басё,  
жившие *в ту же ночь...*

ночь в глазах шекспира, но вид  
виолы — есть против сна  
средство, когда мы спим...

и шекспир проснулся, едва  
обвила она как вьюнок  
его голову, всю в грязи,

ставшей гипсом... глаза —  
в ресницы, потом в зрачки  
целуя... как будто тех

и нет... и шепча слова —  
лавровые, как венки:  
«бог меня порази,

но я люблю тебя за  
тебя лишь — не за строки  
величье... не за успех,

а за все беды! когда  
поняла я, что никогда  
не увижу тебя в лицо

больше — мне все стихи  
стали меньше, чем ты!  
расскажи про свою жену...»

но он бредит марло: *его беда  
здесь... от горя и от стыда  
он сгорает — здесь!..* винцо

(цвета стыда!) с хи-хи  
в пабе — словно винты  
крышки (пока вину

отпевают в гробу) торчат  
незавинченные, и резь  
в глазах оттого красней,

чем — *есть или нет жены;*  
«ну, есть... у неё был дом,  
потом родились близнецы.»

это — всё. никаких рулад  
про *эту* вину. он здесь  
не чувствует перед ней,

виолой (как мы б должны  
ожидать), никаким концом  
*вины*, ведь: найдя концы

у любви — у узла —  
не означает отнюдь  
его *развязать*... скорей,

ещё больше *запутать* — лишь  
потянув за один... шекспир  
с виолой *узел* и есть:

слившийся как юла  
в движении, или ню  
шивы среди пиреней

перин и белья... любви ж  
присущая буква  $\pi$  —  
путь к центру, который здесь

означает больше, чем круг  
будущего; чем рок  
даже; как — «пить, пить, пить!»

и не напиться; петь,  
петь — и не спеть всего  
с ромео с джульеттой... но

оттого и рук  
виолы вьюнок  
*прощающий* — т.к. нить

вековечней, чем медь  
оказывается... вдовство  
*не жены, а её* в кино

этом главней, чем брак,  
пустующий на одну  
половину постели и

*на полное сердце...* в том  
и смысл, *чтобы преодолеть*  
*в себе — этот гвоздь в другом.*

почему это здесь не так,  
как в *елизавете*? ну,  
это просто. в сценарии

значится имя: том  
стоппард, который ведь  
британец, и не знаком

близко с выходом из  
точно такого ж, как  
в *шекспире* расклада — путём

македонца: узел рубить.  
... как будто бы в США  
александрами все вокруг

сделались... собрались  
ли всю азию (взяв ирак)  
прибрать... ибо в том

гордыня (изыдь! изыдь!),  
а не взмах, что решал, спеша  
к подвигам... — не то плуг,

не то колесницу, тем  
узлом связанную (сперва  
не найдя у узла концов,

т.е. — всё испробовав вне  
меча) разрубил, хотя б  
верша пророчество... и *в аду* герой,

носивший на кудрях шлем  
от гарпий, иль тетива  
чья спела для женихов

жены (что в данной стране  
давно бы...) свой кровь-галлиямб —  
*оба* вступают в строй

*других*, положивших себя  
за любовь, и рядом идут  
в земле, и дрожит

фриско и города  
риска. словно бы мстя  
пространству — за пустоту

обитающих в нём. скорбя  
о времени, где весь труд  
выживанья: забыть, *что стыд*

*есть, что сердце — сосуд стыда,*  
*как и любви. хотя*  
*за сердце поезд стучит «ту-ту».*

---

так вот дадли, который влип  
в ленте, где на мази  
(он думал) был даже брак

с королевой, лишь натянул  
он *doublet* шекспира — проник  
в фильм, где чувство царит

без резерваций: *my love is deep*  
*the more I give to thee*  
*the more I have* — не так

как в том, где берёт отгул  
тотчас, как видит лик  
препятствий, сиречь — обид.

дадли увидел, что  
из такой же точь-в-точь  
ситуации, как его

(а шекспир, как и он, женат,  
предлагая руку другой  
женщине) — выход ваш

не только под долото  
лечь всем сердцем, а — смочь  
даже слабое существо

может поверх преград  
прогнуться в прыжке — дугой,  
раз любит, *с зазором аж!*

отступление: почему  
мужчины (не только в двух  
этих случаях, а — что грибы

шампиньоны) при  
жёнах живых — другим  
предлагают себя в мужья?

как *одна* — сказать, что дерьму  
все мы подобны... — мух  
над полом другим как бы

и не замечать. здесь три  
причины. одна: нагим  
телом (вплоть до рыжя —

елизаветино — волос)  
объясняется... т.е. тем,  
чего нет с женою — любви

плоти, где тело та ж  
виола: она же звук  
имени и — смычка.

вторая: когда вопрос  
первой любви в гарем  
не тянет пока, но и

не держит, а — в эрмитаж  
к мадоннам (нет, не на тук  
рубенсов!) с пуховика

гонит... т.е. к такой  
любви, где душа — *твою*  
понимает. третья же суть

две предыдущих... взяв  
их в сумме — они  
та любовь, не уйдёшь

от которой: она покой  
даёт, говоря — *даю*,  
а не — *сую*. в ней грудь —

*не* рудимент, а — *зав*  
души и ночной возни,  
переходящей в дрожь

обоюдную... потому-  
то мужчина *и скор* (когда  
не достаёт ли двух,

о третьей не говоря,  
т.к. она есть пик  
счастья) *на пассы* о

замужестве... *что* ему  
брак, если тот ни *да*,  
ни *нет*, и ни *ах*, ни *ух*,

а трата зря  
времени жизни?.. вообще, мужик —  
доверчивое существо,

будь он дадли, шекспир,  
сам македонец... все  
заглатывают червя

в евином яблоке; хоть  
одним — этот червячок  
наживка, потом кукан;

другим — протеин и мир  
удержания в *колесе*  
*леонардо*... зовя

однако мужскую плоть  
и душу причиной строк  
в их оправданье — клан

женщин обходим мы,  
у коих причины те ж,  
*того же самого*... лишь

одна загадка: как так  
получается, что  
женщины в большинстве

не то что горы — холмы  
отказываются, хоть режь,  
брать?.. и когда глядишь

в свой одиночный мрак  
с обрывистого плато —  
то видишь как мёд во льве

вяжется... он дичей,  
чем в ладошках улей... его  
попробовать — сунуть в пасть

палец, и не куснёт  
лев, ибо — мёртв... самсон  
мёд этот пустит на

загадку врагам... но чей  
неум или баловство  
причиной станут, что страсть

всех воском кровавых сот  
зальёт, хоть он и влюблён? —  
*доверчивость и жена!..*

---

дадли, как и шекспир,  
знает — любовь есть рок,  
если любят *вдвоём*:

его не может один  
разрубить в сердцах под парчой  
за двоих — ибо это рок

двоих. так, наверно, пирр  
считать бы победой мог,  
вывезенный слоном

последним из-под руин  
битвы, или ничьей  
в худшем случае, то, что бог

истории засчитал  
его пораженьем... для  
этого лишь нужна

история (что для нас  
время и есть). так вот:  
победа не над собой,

а над другим — металл  
рубя и одно деля  
на два — величина

во времени (имя час  
которому или год)  
спорная... ибо бой

проигравшая потому,  
что — *не* над собой. лишь та —  
бесспорная, что — вступив

в схватку с собою — в ней  
побеждает себя. и тут  
не история суд, а — в том,

кто равняется одному  
дважды; кто у жгута —  
второй; кто и есть мотив

главный, чтоб гименей  
накладывал тот же жгут  
на рану иль перелом

кости, а не отрубал  
пол-тела у тела двух —  
должно и быть судьёй

и он — благодарность за  
победу любимой над  
собой, за сохран в стволе

веток!.. раз ганнибал  
теплый привил лопух  
слоновых ушей к самой

альпийской стуже, глаза  
слепящей блеском громад  
разбрызганного колье —

невозможного, значит, нет  
перевала. хотеть —  
единственный, значит, кряж,

который преодолеть  
нужно... т.е. найти  
силу в жизни — сильней

и выше, чем сам хребет  
кажется. дадли впредь  
будет знать, что — *отдашь*

*значит* — *получишь*... плеть  
дрессировщика не в чести  
у любви, что — шипучка, змей,

или — белые зубы, тигр...  
брось её, дадли, брось  
такую! помни: the more

you give — the more you have!  
вот *это* — любовь! и будь  
остановлена да хоть чем,

а — перевалит!.. не — я, а — ты  
для неё — основная ось  
и движенье в мире само...

шекспир же, воспламенев  
к виоле — оставил грудь  
ей: с грудой тел и тем.

## апология сумасшедшего

1

б утра в посёлке сентиментального Иллинойса  
в тёплом конце  
сентября. Как здесь любят! — тайно, чтоб не испугать!

все эти письма Татьяны, крошечные записки  
с днями без дат  
или неверно проставленными, всё — с целью

потирания ручек, впендюрить штраф, арестовать колёса,  
чтоб — как в крутом яйце —  
ось негодованья на месте — ах, вашу мать! —

вращалась бы. И так — от всего. Деньги суть обелиски  
о победах над  
великим озером и вечнозелёной елью,

т.е. цветом и вечностью. Только лишь то одно,  
что обошлось  
без окраски, что разве что импрессионисты

или я, или мой друг могли бы окрасить, здесь  
пока, пока  
от оных свободно. Одно? Ну да. Ведь Адам, давая

имена, — уже тем и раскрашивал, но  
потому, небось,  
что — поглощённый делом и только чистый

вдыхая воздух — твари иль вещи «смесь» —  
ведь до неё века —  
не мог он никак во вдыхаемом каравая

нами теперича, даже пред-видеть. А потому —  
с каких-то пор  
то, чем мы дышим, — бесцветно, а, в результате, деньги

или этого не замечают, т.к. не видят, или  
ещё, до поры  
не видят — до появления на банкноте

кого-то в очках. Позеленев, как у  
Эйзенштейна *сыр-рокфор*  
*Грозный*, он и всхрустнёт, что зенки —

даже Франклина! — не различили распускающейся в автомобиле  
как один порыв  
зелени... И чем вы теперь начнёте —

зная, как бензин свой павлиний хвост  
каждый раз  
распускает в луже, — отговариваться, чтоб мытарь

не выдрал последних перьев? или того, что нет...  
Притворитесь  
сумасшедшим, или — будучи им — старайтесь

быстрее излечиться: в обоих случаях важен пробел как мост,  
как *воздух-витязь*  
в рукопашной реальности. Мы-то

к разной привыкли, кроме той, где зелёный цвет  
не для фраз  
о лете или об осени, но — и не засохший кладезь

метафор (хоть сам — метонимия). И если я произнесу:  
*пустое, как*  
*кошелёк, дерево* — это даст даже замшу

или кожу здешнего обаяния, о прочем не говоря,  
что, впрочем,  
будет и справедливо, т.к. только собой оттаяв —

т.е. в зазоре — еще можно *вытерпеть на весу*,  
где ветряк  
крутится в полном безветрии. Сам же

воздух не виноват ни что сер или зелен. Зря  
мы порочим  
и мытаря. *Ад — не деньги, а время, как забыл сказать Чаадаев.*

## 2

Чаадаев пишет Российскому Государю:  
— *Votre Magesté*  
благоволили на просьбу мою согласиться  
о службе, меня

направив в министерство финансов. Воля  
Ваша — закон  
для меня и милость. Умоляю, простите,  
что Вам пишу

по-французски... но по-русски, боюсь, ударю  
лицом (черты  
которого помнят грязь Эйлау и Аустерлица)  
в грязь, ибо ни дня

не писал по-русски — о чувствах столь глубоких, сколь и  
*так* с языком  
связанных... Мой же так скверен, что только стыд и  
стыд за лапшу

(примеч.: «лапша» — по-русски, потому и звучит не к месту)  
в языке и в  
их несвязанности друг с другом, меня и пресёк в гордыне  
по-русски к Вам,

Государю Русскому, обратиться. Я, Государь, не смею  
ни проникать  
Вашей царственной мысли, ни намеренья Ваши  
касамо меня

мне неведомы, но что правительство (вплоть до любого жеста)  
это есть Вы,  
чьи действия запечатлены великой мыслью, я не  
на миг не дам

в себе сомневаться... Наверно, в величественную идею,  
(в эту печать  
великого будущего) я не допущен, и даже,  
даже огня,

нагревающего сургуч, не увижу (ибо  
отсажен я  
к деньгам) — что деньги — сами идея, к тому же — они идея,  
тоже извне

заимствованная, т.е. конвертированная... и — в отличие от истории —  
их всегда нет,  
тогда как история — обычно есть, и лишь в случае самом-самом  
(как я писал,

а теперь раскаиваюсь, Государь, за размашистость перегиба  
мысли, сырьё  
умственного) вовсе отсутствуют. Деньгами же владея,  
те на коне

и будут сидеть уверенней всех — которые  
банка билет  
приравняют к силе вещей (т.е. к верхам и ямам  
и к тормозам

шпор; т.е. — к самой истории, не зависящей от историка),  
познавши, что  
деньги при этом — не время (с прошлым, будущим и настоящим  
календарей),

а бумажные игры времени, а лишь точка отсчёта,  
т.к. они  
начинаются с сегодняшнего... или ещё вернее —  
это отсчёт

с точки дыры в кармане до, скажем, верченья столика  
(с дырки в пальто  
до того мистицизма, что аж с Невского мы и тащим,  
как скарабей,

в наши гостиные), чтоб в темноте на бумажке кто-то  
вдруг да черкни  
дельфийское про- или по-рицанье... нет, вовсе на ахиною...  
наоборот —

всего лишь метафору или двусмысленность. Деньги суть Янус:  
решка, орёл  
(если они не бумажные, а даже бумажные). О, Государь, простите,  
Ваш лик никак

я не имею в виду, а говорю о будущем. Если после,  
где-то в потом  
оно наступает — то, видимо, и раздваивается, как монета.  
Т.е. считать

будущее одним — нецелеобразно. И если я в нем останусь —  
то как обол  
за перевоз через Лету свершившегося наитья...  
лишь мрак

прежнего помешательства (который за то ниспослан  
мне, что кротом  
был я без Вас) Вами — началом света —  
был, словно рать

вражеская, рассеян... Теперь мне деньги  
даёте Вы  
в распоряжение, но я и собой не распоряжаюсь больше;  
к тому ж всегда

деньги держал за идею... И если я слышу слово,  
скажем, рубли,  
то слышу в нем нашу народную (только Бога ради простите!)  
грубость — от их

минуса... Я — их слышу, но не вижу. А это — как день и  
ночь, увы,  
для восприятия денег. Мне — или Кавказ, или Польша,  
или звезда

любая на Вашей карте, но только б услышать снова  
русское «пли»,  
а — *иначе я тронусь среди мёртвых нулей в уккрытье,*  
*пока литые нули убивают живых.*

3

Любимая, я безумен, а будущее — раздвоено,  
как рогатка моя во Львове,  
брошенная сорок лет тому, т.е. в очень далёком прошлом...

вот бы её назад, в настоящее, чтоб оттянуть резинку  
да пальнуть *без* чтобы попасть — а шпудлькой  
просто космос пронзить и будущее, чтоб там

что-то случилось... Картина есть, где у воина  
(перед развилкой стоящего) копьё цвета свежей крови;  
и по вопиющему цветцу, а не копытам или подошвам

(взгляд снизу) мы лишь и гадаем, куда он их повернёт... По бзiku  
так прорицают пути. Ибо что там в котле ни булькай  
у макбетовских ведьм — они нагадают вам

лишь один возможный, хоть и в метафоре... На что метафора  
по природе (да и по сути)  
негодна, т.к. — по крайней мере — двойственна... и — как Мур —

зняет отсутствием смысла как такового; её понимают скопом  
зренья, слуха, нюха, надстройкою выше лба —  
т.е. воображеньем... *Фантазия и воображение*

*вещи разные.* Поэт в ролях имитатора  
будущего, т.е. фантаст! — это как с перепутья  
заехать в оксюморон... Сам он будущее, а потому

знать *того* — не может. Метафор не понимают. Тропом  
считают и бзик — полагая, что выпивший целый бар  
(образ поэта) ещё устоит на сцене,

но в жизни уж слишком беспутен и многопутен. Вновь  
оксюморон: мыслить образами — это значит  
ими быть, а не жить разветвьясь, как лось.

Впрочем, вопрос о будущем интереснее. С детства я знал свою карту будущего, но — лишь точки основные, не зная того, что между

ними. Пока всё сбывалось. Кровь копыя всегда выбирала... но, к сожаленью, сдача сердца с суммою моего шла врозь,

в другие руки... Пока. Двоя теперь и моё настоящее, как очки здоровое зреньё, — даже географически — то, чем грежу

есть не проблема будущего (т.е. рока-выбора, и не нас с тобой, ибо мы связаны, хошь-не хошь, русским Богом), а — метафизика

броска в никуда... как в *Геркулесе*, где одноимённый герой бросает греческий диск так, чтоб мы увидали

нечто в воздухе (как надпись Выборга проездом в Финляндию), ибо дальше — сплошь таможня звука, что (кажется) близенько

стоит от него... пока не поймём мы, взвесья обобранным слухом время и промежутки, что в первом — второй есть наше *теперь*, и если диск грохнул — то это в зрительном зале...

А это — переполох! От искусства. Что же лучше такого переполоха (и пускай умоется Аристотель своим катарсисом), чтоб понять:

будущее есть воздух, в котором нет Финляндии... плюс — ничего хорошего даже в сравнении с настоящим,

не говоря уж о прошлом, чьё — всё! — плохо в богах умещается... спаривающихся во гроте ль, на поле битвы ль действующих во вред

одним и на пользу другим, а — в результате — крошево индивидуальных трупиков; в нем таящем цифры настолько смешные, что стыдно их показать

даже мне. Их подгоняли по веку, *где индивиды выводились, а — с появлением полумесяца — массы вооружались*. Ледовое побоище: 200

рыцарей. А ведь — побоище! При Елизавете Английской — в самом крупном восстании — 100 рыцарей: 40 убито! Всё это, ясно, знать,

ибо чернь (с мотыгами) разбегалась... Какие гиды  
нам покажут *воздух*? Эти слои, террасы,  
где гуляют потомки; слава Богу, не дети

наши... ибо теперешние — портреты  
не генов, а одnogорбых пустынь, полагают, что  
им-то всё позволено... Будет свободный выбор,

наконец; за бездушием ад и рай  
закроются в будущем. Ибо начнется время  
ваших детей — внимательно посмотрите

на них! А мы, любимая, и смотреть не станем.  
Ибо я кочевник и сам — в машине ли, на верблюде ль:  
всюду пустыня, плоскость, особенно здесь, и мне

выпрямило зрачок — он вымер  
человеками, в этот край  
заносимыми словно семя

чужое так редко, будто каждый из них событие  
уж само по себе... Да ведь нет — уменьшенный расстоянием —  
он им только кажется. Чёрный пудель

дыма, исчезающий в белизне  
сыплющегося потолка  
со всюю его лепниной, гигантоманией

римских и авиньонских пап —  
настоящее в где-то,  
но не в будущем, которое дальше,

чем пространство вне  
нас... — Да, воздух, этот Тяни-Толкай,  
этот прозрачный зверь, не открытый ранее,

чем пропеллер — сам похожий на цап-царап  
лап. От динозавра до драндулета  
чихающего — вот лестница, чьи марши

ведут к вершине, к воздуху. Воздух,  
любимая, не то, чем мы дышим в парках  
и садах, и не — даже! — сама любовь;

вышеперечисленное — зазор  
для выживания, и мы в нём с тобой живём.  
Воздух, глотающий шпильки, диски,

даже слова (что могут ходить по водам  
здесь и дубаситься здесь на палках  
или мечях, за тебя проливая кровь),

над потолком — прадедушкою озёр,  
пагодой бело-синих блюд, напоминающих обелиски,  
или игру в серсо, или же слово *ом*,

существующее и без выдоха — *так* абсолютен на  
все четыре стороны света, на все четыре лапы:  
и они — то щупальцы, то плавники,

то просто волнистые линии,  
то внезапные граммофоны,  
когтящие чёрный диск

Эвклида, где прямые, как Коперникова борона,  
теперь закругляются — *что* сердечные наши клапаны  
там заклёпаны... И таки

не одно поколение  
копировало — на собственный страх и риск —  
то ли ангелов, то ли Демона, не догадываясь про законы

винта, и — вымерло лучшими. Т.к. крылья —  
известно из мифа — чем заканчиваются... Но винт —  
мясорубка Эйнштейна, иероглиф

ножей для сашими  
из воздуха, и никак  
не планка

вознесения или  
духа. Воздух — не духовит,  
а, напротив, подобен ширме,

Троих отделяющей. Мир — уродлив,  
потому что есть воздух... и он — дуршлак,  
или — такая drankа,

сквозь которые к нам просачивается чуть-чуть  
ветра на тюль,  
и взвиваются занавески

плюс крылья — ввиду  
тоски: будто это вызов,  
а не подразниванье. (Как сказал поэт,

были раньше Добро и Зло, а теперь только Зло и Жуть,  
и все же надо быть добрым...) Винту ль  
на нашем отрезке

вечности — хлопя жабрами — в ту среду,  
откуда к нам всё и вышло (*чей плюсов  
нарядец*), взять да вернуться? — В воздухе толка нет,

любимая, нет здравого смысла; ничего нет, кроме  
мысли о пересчёте воздуха на абсолютное время;  
ещё — его магнита, зашитого в животе

или где-то ещё. Намагниченные путём  
рождения — теменем или чем-то,  
да хоть пяткой —

влипают туда со скоростью не движения крови,  
а — самурайской сабли. И если уж это темя —  
то и падают те

потом  
вниз и в глазах большинства, вроде цента  
с сотни, порой десяткой...

Ибо мера местная — это  
не заслуги, не дюймы  
или футы, а зелёная обувь денег —

ну, как стопа Геркулесова на арене  
древних игр Олимпийских, плюс  
вы еще и безумны, поскольку скорость

взмыва — действительно у поэта  
сумасшедшая... а если приплюсовать и думы  
поэтовы — то готовое неврастеник

в краях стабильной валюты лишь усугубляет треньё  
их плююн  
о пальцы, когда переваливаясь и готовясь

на вас зашипеть, эти водоплавающие бредут  
по суше — в банки,  
где им отвешивают водоросли бумагой.

Любимая, я устал слыть безумным. Я  
устал от штурма — от захлёбывающегося винта,  
от крыльев, хлопающих — как ставни

без червяка... Да и воздух — не Бородино: редут-  
то взят, а Москва — сдана... Если даже винты на танки  
нацепить — гусеницы не помогут, как не помогут маги

с тяжелыми веками. Говоря  
эту речугу длинношую, я говорю *про себя*, уста  
кривя под усами, как сом, перекочевавший в плавни.

+++

точка — был чёрный квадрат, чёрный,  
если смотреть из кресла... я редко видел его зелёным,  
т.е. с утра. обстоятельства не

позволяли засиживаться утрами  
в кресле. хотя я всегда полагал: квадрат  
важнее, чем его цвет — чёрный, зелёный, красный;

главное здесь — зиянье, о чем мы,  
вернее — вы, я уверен, и не думали. ну, озоном  
новаторства, в лучшем случае, шибало вам по ноздре —

то, что, к слову, никогда не томилось в раме,  
а предпочло быть иконой... вспомним её оклад  
с вырезанной серединой — разве

тот, повторявший контур, но без доски внутри,  
а только являясь окладом,  
теряет в молитвоспособности? — да уж нет,

разве что в наглядности... лишь ускоряя воображенье.  
а с божественностью — как нельзя  
прекраснее, ибо мы все в дыру

молимся... как уж ни посмотри  
на чёрный, чёрный квадрат — а взглядом  
абстракциониста только за тридцать монет

можно смысл обозвать вставания на колени  
перед великой дырой. и я  
в точку свою поутру

или ночью полностью ухожу,  
как в икону  
напротив

висящую. всё дело в уходе, а не —  
в этом случае — в эстетизме. всё дело  
в поглощённости и в поглощеньи.

страсть к родительному падежу  
в корне  
меняет всю жизнь, и вовсе не обесплотив

её, а — делая принадлежностью. ибо *вне*  
*принадлежности* тело —  
*лишь подьёмы и щели.*

*urbi et скорби*



## Из Горация

*Лети по воле волн, кораблик.*

И.Бродский

### I

Кораблик, стой! Куда ты? Опять несёт  
в море тебя! — Ты там нос потерял и борт  
и так уже. Ты не бот  
ведь, а парусник, и для вод

перст указующий небу — что вот он, ты! —  
нужен. Но волны, ломающие персты,  
из трёх лишь одну в горсти  
палуб, чтоб дальше рукой грести,

фалангу оставили, плюс — с твоей кормы  
смыли всех богов. Сказать: не японцы мы,  
дело не в карме, кабы  
не ветер, не бычьи лбы

пен, то сосна понтийская — гордый твой род —  
всё б снесла! Но не смеет на расписной твой стан  
моряк уповать — ты волан  
вечно дурных погод.

### II

Кораблик, правят тобой пусть  
Афродита и звёзды, но чтоб без полос,  
а Эол чтоб в узлы капуст  
злые ветры связал да побросал в навоз,

кроме попутного! В ту  
даль тебе дан гекзаметр, чтоб глазомер  
ока, на твоём борту  
изображённого, помнил, что не Гомер

один, а ещё Вергилий — Африки от,  
Атики до — смеет ширь  
Мерить, хоть, вирши как, рушит всю пену Нот  
Адрия, карандаши

всех туч — Гиады — на мелкую скорлупу,  
где трудно желтку с белком  
смешаться в цыплёнка, но с божеством во лбу  
жилось бы легко бегом,

если б не грузы смертей на борту! Медуз  
запаянный желатин  
причина ли окончения иль турус  
Акрокеравния? Ты ль

сам не ответ, что наш бог разрубил зазря  
свет на четыре куска  
и разлил их водой — раз уж плывут в моря  
с любого материка?

Нагло род человечьих рас  
рыскает где нельзя, свой находя мотив:  
так вот сын Иапета раз  
облапошил богов, с неба огонь стащив

для людей, но среди нас мор  
разгулялся, а время смерти, до тех пор  
медленное, как бы само  
собой ускорило поступь. Но вверх — хитёр

по-птичьи, а не по-людски —  
вскоре взмыл Дедал, а палицей Геркулес,  
в мелкие разнеся куски  
врата Аида, за мрака кулисы влез.

Трудного для смертного нет:  
нас аж к небесам безумье толкает. Так  
Юпитер не может букет  
злых молний рассыпать наших ввиду атак.

### III

Будешь, кораблик, жить ровней: не очень  
рваться в даль воды и прижиматься из-  
за погоды к берегу, что непрочен  
плюс сам раскис.

Только тот, кто золотой середине  
верен, может всегда полагаться, что  
жить будет с крышей — не дворца, но и не  
с той, как решето.

Особо охоч до мачтовых сосен  
ветер. Чем выше башня, тем больше тел,  
когда она валится. Смертоносен  
рост тех, кто — воздел.

Привыкший лишь к бедам, натренирован  
так на них, что — войдя в полосу удач —  
кажется, лишается всех основ он,  
и нужнее врач.

Пусть хреново сейчас, но так оно ведь  
быть всегда не может! По лире тоска  
возьмёт Аполлона — не всё ж багровить  
жизнь из лука, а?

И если, кораблик, тебе да вдруг бы  
попутный ветер подул, как, например,  
к ней, ты дужку чуть подбери у буквы  
паруса — у «Р».

### «Жанна д'Арк» (1999)

*Ах, Жанна, Жанна, маленькая Жанна...*

А. Тарковский

1

Не такая уж маленькая, Арсений  
Александрович... Всё ж — 19 лет.  
К тому ж — славянка, полячка. Вам

бы, шляхте, это понравилось, я уверен.  
К тому же, 19 в 15 веке — дата  
личности в самом разгаре, как в нашем — 30,  
а, может, все 40. И не в смысле, что мы лишений  
видели меньше — больше! но сигарет  
там не было — а, значит, их ртам, телам

дым был не в утешенье, а страшен, почти химерен,  
хотя говорить «когда-то»,  
глядя в экран, и чувствовать, что патриций —

ты, по сравнению с ними, ибо, якобы,  
претерпел не меньше, а вынес больше,  
т.е. всё, кроме костра,

но ведь Вы, А.А., видели и костры,  
и всё-таки ужас есть ужас, а горе — горе,  
и всегда одинаковы, в отличие от гардероба,

приёмов ведения войн и даже конфу Иакова,  
или размеров хоть той же Польши,  
не говоря уж о Франции, — это и есть дыра

с той стороны коры  
мозга, которая при повторе  
известного не образуется: будто в оба

ствола самочин. Наоборот,  
что как ни знакомые чувства нас  
удерживают на свете,

сближают с людьми? Что есть, в конце концов,  
любовь как ни это же узнавание  
известного самому

себе чувства в другом? Подсматриванье вперёд  
при чтении детективов — нормально, однако глаз  
назад плюс — осыпавшись, как в букете

паршивая астра, т.е. лишь наготой зрачков,  
без лепестков, без ресниц, на грани  
Адама и нудиста в Крыму,

смотрит, чтоб видеть будущее. Там Жанн,  
впрочем, нет. Точнее — Жанны  
пекутся как бюсты лидеров для стола,

как множественное число,  
а у того единичного нет — диктанта,  
т.е. голоса. Главное в Жанне — голос,

а уж потом — поступки. Создать пожар  
из тела, обложив его хворостом, чтоб горожане  
погрелись, — прообраз печи, хоть в той дотла

без тепла тела улетучивались. Оставим зло —  
оно тоже всегда одинаково. Голос как пропаганда  
религии — вот уникальный полоз

для Церкви, его отвергшей. А ей скользить бы  
по нему и скользить! — потому как Жанна  
и верила-то из-за голоса. Впрочем, Вам,

А.А., и А. А.Ахматовой («Мне голос был»), и мне,  
и поэтам известно, что пишется с голоса,  
потому мы и люди — верующие, а иначе

не поэты. Но туземцы, которые не женитьбы  
продукт, а — психиатрии, о, они-то знают, что странно  
голос слышать явно, а это — болезнь! И никаким церквам

не канонизировать паранойи со знаменем на коне,  
на костёр взошедшей столь бесприютно-горестно,  
чтоб увидеть крест, перед ней склонившийся, — так апачи

с англосаксами твёрдо убеждены. Уж 300  
лет как она  
канонизирована, но ритм

в Жаннином черепе,  
голос — Альп  
торжественнее — ни печали

для них — как и вся тризна  
по Жанне — да ни рожна  
не стоит! И вместо treat

потомства, ей нужно б therapy  
при жизни! — К тому же скальп  
интригующий англичане

упустили. Глядишь: под ним  
рассмотрели бы и шарманку.  
Интересно всё же,

откуда они пришли,  
эти Жаннины голоса,  
не от ангелов же, индейцы!..

Но Святой Михаил раним,  
как человек: он манку  
разбрасывает по коже,

и избирают себе нули  
молящегося глупца,  
от которого некуда глубже деться.

2

Бедная Жанна! Твои голоса несомненны  
и чудо твоё несомненно,  
а бедная — то, что

не догадывалась, что и поэты — так же, но у тех — не жди  
от людей ничего, просто — не жди, ведь ждать —  
обольщаться. Да, отыграть свой Рок и роль

в нём, да, у каждого свои стены  
Орлеана, прочее — Сена  
Гийома, а чаще — тошно,

Боже, тускло, тесно, *тенскно* — *Норвида*, не в груди,  
а в атмосфере, где рать  
ангельская, и, как твой король,

тоже может тебя  
предать, а земные  
рыцари — что они

без короля,  
а тем более — ангелов? Лишь Святая  
Екатерина — тело ли, дух, найтё ли —

засветится вся, любя  
всё тем же голосом. Ныне  
же головни

тоже светятся. Но, внемля  
голосу, ты — уже эпос. Его листва,  
огонь отворачивается от зрителей.

3

Я горестен, Жанна. Время пришло, видать,  
сорокалетнему с чем-то, у тебя, девятнадцати-  
летней, учиться  
совершать чудеса

над собой и начать,  
видать, со стрелы. Но вот взяться ли  
за оперенье, как жница  
за колос, кося

его у основания, или  
за вышедшую из спины  
железяку? и проволочь древко  
вдоль сердца? сквозь латы?

или одновременно? Не ты ли,  
после этого табуны  
битвы — тем же рывком,  
как боль перенесла ты —

оседлавшая, бросившая на штурм  
невозможного истаявшие, казалось,  
силы, указкой стяга  
говоришь: последнее — это первое

и главное усилие! А боль — во рту  
перчатка, чтоб выорать дёсен алость,  
и тяга  
от ошибок — к проверке верою?..

4

В 15 веке мирно пасутся куры  
на скотном дворе. Но британцы творят пожары.  
Уже далеко 25 октября 1415 — Азенкура,  
и не к месту 21 октября 1600 — Секигахары.

Но, увы, октябрь. Ботанический сад в Чикаго.  
В нём — английский с японским. В первом: розы, урны и шкалика  
дерзость — укроп, красотой в два шага  
вверх, как колпак шутовской без карлика.

В японском же — вечные карлики, и не только.  
Ветви их — параллельны, т.к. приканачены. Меж ними можно  
что-то вписать, да и пробелы — подобье талька,  
вместо плевка на ладонь, если в голову вдарят ножны.

Короче, нет связи. За исключением водопада  
ровно посередине тропы. Наигрывает губная  
гармошка, откуда слюна, вдутая внутрь когда-то,  
лётся обратно, мелодию заминая.

В общем-то, правильно. Слава Богу, что англичане  
занимались Францией, а не Японией — с Эдуарда  
III через Генриха V и на Жанне  
д'Арк внезапно запнувшись. Покамест круглая гарда

вертела Японией: 300 лет поножовщины! Если б Ода  
с Тоётоми и, наконец, Иеясу в 16-м не пришли,  
то время б (Гамлет) не восстановилось, как функция пищевода,  
или удочки ив над поплавком земли

под названием «Остров счастья»  
прямо напротив сада:  
зелёнка травы, грот-снасти  
хвойных из шоколада,

никуда не плывущих и тени  
не отбрасывающих на горку,  
похожую на селенье,  
вымершее с восторгу.

Сыро так, тихо так,  
так — никуда не еду,  
что читаешь: «Это — Китай  
для японцев эпохи Эдо».

И дальше: «Символизирует рай».  
 От сада до островка  
 есть мель, нет моста. Китай  
 значит — вовне белка

желток, отделённый от —  
 при помощи скорлупы —  
 серых соплей, мутот,  
 воспитаннейшей толпы —

их толпы — аж сюда, в материк,  
 куда, хоть всю жизнь мечтай  
 проникнуть с мечом, а — фиг,  
 он — рай, а за то Китай,

что хрен завоеешь. Пусть  
 тот и перенаселён,  
 этот — блаженно пуст,  
 как в начале времён.

*Нет никого в раю!*  
*Не заслужил — никто!*  
 Страшная мысль. Стою,  
 думая, в частности, о

Жанне. Об октябре.  
 О том, что соврал и Дант.  
 Что щель во Зле и Добре  
 создаст лишь — *как здесь* — канат.

## Иды

1

Лермонтов, — читаю, — считал Купера  
 Фенимора выше Вальтера Скотта,  
 чем поделился с Белинским. Утро  
 белое — то-то

на душе черно. Посредине прерий  
 тянется улица Уилли Шермана,  
 он концлагеря и придумал первый,  
 а в душе оно

сходится с линиями у Вулоха:  
 прямая, а над — классика из М.Ю. —  
 пунктиры. Тучи — решётки воздуха,  
 берут за свою

ограду — последнее наше право.  
Будет в кодексе цифра с значком дизз:  
наказуется месяцем свободы в  
октябре и без

прятания под навесы, в дружбу крыш.  
Досталось и Куперу: на просторе  
угодий отца жили аж 40 тыщ,  
при Фениморе

осталась грядка с колорадским жуком,  
кочующим в белье арестанта из  
свободы в свободу, плюс — схож он с желтком  
тех мини-яиц,

чьи птицы — все съедены. Он — результат  
коллективной амнистии. Если у  
карт и желтеет панмонголизм, то с гряд  
жук в спину жуку

сыплющийся на глобус. Он плебс, плебс, плебс,  
массы, массы, массы. Где ж индивиды? —  
жнуг, как в Гесиоде, свой насущный хлеб  
в библио скирды.

Прерии Ф.Купера — за томом том —  
победители в 1865  
начинали жечь ещё в 38-м,  
багря томатом,

то бишь, кетчупом, звучащим как Чингачгук,  
картофель, роднящий людей с жуками.  
Жгли за аристократизм, за звук  
кетчупа в яме

оркестровой, колхозной, общинной. Плебс  
и демократия — несовместный брак,  
увы. Плюс сам простор им несносен, плюс  
глобус ведь и так

забран в параллели, меридианы —  
пускай кругловидная, но тюряга  
ведь, так что не выбраться. Ну а в данный  
сезон — дать тягу

на воздух — даже бессмысленно: он весь  
в решётках. И видны газыри катюш  
в гашетках друг друга, как слово «высь»  
в паутине луж.

## 2

... У вас

и город есть, и дом, и радость жизни...  
Печальны вы — вас утешает друг,  
а я одна на свете меж чужими, —

произносит Медея. А я отчеркнул ногтём  
в одна тысяча девятьсот семьдесят восьмом,  
а она всё произносит и произносит... Дом,

город, радость — во всех слышится верхнее «до»,  
а не крыша, не крыша. С крыши дворца Дидо-  
на падала бы на сетку, а не на дрова в кино —

где сетка висит между крышею и костром,  
а потом вырезается. Так и жизнь — приём  
вполне технический: отчеркнём,

зачеркнём или выпилим, вырежем, а потом —  
склеим, сколотим. Но как ни тасуй — не дом  
будет виден, а крыша с фигурою за бортом.

Так как под крышею не укрыться, поэтому вне  
и фигура, любая. А здесь — подобная головне  
тем, что она — Карфагенская. И её вполне

хватило бы и без дров, ибо костёр уже  
тавтология кадра на вираже  
жизни таком вот. Лишь шимпанзе —

падая в Африке — не попадает в угли,  
а хватается за лиану, будто Маугли  
или кино-Тарзан. И — проплывая — Бигли

не спрашивают: от кого ж  
произошла шимпанзе? и не каждый ведь чернокож,  
чтобы — от? Отвечу: тем Дарвин-то и хорош

лишь, что крутит ручку, вроде шехерезад  
у движения, т.е. — иногда — назад,  
т.е. того, чем, в общем-то, киноаппарат

и был когда-то — до гамака  
между крышей и костровищем, и до макак  
с шимпанзе, не спрашивающих, а как

мы-то произошли, поскольку здесь рвётся плёнка,  
и вообще мозги не вопиют. Болонка,  
лающая на слона, право, была бы планка

высокой психики, случись это где в саванне,  
а не на людной улице, при хозяйине. Что ж, коринфяне,  
давайте их вырежем и добавим грани

кадром саванны с поблекшими в ней слонами,  
а потом — пустыря с лопухами. Вот так пред нами  
и проплыла бы Медея — и не фигура в драме,

а одиночество в несколько кадров. У Еврипида  
Медея в конце улетает, как огненная торпеда,  
на своей колеснице. Это

умней, чем сигать солдатиком или дельфином с крыши  
дома, которого нет, тем более, как дервиши —  
огнём в города, которые планкой выше.

3

Осень потеплела. То ль бабье лето  
впрямь в бороду ноябрю, то ль всё и так  
в колтунах таких, где забылось млеко  
парусов Итак,

а потому никто никого не ищет,  
никто никому не должен. Свобода  
воли сметает с деревьев тыщи.  
В гуще народа

этого — перечить движенью, массам  
в кибитках, на смазанных жёлтым жиром  
колёсах, — встать Робсоном, чёрным басом  
над целым миром,

как затменьё луны с 27  
на 28 октяб. две тыщи  
четвёртого года. Увы, засова  
в небе ты ещё

голосом удержать не можешь. Оспа  
опять зажелтеет в небе, хоть плачь ты.  
В Эгейском Улисс наблюдает осень  
на древе мачты,

и этот вот-вот следом рванётся за  
стадом. Что он, индивидуалист,  
Пенелопоупорный, как тормоза,  
но не жёлтый лист,

ибо гоним не в кучу, а от неё, —  
может поделать — общему вопреки  
вектору? — Уповать на циркуль-копё,  
на круг от руки

собственной лишь! И так он, в кругу мечась,  
 лбом стучится о воздух и узнаёт,  
 что круг — это точка, но не от меча,  
 а лишь разворот

фатализма; что рано иль поздно круг  
 стянется, будто брошенное лассо  
 к необходимой точке, — парус пусть сук  
 и избрал в лесу.

4

Что же, будем писать, как Ленский. Но — в отличие от — правду.  
 Ибо так осыпалась золотая пора-есенин,  
 и собрали её в кучу, но не как лебедей в неспядву,  
 а как протопопов в сени,

и столкнули свечку, и — всё там сгорело. Его Геттингенский волос  
 падает на балах. Хоть свечи и динамиты  
 с бикфордовым, если их жечь вволю.  
 Но начинается плач Деметры —

другая пора — и что там готовит день —  
 он прав, безопытный юноша: абсолютно уже едино.  
 Так оно и видится — обычной всего в дожде,  
 в вожде, похожем на Саладина

без Ричарда-равновеса. Чаша, другую взмыв вверх,  
 опускается с невероятным шумом:  
 рушатся горы, леса, закрывая течение рек.  
 Та, вверху, кажется то НЛО, то чумом —

с единичками, в ней тикающими, а внизу —  
 сотни тысяч белков начали марш вселенский.  
 Череп, как в Невском, со стрелой в глазу  
 любопытства — это и есть Ленский,

подглядывавший грядущее — а нельзя!  
 Как и сыпать словами о ранней урне.  
 Вот и осыпался, вот им и шуршит стезя,  
 ибо, видно, было в нём, в дурне

университетском, всё-таки что-то — от,  
 а Онегинский пистолет — всего лишь указка рока,  
 что — скользнув по карте — в рёбрах её широт  
 застревает недвижно и одиноко.

Ну и хватит думать о будущем и вспоминать о плюсах!  
 Настоящее ходит в отточьях, как  
 дева, плюющая семечками, или ж варвар в семечках-бусах.  
 Указка-минус стоит, словно белый флаг.

Ну его на хрен — думать вообще! Отказ  
мыслетворению — этой страсти —  
нас роднит с пейзажем, со сбором каш  
с деревьев, с — отчасти —

белками, залившими красным цветом  
эту карту, обставшими наш, синий  
эйфории. Чувствовать — быть центром,  
а центр — это всегда Россини,

чья окружность везде, а так устаёшь очень,  
ибо живёшь в плутовской пьесе,  
но не её плуг. Я не люблю осень  
и разлюбил Перси

Биши — жёлтых листьев мятеж,  
как и всех других. Этот хлам Божий.  
Здесь мексиканцы ходят сражений меж,  
раздувая трупы через — на акваланг похожий —

листьесос. Это — поход Кортеса  
наоборот. Выходят новые пирамиды,  
как нелегальное — тесное миру — тесто.  
Отдыха день — иды —

в пурпуре мимоидушие — это и есть Музы.  
А куда прошествовали? Шаманы  
красный жрут гриб. *Биллиардные полны лузы  
остракизма пламенными шарами.*

## Эссе о Сулле

1

«Бесчестье — это дать превзойти себя  
своим врагам во зле, а своим друзьям  
в добре» — это всё греки. А вот скамья  
сядь, хоть и озяб.

«Здесь лежит тот, которому ни сам Рим,  
ни согражданин, ни единый враг  
не соответствовали в том, что он им  
сделал». Но как?

«Хорошего больше никто не свершил,  
чем он, для друзей, как никто ни на грамм  
плохого больше, — вторит сам грекофил, —  
не свершал врагам».

Этика, в общем, правильная. Но ей  
 нужны рыжие волосы, миллион  
 в банке, армия Мария, плюс Помпей,  
 Лукулл. Легион  
 один — это мало, и два, шесть — уже  
 кое-что. Армия похожа в лоб  
 на золотую корону в уже,  
 ползущем так, чтоб

стать коброй в процессе эволюции  
 к войне. Т.е., встав, раздувши щиты  
 супротив дудки Мария. В Луции  
 Сулле ищи ты

всё предыдущее, но основной —  
 терпение морозильника. Тога  
 до того, как. «Я в гром поразил людей,  
 а это — много».

## 2

Труби победу, грач! Я успел таки  
 вставить машину в нишу свободную,  
 пока с золотым Митридатом  
 Сулла воюет рыжеволосый,

и так — на каждой ветке. Листьев витки  
 все разом заканчиваются на «ю»:  
 юдолью. Когда он легатом  
 был — то Югуртой кончалась осень,

т.е. историей. Но чем глубже в сук,  
 тем больше там красного с сукровицей.  
 Как кожа отходит от перстня  
 железного, патрицианского.

А это, скорей, ржавчина, а не сок  
 истории, вскормленной под волчицей  
 как чистая белая песня  
 и нагая. И порицать кого,

что мрамор закончился в этой части  
 глобуса, а Луций Корнелий Сулла,  
 чей ни один мрамор на мрамор  
 себя не похож, анти-пиара

гл. портрет у Цезаря, войск и власти  
 гений не меньший, сражается с уло-  
 женьем листьев, а не как Марий —  
 с настоящей кровью? Он — мим, а на

минов нет библиографии. Вот и  
нет и портрета. Есть мечи-жёлуди,  
бывшие фермеры, но и  
удобряют трупами дачи.

Что скучно — спишем на развороты  
судьбы, а не истории. Жёлтые  
с красными и Толстой: герои —  
выбор истории. Чушь собачья!

Тех, кто выбор, всех перебьёт герой  
Сулла, соскучившийся дожидаться  
истории, а сделав её  
ручной своей собачонкой-пеки-

незиком. И он крикнет в железный строй:  
– История — весталка! — Овация! —  
– Не будем трогать её! В копьё! —  
овация! — К весту! — восторг! хлопки!

А у нас победою — запарковать  
машину шинообутую после  
длинного плоскостопого дня  
да и листок полистать при жёлтом.

Потому что я — в здешних местах — на рать  
не ходок. Т.к. здесь я, увы, поздний  
индивидуалист, а возня  
их единодушья — как пшик «пшёл ты!»

Все индивидуалисты здесь попадали, как  
листы. Но никому не бесцветно от  
их отсутствия. Дама в складках  
опыта, т.е. история, не

возбуждает чей-либо эрос, что знак  
злоупотребленья Виагрой. Пустот  
зеленя, чьи места бы в грядках,  
не на ветвях, не возместят на броне

деревьев — сбитых солдат. Те были под  
гениями, а эти — шумят без ног, но  
и наобум. Живёт в экране  
кретин с глазами дебила — это

главный полководец. В том смысле, что пол-  
экранного времени смотрит водно,  
по-рыбы он, как будто в кране  
на струйку, не в камеру. Страх! Эос

меняет лампу, рыжеволосая —  
жёлтую. Ведь это нормально даже,  
чтобы жизнь и природа и ис-  
тория знали кумиров строже

рождения и смерти! Торсы, торсы и  
без голов — деревья. В таком пейзаже  
существует Лувр, а не Рим. Из —  
вывод, что история мим тоже.

3

Листья — стойки все. Почти. Сицилия. Публий Нерва —  
претор и губернатор. Тит Веттий — всадник и 20 лет —  
в долгах из-за скифской рабыни, вновь

залезает в долги. Но — не расплатиться! Вместо —  
ведёт себя, как мужчина: объявляет себя царём  
и поднимает восстание. Из рабов

войско — мгновенное! — 4 гневных  
000. Рим шлёт в ответ  
Лукулла-отца, которому всё равно,

кого бить: режет их, как капусту,  
а качан — казнит. И в сыром  
море уходит к Риму. Но грибов

быстрей выскакивают новые армии. У первой  
вождь некий Сальвий, из племени марсов,  
змей заклинатель на флейте, жрец Диониса,

короче, сложная личность. Во второй ресурсом  
серых клеток — Афенион, грек. Обе  
армии объединяются. В них — 60000

пехотинцев и 5000 конницы. Сальвий теперь — общий царь. Нерва  
не знает, что противопоставить таким массам,  
но Лукулл-отец, претор за ним, с пирса

не сходя, идёт на корабль курсом  
в Вифинию, берёт 4 легиона дробя  
фермерских душ, несмотря на протест их высечь

тамошнего царька, а это — 20000 для  
воспитанья под меч. Он ведёт их в поле  
и при Гераклее Минное встречает все 65

000 рабов. От 65-ти  
на поле остались трупы  
35000. Лукулл — и не варвар, и не борзая:

не гонится за остальными, а хоронит их мёртвых (зля Римский сенат) всю неделю после победы. Похоронив, шагать

быстрым шагом начинает к той крепости, где теперь засели спасшиеся. Уступы скал вознесли ту над Италией, отползая

к Африке. Лукулл-отец крепость берёт в кольцо машин современности, рвов, башен, строит сверх-

укреплённый лагерь для зимних квартир и преспокойно ждёт сдачи твердыни. Но консул года, Марий, не терпит даже намёка

на соперничество. И те, кто не терпят Лукулла за тон, за мин лица выражение, за даже прикрытые век

при разговоре, устраивают сортир ему в сенате, не продлевая преторства. Решено послать в Сицилию известное третье око,

Гая Сервилия Авгура. Луций Лициний Лукулл на дощечки разбирает машины, башни, лагерь. Жжёт это всё на угли. А что не жжётся, развозит

порознь по разным частям карты. Заваливает и рвы осенней землёй. Сжигает и книги учётов. А после ставит солдат в квадраты и ведёт их на корабли

и платит сестерции каждому. Гай же Сервилий гул шлёт в Рим: армии нет, а сброд сошёл с вершин и Сицилию вновь навозит

трупам мирных дачников. Я требую головы Лукулла-предателя. Я ведь послан сражаться, а в руках у меня нули.

Судят Лукулла. Он произносит: Я оставил ему Сицилию, каковой я её принял сам. Гаю Сервилию,

он добавляет, я вверил восковую табличку, отчищенную ото всего, что мог на ней я не так написать. От адвокатов Лукулл

отстранился. Статья «предательство» шьётся Лукуллу нагло, под вой волков на зарплате у Мария. Вместе с виллою

одной, другой и двадцатой — лично  
Лукулл теряет гражданство и все доходы. Но впрок —  
до суда — спасает часть денег, довольно изрядный куш

переведя на старшего сына, 16-ти лет, тоже Луция  
и Лициния, в будущем самом скором  
Лукулла-единственного, соратника Суллы. Другого,

Марка, тоже соратника, отдаёт на усыновление в патрицианский дом,  
богатый и надёжный. Оба брата  
клянутся в будущем отомстить за отца Авгуру

Гаю Сервилию спермозадоху. Лучшее  
сделано, худшее — жить подкормом  
от царька до крова

любезности. Но в нём  
страшной всего воля: будь лицо его хоть окружностью циферблата —  
и то было б страшно взглянуть! Лукулл олицетворял фактуру

древнего древа. А потому весь Рим  
плюс сыновья его знали: Лукулл едет  
в изгнание, чтобы

там заколоться. И не от какой-нибудь  
там безысходности! Лишь от презренья к тем,  
кто его выслал и тем, кто позволил им это. Меч

короткий у римлян, как дружба. Им  
— мечом — заколоться трудно, чтоб насмерть. Бледен,  
будешь ты подбирать из своей утробы

долго вываливающиеся кишки, а всё жив, а грудь  
всё, сука, дышит. Поэтому, как для терм,  
нужен смерд-ассистент и для смерти. Лечь

на меч можно и самому, но руки должны быть, как  
у шимпанзе — болтаться у самых стоп,  
чтоб охватить его весь. Раб же — вонзит в живот,

повернёт раз-другой, пока не убедится — мёртв.  
А не то, как Антоний — от дворца до склепа  
Клеопатры — с внутренностями наружу

будешь ходить, произнося траур по жизни. Но это — вершины драк  
и достоинства. Остальные достойные — листья и вены, сто  
оттенков красного в ваннах дворцов, погод,

мрут, не дожидаясь мётл  
ветра иль Мария. Ныне же всё нелепо:  
ходят мексиканцы, выдувая листья как душу.

## Календы

1

Сегодня девятое  
ноября, то есть восемнадцатое  
брюмера. Что с датой  
этой делать сегодня? У нации

какой соучастие —  
пусть не пламя — вызовет звон бумаги,  
на деепричастие  
похожий у отрывного? Ума ли

дело столь сердечное?  
Дело-причастие, я сказал бы,  
да кому? — Всё речь!.. Но и  
есть люстр перлюстрация — залпы, залпы,

картечь! Вот бы рифмою  
такою — к речи — и закончить осень  
эту! Гудит Римами  
плебс-листьесос, но — как на земле орден —

лежащие юными  
лицами вверх. Ноябрь это ретуши  
поводырь. Безлунными  
ночами часы лишь горят на ратуше.

Стрелки мечей битвою —  
кляц! — сошлись и разошлись на целый  
день, пока события,  
как легионы, смотрят за их сценой.

Это как Гомерова  
дуэль короткая пред строем эпоса,  
сурового, серого,  
с лицами, высеченными из пульса.

Увы, желаемое  
не происходит. Стрелка короткая  
мечом Менелаево  
копье отбивает у подбородка.

Что-что, а баталии  
не происходит! Минуты, те б грудью  
пали, взяв у ботаники  
курс, на циферблата — одно — орудье.

Но муза истории  
мимо ведёт войска свои Сулл, Гаев  
времени, которое  
круглое, как клетка у попугаев.

2

Взглянул — так! — на руно я  
данной республики шесть дней назад, и  
вздрогнула параноя:  
цвет большевизма на ней — листопады

все здесь покрываючи  
не только цветом, но палостью штатов,  
чей вид лишь ведь давече  
был синее небо, а стал томатов,

стал кетчуп. Особенно —  
как лежат-то скученно! — не как листья:  
там каждый — как Собинов,  
поющий Ленского, раскинув кисти.

Там смертная ария  
каждым разучена — скажем, консула  
от — и до гербария  
легионов в красном, смотрящих косо

на красный цвет кетчупа,  
поливший так густо страну-картошку.  
Нет крови! И нечего  
ни сражаться, ни умирать за то, что

помним не из Плиния:  
большевизм окружил кровавой тучей  
островочки синего  
воздуха — дышите на всякий случай.

3

Так я вот, Констанция,  
дышал осень прошлую — тобой. В эту  
меж стансами — станция  
страха, как досуществовать до лета,

не упав. От дерева  
тебя оторвали весной зелёной...  
Ноябрь... да и день его,  
как римский меч, короток — бьюсь им с кроной

бывшей, пустующей,  
такой желающей низринуть с ветки  
меня — и да в ту ещё  
пропасть! А что? Лечь на рельсы — под ветры,

то есть, А. Карениной,  
понявшей судьбу как гонимый вектором  
лист? Нет! Обагрение  
жизнью есть эпос — вон лист, что Гектором

бежит от Пелеева  
сына, а вот — что стоит Сцеволою  
и сначала левою,  
потом правой тушит огонь голою

кистью. Иль гонимого  
судьбою Суллу рыжеволосого  
взять. Разве весь гимн его  
не был терпеньем спет, жизни осенью,

хотя он и полностью —  
ибо гений — был зрел и до? Но стоек  
стал, видя, что поросли  
так легко желтеют от маслоек

Борея-вершителя  
законов осени, то бишь, юриста.  
А, значит, решительно —  
законодательство-то ветвисто! —

всю юриспруденцию  
осени как-то, но вынудить надо  
сном противодействия  
сменить сами сроки у листопада.

Так! Ибо дальнейшее  
дело только гения, мечта. Денно  
и ночью. Судейшею  
дальше — судьба. А до — черенка дело.

Да, мероприятие  
всегда скучное, эпос. Так в сон клонит,  
что ноябрь в апатии  
воспринимается как его клон. И

как львиное логово!..  
Редки бои в эпосе. Ожиданья  
на черенке долгого —  
больше. Но — вкруг копий скукожив длани

так, что все усилия  
ветра их разжать — даром!.. И сражения  
из их сухожилия  
ему не вырвать, им — не черпать жменей

воздух, оседаючи  
на землю. Терпеть — вот закон эпоса:  
он меньше ристалище,  
чем — выдержка десяти лет крепости.

Чем, скажем, и Суллово,  
даже не римское, а Гомерово  
понимание снулого  
дактиля жизни. Даже склер его

золото желтушное  
не выжгло, когда, обладая Римом,  
не спросил, не нужно ли  
в нём — быть, чтоб насильно, но стать любимым,

чтоб нежностью блябли!..  
Насильно быть милым — успеет, ибо  
кому? — не плебеям ли  
поллюбляться? Войском вильнув, как рыба

хвостом, словно гуппия  
простенькая, — белой взошёл акулой  
он в Понте. А глупая  
жизнь торжествовала потоп над Суллою.

Пробыв за кулисою  
пять лет — пропащий, а слух, что плешивый,  
он — вдруг! — биссектрисою,  
т.е. вторично уж, исшёл с вершины.

Рим вновь был осенен, но  
хил был Рим, а топалось легионам  
под Суллою вспененно:  
красное, вывернутое зелёным.

Что ж было под Суллою? —  
да, вновь осень, но — дрессированная  
им взятым отгулом, и  
что осталось врагам? Бой да ванная...

Так! Но вновь терпение...  
Он-то знает, что эпос в любом месте  
способно затмение  
прервать. А душа — это что? — ржа жести,

ибо — крови из она!..  
Да, душа — осеннего цвета тоже!  
В Сулле всё пронизано  
погодным мышленьем — мышленьем кожи,

а и ждать поэтому  
нужно сквозь зиму, а лучше — ещё и  
дотянуть к прогретому  
марту — пускай у врага и большое

скопится телесное  
преимущество. Ну и что? Цель: души  
не втолочь в тесную  
тавтологию — осень... ноябрь... Дунь же

он всей силой ратною  
на врага сейчас — тот взлетит, как крона.  
Бухнется обратно ли? —  
вот вопрос — как камень из глотки Крона.

Все битвы заранее  
выиграны. Лежат войска-тюлени.  
Дано ему знание  
наперёд. Поэтому и терпенье.

## Скорбные оды

### I

Молю, чтоб Минервою  
кораблик мой новый храним был! Шлему  
блондинку сокрывшему  
подобен он прочностью, близью к тайнам!..

Чуть дунет — пусть первую  
ткань паруса гонит подальше шельму  
прибрежия рыжего,  
а нет — пусть гребцы руки сотрут тальком.

Но с кем ему ходкостью  
соревноваться в такой глухомани  
зыбей, с ихней качкою  
и волн прожорливостию? — уж не с кем

почти. Да! Хоть год скости  
жизни, а он молодец: блеванье,  
всю палубу пачкая,  
его не унизит — из качки с плеском

он выскочит, наново  
умытый и пахнувший свежей краской!  
Друга, вождя верного  
ссылки поспешной моей я не сразу

в нём признал — мне раною  
был весь вид человечества, а тряский  
корабль — способ с веною  
на узком пути разойтись... Уж глазу

не кажется бритвою  
то, где он кончается. Его сделал  
— хранимый Палладою —  
кораблик шире на бездны. Бездны

молно я, пусть и твою  
дальше, кораблик, душу шадят, тело,  
кормятся пусть падалью —  
досками всякими, только без — ны.

А если, не мешкая,  
к единственной ты доплывешь с богами, —  
Минерва, чей перечень  
деяний могуч, пусть добавит это,

и ей белоснежную  
мы заколем овцу! Жертвы богаче  
мне, увы, теперича  
не потянуть... Ну же — через волн вето!

## II

Кораблик, не странно ли,  
что волны смотрят на нас весьма дико,  
выгнувшись вопросами:  
«Он, что, тронулся, строчить стишки в бурю?»

И впрямь — между драными  
волнами — смотрится моя туника  
и череп с белёсыми  
над листом — непочтительно. Всё ж буду

себя амфибрахием  
замучивать я, ибо как глотало  
нас — точно так локоть мой  
откликался метром — веслом поэта.

Взлетев — вниз бабахаем,  
а я всё пишу. Зрю вниз, с пьедестала  
одного — волн, только тьмой  
держашегося, — другого мне нету.

Кораблик, поэтому  
и спрашиваю: вдруг я — того? Кто ведь,  
нормальный, в опасности  
будучи, стишки сочинять стал бы?

Ведь дело поэтово  
сочинять их дома и пустословить  
в оных по праздности,  
а не когда на листы хлещут альпы.

Но дело привычное  
и душу делает легче. Хоть духа  
моего присутствие  
черно и. Хотят, чтоб добил вендеттой

меня паралич. Но я  
пишу и пишу. Пока заваруха  
волн поверху бруствера  
корабля не кончится с точкой этой.

### III

Стихи — моё главное! —  
нет, не до вас мне теперь! И так из-за  
вас и терплю. В рвани я  
мотаюсь, как злак. Такой вот наградой

— кораблик без гавани —  
труд твой бессонный увенчан. Вне приза,  
я всем дарованием  
лишь наказание стяжал. Духом падай

ли, нет ли, а всё-таки  
будь я чуточку поумней, давно б стали  
девять сестёр гадостны  
тем хоть, что своих же предают, самки!

Есть во мне, как в отроче,  
наивность и та сторона медали  
блестит, где градусы  
дара, от которых балдеешь сам ты.

Но снова неловкую  
пятку ставлю на тот же обрыв — гордо.  
Так боец, что бурьми  
свален был зверьми, идёт на арену.

Так с божьей коровкою  
тягается — сдвинув щиты — когорта.  
Так корабль, что бурю  
был сокрушён, снова калечит пену.

#### IV

Кораблик, с кем мне ещё  
поболтать да кроме тебя — Минервой  
женатому? С Минервой  
на носу, уносишь ты словолитца

куда-то. А зрелище  
пучины судорогой пучит нервной  
моё и манерною  
гримаской богини судьбы лица.

Она постоянная  
в непостоянстве своем. Волна, ради  
чего, спустив ванную,  
коленом на грудь становишься? Сзади

доски только палубы,  
да вот-вот треснут, как жизнь — и так. Сколько  
надо сил — сказала бы! —  
чтоб разбитое — бить? Но судьба осколка

не моя. Не раню я,  
ибо раним. Не нарастил я шерсти  
и жира бараньего  
на сердце, ни тёплого меха шелти.

Дрожу я поэтому,  
а не от воды. Та может (мы ж — ойкой)  
резцу Поликлетову  
угодить и мраморностью, и стойкой.

Кораблик, но нечего  
нам ведь поделать, а? — бросить вертеться  
руль-Гелиос — корпусом  
пусть тот правит... Ты ж беги — голопятый

Ахилл!.. Человечьего  
права во мне нет, чтоб стрелку сбить с сердца  
и себе взять компасом  
небо, что холоднее волн и статуй.

## V

Скажут мне, холодными  
стали стихи — но не холодной моря...  
У озера с лодками  
живу я, куда и заслала Мойра.

У моря — не озера:  
больше оно Эгейского, и рядом  
с ним только коррозия  
ест всё, запивая волной. Родом

от Катулла-дистиха,  
от Гомера-дактиля со спондеем...  
Что, книжность? — идите-ка  
в жизнь! — мы же там были и есть. Потеем

мы, об ней лишь думая.  
Вкруг — народ дикарей. О, как дар мой  
унижают и всю мою  
суть племён этих имена! От алой

краски, что над террою  
в выборы пролилась, терроры  
чёрной полусферою  
в памяти двигаются, а не шторы

закатов. Реакция  
на алое тут не кровь, не суден  
пожар при Акциуме,  
а алкоголизм: здесь стакан подсуден.

Вот он за решёткою  
и сидит, гранёный, как в яйцержезке  
видишь буйнокроткого  
бога. Да, всё здесь идёт в знамён плеске

только на их полосы,  
и боги тоже, и даже ты, Либер!  
Ревут хором волосы,  
что их «либерти» — это твоей ливень

плоти... Воспламенённого  
цвета решётки! Тюрьма — кифара  
здесь и Аполлонова;  
если шесть струн выломать, и чтоб пара

рогов — весь скелет на ней —  
стал из одного, то вместо — получим  
с седьмой, последнею  
струной, и рогом несломанным — в лучшем

виде — Эй ты, ноги-ка  
 убери со стола! — Аполлоновый  
 тоже — кифары логика! —  
 лук! Эй, барбар, не трожь баритоновой

тетивы — писклявые  
 стрелы все твои! Гнев свой на Нибу  
 бог в ней излил лавою,  
 ты же, как пёс, — липнет язык твой к нёбу,

когда нужно б консулу  
 вашему пригрозить. Ты ж с алкоголем,  
 как Лаокоон села,  
 борешься вместо. Лук мы не позволим

трогать. И поэзия  
 тут трезва. Я же слышу один, в лицах,  
 кифару поэтому  
 в воде — Гомера, тетиву — Улисса.

## VI

Новый год, юноша,  
 скоро ты вновь сюда придёшь — в дали.  
 Лучше бы, плюнувши  
 на палец, ты посмотрел вначале,

имеет ли странствие  
 ко мне вообще смысл. О, безобразник,  
 мне солнцеобразное  
 лицо твоё видеть сейчас — не праздник.

О прошлом о разе я  
 тебя приветствовал, а в результате  
 твои безобразия  
 зашкалили так, что и я некстати.

Прости, если думаю,  
 что ты виноватей, чем есть ты, прелесть!..  
 Жевательной гуммою  
 вкус ты теряешь — свихнувши челюсть.

Но а вдруг действительно  
 ты решишь не прийти?! Что ж я в нос баю?!  
 Среди озёрных жителей  
 ты один так близок — тем, что тебя я

всё существование —  
 всё! — знаю. А знаю кого так длинно?  
 Это всё сова — не я —  
 шепчет мне, Минерва же шлёт в корзину:

дева, ох, ревнивая! —  
приревновать тебя, год, к себе — сцена,  
что не ценю дива я —  
якобы — близости её!.. Нам Сцилла

с Харибдой — сиамская  
обжора — помнишь, кораблик? — тут же  
идет на ум: шамая  
в месте одном, уж блюёт другим. Друже,

год, и ты, заступница,  
Минерва, хватит вам быть мне такою  
двойней!.. Иль насупится  
на вас сам Рок, внушённый моей строкою!

Год, а вдруг Прометеем ты  
на циферблате распят, на Геракла  
положасть? — Болеем-то  
мы! Ибо осенью тело всё брякло.

И в четверть десятого —  
распятие, и оно же в три сорок  
пять — ждёт волосатого  
проходимца, чей рабочий час дорог.

И в шесть, и в одиннадцать  
тридцать, и — как внутри колеса белок —  
семь ноль пять... Не вынутья  
из оков — из прямо встающих стрелок:

без двадцати два, прочая  
и прочая. Ты терпишь, год, — время.  
Мощь чернорабочая  
полубога — это, год, ничто, кроме

как взвять циферблатами  
тебе — «свободен», забыв «спасибо».  
Геракл же патлатыми  
тряхнёт щеками. Только всего. Ибо

тебя, вечноюного,  
не освобождал он — над ним Юнона:  
с настоящим уния  
у тебя, ну а время, оно — оно.

Я-то своё прошлое  
и благодарю и ценю. Но в дырку  
ткнуть ту же, с подошвою,  
которой здесь топчешь и тогда, — дико!

Но вот и различия:  
Минерва явилась — вдруг! — на палубе  
мне. А — возвеличь и я  
её — уж наобещала бы

лобик виды плисовой,  
парус грудью вперёд — только бы гавань  
проставить в Улиссовой  
вариации, наконец!.. О главном

забыл: чудовищен  
в злобе Нептун, ну а Минерва в злобе  
швыряет вас овощем  
и на земле, как по морю. Я обе

— Нептуном и Минервою —  
назначенных пытки вкусил! Богиня  
тут сошла — вновь! — с мерою  
(как Фемида). Вот теперь, рекла, гири

дара и дальнейшего  
существования не будут знать, чья же  
тяжче!.. Тебе ж нечего  
бежать от них: в гармонии две чаши!

Поэтому старому  
году — когда он придёт как бы новый —  
себя ты не вспарывай,  
а — лишь улыбайся, как снежный овен.

Вы одинаковы  
у вечности: вы, так сказать, чувства  
её: пять их — якобы —  
у вас, четыре — у года. Прокруста,

что нет его, сеговать,  
чтобы растянуть год по людской мерке, —  
глупо: у поэта ведь  
не пять, а пятьсот чувств! И люди мелки,

выходит, в сравнении  
с поэтом. Если ж начать их более,  
(а лучше бы) менее  
дотягивать до тебя — Монголия

получится дикая!  
Ошибка Орфея — считать Орфеем  
других, с Евридикой  
во главе. Не нужно! Вспомни, как к реям —

в этом и не этом же  
скоро году — бывшее парусами  
жалкой грудой ветоши  
липло! А ты — факт, что не мёртв, — с весами

пообсуди лучше-ка  
этими!.. Отнюдь не насовсем лира  
Аполлона-лучника  
неразлучна с горем. А выход — либо

назло стать счастливее  
(что вовсе не проще, а труд-цитата  
из моей оливою  
чела украшенного), либо — свято

тащась за Евтерпою —  
отнести к жизни словно к своей музе.  
Если ж нестерпною  
будет вновь — найти облегченье в грузе.

Мудрость я: советую —  
прости! — мудростями я только, ибо  
из мозга — одетая  
уже — я как мрамора взялась глыба.

Тебе же сова моя  
советует, что раз уж ты пел в оде  
про гавань, то самое  
круглое место, объятий вроде

иль бухты у времени,  
есть-то как раз часы: вообрази-ка  
себя — годом. В темени  
(ежели б забегала ежевика)

ты распнись на фосфоре  
стрелок. Побудь — там! — уходящим годом!..  
Думал ты, что достари  
жизнь по щекам и будет писать гордым?

Да, так и хлестала бы!..  
Но — ты сам год и четверорукое  
сращенье усталого  
человека-времени. И — стукая

минуты с секундами —  
где же боль, а? и эта — к сплошным бедам —  
твоя же паскудная  
расположенность? — нет, стрелки не бегом,

а — видом распятия  
года-тебя на себе — отвернули  
псов их, как у Граттия  
в поэме, — к людям, другим. Как в Тибулле

изменяет Делия,  
так и беды меняют маршрут. Так и  
боль — и не от зелия,  
а промысла — бумеранг-собаки

мраморной челюстью  
следствия шлёт к причине (та уже  
их). Там уж — через и всю  
жизнь — причинённая вьест душу.

Будь в сиюминутную  
темень часами, чтоб понял сам вскоре,  
что время — уютное  
место и есть и что оно — не море.

Ляг года легатом на  
пустой циферблат! — отбыл тот в спешке  
для — как его? — атома  
омоложения. Часы ж без слезки —

поскольку их некому  
кремом наполнить — кому? Бежит время,  
но лишь человек ему  
и нужен, чтоб стать смыслом. Твоей теме

это, знаю, близкое  
чувство. Знаю и ту, из-за которой  
себя ты — бус низкою —  
вновь начинал. Что двенадцатипорый

диск тебе? — Упорствуя  
в сердце своём, разве ты не сам бои  
часов? А что чёрствое —  
её — не сдвинется — терпи! С тобою —

а это как в полночи  
любовь у стрелок закон — она снова  
будет! Твоей помощи  
не нужно, чтоб им сделать круг. Другого

время, как та Илия,  
от тебя — всех горь в том году эпоним —  
просит лишь усилия:  
год — принять, как его близнеца — гоним.

Хоть сова я, не пифия,  
но часы — вещаю тебе — как пузо  
разродит Илифия-  
богиня долгим счастьем в год, узы

подтвердящий с нового  
себя. Год — око. Глаз — и павлин: этак  
всем вперёд Юнонина  
страшна птица, чей крик, как резня деток,

что и двоевекое  
время, ибо глаз смыкает не всюду  
поровну, ей декою  
своей — им кажется — лишь вторит. К гуду

года, как рептилия  
в панцире, часы идут. Они ж, аки  
лира. У Вергилия  
есть, что Земля с Юноной вершат браки.

Но ваш-то — Минервою,  
не Юноной — решён! Ему — ей! — оры  
с глазастыми перьями  
не для — умереть чтоб, а для — уморы.

А что умираете  
порознь — нет, ты умирал! — пора б время  
загнать в круг, пора б и те  
дни, что бегут, пресечь, как Ромул — Рема.

Это всё, естественно,  
не твоё, а Минервы дело: побыв  
циферблатом — тесто и  
как его месяц стрелки и как обувь

снимает входящее  
в часы, в их дом, время само — ты это  
под тихого ящера  
веком — крышкой часов — скрыл. Дочь Ээта

усыплявшим зелием  
травила змея, но в циферблат эти  
травы — в глаз, над землями  
бдящий — всыпать нельзя. Дева Ээи —

хоть и всю Улисову  
горстку превратила в зоопарк, смеха  
заради — меня, сову,  
куда превращать? — чей вздох, как часов эхо.

Но зачем мириться и  
быть вместе с годом, что — бежав зелья —  
сам же чемерицею  
других поит на всю жизнь? Так тебе ли,

спрашиваешь, с лязгами  
ножниц его шагать? Да! Но ставь ногу  
не перед пеласгами,  
а, как Улисс, на щит — циферблат, богу

единственно видимый:  
у богов ваши битвы и есть стрелки  
того, что как мидия  
закрыто иначе. Потому-то сценки

раздоров и прочего  
и нужны им!.. Но ты — встав на щит — сам уж  
как стрелки воочию:  
беги ж с годом новым брать своё замуж.

О старом коварстве и  
т.д. у нового — не смей! не думай!  
Та, кому Квинкватрии  
посвящены, свой щит взгромоздит дюной —

Олимп жив-то ссорою —  
из песка времени, чтоб глаза боги,  
супротив которые,  
засорить побоялись бы! В итоге

тебе ведь и на руку,  
что боги не знают времени. Из мелких  
битв то им, что навыка  
почти не стоит: время побить в стрелках.

Как это? Да в общем-то  
легко: ему дай бежать и собою,  
а не чтоб лишь до щита  
со стрелками, часы где ждут лишь боя.

Вот таким-то образом  
ты и можешь его приучить к крови  
своей. И вы оба за  
тебя будете, а не ты — при Кроне.

Сова — современница  
вздохов. Поэтому тебе так верю.  
Знаю, что изменится  
мой ужас на жизнь. Тем подавай перья

лебедя — Венериной  
птицы — кто ещё не узнал другого  
цвета для им вверенной  
честь. А лебеди — оба — мрут с горя,

что — идеология,  
а не жизнь. Эй же, все ли — за Лизем?  
Эвоз! О боге я  
Эвие. Мы ж, лебеди, им белеем.

О-о, что лужёнее  
хора!? И зачем взялся, всех птиц Макра  
из Орнитогонии  
спугнув! Ведь это — как с трещёткой мака

явиться к бессонному!  
Что поэты лебеди, ну а проку?  
Я сандаля Ясонову  
и котурну предпочитаю, и сокку.

Что ж, обувь избранника  
(так сказать) не даст вам освободиться  
из круга, но паника  
сцены и не ослепит — скажет птица.

Феб Ахилла — с лирою  
дружившего — сбил. За фессалийца  
стал мстить сын, Пирр, в свою  
пору — и на Феба лук напросился.

Пой — не пой, а пения  
ни ветер Нот, что должен бы знать ноты,  
ни Олимп-империя  
не считают доблестью. А то, что ты

прекратишь пение  
своё, ибо боги несправедливы,  
о тебе их мнения  
не изменит: есть у того мотивы

круга — и уж ежели  
в нём ты, привыкай! Пиши-нет, лишь дело  
твоё. А забрезжили  
слова, зачем гнать их? Лично же — съел я

земли этой обувью  
столько, так за круг и не выйдя, всякой,  
что больше не пробую  
пререкаться с Роком, а был воякой.

Да и безнадёжная  
проба — и стихом воевать с богами!  
Хоть не лучше ножнами  
молчаливыми битв их быть. В нас, в шраме —

и не одном — хрупкая  
альтернатива есть (на палубе  
так меча зарубками  
отмечают время пути): стали бы

им — а Посейдонова  
корабля зарубки те есть что, как ни  
время, для псевдонима  
их взявшее? — вот чтоб и мы. Иссянки

движенье, а оное  
будет идти. Но не как Рок. У Рока  
поступь-то неровная.  
Время же — метрика. А для урока —

как разнообразием  
её становятся — флакон есть Флакка.  
А то, что всё лазаем  
по бурям, — не Рок уже, нет! Однако

что это? Инерция?  
Чего? Нету рядом ни Алексея  
со мной, ни Проперция,  
ни Виктора А., чтоб я — круг не смея

смыть — хоть бы мог бдение  
циферблата делить. Жизнь — клееварка  
и нитепрядение  
твоё, Минерва, но, увы, та парка,

что мы Лахесидою  
зовём, узурпировала нить жизни.  
Я ж тем не завидую,  
чья нить им не чувствуется: ни низ, ни

ниже не видевшие —  
что знают про середину? Со стрижкой  
их жизни и вши её  
посыпаться могут: ножницы — ишь, как

парка-то усвоила —  
нити режет! Зачем? Перестричь стрелок  
ножницы? Меч воина  
в безумье лишь режет нгытьё тёлоч.

Сказать, что безумная  
по парку — ну, можно. Но и безумье  
тогда уж не трюмная  
течь, а сам корабль, море и курс. В сумме

же — уже сумятица,  
против которой оружия нет. Пере-  
ждать? себя? — жизнь хватится.  
Логика ж, дисциплина — нули пены

о камнях. Лишь метрика  
на произвол не обернётся — время  
на парку. Проветри-ка  
сандаля! — ты быть им хотел? Будь! В фонеме

от — обувь!.. Что годного  
в годё? Зависим ведь он. Есть нить и на  
него!.. Но хоть под ногой  
в сандали не путался б! Не двину

я, год, никуда уже!  
Но твои шаги — числа, где день — номер  
в притянутой за уши  
лотерее, ибо ты — экономя

на хорошем — худшее  
смело раздаёшь, не имея, в общем,  
средств! Взгрел тучею  
кто? Ты — нам? Нет, Юпитер — тебе! Ропщем

же мы — разумеется —  
на судьбу. Год, я не вешаю то, что  
не твоё. Той мельница  
выдаёт крупно, а ты — по глоточку.

Хватит, так мне птицею  
указано, винить тебя: мы в мире,  
год, прочь что стремится и  
навстречу!.. У меня свои, год, мили.

Как Юпитер в черепе  
ходил с Минервой, так и я — Минервы  
пасынок — всё через бы,  
вроде, прошёл... остались же мне — метры.

А ты, птица тихая,  
не покидая плечи Минервины  
и — глазиком тикая —  
будь же будильником мне у времени.

Ежели в мерную  
скуку, которую равнять с болью  
нельзя, вы с Минервою  
сон заподозрите вдруг под моей бровью —

птица, лишь мигни: озеро! —  
я так сразу же и взбеленюсь: вижу  
ибо я в нём то зеро,  
к которому жизнь ведет, а — не жижу.

Что же, зайцы-кукиши,  
стрелками, что ль, будемте: дрожим, мол, мы...  
А ты, год — в том круге же,  
что и мы — что кукиши мы, запомни.

Мы хотя и следуем  
за временем, за метром его, но и —  
вопреки усердиям  
связать нам ноги — уши мы, с башкою.

Вот и ропщет мыслящий  
циферблат, глядя на круглость с берегом-  
городом... Ну, мыс — ещё  
ладно б: стихия!.. Время ж — так — венником

воды всё выметено,  
как сор из избы, то есть, тем избыто  
уже. Только мы, темно  
когда, и светим всё — кому-то. Мы-то

лишь одни! Светясь Суллою  
блистательным — быть циферблатом тем и  
нужно, чтоб аж снулое  
счастье ожило!.. Горим! В ответ — темень.

Мой пессимистический  
взгляд, птица, отнюдь не, как дни, мрачен:  
он — если по-птичьи — скрип  
клюва, что у времени-то ход рачий,

а? А до отметины  
какой позади? туда, где все беды  
пошли? где знак смерти и  
ночь? Или же я в счастье назад въеду?

Не про Гераклитову  
воду речь!.. — [...] одно мне и то же, здесь ли  
начать иль — сбрось литерату! —  
там: всё равно я вернусь назад! [...] В Зевсе

— как звали Юпитера —  
 мне понятней, что дох он от мигрени,  
 чем — до! — всё событие  
 глотанья жены с — ух! — животом. Грея

в мозгу — как не тронулся? —  
 живот этот, словно циферблат, разре-  
 шился всё ж сын Хроноса,  
 но — как арбуз: стукнуть пришлось, чтоб — раз, и...

Минерва — Минервою,  
 а разлетелись чёрные семечки  
 времени, как вервие  
 боли его — на все дни числом семь. И

я хоть, птица, ведаю  
 вперёд, как ты, про главное, а знаю,  
 что перед победою,  
 вспышкой то есть, гробит боль головная.

А мне, птица, некого  
 слать за Вулканом — ускорил чтоб роды  
 топором... Взять недруга? —  
 тот башку и мыслит в виде колоды.

А мучиться некуда  
 дальше, птица!.. Мудрость — такое дело,  
 что будь я и в те года,  
 когда год ничто, этот — в мозгу тело.

Дар — стрелок верблюдица.  
 То, что было, чрез меня приоткрыто,  
 что есть и что сбудется!  
 Циферблат же область конъюнктивита.

## VII

Сколько звёзд есть на небе  
 видимом нам и невидимом, столько  
 же я (что есть алиби,  
 почему и пишутся эти строки)

вынес бед и на море,  
 и на земле. Что ж, обыкновенно в доки  
 уводят все самые  
 раздолбанные суда. А чтоб дохли,

чтоб так и тонули в  
 открытом море — никто, нет, не бросит  
 их так. А Меркурьева  
 мерка, кому быть счастливым лишь в бронзе

иль в семье — вот самая  
чушь-то плебисцитная, от которой  
блнёт Сцилла, шамая  
ту же дрянь Харибдой прежде. Прожорой

тою — с ахинею  
про «лишь то иль сё» я был заглочен и  
выплюнут. Ахеяне —  
от «ах!» и «ея» с «не» — по очереди

если б так у стен Трои — ну  
что? — упрашивать стали б вдруг Елену  
за Париса, родину —  
что? — лишили б эпоса? — Корабелу

всё равно достался бы  
тот. К тому же, надо сказать, влюблённый  
всегда солдат. Стансами  
я не «мужа брани пою», а войны

с каким-то там воздухом  
возле тебя. Которой тот как будто  
дал лотоса. Вот и том  
Одиссеи. Про то. Цезарь-то Брута

навещал воздушную  
формой приказа аж дважды. Нет, чтобы  
с мечом тот, не с дружбою  
его принял, — ведь было всем хорошо бы!

Ну а ты — слабейшая  
женщина. Тебя оторвали с ветки  
жившей — будто вешая  
на другие, привьёшься ты. Нет. Клетки

листика ведь памяти —  
ибо сами не отмерли — и доли  
не теряли. Спарите  
с чем культю, раз в пятке изводят боли?

Память вся издёргана  
и моя. Когда же ложе и спальня  
издали, как органы  
отнятые, болят — ты ли всё та ль, я

спросить и в некотором  
смысле боюсь. Как смотрела, плача,  
та на пыль за Гектором,  
так же ль ты на ложе смотришь? Иначе?

О чём в положении  
таким молят, не знаю. Тебе грустно? —  
виноват. Всё женино  
беру на себя. Учти, что мой плюс на

твой минус, из воздуха  
внушённый, плюс даст всё равно! Ах, значит  
весело?! — от олуха  
бред слышать? Ведь будь ты ровней мне, сдачи

со скорби, узнала бы,  
нет, кроме скорби. Но скорбь и движет!  
Лишь цапля все жалобы  
пинцетом берёт, как на вскрытые. Мы же

что? Сльть женой ежели  
моей ты считаешь зазорным, кто мы?  
Давно ль тебя не жили  
мечты стать моей женой? Но чуть штормы

качнули, так с мужем нам  
стало в лодке страшно... Тонули, что ли?  
Горем пусть заслуженным  
выльется брак, где лишь я хлебнул соли.

Горе! Где те — кажется,  
протяну руку и коснусь их — дни, что  
пахнут, как кожа  
цитрусовых, праздником? Ты же днище,

течь давшее, только и  
вспоминаешь. Горе! Ведь я-то помню,  
что даже не дольками,  
а всем тебе нравился. Всем! В пойму,

а после и в лужицу  
ужалась память твоя. Что вчера ты  
любила — то ужаса  
предметом стало сейчас. Акробаты

мерят акры скрытного  
воздуха, шагая по нити. Воздух  
ждёт, что захандрит нога  
идущего. Злющ он на тех, кто во сто

шагов — причём запросто —  
по нему покрывает то, что годы  
другой, ведя записи,  
делает по суше иль пlying. Что ты

в месть его — мне — втянута  
оказалась, винить мне тебя жаль, и  
думала ли — «та», «не та» —  
про сторону ты, чью взять? Нет. Нет? — взяли!

Воздух взял. Какие-то  
зависти, ненависти априори.  
Обе чтоб так скинуты  
были ноги мои. Сушу и море

чтоб только отныне я  
и мерил. Злющ он, а стал ещё злюще:  
там фильтром уныния  
отсеена жизнь, а то есть — вся гуща.

Однако — кто б Гектора  
знал, будь Троя счастливой? Но ту вместе  
с ним горе, как гетеро-  
пару, склеило. Прославив. Для мести

воздух ищет трещину  
в неопытности. Обрыв чтобы — двиган,  
передвиган — женщину  
увёл в темноту, как чернявый цыган.

Ибо воздух — безбожная  
территория. Да, боги кого-то  
любят, а возможно и  
не терпят. Но зависть с полоборота,

вдруг и без всякого  
повода вокруг меня — это тот воздух,  
что, на своём вякая  
мне «спасибо», горем за добро воздал.

Искусство же Тифия  
в море безбурном — да, кормчего Арго —  
по праздности грифелью  
подобно, кончается чуть бумага.

А коль роду нашему  
от хвори любой средство найдут, я по  
скорбеть буду ставшему  
праздным искусству тогда Эскулапа.

К тому я, что бурею  
и болью мир боги обидят вряд ли.  
На воздух же фурию  
Тисифону спустят. Её патлы

до пят и развитые  
как начнут терзать застой его! Ну а  
что самозащитой  
от невидимки? Бег. Но шуганула

раз уж, то он разве и  
не туда должен бежать, где есть кровли,  
чтоб скрыться? Фантазии!  
Сбежать? Воздуху? Он везде. А кроме

того — пуст. Вот в панике  
и пусть он носится, а ветры, глядя  
на это, как паиньки  
сидеть будут. Вот тут он, кого пряди

фурии, как коршуны,  
рвут, но видящий-то лишь себя, помрач-  
енья от мчась горшего,  
тебя и выпустит, разожмёт обруч.

Так будет. А скоро ли?  
— Уже скоро. Не упускай же доли  
тех даров, которые  
даёт нам трудное время: и в горе

доказать, что поприще  
оно для снискания похвал. Счастье  
свидетельством об ещё  
ни одном чувстве не было. Нет пасти

у воздуха — ядами  
он держит. Есть противоядий уйма.  
Коль пасть Симплегадами  
сошлась бы на нас, давно б была урна.

Муза, спасибо тебе!  
Ты и утешенье приносишь ибо,  
и цель, надываете  
что вряд ли вы, а мне целебна. Имя

за то что ты слышное  
при жизни дала. Меркурий, имея  
крыла над лодыжкой,  
в воздухе быстрее ли его? Мне мненья

воздуха о скорости  
в нём хоть чего и есть та уязвлённость  
в мурашках от мороси  
неполноценности. Грезил, что шлёпнусь!

Что ж, после падения  
лишь о том и твержу я. Но и, мучась,  
пишу. Везде. И моя  
содержаньем стихов стала вдруг участь.

И мне передышкою  
единственной от громких моих тягот  
неспешный, над книжкой,  
труд Пегасид. А счастье всё — коль лягут

хоть слова той парюю  
рядышком, что не разлучат и боги  
даже. Я им дарую  
любовь такую, где воздуху больше,

а пролезть уже не во что.  
Любовь — замена воздуха. Сам воздух  
ненавистью невода  
к собственным дырам мстит за них. Ворох

стихов этих создали  
не дар мой, не поэтика. Поэту  
беды дарят вдосталь и  
тему стихов и стихи. Ну а метод

боль подавлять силою —  
значит усиливать её. Спросите  
меня, где тот, Сциллою  
выблеванная «я», отвечу я: псы те

у Сциллы, которые  
она же и есть, мне, как и Улиссу,  
«я» это всей сворою  
так пожевали, что где притулиться

для восстановления  
функций рук, ног, не говоря о мозге,  
в море — везения  
дело и только. Скажем, остров. Поски-

тавшись, осев, заново  
переломанный, опять догоняю  
стрелу — точку алого  
цвета, от крови. Моей. На Данаю

как, если я в данную  
минуту же не прольюсь на бумагу —  
её валерьяною  
поить, а не златом, придётся!.. Тяга

у нас с ней взаимная  
настолько, что до сих пор не устали  
хотеть. Ну а в зимнюю  
пору эту, когда тебя устами

отогреть нет допуска,  
а согреться тобой — воздуха вето  
наложено и пускай,  
мы с бумагой греем себя. Раздета

она всегда. Плюс сложности  
не грозят. Когда ж терпенье, как в ножнах  
меч, взять хочет ножницы  
для нити, тут бумага-то всех сложных

чувств перевербовщица  
и есть. Что написано на ней — то и,  
скорей всего, сложится  
именно, как написано. За Трои

кто участь ответственны  
больше — Гомер или боги? Я знаю,  
что главные бедствия  
усложнил Гомер. Пел, писал — какая

разница. Обратного  
у слов нет хода. А я-то от боли  
пишу и всё ратую  
о нас. Услышать обязаны боги!

Ведь стоны — стотонная  
глыба внутри. Не освобожусь если  
от неё — не струну я  
и струны с места. Ни богов небес. Ни

бед долготерпения  
с точки. От Гомера разве б вы ждали,  
чтоб с танца и пения  
приём Приама у Ахилла б — печали

вместо — начался сызнова?  
Беда есть беда есть беда. Никто не  
играет в капризного  
Пелида, когда и строки о стоне.

Никто здесь и нашего  
языка не знает настолько, чтобы  
услышать, как страшную  
грибницей под сушей разрослись гробы.

Язык пуще времени  
ведь торопит. Не допущен к тебе я  
теми, кто скорей меня  
счёл Эвра, Зефира, Нота, Боря.

Воздух ведь движения  
всякого боится. Скоро управа,  
и от поражения  
некуда ему. Устоять упрямо

велено мне богом — до.  
Вот и буду я «до», словно те триста.  
Бурь не ищу. Повода  
вообще не хочу для своих тристий.

## VIII

Что, строки, желаете  
ославить её? А зачем? Как будто  
в желатине памяти  
жизнь не дрожит, как заяц. Тот сам — ртутно

тут и — где? Присутствие  
и её в двух местах — это заячья  
трусость всего. Чувствуя  
лишь страх, заяц просто бежит. Зная, чья

её гонит оводом  
прочь помощь, обрушиться тем, строки,  
хотите вы доводом,  
как дуб на дорогу, что тут не в Роке

дело, а в той помощи  
и состоит: языком мелет без права  
та, и врёт, и в том ещё,  
что врёт, плюя на неё, — ради само-

утвержденья только и  
всего. Но вам, строки, ей — без того же  
языка — широкие  
взгляды не внушить. Кроме, опять, дрожи.

Чем же это ртутное  
чувство её вам перебороть, строки?  
Чтоб чувств всё ж не путая  
с ртутью (нельзя той касаться!), взять в срок и

крепко под влияние  
своё? — Вербально перевербовать и  
так их, чтоб и дланию,  
которая бьёт по небесной вате,

они управляемы  
не были! — вот, строки, и вся задача  
вам. Чуть что, я пламени  
давал вас править. А теперь не трачу

время на подобную  
правку: вы, строки, уж как-нибудь сами  
разберётесь. В лобную  
же атаку — не лезьте. Я задами

красться не советую  
тоже. Помните, что одно оружие  
против страха этого  
её есть Рок. Так подумайте, ну же,

что в вас есть заменю  
Рока? Что неотменимо? И не от  
знания отменного  
иль незнания зависит слов? Небо

что слышит, значения  
не зная вашего? Что видит небо,  
оглохнув от пения  
гимнов и криков войны? Туже нерва

что в вас натянуто,  
слышимо, видимо, независимо  
от смысла? Что странно-то  
в вас особенно, а? Что не писем, но

всё ж стиха строками  
вас делает, как ни рвётесь вы в прозу?  
Вот именно! Рок и вы  
даже тоже срифмованы. Кто б Оссу

взял да с Пелионом бы  
срифмовал? Глядь, взгромоздились друг на  
друга б к спелёнутым  
тучами богам — сами. А так — трудно.

Теперь зарифмуйте-ка  
в небесный узел и цементный имя  
Констанции с Кутика  
фамилией, чтоб и стала — двоими!

## IX

Жизнь, Минерва, минное  
поле — тут и в броне, как Икар, к солнцу  
взлетишь. Думал, миную.  
Нет, упал. А здесь погружено так в сон всё,

в смысле чувств, что редкие  
взрывы их не длинней детских хлопушек.  
Расти ж за отметкою  
лет в восемь потом прекращают. Нужен

не Прокруст тут с хрустами  
костей, не тягловые быки даже,  
даже не ум с грустными  
глазами, понимающий что глаза

труда понимания,  
а лишь метафизика. Ведь она лишь  
и знает заранее,  
что чувства есть синтез, а не анализ.

К ним не приходят, а  
с них начинают судить человека  
и кончают. Вроде ты  
их называла любовью? И это,

говоришь, по-прежнему  
в тебе так и есть? Нелюдь я что ль людям,  
а? Вдруг перережем у  
судьбы мы правильную нить и будем

болтаться, как палица,  
иль как пауки на обрывках, или  
как два — к слову «маяться» —  
маятника, здесь начав и к могиле?

Бр-р-р, неприятная,  
брутальная какая-то мысль! Змейкой  
мне и Клеопатрою  
мозгам лучше быть, чем мерить нас меркой —

скажу! — плоскостопия  
местного умственного. Выжечь можно  
ли око циклопие  
твоей близорукости? Как из мозга

слов акупунктурою  
хоть раз человеческие мне мысли  
вызвать? И что дурую  
будешь, ведя как человек ли, мышь ли.

Хоть что-то — действительно! —  
разве я сделал, чтоб мне совесть  
была б за обвинителя?..  
Ведь нет же! А ты пытаешь. То есть,

оставшись с подушкой  
тет-а-тет (О, как неприступна Троя!),  
вину я признал! Кала  
белей у желтушного  
дни мои. (В Трое — огонь и двое,  
но Троя ещё не пала!)

С весны и до вечности,  
кажется (О, как неприступна Троя!),  
пожар уж. И что, мало  
тебе? Держась, мечемся,  
за руки. (В Трое — огонь и двое,  
но Троя ещё не пала.)

Ты — будущим думая,  
подумай (О, как неприступна Троя!)  
про наш эпос-то: пара  
и стена. Угрюмая  
стареег. (В Трое — огонь и двое,  
но Троя ещё не пала.)

Подумай об эпосе,  
где нету (О, как неприступна Троя!)  
будущего. Пиала  
же башен у крепости —  
для губ туч. (В Трое — огонь и двое,  
но Троя ещё не пала.)

Елена, чью сторону  
выбрала (О, как неприступна Троя!),  
если была астрала  
гостьей? За что ж вороны  
с двух бились? (В Трое — огонь и двое,  
но Троя ещё не пала.)

Вот так и с причиною  
эпоса (О, как неприступна Троя!)  
нашего: есть начало,  
но смысла у длинного  
нет горя. (В Трое — огонь и двое,  
но Троя ещё не пала.)

За нас быть воителем  
мне как, коль (О, как неприступна Троя!)  
трусишь ты, чтоб из зала —  
чьего? — нас увидели  
заодно? (В Трое — огонь и двое,  
но Троя ещё не пала.)

Тебе же со страхами  
биться, как (О, как неприступна Троя!)  
Красс против криминала,  
нужно б. С Андромахами  
дрожь одна. (В Трое — огонь и двое,  
но Троя ещё не пала.)

Плюс, эпос красотами  
сверкает. (О, как неприступна Троя!)  
Наш — пчелиное жало.  
Стал. А мог бы сотами.  
И станет! (В Трое — огонь и двое,  
и Троя почти что пала!)

Враги ли насытили  
аппетит? (О, как неприступна Троя!)  
А чуть ты: мама ли, папа... —  
отрежу: родители —  
это я! (Из Трои вон — лишь двое!  
Громоздкая Троя — пала!)

Что ж, Минерва, римляне  
зовут тебя Памятью? Все ль амфоры  
«ам-ам»? В метонимии  
реализованы все ль метафоры?

## Х

Я памятник, кажется,  
воздвиг тебе. А прочней ли он меди,  
выше ли, чем карлица  
арки в Сент Луисе — пускай столетья

ваши так вот сразу и  
заткнутся! Главное, что вовек вся ты  
не умрёшь. Став фразами,  
строфами, рифмами — в координаты

воздушной неясности  
ты не уйдёшь. Высшая часть жизни  
от забвенья нас нести  
будет вместе. Я обещаю. Ты ж не

трепещи, пожалуйста,  
от вида сверху. Памятники такие  
растут по возмужалости  
веков — выше. *Через перипетии.*

*лото платона: лекция голосов*



Два эпитафия:

1

*Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,  
Скрипучий поворот руля.*

(1918)

2

*[...] Скрипучий труд не омрачает неба  
И колесо вращается легко.*

(1919)

О.Мандельштам, *Tristia*

Есть барабан с шарами, называющийся — *лото*.

Нет, не лотерея. А — небесные, *что ли*, вееровидные (и, видать, *там* коммерческие)

моллюски,

часто используемые (больше, в замшевых, складчатых формах) даже — нами дома. Но кто и когда — мог подумать, что они полны стиховой нагрузки,

кроме — чисто фаталистической? Что, *то есть*, те перлы фатализма, которые в них замкнуты, а выкатываются — по везению, *как бы*, вашего номера, суть — жемчуга-шары, которые вы-то встряхиваете — сами! — каждый свой миг и шаг в этой жизни — лишь тем, что — ходите; тем, что моллюски — сделаны-то из мур

уцелевших (ведь остальное стекло — разбилось!) то ли фрагментов,

то ли — да нет! — не цитат

вовсе, а — временем обкатанных справедливостей о

том, что вы — *в нём* — собой представляете!.. Крутясь так вот — вперёд-назад —

этот барабан и перемешивает в лото

шары — и выдаёт не один (как колесо фортуны), а, скажем, комбинацию — нескольких.

Но моллюск —

все ж моллюск: он бережёт свой перл,

т.е. *ногу свою* — как Филоктет, или как, скажем, русск-

ий язык сберёт бы — тот, кто Платона — на него взял бы, и — ногою же (левою!) —

перепёр.

Так что — *что* там вам выкатится: искорёженная цитата,

что и есть, может быть, шар идеи; или — вообще — не пришей пейзаж

к вашей нынешней жизни, так вам кажется! — ан нет: на брата

не найдётся — *столько* шаров, и уж ежели выкатился — то и обкатан, *ваи!*

Один шар, другой, третий — но это всё-таки не *Лицин*,

тот (та) глубже, гуще, просто — населённое... Это ж — лото Платона,

или — плато вашей ладони, с реками — с тех вершин

в неё съезжающими, которым до вас, извините, нет, ну, ни склона.

А, значит, и толкованье смыслов (дополнительное) — зачем?  
Значит, и все гадание отпадает — как интрига боренья с Роком...

А — что остается? Мне — лично — рифма: *ем!*

Т.е. — лишь удовольствие: вот как — повернулось-то! шар-то — ещё и боком!

Ещё и — с татуировкой!.. Понятно и так — Рок  
един, свой у каждого. А свобода воли  
(любят о которой порассуждать) есть две вертикали: *вверх* — рост, обрѣк  
если себя на него, а *вниз* — деградация, что ли...

Обе — вещи добровольные, т.е. выбираемые... А лото —  
не игра (как многие думают), а — раскрутка твоей судьбы  
на весь барабан: от Лота (остановка — в жене, ужасная!) и до  
(назад!) богини всех жѣн Латоны — где вы тоже застряли бы,

не будь их — шаров, перекатывающихся, как *ох! ух!* и *ах!*  
чьих-то метафор, похожих на костяшки лысье — оставшиеся без счѣт,  
*но по-прежнему* — что-то вам отсчитывающие, вращаясь на вертелех  
пространства, но здесь — вогнутых в барабана (всяк!) поворот.

Не исключаю, что его и вертит — сам кулинар: Платон.  
Там — в мире идей — который, конечно, есть  
единственно реалистичный, я не исключаю, что именно он  
наконец-то дорвался до своего любимого занятия: строить, мечь,

чистить, ссылать, *совершенствовать, словом...* А т.е. — варить судьбу  
вашу, таким-то образом... Ведь говорил же Сократ,  
что богу до нас дела — нет. А кому-то — *там!* — нужно и постоять у  
барабана этого, с нами связанного, хошь-не хошь, рад-не рад...

Так ведь?.. Вот он — и стоит, мало того — вертит...  
Но выпадают всё — шары из самого Платона  
или как-то с Платоном связанные... Причѣм, с поэзией! Видно, у смерти  
тоже — не то *Государство*, чтоб поэзия не выкатывалась бы —  
ну, так уж чтоб *монотонно!*

1.0.

Платон — написал:

— Яблоко я. Год с гаком  
бросили мною — в тебя. А цели достиг ли я? — В том  
рот — как яблоко лаком —  
ответ: вянет — *как я* — он, *не* — соприкасаясь со ртом.

1.0.1.

Вот и мы — год уж с гаком... Как похоже! Рты —  
определѣнно! — вянут... Яб-  
локо, шар — какая разница, да? Я б  
его — давно выкатил, но — всё трепещешь, как листик, ты!..

0.0.

Платон — ну, молодец:

*В общем-то, выше критик  
как поэт: до 20-ти-то лет строк успел он настричь  
уйму — как дядя, Критий,  
и как родич, Солон, засоливший их — 10 тыщ!*

2.0.

Солон — вот, о соли:

— Ветер волнует море.  
Но когда ничего не волнует сей вот ниши  
пейзажа, то и в мире  
нет вообще ничего — *душетутиковее* тише.

2.0.1.

*А у нас тут — озеро! Вид  
вполне Эгейский, но почти — ни глы-  
бы движенья, в сравненья!.. Вы  
понятия не имеете — до чего тупики круглы!*

2.1.

Ещё он писал — так:

— Вот пришли к власти — власти.  
Ты их — не выбирал. Наоборот. Но петь кифаред  
будет, как пел. В гимнасте  
торс не заржавеет. Властям подчинись — хочешь ли, нет.

2.1.1.

*И тут — были выборы! Нет, не выбирал, что правда —  
то правда... Но другие-то — да, если вообще не все!  
Кифаред-то — будет!.. Подчиняюсь ли же? — Как авто-  
матические белки — шары кружатся в колесе...*

3.0.

Дядя же — Критий — писал:

— Игры ценю я наши:  
пъём — это только пол-дела; дело — когда ты не дрых,  
а — плеснувши из чаши,  
в цель — *не допитым в себе* метишь из луков своих.

## 3.1.

Ещё он писал:

— А лидийские тосты  
мысли сбивают — на сторону. Это ввел азиат  
в нашу жизнь. Тьмы те толсты,  
что — вместо снега блаженства — на пиках мозга лежат.

## 3.2.

*Да, видно — человек пить умел... Был ли,  
интересно, у эллинов алкоголизм? — Был! Не зря  
тому пример, говорят, Александр. — Наглотавишься пыли  
Герник и сажки Ассирий, шёл в запои, а умер — от белой горячки! Т.е. — всегда горя!*

## 3.0.1.

Дядя ж Критий — один из 30-ти, так называемых, тиранов Афин, т.е. сам — главный  
тиран. Но вообще-то — энтузиаст Спарты,  
т.е. — доблести и скромности! Понятно — ученик Сократа! Но — эстет, эпик, потомок  
Леды (в Спарте — эстетов нет!). Как взглянешь: яблоки и шары  
в нашем лото все перемешаны!.. Парис/Платон с яблоком... Елена, ты, эпос, поп-арты  
эллинов и платонизм — всё, как будто бы, вышло — действительно! — из *одной ауры*.

## 4.0.

— Здесь интеллекты-псевдо  
взяли привычку — спрашивать. Но и зато никогда  
не по сути! Беседа  
ведь знанию равна. Их же — «а почему?» — *все*: трюки хребта.

## 4.0.1.

*Знаем — и это! В точности, причём. Что — не ходим мы на работу?  
Не выслушиваем софистов? — как своих,  
так и заезжих? — Да, слушаем! Но — вместо слушанья — другие: — А вот что ты  
хотел сказать? — Почему? Зачем? — а чтоб себя показать: Я сама/сам — лиха/лих!*

## 4.0.2.

— Для них — спор спора ради,  
а для умных: у тебя — своё, а у меня — моё  
мнения. За что в том ряде  
наук — споры и спёрлись, что там всё — *шкряб-шкряб*, как бритёе.

## 4.0.3.

*Да, Евен — умён! — Глицеро-  
свеча! — Любим: Сократом, Платоном... Его портрет-мысль —  
не горох там Цицеро-  
Торричелли — какой-нибудь, а — домкрат под губой, борода же — ввысь!..*

## 0.1.

Есть рассказ (очень малоизвестный, даже платоноведам) о том, как Платон — относился к поэзии и поэтам, *лично*. Последний великий эпик античности, Антимах, позвал народ на свою «*Фивиаду*». Да, длинную, в 24-х книгах! Платон — тоже был зван, естественно. А неестественно, что он был — *тот* единственный, кто оставался, покамест последний взмах последнего слова — плавно не опустился... Остальные — как-то все рассосались... По ходу дактилей — выходя из комнаты... Представьте картину: поэма — о походе семерых против Фив, люди — выходят, Антимах — декламирует, не обращая вниманья на выходящих; народу же, естественно, не до красот в поэме, а — лишь бы действие побыстрей и чтобы язык был красив именно в этих местах, а не — вообще, а тем более — не начиная аж с похищения Европы (как то и было у Антимаха, пока он добрался до своих Фив...); короче, представьте — пустеющую комнату... В ней — в результате — двое: Антимах (стоит, скорее всего) и Платон (возлежит, скорее всего). Я не знаю, к какой части ночи Антимах смог дочитать последнюю часть 24-й, наверное, книги, но — знаю, что стиховое впечатление от массива (такого! и, наверное, вполне великого!) должно было быть одно: *утро!* Т.е. — невероятная лёгкость — внезапно! — всех (после!) ощущений... Т.е. — тебя рассказ как бы пробуждает, нагружая собой — *стольким*, что — когда он спадает, то — будто ты и видишь мир иначе, т.к. во время рассказа — ты не можешь *сам* видеть, тот — не пускает! Раз уж Платон — остался дослушивать, то, видать, в этом сказалось не только уважение к Антимаху, что было бы просто воспитанностью, которая ещё никого в мире не заставляла — все 5 чувств перенапрягать над стихами, чьи строки плюс сюжеты смешаны — как в лото! В общем, нам — всё понятно... Это ведь — как магнит, да? А тем более — эпос... К нему — ну, сколько притягивается всего и откуда только — не?.. Всякая белиберда, кажется, а — на самом-то деле — в ней-то, *как бы*, и основное «О»! Тоже — понятно: и Платону, и нам... Вот это-то он и отслезивал... В мире идей, где *единое* — одно, а *другого* — много здесь, *по эпосу, как по компасу и ориентируются*... Потому и Гомер, к примеру, и стал у него злодей главный, что трудно *что-то* противопоставить — внутренне! — у того: *одному и другому опусу*...

## 0.2.

Но Сократ — ведь и он стихи пописывал!.. Всех тянет к стихам — как мух к блюдцу мёда!.. Дошло — мало... Типа: *Эвоя, Аполлон Дельфиец и сестра его, Артемиды!*..

Это — лирический возглас! *Эвоя* — он, конечно, не мог написать: междометье — относится к Дионису! Но — с другой стороны — заводясь ли вакханкой, девою безумной в пляске, сверху будучи ли до низу

просто поэтом, которых Платон потом  
возненавидел за знание страстей и внушение их людям — какая  
в сущности разница, а? Интереснее то, что Сократ — был еще и поэт. Платон,  
конечно, об этом помнит! — Что осталось еще? Поученья, естественно. Наушная

на путь — Сократ, говорит Диоген, использовал Эсопа. *Эпос* и — вот! — *Эсон*.  
*Анаграмма*, в сущности — правда ведь? Первый возглас — вероятно, гимн,  
т.е. жанровая привязка — к эпосу... А про что — *поученья*? — Сократ тем и поэт *хоть*,  
что в стоп  
тесноту (элегические дистихи) Эсопа — впихивает, а иначе — смысл был ему нагим

здесь, видимо, чересчур... *Однажды сказал коринфянам Эсон следующее* — я это  
передаю Сократа — *«Кто высоко добродетелен, тот и выше людского суда»*.  
Мысль — очень сократовская. Более того — судьбоносная, как обычно — лишь у поэта  
и бывает в жизни. Ибо — что написал, то — и получил! Т.е. — глядение в аж туда

у себя (и, между прочим, у других — с тобой связанных), куда и не собирался в минуту  
произнесения ли, написания ли строки!.. А — тем более — из Эсопа...  
Да и вообще, здесь уже — какой-то почти Св. Павел... Но — оставим. Так *Эсон* как бы смуту  
*эпоса* жизни поэтовой — останавливает на секунду, и вдруг — просветляет! А ведь тропы

здесь и нет никакого! Ни молены  
метафоры — осветившей бы поле нашего воображенья ли, скуки  
ли вашей, ни — особенной никакой мудрости, ни  
даже *эсопова языка* знаменитого!.. Лишь — слова, а — поражают! Ибо — это Сократ,  
что на муки

пошел — ради этой самой *добродетели*! Хоть — мог бы всего избежать легко:  
*сам* Лисий — написал ему речь, приговор — подразумевал выкуп; даже — из тюрьмы — побег  
(а все — об этом знали) был готов, и только ждали — *согласья* у Сократа, на него!.. Но легло  
иначе: Сократ — решает умереть, *чтоб показать людям их несправедливость*! Т.е. — поэт:  
вовек

героизм, его — страстная демонстрация, личная, плюс эллинизм, плюс полно  
скептицизма — по поводу способности людей: *вообще понять, вообще оценить!*.. Сократ —  
в общем-то — уже говорил как Христос, если не теми же — буквально — словами, но —  
точно уж — с *той же интонацией!*.. Но — оставим. *Другие дела. Другой ряд.*

5.0.

Аристотель же — блёкл:  
— *Добродетель! Взыскуя*  
*лишь Тебя, в мрак низошли Аида — Ахилл и Аякс...*  
— Три «А»! Всю тоску я  
гимна — *вход в Ад!* — так и вижу в разрывах хлопушек-клякс!..

## 5.1.

Вот А. о Платоне:

Аристотель — Евдему

с Родоса: *«Прибыл ты в землю Афин — алтарь основал*

*мужу, который всему*

*свету собою являл — наглядно! — божественность.»* — Ну, прав!

## 0.1.1.

А — Антимах (тоже на А, вышеуказанный): там —

от *«Фивиады»* — одни даже не фрагменты, а — строки и полустихья, зато какие!

Например: *Оба стояли там на дыблящей пыль и срам*

*колеснице... Или — Каждый во жменях сжимал свой пастушеский посох ушастый... Кия*

удар по шару — в другие шары — зачем? — Чтоб те разлетелись в стороны, а тот один —

загнался бы в лузу, так ведь? Или — лук Одиссея, со знаменитыми кольцами, взять...

Та же идея... Правда, не касаясь других колец... Но, по смыслу, то же: *пронзить* — сквозь  
*другое!* Что длин

всех этих эпосов — не осталось полностью, так не осталось — и лирики, элегий

знаменитейших... Дело — не в длинах, а в варварстве их сжёгших, с

Константинополем... Одной ногою

текст любой — стоит в пепле, а другой (интересно — какой?) — в мире идей...

Так что — горят здесь, и не восстанавливаются! — *Пусть же скорее кратер,*

*целиковый, серебряный, а также — чаши, те, что в доме моем хранятся* (это всё говорит  
 Тидей,

аргосский участник похода), *те, что золотые — несут...* И — далее (всё — например):

## 0.1.2.

*... и воду, и мёд вместе лили прозрачный,*

*их в том кратере серебряном — ритмично и ровно мешая.*

*После же — быстро и чаши всем вождем ахейским, стоявшим*

*рядом, подали, и те — возлиянья тотчас совершили*

*в кубках золотых...*

## 0.1.3.

*... юноши-вестники — мехи с винной влагой, бессмертных*

*достойною, преподносить им вместе с изысканной чашей*

*в этом доме и полною до самого обода — мёдом...*

## 0.1.4.

*... каждому из вождей тут юноши-вестники стали кубки*

*и подносить золотые — филигранной самой работы...*

0.1.5.

... чаши золотые вместе с кубками, те и эти — чтоб мёдом чистым до обода были полны! — пусть ему обе...

0.1.6.

... несущие кубок двуручный и мёдом всклянъ наполненный чистым — был поднесен ему...

0.1.7.

... и — наполнила кубок...

0.1.8.

Так вот грозили они (кто «они» — непонятно!), как когда-то город кавконов (что за «город» — неясно!) эпейские воины весь — сожгли до его оснований.

О каких событиях речь — тоже абсолютно неясно, но фрагмент этот — сразу после

стаканов,

т.е. кубков и чаш, и *это* вот — самое-то замечательное! Ибо дальше уже — как Энный,

римский, с его «*Анналами*» — т.е. одни обрывки баталий. Что ж получается? — а то, что шар шёл

через вот такие шары, их расталкивая, чтоб попасть-таки в свои Фивы... А что ценней или интересней — это кому что. А что осталось всё-таки — пиршество, медленное, как у пчёл собирание мёда — предмета питья, так *это* — и есть эпос. Он вообще — *виночертий*, как *Ганимед*. И — *заключатель браков всего со всем, как Гименей*.

6.0.

Каллимах — пишет

приблизительно следующее: *Эпосов я не люблю, потому что длинные. Не сочиняю поэм длинноюх о царских деяньях и подвигах разных героев...*

Сочинял — и то, и другое! о тех и других! Написал столько строк, что — даже огнём уничтожив 800 его главных опусов! — всех не смогли таки! А — что? — утроив, сколько б он получал за строчку? — а тогда платили! — причём цари, Птолеми,

и не по рублю

за стих, а — мешками! В общем — всё опять *только* слова!.. Но Каллимах — он гений, конечно!.. А на Платона — пишет забавные эпиграммы.

Вот — одна, подразумевается доказательство загробной жизни, диалог «Федон»:

*Попроцавиши с солнцем, Клеомброт бросился с крыши прямо в Аид. И какое такое горе же*

*заставило его броситься? — Да никакого! Он просто накануне прочёл Платона — диалог его о душе!*

Или — ещё: *Клеомброт, ты как, умер? И что, лучше-хуже в Аиде? — Хуже!*

*Слишком здесь много — людей добродетельных!* Но это так — шутки роста поэтического, а гимны и поэмы — т.е. всё эпическое у Каллимаха — это уши пространства и времени тогда, а т.е. — *Александрии* (столицы,

второй в истории после Афин, *всего*), а *кто* же — тогда — уста, так сказать? —  
да, кий злится,  
что шары раскатываются — впустую...

А вот — впустую ли? И — обязательно ль должен шар  
один, или сразу несколько, загнаться в лузы? — Да, вон в ту я  
и мечу лузу, что есть — *дар*, Платон, а если — уж есть, то и зачем-то посланный шар — *дан*.

7.0.

Андре Боннар пишет в 3-м томе  
своей знаменитой *Греческой цивилизации: Александр был  
завоевателем пространства. Он не только разрушил греческий город-государство, но  
кроме  
этого распространил свою державу от Египта и Персии до Инда и Пенджаба. Пыл  
Боннара — абсолютно уместен и справедлив, а далее: Он открыл для своих  
последователей дорогу в Китай, дорогу ещё  
не изведанную. Здесь — мой стих  
делает стоп — на будущее. Всё — правильно снова. Если б не Александр —  
то не покатылся б шёлк  
из Китая. И далее: Затем появился Зенон —  
завоеватель уже не пространства, а человеческого сообщества. Таковым  
был также и Александр. Выходит, по Боннару, что он —  
Александр — был, в общем, *всем наилучшим*. Соглашусь — да, был им.  
И — под конец: Затем придёт Павел из Тарса, —  
пишет Боннар, — «для которого в божестве нет никакой исключительности к отдельным  
лицам» (цитата —  
не Боннара). Это — мы уже чуть затрагивали!.. А, в общем, сколько ни трися  
о факты и мнения — то в Александре все почти сходятся. Но ведь и он-то — продукт  
*платонизма* (Аристотель) и *эпоса* (Илиада)!*

Так что — и нам, и лото всё понятно!.. И вот Александр — спит.  
Справа — меч, слева — как всегда — Гомер...  
Ладонь левой руки — открыта, и в ней — *шар*! На вид  
шар этот — довольно-таки увесистый... Итак, представимте интерьер

этого, скажем, шатра его походного: спит Александр с шаром  
в левой руке!.. Он — что? — демонстрирует избранничество, как Демосфен — голос?  
Это — что? — выкатилось ему из барабана таким макарком,  
т.е. — прямо в сонную руку и съехал шар ему, как в полоз?

Ну, допустим... И вот — теперь он его держит, а верней — тот перекачивается по ладони,  
т.к. ладонь всё же — спящая, *нечувствующая*... Пока  
не подкатывается, таким вот образом, к середине фаланг — нет, не македонских, а пальцев...  
что ни  
покой, ни движение, а — некое подобие столбняка

у шара... Но тот из него выходит, и — *бух!* —  
роняется на пол! Просыпается Александр — мгновенно.  
Он его и держал-то, как оказывается, чтобы проснуться — если заснёт так глубоко! Судьбу  
Александра, впрочем, *шар-будильник* этот иллюстрирует тоже: *она — сирена!*

Она — воет, поёт, а его — тянет... Опять — магнит,  
опять — эпос с Улиссом, и как — матерьял, но — неважно... А важней, что шар-то — из  
ладони выкатившись — что-то ведь да гласит  
своим боком, когда, наконец, останавливается... А как раз этот-то *фриз-не фриз*

рассмотреть, естественно, невозможно — никому... Но можно, за гранью грань,  
вообразить, что там на боку вам повернувшегося — изображено... Катай  
Александр шары — кием, он бы точно *знал*, что *было* таки на шаре написано том: Тянь-Шань,  
а, значит, и расталкивать бы ему — *им!* — тогда аж! — *Китай*.

*катай*



## Прощание с плато

1

Я на плато своё выстоял: мне-то видно с него, что мир —  
очень цыганская ладонь! И что — не требуется анализ  
того, в общем, что может там быть — легко нагадано, коль то *всё* — изначально! —  
уже, как бы, впитали мы.  
Я ухожу с плато — в глубь территории. Хватит уж. Нагадались!..

2

Если тебе не очень нравится, что я вывалился из барабана —  
вопреки тому, что тот  
так и будет крутиться! — я не возражаю: в кольт  
уходящая, скажем, пуля — что видит? тьму? свист? ужас? а после — что? — рану  
огнестрельную, так ведь? — а я вот (поэтому) не хочу  
внутри барабана (любого!) — просто прокручиваться... В *лото*  
*Платона* — есть путь: *выпадать*, несмотря на то, что  
не хочет даже и сам Платон. У династии — твоей! — Чу —

*была и такая*, потом объясню!.. —  
есть свои милovidности. Вот к ним  
и тянет меня теперь. Ты, по-китайски, *нюй*,  
т.е. — жена. О *жене* и поговорим.

И — будем держаться эпоса, не будить — страстей, здесь! Замеса  
их — ты не понимаешь (у меня!), так что — и не  
будем их касаться вообще! *Цянь-нью* есть (как ты от меня уже знаешь) такая пьеса  
13-го века, а в ней — эта поющая героиня.

3

(Кстати — я вдруг подумал! — а, может, страстей  
ты не принимаешь — по *научным* ещё причинам,  
а? ну, как платоноведка? Ведь — когнитивное, выращенное вне *простей-*  
*ших* контактов с эмоциональным, избегает последнего самым длинным

путём, наверное, а не — *наоборот*, коротким? Т.е. — просто  
не знает, как с тем — поступать. Ты — не сама виновата! Платон —  
в этом смысле — своего добился: *Государство* сие — верх роста  
душевной неразвитости! Хотя и с воображеньем — не скажешь, чтоб много тонн!)

4

Итак, *Цянь-ньюй*. Сюжет —

или фабула — очень просты: она, Цянь-ньюй, и студент (сюэяй, по-китайски) помолвлены, да — вот и нет:

разлучены её матерью, и он — едет в столицу, сдавать экзамены. Ей —

без него! — становится худо, она заболевает от

(мне-то как раз — это понятно!) любви и разлуки. Но — её душа

отделяется от тела, находит студента в столице и живет с ним там, как жена. А тот —

естественно! — уверен, что — женат на Цянь-ньюй, а проживает с *плотью* (вот именно!).

Своё главное соверша —

т.е. пройдя экзамены императорские «первым номером» (или, если хотите, *шаром!*) —

студент тут решает вернуться с женой к ней на родину, о чём и пишет в письме

своей, так сказать, теще. Но письмо читает Цянь-ньюй (т.е. — её телесная половина),

ей — сразу хуже, она вся пылает жаром,

узнав, что студент-то — и жениться успел на другой! В результате — по приезде —

начинается пантомима (так — в тексте!), после чего на *ме-*

*сто своё* — душа возвращается, а тело — вмиг выздоравливает! Цянь-ньюй (уже — *вся!*) и

студент — вместе,

а мать её — говорит, что — *какая она пронизательная, что заранее — всё!*.. Итак —

вот вся пьеса. Но там есть *углы!* И — не столько в сюжете и фабуле, сколь в масти

разыгрываемых шаров и в тактике (вообще!) любовных атак.

5

內人 — это значит *ньюй (ньюй йен)*, т.е. — *моя жена*. Красивые иероглифы.

Вглядитесь — значит,

что второй иероглиф — уже внутри, а именно *потому-то*, по китайской логике, и жена,

что она — *вся внутри мужа!* А выглядит: как колокол, трезвонящий: *апачи! апачи!*

и муж — должен хвататься за меч, а не ждать, что её уведут дикие эти *местные племена!*

Т.е. жена — колоколенка иль, скорей, гонг... Ну, а по ком? — ты сам,

муж, наприсился на иероглиф!

Да, *не знал-не гадал* (тогда!), ну так и что? А то, что — звон: *бам-м-м*

по гонгу — не услышал, сам же и виноват! Так ведь? — Да нет! Прокляя

тебя по-своему, и гонг прозвенел-то не тебе и не «по», а — в сторону

тогда, т.е. *апачам-то как раз!* — мол, *приходите, берите*

*меня — пока его нет*, да ведь? Китайцам — при этическом-то их быте —

такое бы и в голову не пришло! Я ошибся. Много мне из того, что солоно,

натекло — в рот... А это — мерзко! Это для *ньюй* — нюни,

исходя из простой фонетики! Но — дело прошлое. Ныне ж — идеограммы

приоткрывают картину. Ну, не

сопротивляйся уж так! Всё — хорошо, жена! Ты — лучшая! — *в мире без драмы.*

6

Так что — вернёмся в 13-й век, в китайскую драматургию.  
(Биллиард, кстати, тоже Китай.) А в драме — действие  
расталивается, так сказать, голосом — поющим (а голос — *есть кончик кня!*)  
про красоты поэзии, не смотря на ход событий. Т.е. — несоответствие

арий и событий — разительное настолько, что первые — как Платон,  
что ли, а вторые — как, что ли, реальность, зримая. А, впрочем,  
и это — не совсем чтобы так: хоть слишком высокий тон  
взят в отрыве от жизни, т.е. в ариях, действие-то не очень

а верней — никак, к ней, жизни, не приближено: душа,  
покидает тело, и проч. Реализмом — не пахнет! А, значит, два  
налицо — *нереализма*: один — выше, другой — так сказать, *заземлённое*. (В США  
понимают лишь один реализм — *развитие характеров*. А если — нету: а)

развиться и б) характеров (в принятом смысле) — то как  
это понимать, отчаиваются!) Таким образом, в пьесе — аж два Платона!  
Ведь еще интересней, что эллин наш — ни на миг, ни на один напярк  
своего величайшего в мире мозга — не сомневался, что из двух миров — определённо

лишь один — наш! — *нереален*. А что — если оба?  
Что — если? — и наш, и другой — пусть по-своему — нереальны? Вот что тогда,  
а? — Во всяком случае, это (по-китайски если) уже не *загадка гроба*,  
а — сценический приём, причём отточенный! — Барабан крутится, и — *без страха Суда!*

7

Душа Цянь-ной,  
более чем *добродетельной* девушки, явно уж  
перегружена (если брать по Платону) грехами — идя не в небо, а в хрен  
знает какую даль — за возлюбленным. Честно сказать, душ

таких — поискать!.. Ну, Джульетта, Офелия — 16-й век, Шекспир!  
По Платону, именно груз страстей — душу-то и не пускает вверх, а потому  
она, душа, и не может считаться — *добродетельной!* Ух, этот уж эллин! Ну, командир  
морали — ещё один! А что было делать Цянь-ной — не страдать?! Как? — Ему,

Платону, естественно, всё это понятно, а всё — *опять и опять!* — словеса...  
Ну что ж, правильно: будем отделяться от страстей, от,  
скажем так, *последних страстей!*.. А иначе — что? — ни жизни тебе, ни овса  
в кормушке, ни — вообще — ничего, кроме: а — вдруг? — барабан — и ко мне завернёт!..

8

У иероглифа *цянь* 全 значение — совершенный, полный, свершившийся. Это —  
прилагательное. Т.е. *цянь* и *нюй* — дают пару:  
*совершенная, завершённая жена*. Это ясно и по сюжету:  
единение души с телом, в конце пьесы! Иероглиф — как *домик-грибочек*:

от дождя, снегопада

и любой выдумки стихии. Есть даже и лавочка под грибочком (*как бы*), на которой можно удобно усесться. Что ж, посидим, подумаем... Я — *так* любил тебя... Ливни прошли, снег. Время! Оно — идёт! и лишь Макбет не верит, что лес — ходит! Не дожидайся-ка — *времени*, иди себе — *с ним!*

## Герой

1

Иероглифы для *героя*: во-первых, *чи-е* (*ци-е*) 傑杰 (оба) иль, во-вторых, *йинь-ци* 某友依 (как, скажем, в фильме

*Герой*). Есть еще и *чу-цяо* (*цио*) 主孃 (для понятия *героя* иль *героини* — в песе то, иль в — романе; Китай о реализме, учтёмте, и не слыхивал!). А захоти ль мы увидеть именно в них — *арт-реализм?* — что ж, поднатужимся! Да и как не увидеть, если

есть глаза, что *герой* — ну, вылитая ракета, взлетающая и сыплющая искрами (в первых иероглифах), иль — ну, что? — звезда (как её обычно рисуют ваши дети), да ведь? А во второй их группе, герой — это человек, распахнувший руки, и с абсолютно открытым взором? Ведь так ведь, да?

Я, может быть, что-то преувеличиваю?.. Разве?! Извне взглянем-ка и на литературный, что ль, *героизм*: *герой*, тот, что *чу* —

иероглиф там — в паре, вызван к жизни ударом кисти, значащим пламя 火, но — обходя свечу,

а в иероглифе *чу* — он — уже! — цельный *герой*: пламя-то — воодружено уж на канделябр: 主. Т.е. —

герой, по-китайски, *пылает!* Вспомним — Александра! (А это, заметьте — герой в театре, т.к. в жизни — пылает: к звёздам, к небу!). Остальные ж *иероглифы* — шлифуют, куда — героизм отнести. Так, например, у *чу* — есть *цяо*: *угол*. Но в свете геройства в углу — выходит *лицедейство!* Вернёмся ж и во вторые

иероглифы: *йинь-ци*. *Йинь* — это (прямо!) герой (человек с распахнутой стойкой; а, может, в ней и два меча, кто знает?), а *ци* (третий иероглиф, похожий на знак — молниеводный — у Зорро!) — значит: *сильный*, такой, причём, *доблестно-геройский*, что вся — тут — тавтология — что? — *намеренна!* Под уздцы,

скажем прямо, берётся языком *героизм* в его — ну самой-пресамой! — гомеровской ипостаси: сложных, а часто слишком сложно-тавтологических определений! Поскольку между *йинь* и *ци* союз *и*, и получается: *герой плюс доблестно-героический!* Т.е. — одно слово! Ясно, что в массе таких — не доищешься, т.е. — вопреки нашим мнениям — что, мол, китайцы

все — *на один лик*, то есть — все одинаковы, выходит — по языку, однако (который и есть лик народа, так сказать) — что отнюдь не массы там что-то решают, т.е. — своё самое главное! — а — как всюду! — индивиды ли, единичности ли, совпадение ли общей и индивидуальной трассы

в час, в общем, лишь ими — проинтуиченный... Не массаами же ведь, правда?  
 Короче, я постарался прояснить картину...  
 А иероглифы и есть — картины! Вы ездите в Лувры, в Прадо,  
 куда только — не... И — правильно! Я ж — всё видел. А это — те ж галереи! Вам *ещё* гида? —  
*как насчёт Тарантино?..*

2

*Есть герои и по обе стороны.* Так гласит эпитафия  
 к фильму *Герой*. В этой умной мудрости, в общем,  
 усумниться, если настроен эпически, нельзя. Но *что* делать — коль, выиграв,  
 скажем, трудную войну сто скоро лет назад, мы нет-нет да ропщем

на злодеяства противника? Хоть с его стороны — наверняка  
 (а как же иначе?) и были бессмертные чудеса  
 героизма! Но — забыты все, вернее — умолчены его ж наследниками. Ярка  
 только та грань героизма, выходит, что ещё и *моральна*. А как же Гомер и вся

безнравственность Аякса, Ахилла  
 (этот уж — зверь, каких и в лесу нет!),  
 даже, простите, Одиссея? — В первых никакой морали, одна сила,  
 во втором — никакой морали, сплошь изворотливость, и зверство тоже: тоже мне — правовед

от античности! — судил обо всём и всех лишь струями алой жижи,  
 в общем, абсолютно необязательной, так ведь? — А почему?  
 Да потому что — несмотря на разглагольствованья Аристотеля, мораль там — суть пассатижи,  
 выдирающие из сердца — гвозди, а весь выбор — даётся, так сказать, *прямому пробору*, т.е. уму:

*хорошо* ли я поступлю (зачёс влево) или *плохо* (вправо). Вот и всё. Вся, так сказать, *совесть*.  
 Ум

и есть там — *совесть*. Т.е. — совесть — производное логики (а та — своя  
 у каждого, и каждый — поэтому — в чём-то и прав!). Так что не стоит возводить в бум  
 и героизм античный как пример *добродетельного* бытия.

Вот стоят два героя — как две дробин:  
 у каждого в числителе — логика, т.е. правда своя и совесть,  
 а в знаменателе — чистые эмоции, т.е. — скажем так, отвага. И обе  
 их Гомер-то и уравнивает по знаменателю, когда те — готовясь

к смертельной схватке — вот-вот потеряют голову от отваги, чуть лишь  
 их дуэль начнётся. Мы ведь, следя за ней, тоже не думаем — а кто прав,  
 кто нет. Ясно, что Парис, например, *тоже хороши*, но ведь и ему простишь  
 это — за порыв эмоций, да? А эпос — он их, эмоций *то есть*, и есть равномошный сплав.

3

Из письма друга-поэта А.П.: *Расстановка* [твоя] *трагедийная*. Два ад[...]ата нужны; они же  
 должны соблюсти равновесие закона, понятного в духе  
 демократического распределения. Душа героя  
 желает поступка по совести и чувству, но закон упирается. (Если взять пассатижи,

т.е. мою *ту* метафору, то выйдет, что *поэт* есть *герой с совестью*, потому и зажатый — ух! и как ещё! — между двух логик, закона... Цитирую дальше, и — за это — в общем, стою горюю!) *Терроризм в таком равновесии "биоценоза" напрашивается сам по себе. Сюжет трагедии в классическом виде: равенство сторон*

*в логике, софокловская Антигона-Клеон. Но логики — разные, по своему правые. Мы в мире, где эта ситуация проявляется повсеместно, в политике чаще всего [...]* Продолжу:  
драм

бесконечно-невольный участник, ты из «я» — становишься «он»  
как раз на стыке этих двух логик, т.е. таки ещё и — *террорист плюс герой*, да? т.е. — террорист  
*совести, как бы, а? — своей и чужой*, но теперь уже — вертится веретено  
*плюс барабан*, т.е. Платон *плюс* — из жизни твоей — ткётся вовсю миф!

4

А тебе — это надо?.. Ты-то ведь предпочёл эпос! —  
Наполеоново стояние на возвышенности с подозрной трубой,  
разглядыванье — в неё! — героев!.. Там, на поле, их — вон, *пантеон!* — вне поз  
для всяких там будущих В. Гау. А — вместо этого — на убой

сам и пошёл!.. Но тут-то — навстречу — и выныривает как раз  
тот терроризм (в кавычках), который весь результат  
перенапряженья двух логик мира: в *Герое*, фильме, великолепен показ  
именно равного вывода у двух логик — тирании и терроризма, а, то есть, пат,

говоря по-шахматному, у всякой уже морали, так ведь? Ведь не может же быть одна-  
единая — у тирана и у тех, кто стремится его уничтожить! А — тем не менее —  
выходит, что — может! (Захват власти — ни при чём!) В фильме — тиран Циньшихуанди,  
тот — кем Стена

Великая Китайская была построена; но камня

своей династии он скреплял — исключительно кровью, соседних династий! А смысл?  
А смысл — создание (якобы) единого государства. Что — скажем прямо —  
более оправданье своих жестокостей, чем реализм, плюс — никакой кровью нельзя смыть,  
с точки зрения и китайской морали, достижение цели. А вся драма

в этом кино-эпосе заключена в том, что и, так сказать в современных  
терминах, *террористы* — тоже приходят к выводу, что тирана этого цель  
(даже и эфемерная, но развернутая не в их, локальных, а на аренах  
огромно-масштабных) — оправдывает столь же масштабное пролитие крови! Цепь,

как видим, замыкается! Пат! И тут — возникает *герой!*  
Изначально — он и собирался убить Циньшихуанди,  
т.е. — и быть *героем!* Но те террористы (в кавычках), с кем он связался, попутали весь строй  
его правильных рассуждений своими: мол, пусть и тирания, зато будет *одна страна!* Да, жди!

Не — будет! Династия-то (потом!) продержалась всего-ничего!.. Короче,  
*герой* — в самый последний момент! — решает не убивать тирана,  
а — лишь показать тому, что он легко мог бы его убить, если б хотел! И кротче  
овна — идёт на закланье, вполне ритуальное: под сотни луков и встав у стены. Всё это странно

напоминает картину Юокерга: стена,  
утканная длинными-преддлинными гвоздями и с пустотой  
посередине их — в виде тела. Значение же полотна:  
*что угрызений и совести — не выдрать! Наверное — так. И со смертью, вот той!*

5

*Герой* — удар кисти, а не бильярд в лузу, катай  
он даже — шары своих подвигов так и смяк! И бог  
у него (по-китайски) один — Мэн Тянь,  
бог кистей и письма (есть и такой у них!). Ибо — коль плох

удар — нету пламени, а значит — на кой  
и свеча, и её фитиль? Первичен — огонь, потом —  
уже то, из чего он горит. Я слежу за рукой,  
т.к. всё остальное тело — как в *том* фильме — лишь ну, что? — *да ничего: проём.*

## Героиня просыпается

1

У Квентина Тарантино,  
то есть в его кино-эпосе — *Убей Билла* —  
есть такая прямая связь с великой китайской поэзией, что и более даже длинно  
об этом писать бы — надо, т.к. никто — *уже* не заметил сего в виду отсутствия всякого тыла  
в образовании: ибо фильм (первый — *там* его; так у автора) открывается нехитрой песенкой,  
которая — вариант  
чуть ли ни самого знаменитого стихотворенья Эзры  
Паунда (из его *Кэтая*) — «*От жены — речному кутцу письмо*» (а Уильям Карлос  
Уильямс — рьян  
был настолько (гений-соперник!), что сделал позже *свой* скетч — представьте себе! —  
той же вазы

китайской от Ли Бо — *заново!* Но об этом уж — *совсем никто не знает*, хотя  
и Уильямсов вариант — удивительно продуктивен!). А песенка — основана на, в общем, *начале*  
у Ли Бо-Паунда, плюс на логике текста: с *ростом* — в нём — *ментальности героини.*

Она — дитя  
в начале и песни, и Паунда. Дитя — и он. Паунд их называет — *маленькими взрослыми.* Что ли

перевесть текст песенки, а? А как же с Паундом тогда? Тоже,  
выходит, надо перевести — хотя бы ключевые связуемые, да? (Ох,  
уж эти *почтовые лошади просвещения!* — Жуковского, *гения мистицизма*, Пушкину бы негоже  
не то, что так — называть даже (ведь — приклеилось!), а — и думать *так* на стыке эпох,

когда он, Жуковский, а не (Господи!) Пушкин, нашу всю поэзию и пригрезил нам: что-то ввёз,  
что-то — ввезя — полностью переиначил, а это — не просвещение  
(это Вольтер и Дидро — просвещение, т.е. энциклопедии, а *не* — гении!), но — симбиоз  
культур, *их* — пальцы в пальцы, как при встрече, а не — прощанье).

Итак — песенка и Паунд. У Паунда — такое, приблизительно (я передаю лишь самое главное): *Когда мне еще не состригли чёлку, я собирала цветы у центральных ворот. Ты — скакал мимо на бамбуковых палочках, вовсю изображая лошадку. В 14 лет я вышла за тебя, но ни разу не улыбнулась из-за стыдливости.*

*Вяло*

*лишь глядя — или в пол, или в перегородку. А в 15 лет мне захотелось, чтоб навсегда, навсегда, навсегда — мой прах смешался с твоим. А в 16 лет — ты меня покинул, ушёл! Тебя нет уже 5 месяцев. Я седа скоро стану, как мох у ворот. Он там разный, ноги вязнут. Обезьяны кричат — страх*

*как, над головой! Если же ты будешь возвращаться со стороны Долготекущей Реки, Тё-Ка — пошли мне хоть весточку: мол, собираюсь домой! И я — пойду тогда из дому — туда, где ветра холодны, далеко-далеко, только чтоб встретить тебя — аж до Долгого Ветреного Берега, до самого*

*Тё-фу-са.*

Это был, так сказать, Паунд. А теперь — Тарантино, не дословно, но — *близко*, иначе — будет не песенка и не мох, а — (уже!) *тина!*

Ему было 6 лет, а мне было 5.

На лошадках из палочек мы любили скакать.  
Я одевалась в белое, он — в черный, само собой.  
И — он всегда выигрывал, каждый бой.

*Ба-бах!* —

он меня подстрелил.

*Ба-бах!* —

я грохнулась что есть сил.

*Ба-бах!* —

этот звук — жуткий, как у могил!

*Ба-бах!* —

мой милый взял меня и подбил.

Менялась погода и время шло,  
пока я выросла и своим стала звать его.

А он — всё смеялся, кривя губой:

— Ты помнишь, когда мы играли с тобой? —

*ба-бах!* —

я тебя подстрелил,

*ба-бах!* —

ты грохнулась что есть сил.

*Ба-бах!* —

этот звук — помнишь? — как у могил!

*Ба-бах!*

Я-то взял тебя и подбил.

Играла музыка, день был бел,  
церковный колокол лишь для меня гудел.

А потом он ушёл, и не знаю я, почему,  
и до сих пор я часто плачу в своём дому.

Он даже мне не сказал: Прощай-ка, мать!

Не отвёл ни секунды на чтоб соврать —

*ба-бах!* —

он меня подстрелил,  
*ба-бах!* —  
 я грохнулась что есть сил! —  
*ба-бах!* —  
 этот звук — жуткий, как у могил!  
*Ба-бах!* —  
 мой милый взял меня и подбил!

2

Всё начинается — вплоть до *пробуждения героизма* в другом — да, с деревянных лошадок: как дадаизм — на Западе (*dada* — эта лошадка и есть), или — как в Дальневосточной музее — со скаканья на бамбуковых палочках. Мир пятилетней — в отличие от шестилетнего — *шаток*: у него — два пути, либо — остановиться (от страха), либо — расти, расти, расти!.. — как от мазы

какой-нибудь там *волиебной* — когда взвивается вдруг, как в сказке, до облаков  
лассоподобный стебель,
 ну скажем, горошка зелёного — становясь, как китайско-японский бамбук —  
 метаморфоза! — *острым* (на срезе), *панцирным* (как черепаха), высокомерным  
 и безжалостным — и он пронзает их, облака, как тыщи колец: *в небе ль*  
*ещё иль уже в занебесье?* — кто знает! Главное: он — пронзил, вырос; *наконец, вдруг!*

И в Паунде, и в песенке — эти кольца  
 обозначены возрастами. Плюс —  
 в обоих *трагедия* основное. Именно! Когда уколется  
 растущий дотоль, так скажем, пассивно мир — он *опережает* свой календарь ус-

пешного роста — как минимум на семь лет,  
 если не больше: т.е. этот человек вдруг  
 начинает видеть себя как бы — *извне!*.. А это что, как ни эпический взгляд, а? — на *бед*  
*даже* своих собственных *содержанье!* на *содержанье* и *источник* всех своих мук!

Так вот — и становятся героями и *героинями!* — *через!*  
 Это — нестерпимая боль: через лирический вопль и судороги — к эпическому лбу,  
 сдвинувшему брови — уже в тех же облаках — и думающему: а *померюсь-*  
*ка* я силой теперь с миром — *тем вон!* — по-настоящему! И — что он такое, ей Богу!  
«Эй, зашибу,

расступись — все!» — потом и начинается... Эпос уже прямой: размахивание мечом  
 и мечами, *гениальный самурайский балет* — в ресторане и на снегу...

Но — у Тарантино *не это* главное: главное — я была *маленькой взрослой*, т.е. *взрослою*,  
но — *дитём*
*малолетним*, а потом — случилась трагедия, *ба-бах!* — и я — *вдруг!* — никому не нужно,  
*а выросла* и теперь: всё, всё, всё *могу!*

## Переулоч Длинных Перил: Уильям Карлос Уильямс — из Ли Бо

1

Когда мою чёлку впервые подстригли ровно,  
я играла прямо перед дверьми — собирая цветы.  
Ты появился верхом на бамбуковой палочке, ты  
объехал на лошадке своей мой дворик, играя зелёными  
сливами... Рядом живя в *Переулке Длинных Перил*, мы словно  
сразу и потянулись друг к другу, и никто не заметил этого.

В четырнадцать я стала тебе женой.  
Я ни разу не смеялась, робость моя — затянулась.  
Сидя на коленях перед тёмной стеной,  
я ни разу не обернулась, хотя меня тысячу раз — звали.

В пятнадцать я начала проявлять счастье.  
Я хотела, чтобы мой прах смешался с твоим.  
Полностью поглощённая тобой, зачем мне дорожить частью  
своей? — если, как мы говорим, у меня есть *это всё: ты*.

В шестнадцать ты оставил дом  
ради далёких земель — плоских и пыльных,  
которые в *Мае* особенно пересекаются-то с трудом,  
и где от обезьяньих криков замогильных шуруется само небо.

Следы, которые ты оставил за дверью,  
поросли мхом. Этот новый мох  
слишком уж глубок, чтоб я с ним справилась одна. Вдох  
и выдох осени в этом году слишком холоден. Про мою потерю

напоминают бабочки в нашем Западном Саду: они  
побелели ещё в Августе. Глядя  
на их порхание — парами, я сажу-горюю — среди их порхотни —  
как быстро и чего ради!? — молодость моя уходит.

Каждый день и каждую ночь я жду, что ты придёшь или подашь  
мне весточку о возвращенье, чтоб я могла  
начать своё путешествие и поприветствовать тебя аж  
в далёкой стране *Взвихренного Песка*.

2

Это был — Уильям Карлос Уильямс, который начал  
переводить китайцев, когда ему было — 74! Это,  
конечно, из-за Паунда, но и — само по себе. Т. е. — если чуть-чуть иначе  
посмотреть на стихотворенье, чем на просто борьбу с другом-Паундом — то мы увидим в нём  
аристократизм, *ещё один!* — вето

на *лиричанье!* глухая застёжка у горла — как пряжка серебряная у старомодного дэнди-плаща, да, *немножко шерстяного, правда!*.. это — есть! — но какое — зато! — *плевать на всех!* Тяжко с этим — *до семидесятичетырѐх-то!* — у людей... чтоб так вот жить — не ища

от них — *вообще ничего!* да? — как почти *героиня* этого же стихотворения... Она ведь — своего рода *маленькая китайская Жанна д'Арк*, т.е. абсолютно готовая на любую жертвенность, соответственно — и подвиги, и ждущая в этой своей *пустыне человеческой* — *лишь* голоса слыше, т.е. — письма, чтобы — тронуться с точки, *начаться*, ведь так? — А перевод — он от 1957 года.

3

Но и на этом мини-эпос стихотворения в американской истории — не заканчивается...

*Как история.*

Уильямс хоть китайский и знал (приблизительно — как Паунд, чуть хуже), но всё-таки (после-то Паунда! а *Кэтай* от 1915-го — перевод с *японских* подстрочников!) решил — ан я-то буду как раз максимально близок к оригиналу! А для этого — *в усердствующем задоре и полемизме* — нашёл себе помощника, что ли, которого звали Дэвид Рафаэль Ван,

урождённый Дэвид Хаппэл Хсин-фу Ванд (1931—1977). Личность — *трагически-странно-неясно-какая* до сих пор. (Точки зренья — расходятся, как глаза — *при*, причём сразу как бы у многих, в помещенье.) Умея, каким-то *неясным* (подчёркиваю!) образом *действовать на людей*, Дэвид Ванд, родившийся (подчёркиваю!) в Китае, бежал в США, где — как Дэвид Ван — объявлял себя *прямым* потомком третьего величайшего, наравне с Ду Фу и Ли Бо, поэта династии Тан — *Ван Вэя*.

При этом ещё он был: белокожим супрематистом (т.е. не по Малевичу, а — анти-жёлтым, в частности!), и профессором-академиком, и фанатиком от конфу, и поэтом, как он сам выражался, в «греко-сино-самурайско-африканской традиции» (что ж, неплохая, скажу, традиция, а главное — всеохватная!); дружил — с Битлами, с Саймоном и Горфу-нкилем, а также — с некоторыми даже моими друзьями: покойным Гинсбергом, например... Был вхож,

короче, куда только — не. Да, забыл! Был близким другом — Мухаммада Али ещё! А — когда ему было, стало быть, 22, то и засели они с Уильямсом — за китайскую классику. Но 4 года прошли — а Уильямс перевёл что-то около 40 стихотворений всего: *не мудрено* — голова

Уильямса — одновременно! — была занята *своим эпосом*... Тогда! Т.е. китайцы шли одновременно с *Паттерсоном* его, великим тоже — как и *Кантос* Паунда, где — как и в *Кантос* — они разбрызганы повсеместно!.. А зачем — прямые переводы тогда? — сколько ли пробежит перевод и эпос, а? — ясно, что эпос будет бежать и дышать, как *стайер, загнанный даже*, как Актеон, сворой собак —

но, в отличие от Актеона, он убежит, вырвется! А перевод...

Перевод — это (если он — от чистого сердца, для просветления нации!) род все же короткого буйного роста! Вот —

*если вовремя взвился* — он двинул литературу, а там уж — что?.. Но вспомним про Вана. Тот

*покончил собой* — очень странно, прилюдно почти, на Всеамериканской Конференции Гуманитариев и Лингвистов (*MLA*), но — всё ж, всё ж: *не на виду, как самурай!*..

Странная жизнь! Ходили слухи — что был убит. 46 лет прожил в странностях. Его предок *Ван*

*Вэй* — не только поэт, но и родоначальник живописи, кистями писал: *горы в снегу*, а к ним — *снизу! причём, далеко снизу* — ведут *перила* с тропинкой, как именно что — в Рай,

и эти перила начинаются — *там* — у мостика! А потом — они начинают виться,

т.е. — уходят вверх, очень постепенно — *истончаясь*, словно тушь *к углу глаза*

*и вверх*, когда тот крашивает китайская женщина или совсем девица,

и эти — *очень-очень длинные*, очень *длжцисья* перила — *исчезают почти в облаках*, т.е. в снегах, недоступных как для взора, так и для — *верхолаза*.

## Пророчество Ду Фу

1

Есть у Ду Фу следующее стихотворень, выдержанное как письмо

другому знаменитому другу-поэту: «Мы ох как далеко не бесталанны с тобой. Нас иногда называют даже разными терминами. Но само существование наше, в смысле доходов и внешних красот, глаз

не радует, да и признание наше, если честно, не так уж и велико,

то есть — *соответствует* вряд ли. Да и слуг у нас — раз-два,

и обчёлся; а как одеты они?! плюс — шляются всё, голодные! даже смотрят на нас — едва ли как не на слуг, тоже! В лучшие-то наши годы — мы с тобой — *ско-*

*рей посмотри-ка в зеркало!* — уж слишком умудрены.

На нас — абсолютно всем наплевать, а на наши-то беды — тем паче.

Мы стали — сами себе читатели, плюс — и сценой тоже. Цены

собственной — мы-то не преуменьшаем, но лишь сами мы взаимные [ещё] оцениваем удачи!

Но самое-то забавное, что мы — и будем в одном ряду

стоять с величайшими поэтами прошлого... Ладно! Пока ж

будем *хоть* утешать друг друга!» — Вот так Ду

Фу — написал. Я ж — не вижу ну *никакой* разницы с тем, что происходит и в период, так скажем, *наш*.

2

Ду Фу. Фу по-китайски — сложный иероглиф, чреватый

кучей омонимов: означает, например, *счастье*, *летучую мышшь* и — вот! —

*геня* династии Тан. Там уж никакими ни ватой,

ни воском — ушей не заложить от того, что — наглядно, что — так в глаза тебе и поёт!

Поэт Фу — иероглиф следующий: 甫, что есть — глагол, означающий «начинать», но и, скажем, Конфуция — тоже, если стоит вторым он, как в Ду Фу, после имени: 尼甫. Т.е. фу значит тогда — «стиль» или «имя»! Печать же значенья у Ду (в Ду Фу) — богатая, глагольная: 杜, «предотвращать» и даже — крим-

инально почти! — «препятствовать», «запрещать». А теперь-ка начнём — вглядываться в идеограммы. Не бойтесь, придайте им свой (а чего тут стесняться!) опыт, а что выйдет? — кладбище: сплошь кресты, причём даже какие-то железно-православные! Ду и не думал, какой он в нас вызовет этим плач, вой!

Но вместе-то — иероглифы значат: оксюморон! *Запрещать* и — вопреки! — *начинать*! Очень даже по-нашему, я б сказал.

А *счастье* и *летучая мышь* — другие иероглифы, ужасно похожие: 福 и 蝠, и в глубине строки я уже строю — для новой *как бы* эпической битвы — *вам и им: зал!*

3

Ду Фу — против — фу! — мыши летучей! Такой вот своеобразный — *Батман* *начинается*. Только что — вышел (а это — конец июня 2005 года) на экраны великой страны. Там есть, в фильме, и китайцы, и даже вопрос — *на кой ляд вам вообще пребывать в этом мире?* — невольно напрашивается: так миллиардера-героя одни уроды

мордуют всю первую четверть фильма! — он проводит её в боевом буддийском монастыре — шпыняем и побиваем, а до того — в китайско-коммунистическом лагере, где — *тоже бьют*, а потом — выбрасывают, кидают (после подкупа, видимо) где-то между, видать, Китаем

и Тибетом, наверное. Короче, в этом самом монастыре он и проходит школу — *преодоления страха*. А — случайно! — главный страх его, и причём с детства — а здесь хоть десять тире! — *летучие мыши!* Т.е. — те самые, которые *фу* и есть. Он *фу* и *берёт*, как сказала уж где-то Тахо-

Годи про богиню *случая* Тихо, которую — сознательно — противопоставили неизменной *судьбе* более древние греки — *себе символом*, т.е. знаком копи-райта, что ли. Т.е. — *случай* берёт как эмблему *судьбы, счастья*. Такой вот тихий фрейдизм в себе, *очень правильный*, между прочим. И — с нею, с *фу*, идёт на конфу он: с *всемирным мраком*.

4

И где уж было знать ему, Батману, да и сценаристу из Голливуда с образованием — которому я судья вообще главный, ибо нелицемерный! — *а оно нуль!* — что глянть он чуть глубже (и даже не надо — *уж преособенно* глубоко!) в китайскую мистику, как оттуда

впрыгнет тотчас — *бог судьбы*, замахнувшийся мечом и на кого? —

*да на летучую же мышь!* — Пань-Гуань!

(Считается, у китайцев, что Пань-Гуань замахивается на летучую мышь — исключительно от  
раздраженья,

что в нашей земной судьбе счастье — *всегда запаздывает!* Мудро. Не забудем, что *счастье*  
и *летучая мышь* — *омонимы.*) А представим — какое б могло быть зрелище из фильма,  
будь там в одной растворены вене:

(раз уж фильм держится на Китае) маоисты, скажем, монахи с конфу, британские злодеи,  
плюс — и *небесные власти*

с мечами (это ведь — *Батман*, т.е. сказка, комикс, не так ли?); где, скажем, *летучие мыши*  
*были бы* — *тоже двояки:* т.е. и перепончатыми, и — *фу*, счастьями — *ускользающими*, или,  
наоборот — *врывающимися в жизнь*, разбивая окна... Этакий — анти-Дракула,

или — возьмем *выше*  
*планкой* даже — что, если столкнуть вероятность счастья, плюс Батмана и Китай — с самим  
Дракулой? — т.е. со злом, *как бы* в могиле

спящим, но вечно ведь — *просыпающимися!*.. Фантазия, фантазия. Её хоть телеграфи-  
руй-не телеграфируй (в смысле — хоть факсом!), а — Голливуд плевал на строфу  
с фантазией! Нам же главное — заучить: *никогда ни на что* не говорить — *фи!* —  
чтоб, не дай Бог, *не спугнуть* — *фу!*

5

И никогда — не говорить: *фу!* — *как я устал!* (Вариант: *уф!* —

*как я устал!* — т.е. то же самое: *палиндром.*) Нельзя

этого говорить — и всё тут! — Т.к. счастье своё спугнув

таким вот глупым образом (устал, мол!), долго его не вернёшь, ползя

по жизни потом — как муха: медленно, клейко, нелепо...

*Наклонившись за хризантемой в восточном углу сада,*

*я вижу Южную Горю на расстоянии...* Так вот писал великий Тао Юан-минь,

и не надо —

а зачем? — этому гениальному зренью — перечить, как Ду Фу:

*в такой, мол, жизни, как моя, уж не по-*

*радуешься ни Южной Горе (расплывается зреньё!), ни хризантеме (забор*  
*в восточном углу — где он?).* Хотя в жизни Ду Фу — ему *фу-*то как раз был дан  
от души! *Во-первых*, Ду Фу — никакой не поэт-бродяга, а *по матери* — даже и перебор  
аристократической крови: он — ни больше, ни меньше

*как пра-праправнук основателя династии Тан!*

Немало, прямо скажем... Отсюда, *во-вторых*, огромные связи,

плюс — фамильная деревенька Ду-линь (до конца жизни; там, хотя

всё время — то бунты пылали, то монголы жгли, *но — была ведь! и оставалась!*);

*плюс* — раз и

другой, и третий — дарили ему почти что *города!* — за стихи, что ли, только? —

*да нет!* Свистя

и шутя — к стихам относились, в общем. (Умели — все!) Нет, конечно, всерьёз, но не так —  
чтоб подарить вам пять огромных домищ плюс, плюс, плюс, плюс — *за один раз!*

Ду Фу — даже при всех мытарствах (а у кого — их не было? плюс — когда жизни цена пятак была — он и вся семья его выживали!) — счастливчик, носитель *фу*! — а если для красных фраз

и отпугнул его — это *фу* своё — *несколько*, что поделаешь! — *Да, страдал!* Кроме этого — *очень* страдал. *Но ведь — выстоял!* Кстати, *фу* еще значит сложный китайский жанр *рифмо-прозы*. Ду Фу в нём и прославился! Ещё одно *счастье* Ду Фу? Или — всё-таки — *неизбежность?*  
всё-таки, а? *в результате?*

## Весло, притулившись к Катуллу, инспирирует

1

Что, плохо? Опять же: а кому — *не?* А вот — что обывали тебя волками молотобойцы-общественники — мол, что ты не страдаешь или — *мало!* — *опять мир*, то есть! — *это странно!* Ведь молотобойцам положено-то сидеть  
глубоко-глубоко в вулкане,  
под землёй в сталактитах, а не — колко ощериваться в серой пыли, снаружи! —  
ведь *не фурии* они, чтоб выть и — не дай Бог! — *опять, куда, гнать!* —

так — с общественниками! — до сих пор и было,  
и будет! — А — вдруг? — всё это — из-за весла,  
которое ты притулил к Катуллу, а? — потому и взбурлило  
сразу-то — как результат! вот волна и поднялась, пошла!

Тотчас, причём, пошла: *серая!* — а я — с суши-то! — смотрю на неё, стоя рядом с веслом! И вижу — что между *волной* и *колонной дорической* — по рисунку и в профиль *антаблемента* её — её, ну, покроя — нет — *вообще* отличий!.. Лишь одно: что волна — непродуктивна, бессмысленна, ибо *ничто не подтирает*, а — *падёт* так же, как и матерьял оной.

2

Катулл — обращался с умниками и недругами — скажем уж в лоб! — *плохо*. Очень любил потому метр — хромой ямба! — Мол, я сейчас-то вам в стихах-то все-то члены и пере-Прокрустаю! — от Архилоха тот ямба, говорят, и пошёл. А, вообще, *умники* — это особ-статья:

*Пью, оперишь на копьё* — из Архилоха же, самая-пересамая знаменитая строка!  
Читаю тут — *отперев рот!* — а пишет-то не просто доктор наук, а переводчик стихов В. Ярхо: «Традиционный перевод исходит из значения слова *dógu* — копьё». Пока всё нормально, но дальше-то: «*Никому, однако, непонятно, как можно спать, оперишь на копьё*» (курсив — мой). Перечитаем *стихо-*

*твореньице, фрагмент* — там про спать, *оперишь*: ни слова (в переводе!); а если б и были — интересно, ездил ли Ярхо на метро, скажем, рано-рано утром — на работу, в час пик, а? Там-то — *все и спят*,  
*оперишь на копьё!* Мораль:  
для пониманья стиха — *опыт* (личный!) и есть *то ребро*,

из которого стих — *и выходит*, и сей (в частности!). А Архилох — естественно,  
спал на весу почти: *попробуйте целый день сталь*

(или что у них там тогда было?) *о сталь колотить!* Бой  
целый день! Потом — выпил, на копьё опершись... Разморило... Но дело  
не в том, что, как пишет Ярхо, *до́гу, оказывается*, ещё и сундук на корабле, где любой  
член команды — держал и провизию, и даже спал на оном...

А в том — *что за прочтенье, подобное*, у Архилоха, у корабела —

*сразу висят на мачте!* — ибо *слепота, анти-пониманье метафор!* — когда  
всё ведь ясно написано: *в остром копьё — замешан мой хлеб* (т.е. — я копьём и кормлюсь,  
но образ — *всегда богаче*,  
*Ярхо!*), *и в копьё же — вино из-под Исмара* (т.е.: то ли кровь там пролитая,  
то ли — ещё что...). Беда,  
короче, у нас с метафорами! И — *катастрофически* нет Катуллы,  
чтоб в строфе *дать умникам* (по задам) — *сдачи!*

См.: *Эллинские поэты VIII—III вв. до н.э.* Изд. подготовили М.Л.Гаспаров, О.П.Цыбенко, В.Н.Ярхо.  
Москва: Ладомир, 1999, с. 477 (комментарий к Фр.2, пер. В.Вересаева, с.217 [от себя добавлю —  
лучше не будет!].

## 2

Pedicabo ego vos et irrumabo,  
*Педик я бяко, вас — эх, в дыру б, бабы*  
Aureli pathice et cinaede Furi,  
*Аврелий паточный и цуцик Фурий,*  
qui me ex versiculis meis putastis,  
*кои закулисно смели попутать*  
quod sunt molliculi, parum pudicum.  
*бунт молекул со строк паром, поди-ка...*  
Nam castum esse decet pium poetam  
*Нам, касте чистой — да всем, всем! — поэтам,*  
ipsum, versiculos nihil necesse est;  
*не — псам ведь, коль не хил в эссенции стих*  
qui tunc denique habent salem ac leporem,  
*под туникой, а чтоб сален — что, спорим?*  
si sunt molliculi ac parum pudici  
*чтоб молекулы — аж паром — в пудовый*  
et quod pruriat incitare possunt,  
*напружили б у старых, а — не в пошлых*  
non dico pueris, sed his pilosis,  
*юнцах диких, а в тех, кто сед, чьи оси*  
qui duros nequeunt movere lumbos.  
*уж дурят неймоверно, а не — как любо!*  
Vos, quod milia multa basiorum  
*Вы — что милую в губы массирую —*  
legistis, male me marem putatis?  
*лягнули: малый-то комар — без оси?*  
Pedicabo ego vos et irrumabo.  
*Педик бяко, я вас — эх, как две бабы!..*

3

Это — про то, что и в Риме не умели читать метафор: Катулл жутко злился, что всё — *читают буквально!* Пол-творчества, в общем, ушло на Прокрустрированье — читателей *этого* сорта. Грустно. Притул-ившись к Катуллу (сердцем, естественно!), вот и думаю: да, весло,

к примеру, это — гениальный деревянный меч, невероятно опасное оружие (у самураев, скажем), коль то совсем чуть-чуть обтесать. (Описанья подобных встреч, т.е. меча против поделки — см. *Мусаси*, роман Ёсикавы,

где — *про финальное торжество*

*Миямото Мусаси*; или же — 3-ю часть

фильма *Самурай*, по роману, где Мусаси играет, конечно же — кто ещё? — Мифуне.)

Я всё это — к тому, что Архилох, изобретатель ямба (всех ямбов вообще!), грёб в пасть боя — *веслом, как мечом!* — т.е. *изначально*, без всяких там, чтобы — *втуне*

*прозябать* — вы только подумайте! — на *ящичке корабля!*

*Спать* — вариант: *пить* — *опершись на ящик или трюм!* — это где ж стихи

тогда, а? Да до такой срамоты — стихотворной! — не докатилась бы и волна, греческая! Но я не хочу никого ни распинать, ни прочая — *пусть себе!*.. Я ж хотел — про Цюй Юаня! Тихи

были его шаги — и в самые жуткие минуты

времени, топающего по вискам —

*так* ему, что, казалось: ну ты

уже навсегда оглох *здесь* и — *уже там!*

4

Цюй Юань был китайский Шекспир или Пушкин. Т.е. — «их — [*бр-р-р!*] — всё.»

Но жил в 4-м веке — *до*

нашей эры! Как и Шекспир, и Пушкин — был противоречиво

повязан со двором. Но у китайцев, в связи с Конфуцием, гос-служба — есть нива, в общем, *даже* и вдо-

хновенья, разного!.. А душой и телом Цюй Юань-то именно,

*любимая*, принадлежал — целиком! — династии царства — да, да *твоего!* — *Чу!*

Когда Цюй Юань был министром, оно — процветало, когда его сняли — еле *чухалось*,

т.е. доилось-то вроде вымени,

тогда не очень уж и молочного (*им* теперь трясёт — Сычуань). Но я промолчу

об истории царства — она чересчур кропотливая. Главное нам здесь — та *общественная жизнь*, которая и загубила-то Цюй Юаня:

*чем?* — ты спросишь немного наивно; а всё — *интригами*, любимая! —

причём так, что он в их борще

вариться — не захотел, хоть и мог; т.е. повёл себя, *как Сократ почти!* — не борясь, а — *раня*

и учеников своих, и столетья — *утопился!* Причем — тихо! — а вот именно! — *как весло и уйдя-то в воды Янцзы*. Опишем, как всё это — происходило.

Всё — зафиксировано, всё — *не* унесло

рекою времён (*у китайцев* — *уносит режье, чем у других*), а — внесено в чернила.

5

Когда Цюй Юаня его *недрузи-клевветники* изгнали, отлучили от Чу, он три года — *три!* — слонялся, заросши волосами до неузнаваемости, истощил себя в мощи —

лишь всё *нел* (глагол *инь*)

стихи — то ли свои, то ли чужие... *Инь* — важен, ибо — когда стих *поётся* — то *рифма* в нём (*обязательная у китайцев!*) — вот, *точно такая*, как я сейчас — проделал: *цезуро-энжамбантная*. И так, куда Цюй Юань ни кинь

тогда взоры — нет ему места в мире: живёт чуть ли не в камышах!

Вот и решил он: что — *же?*

жизни — и так нет! надо — всё-таки! — что-то пытаться.

А что *пытать* — *поэту?* — *будущее лишь*, да?

Вот он и стопы свои, чёрно-красные, направляет к самому важному прорицателю!

Был такой — Чжэн

Чжань-инь, и Цюй Юань — говорит ему: «Душа моя — одни сомнения. Уважаемый, я б до-

знаться очень-очень хотел, что — за ними?» Чжань-инь

взял — очень торжественно! — гадательную траву, *цэ*,

стёр пыль с гадательного же панцыря черепахи, *гуй*, и спрашивает: «Ну, и, почтеннейший, а что ж Вы, собственно, хотите узнать — в *концов-то конце?*»

На что — Цюй Юань: «Мне — *как*: быть искренне-искренним, честно-открытым, со простым и преданным сердцем? Или мне — отойти в суету и заботы мира, чтоб *этим* вот — нужду и прекратить? Иль — заняться чисткой земли от травы и сорняков, чтоб после — поле лишь вспахать, а? Или же — обойти всех-всех

имеющих власть особ,

чтобы — да, громкое имя тем составить *прямо сейчас*, а не — *по себе!*? Надо ли говорить мне — *прямым словом, без утайки*, и за *это* — опять

(ибо — будет же *это*: опять и опять!)

подставляться беде? Или — надо идти за достатком, богатством даже, не пре[á]долевая — уж слишком многого! — чтоб хоть пожить — по-людски, а? Но — *мне!* — стоит ли так вот взлетать

ввысь и там пребывать, чтоб и правду — *свою!* — в себе ещё и как-то сберечь?

Иль мне — *так*» и «*да*»

лишь, «*хе-хе-хе*» да «*хи-хи-хи*» —

лється другим, подлизываясь к тамошним жёнам — *выда-*

*вливать лишь из себя надо?* Иль быть мне прямым, негнущимся мужем,

чтоб себя сохранить в чистоте? иль же *ли-*

*трить* всегда, всегда *крутиться*, как *жир помады*,

как *гладкий ремень*, чтобы — *обвить, округлить все углы, все уступы*, а? И *должен ли*

горделиво держаться я, как скакун, пробегающий тысячу *ли?* Или, может, *не надо?*

А — надо-то полоскаться, нырять, аки утка какая? — следуя за волной

то к небу, а то — хлебая земли,

этим вот — и сохраняя-то себе *жизнь?* Мне ль — гарцевать, соперничать в одной упряжке с рысаком Цзы,

который — всегда пока побеждал? Или — прикинуться клячей,

чтоб не портить ставок? И мне ль

равняться — когда лечу — с размахом крыльев у Жёлтой Цапли *самой*?

Иль *драться* с серой уткой в зыбучей, *серой же*, воде, там, где почти уже мель —

за *рыбёшку грязную*, скажи мне!? Скажи мне: вот в этом всё —

что принесёт или принесло б мне *счастье*, а что — грозит *неудачей* мне?

Весь-то мир — в грязи,

а цакады крылья — *погнулись от тяжести*! Колокол из жёлтого золота — улетучился!

А тысяча *цзюней* [в одном *цзюне* — около 20 кг] —

легче-то — вдруг! — пёрышка! А колокол-то — *золотой, неподъёмный, целиковый!* — *фьють и неразы-*

*скан, никем!* Вместо —

котёл — *глиняный!* — *громами грозит, гремит что Бог!*

*Клеветник* же и *умник* — *воспарили*, как — вот именно! — *тесто*

к *ободу котла*, и заняли в нём — *так вот!* — *всю высь*,

а достойно-учёный — он *вне!* Выгеснен!.. Это — *ох*,

*и беда!* *ох и горе!* Кому же известны честность моя, чистота!?)»

Чжань-инь тут срёб стебли травы *цэ* и сказал целую речь: «Говорят, что таки и *чи*

[это около 30 см] бывает вдруг *короче* обычного,

и что *цунь* [это — наши 3 см] порой — *вдруг!* —

обгоняет все длины! Так вот и с предметом, с *вещью*: оказывается, что — вдруг! — *та*

почему-то не имеет самого-то (*как раз!*) главного! Так же и с мудрейшим *из*: он постиг

всё уж, кажется! — а дело-то, *оказывается*, не от наук

исходит, а *что* — в чём-то он, каким-то образом! — *не прозрел*, что ли...

Так и с гаданьем: оно

в чём-то — очень, *как бы сказать*, в главном своём — *мудро-наивно*...

Может быть, духи — почти

те же самые мудрецы, которые — мудры, но ещё — *увы!* — *не прозрели*...

Увы, *поэтому*, мне не дано

ни душу Вашу, почтеннейший, ни участь, ни намеренья — *прозреть чрез пути*

*гадания*: слаб тут и травы *цэ* стебель, и щит кольцеобразной черепахи *зуй!*)»

И пошел Цюй Юань — дальше. А что — ему делать? — ведь и жить *негде!* Это — *не*,

поймите, *наши дела*: податься в другие царства — *нельзя никак!* Сиди, мол, и ни *гу-гу*,

а — если конфуцианец — то душа, как у Цюй Юаня, всё ищет-то — как из этого, его, *вне*

деятельности вообще — что-то найти, т.е. ответы, *хотя бы!* Вот он и вышел —

ища! — на берег Янцзы

(до этого, как я уже говорил, напрятавшись в её камышах!). А там —

плывёт себе в лодке рыбарь. Смотрит он на Цюй Юаня —

*изменившегося, волосатого, тощего и*

*неузнаваемого почти* — и спрашивает: «А Вы, сударь, часом не

Цюй Юань будете? И как такой срам

Вы — *простите, что спрашиваю!* — собой являете? Как же можно было

до такого — *вот!* — даже дойти, я, ей Богу, не пойму!» Цюй Юань

и отвечает: «*Весь мир, все люди*

грязны, а чистый, между прочим, я один! Все люди везде — пьяны, как быдло, а я вот — трезв один!» На что ему — рыбарь, подгребая веслом, говорит твёрдо: «Будя!

Мудрец — буде он мудрецом! — от вещей никаких не может терпеть и ущемленья:

уж коль  
мир — куда-то идёт, то и он — туда же, или вослед — путь свой меняет. И уж коль люди действительно все так грязны, то он — грязи не боится, ныряет и вздымается с той же волной, так? А роль трезвого среди, как Вы выражаетесь, сплошь пьяных — буде

он-таки мудрецом! — это не ходить между ними, а — спокойно допить вино, ещё оставшееся в кувшинах, ведь так? Ибо — зачем нырять так глубоко — в раздумья о себе? ведь — так вот ныряя! —

Вы вздымаетесь ведь всё равно над остальными людьми, правда? Поэтому-то — сами Вы — и только сами! — и накликали себе беду свою!» Нем

от удивления — выслушал рыбаря Цюй Юань, а потом и отвечал: «Я-то, наоборот, знаю из народного опыта, что тот, кто только что умылся —

уж точно из шапки своей пылку выколотит, как умеет! Или — тот, кто только что искупался, не наденет грязного, а — начнёт даже одежду пыльную, дорожную — отщипать от всех видных пылинок! Как же можно тогда — а ну-ка,

скажи! — телом-то, чисто-чистым, принять всю грязную грязь вещей?!

Лучше уж пойти-таки — к реке, чтоб похоронить себя, чистого, во чреве речных её рыб! Да и можно ль тому, кто белейше-бел, принять прах-мерзость того, что вообще называется — окружающими людьми!?» Так вот Цюй Юань — ответил.

А рыбарь — ударил одним веслом — прочь.

А Цюй Юань — вошёл в реку, как другое весло: его тихий по миру всхлип...

6

Катулл и Цюй Юань — конечно, два темперамента... Да, кому, так сказать, хорошо?.. — Я прислонил, притулил, вбил весло!..

Хватит — с меня! Было — и плавание, и вхождение в воду (целый эпос — смерти, мучений-перемучений после!) Но — я выжил, мне повезло.

Это же — я пишу из Рая, ибо позади уж всё — Ад, судороги Чистилища (а вы постоите-ка с Катуллом, плюс ещё и с Горацием и Овидием, для наглядности! — над такой вот пропастью неясности жизни-смерти, неопределённости, и так, что в вас — любая строка

воет, орёт, извивается, как пожарная угорь-сирена!). А Цюй Юань — дело не в самоубийстве! — а в тихости вхождения в облака...

Даже — с кучей вопросов, неразрешимых! Рифма тут была б: *And you are?..*

Вот именно, *А Вы-то — кто?.. Я-то? — я — тот, кто поставил весло.*

Вместо — чего, спрашиваете? — Маяка!

## Три странички из Честертона

1

[...] Как раз дело в том, что Платоновские львы, тигры и т.д., а то есть — *единственный Лев* там — *материален!* И хоть здесь, на земле, всех их вы перестреляйте, *там* он всегда будет рычать, как вулканы! Не в

том, что то что *здесь* сила — есть настоящая сила, а в *слабых звеньях её*, т.е. — *в человеках*: когда Христос основал Церковь свою на Камне, то камнем-то взял он тело не гения Павла, не провидца Иоанна, а — *этого*, который и не дорос

до них — *сноба, труса, Петра*, а, короче — *кого?* — *человека со всеми его слабостями*, и человек этот — Камнем и стал, плюс — стражем Рая. Вот именно — *нормальный человек!* — дека всех неприятных и приятных звуков, а не — *апофиоз-финал*. [...]

2

[...] Люди обвиняют Такого-То, что он, мол, «выдает чёрное за белое». Но они-то сами никогда ведь и не спросят, *а правилен ли их цвето-язык*, так сказать?.. Иногда ординарная фразеология *таки называет* чёрное — белым, но *ведь и жёлтое — белым, и зелёное — белым*, и даже *розово-коричневатое — белым-то!*

Чем — а? — *цинандали иль мукузани — белое вино, когда оно не более белое, чем у Синих чулок — нога?*

Мы зовём виноград — *белым градом вина*. Что ж, правильная метафора. Но он ведь, по-виноградному говоря — *бледно-зелен-то, как сам манифест зелёности*.

Мы называем европейца — *белым*, тогда как он — *грязновато-жёлто-розовый!* — А титул его — *белый!* — картинка, сворачивающая кровь больше, чем любой призрак у По!  
А теперь представьте — Вы пришли в ресторан и заказываете на *двух*, ну хотя бы, *персон*:

бутылку *жёлтого вина* и — *подайте-ка мне блюдо бледно-зелёного винограда!*  
Что официант о вас подумает? — что вы, естественно, *того!*

А если — ну где-нибудь, скажем, в Бирме — генерал бирманский прибежит, задыхаясь, к начальству и прокричит:

*На границе — четыре отряда, по две тысячи в каждом — розовых людей!* — что начальство подумает? —  
что генерала пора в тир бы

превратить — для собственных армий, так ведь? Хотя *абсолютно* понятно, что и вы, и генерал пострадаете — *от говорения метафорами*, а то есть — *из-за чистой воды правды*.

Так вот вы кажетесь эксцентриком и ходячим гротеском лишь потому, что *не разделяете* этот вот идеал общий, что *всё — есть белое, включая жёлтое, зелёное и даже чёрное*. Т.к. *правда* — увы! —

*метафоричней любовью беллетристики и фантазии. Естественно. Ибо правда-то и должна по необходимости своей — быть странней, чем фантазия. Т.к. последнюю — кто? — да мы сами и сделали фантастичной. А для чего? — а для того, чтоб не видеть дна правды, а то есть — сделать себе и себя приятнее!..*

*В мире, где белое — белое, как овны среди зимы. [...]*

3

[...] О чувстве — безопасности, о том, что нужно — якобы беречься,

оберегать себя... Здоровье и то, что нужно всё время — следить за ним, т.е. — беречься, печься, заботиться о своём, так сказать, здоровье — есть уже признак глубокого нездоровья! Быть наготове, начеку, т.е. прислушиваться, проверяться всё время — это значит, что ты и всё общество больны! Здоровье же — беззаботно, это вот главное, оно — брызжет, так ведь?

У него нет чувства-заботы о себе никакого. Но, конечно, в ненормальных случаях — об нём стоит заботиться, думать... В нормальных же случаях — что есть — тут сиганём через крюк вопроса — фундаментальные функции человека? — здорового? — на что рассчитаны? — на одно ведь: вед-

ущие функции человека рассчитаны так, чтоб он мог всё-таки получать от них — удовольствие, а не — думать, функционируют ли они, правда ведь? — то есть: человек должен ходить — с удовольствием, а не потому что двуног, есть с аппетитом, а не для поддержания тела, упражняться — не чтобы сбить жир и не для беготни

как таковой, а потому что он — любит пейзаж, лошадей или горы, и любит — во имя их же как таковых. Так же — и женится человек, потому что вдруг влюбляется, а не потому что — мир нуждается в популяции. Не нуждается! А оры детей — не прибавляют любви, если в её основе — не то самое «вдруг», не удовольствие неожиданностей, а — расчёт, как спасательный для тела или возраста круг.

Первый закон для — быть здоровым — это то, что наши необходимости не должны восприниматься как необходимые. Они должны восприниматься — как роскошь,

и — всё. Закон — дан.

Заботиться надо о мелких вещах, как, н-р, царапина или простуда,

т.е. то, что лечится под хны-

канье больного. Но во имя всего человеческого благоразумья! —

будем же безрассудны, беззаботны в самых важных вопросах,

таких как — брак или же — жизни самой — падающий, да-да,

и восстающий, но — чудом, фонтан!..

## Поминки по блюду династии Мин

1

Сегодня — 8 июля — я — ба-бах! — разбил блюдо династии Мин. На нём был — китаец с мини-косичкой в лодке, посередине реки. Косичка — как стрелка ветра. Т.е. ветер — китайцу в лицо! Не буду

говорить, что надо за всё платить. Видно, *этим* — плачу — вот! — за строчки,  
подаренные сверху; а блюдо — что? — не *им* меня пичкай

сверху — правда? — как строчками — *ведь!* — Блюдо — оно  
плоское, даже если впалое, т.е. та же — *оно* — ладонь.

Я — вот! — написал о *ладони*, а судьба — *ба-бах!* — разбила *блюдо!*

(«*Всё остальное — и так уж...*») Не мудрено!

Всё — значит! — правильно. Значит — строчки — *все!* — оттуда! Значит — *того* не тронь

и дальше! — *чего — ни в коем, ну совсем*

*ни в коем случае* — нельзя затрагивать! — ни слогом,

а не то что — словом! Что ж — *это?* Это — *не* мистика. А что? А — *такой полифем-  
глаз-циклоп*, как во *Властелине Колец*, фильме, *но — без* циклопа... На многом

сконденсированное *одно* — *око: внутри разноцветия — вертикаль!* Оно —

*электрическое*, и бьёт всё *другое* — ради

этого, т.е. — себя, *единого!* Не — мистика, *детская*, а — *всех возрастов* диктант: *око*,  
так сказать, т.е. Платон чистейший. В тетради

рука не поспевает за диктантом-Платоном... А потом

ведь ещё — переписывай сколько-то раз, *правь!*

Пока — главное: успевать записывать, успеть записать!.. Понтон

через «я» *это* — Янцзы, Жёлтую Реку, а *не плот* (сюжет, по-английски)!

Или — *что?* — плот, что пересёк явь

той же Янцзы, и стал — *Млечным Путём*,

т.е. — в нём, *там!* — *созвездьем Плота?*..

Платон-то считал бы, наверное, что *понтон* —

т.е. путь Бонда с крокодила на крокодила — и лучший *из*, чтоб пройти в *единое*. М.б.

А у блюда, наверное, есть блюдо — и *там*:

*с китайцем же* в лодке! Но вот с ветром ли? — *Та*

*жизнь* — вряд ли предполагает ветер, а?.. А — значит! —

и китайская косичка — не компас больше (*что — как у нас*:

*ну, плюнуть на палец!*).. А что ж *там* — *Властелин Колец*-то, с оком, жёлтым? —

т.е. *там* — оно как? — *тоже* выглядит по-кошачьи,

*без* кошки, *без* льва, *без* рыси?.. Иль — *там* оно:

взгляд — электро-дуга? без — *вообще* теперь — *всех вообще рас?*

## P.S.

Всё ниже — клянусь! — *чем угодно могу!* — решил посмотреть я на: *а что* же могло б

(уже закончив — да как же назвать его? — «*Всхлип Сквозь Зубы по Блюду, Китайскому*») —

означать в *ие-*

*роглифах*, т.е. — *чисто картинно!* — слово «понтон»? —

(А мы говорим — п[а]нтон, да ведь?)

Ну, разбил я его — на: *пон* (*п'ан*) 判 и *тон* (*т'он*) 登. Тут-то и я

взглянуть-то взглянул *туда*, в иероглифы, а чуть, *ба-бах!* —

не грохнулся сам, как то блюдо, от — *как же назвать-то их мне?* — проб!

А теперь... Пожалуйста, *всё* — *излагаю*. Пан 判 — глагол, означающий «разделять, на два». Тон (а звучит — в нос, дифтонг: *тён'*) — «встать», в смысле — как «восстать, из пепла». Но это — ладно всё. Ибо — *только начало*. Провод! Гол

провод!.. *Искра-то* — рядом-стоящий, первый же иероглиф с *т[æ]н'* — 仙 *сьен*:

он и даёт первым двум — *те* смыслы, от которых — да, так вот и поседел — *почти вдруг!* — мой европейский дух! (Наверно, китайцы — сами! — уж к этому ко всему попривыкли, с их *Ицзин-то* — особенно, в каждодневье-то!) Итак, что мы имеем от первых двух иероглифов, вместе? — «разбивать, надвое» и «восставать». А — *куда* восставать-то?

Куда — *направленьё*? Иль — *местность*, им, *маленьким*, для — *лет, зим?* — Им,

иероглифам, честно говоря (да и мне, их — *вот так!* — поставившему — *стоять!*) — неуютно в такой неопределённой позе ведь — *без*: ни вектор чтоб полоскался, ни чтоб где *грел* маяк, ни — даже уступа — *чтоб притулиться*: устав — *следовать всё*: за моим *потоко-рекой!*..

Именно! Ибо прямой иероглиф 仙 *сьен* — значит: «бессмертный»

(как существительное), т.е. — и *дух, джин*

своего рода, *как бы*. А — вместе — т.е. как 登仙 *тён'-сьен* — они значат:

«*вознестись и стать — самому — бессмертным!*» — *Во!* —

Вот оно, *то самое!* — а что ж выходит? — а что лишь 判登仙 *п'ан тён'-сьен*,

т.е. — *разбитый надвое и встаёт*, что ли, *из* — выходит так! — *двух половин бессмертным* и — *заново!*.. Как я, *значит* — да? —

А *это* ли — не колдовство, не полнейшее волшебство,

а?! Чтоб — *так-то я сам*, не зная, и *предрешил!*.. (Это что же? — моё, *то* — разбитое блюдо, *выходит*, и восстало — *там* как одно, *теперь!*)

Но *чьё* — это всё-таки волшебство? — Платона ли, *что ли?* — китайского ли — *что ль?* — толкового словаря? —

диктанта *ль* — вообще, *как такового?*.. — ой-ой, не знаю!..

знаю, что по понтону — ты двигаешься *спонтанно*, пока — да, *пишешь*, не зная, *что ждёт тебя* — дальше!..

А — что? — *всех ждёт* — *дальше-то!*!..

*Кто* знает? — *политики*, что ли? — *Не-а!* —

*только* — *всё, за всех!* — *один ты: но — творя!*

2

А, значит, так. Не разобьёшься — не будет и места тебе в Раю! — поскольку просто не склеят: *не из чего!* Т.е. — там, в Платоновском мире, ты *един* — только когда — *здесь тебя* ну полные дураки приравняют уже к *брик-браку, инвентарю списанных битых блюд, стекольных несклеиваемостей!* И вот тут-то — как *джин*,

*дым потёртый* — ты и восстаёшь выше

*их, съехавших в перекошено-рваные заботы для дантистов от Данте,*

а потом — *их ёжиков-плубоксов-бобриков*, а потом

и архитектурных *их ахов*, т.е. выше *их планок*, а т.е. — *любого шпиля плюс крыши*,

и оттуда — вот! — начинается твой новый заход:  
 на понтонах перистых и кучевых,  
 с лучами ли, или — даже! —  
 с грибным, *чтоб парашюты вздуть у земли, дождём!..*  
 И это тоже ведь — обмшурить Платона! Т.е. — выпасть, из барабана!  
 И это тоже — паренье — ух! — в духе Бонда, *совершенно свободное*, когда парашют —  
 ну, настоящий-то! — ведь у *злодея!* — А ведь Бонд-то летит всё равно! —  
 а, верней, *падает*, как ястреб, на *того* — как на журавля или на пеликана,  
 и это всё — *в разреженном воздухе!*  
 А то что — не верят, это — нормально!  
 Главное — что ты *цел*  
 и цельнее всех-всех — *всех вообще* — людских *блюд!*

## Страусы

1

В *Повести о Великом Мире* записано, как И-Гун:  
 древнекитайский, от 7-го века до нашей эры  
 правитель княжества Вэй — проделывал следующее! — *что никому и в ум*  
*не пришло ни пока, ни тогда, кроме!* — Его отборные офицеры

в коннице — гарцевали... *на журавлях! Наверно-*  
*то* — всё-таки! — *я уверен!* — это были *страусы*. Т.е. хроника  
 их называет журавлями — исключительно лишь — из-за *перенапряженья нерва*  
*глазного*, т.е. *воображения до краснот* — у её переписчика-японца.

Ведь японцы — островитяне.

*Что* — видели? *Каких* — страусов?

А журавли — для конника,

*естественно*, по-японски, плюс — по-монастырски (*а это — предел*  
*отсутствия визуального опыта!*) — конечно, *что?* — абсурд, полный! Т.е. И-Гун,  
 видимо, посадивший часть своей конницы — на страусов,

*как персы — на верблюдов, к примеру!* —

совершенно уж *обалдел*

*для японцев!* — И как же теперь тут объяснишь,

*что островитянин-то* — неуч главный и главный *лгун!*

А И-Гун, может быть, и *гений военный?* Кто знает! *Якобы* —  
 в сраженье, имевшем место в 695

году до н.э., солдаты княжества Вэй — *отказались биться!* Драка бы,  
 мол, состоялась, не посади их И-Гун на журавлей!

Те, мол, так и заявили ему: *Пусть журавли вот*

*— и воюют теперь!* — Всё, мол, матом.

И что, *мол*, И-Гун (а надо

так полагать, что — *один, впереди и — верхом на журавле!*)

был в том сраженье — *убит!* *Страусы из зоосада*  
 (т.к. *все прочие* — *медленно съедаются на земле*)

должны бы скорбеть об И-Гуне — особенно, *головокружительно!* —

Ибо: если б он  
свою мечту перевооружения китайской армии тогда осуществил — *тó* и  
страусам — может быть! — был бы равный почёт в военной истории,  
какой *после* — из-за Ганнибала — *получил-то ведь слон,*  
а — из-за других — и *другие потом животные...*

А вот китаец не захотел пускать страуса — *рысью!*

Почему, интересно? — *птица ли,*

а быстрее — *кошачьих?* —

нет, гадать — *из-за чего и вообще — пустое!*

2

Впрочем, пустое-то — не пустое, а что-то — предугадать можно. Бывает, что случай  
выталкивает чел-ка в рай: на остров, где тот — *вдруг!* —

находит — в составе научной, так назовём её, экспедиции из двух негров-туземцев —  
гигантские, в самой их наилучшей,

как говорятя кондиции, *белые яйца*, а все думают,

что те — сказка и что яйца те — от самой птицы Рух.

А потом — плосконосые спутники исчезают: то ль от привычки, то ль от змеиных жал,

то ль их смывают штормы,

а он — остаётся *один*: на этом затерянном островке и с последним неразбившимся яйцом.

Вот он — и пестует его, как наседка,

и стережёт от ветра, и обкладывает песком —

покамест оттуда — с писком! — не выплывается нечто

вроде курицы-василиска,

но сразу — больше той раз в десять и одетое в перья, как в цветные шорты,

а под ними — жёлтые жилистые *рысаки-ноги*, а на лице — глаза,

посаженные близко к клюву, а сам-то *клюв* —

для *ляганья* скорее, чем для *хватанья*.

Но пока этот выродок взрослеет — он всё ещё, да! —

*вымерший на земле страус,*

но: *домашний* страус такой —

хоть и с быстрым шагком и неприятным щипком.

А потом он, страус, начинает щипать и клевать, а — собственно говоря —

долбить насквозь всё, что попадётся из деталей и мелочей тела

(*хорошо, что попадаютя — мелочи!*) в его папе-маме!.. Тот же мечется, вроде угря

в воде, ибо на сушу теперь — не выйти, а ночует — на гигантских пальмах он,

т.к. страус к тому времени — *вымахал до предела*

*трёх*, приблизительно, *страусов* — если страусы бы могли

проделявать акробатические номера,

становясь на голову или на — что? — крылья друг другу... Т.е. — не касаясь земли,

голова его — *как перископ желудка* — разглядывает верхушки деревьев: *и где же та тра-*

*пеца моя?* — *которая всё же побольше рыбы, но тоже — трепыхается всё время:*

*то в воде, то в листе?..*

И что же — спросите вы — остаётся поделать его папе-маме, как

ни убить это дитя своё! — чтоб самому-то выжить, да? — Вот человек и вяжет из лиан две

верёвки, заманивает это доисторическое дитё в их лассо, и валит того, *как в гамак,*

а потом — самое малоприятное: перепиливает горло тому *перочинным ножом*, а потом — ещё более неприятное: вопрос — *что делать с мёртвой птицей?* — Конечно, музеи о ней бы мечтали в таком вот тушеобразном виде! —

Но этот рай — *где он на карте?* Конечно, рыба

— питание, но *как с животом*

быть, если тот — *требует* (после стольких-то месяцев на райском острове!) *мяса?* —

*Что, не глаза*

на факт отцовства, *съесть страуса — что ли?*

Но человек, увы, человек: *он скорей и в Раю умрёт от голода, чем от боли*

*в — где-то — органе совести...*

Страус, *доисторический!* — исчез! *Похоронен в земле. Как динозавр.*

Но — *человеком, а — не льдами, огромными, как народ.*

## Косточка

Лето. Я ем-сiju абрикосы. Зачем-то из *китайской* миски.

Просто — ну нет другой, достаточно вместительной — для абрикосов.

Ем, а потом сушу

косточки — на отдельном блюде (*по какой-то странности, оно японское*).

*Антагонизм!* В риске

столкновения Китая с Японией — есть, конечно, высокая метафизика, ясное дело.

Но — *чтоб на уровне косточек!* — это же не лапшу

резать-то, *из людей!* — нет, тут скорее

*единое*, чем — *другое!* А — вообще — абрикосы

это, конечно же, *округлые красные бумажные фонарики;*

т.е. ешь ты их — *фонаря,*

стало быть, уж *заранее*. Ем вот я — и всё прислушиваюсь к себе:

*уже? нет? Но если взглянуть на*

*сушёные косточки — все, все вопросы,*

почему-таки я — вдруг! — *офонарел-то так от*

*глаз твоих, жена?* — проясняются! Косточки их-то — *двое-*

*веки*, как и твои! а то и — *троевеки!* — *Как — ну что? —*

*само время у здешних долгот-широт,*

*смыкающее свои — да ведь? — непоровну, неравномерно,*

*а — одно поверх другого!* Такое

*раскрыть метафор вот — эти сушёные косточки! Вот почему*

сами китайцы-то и обрисовывали — столько раз! — *абрикос, абрикос —*

трубя о женских глазах! А по-нашему — у

глаза-то, *китайского*, и абрикоса всё как бы уж и сходится в логике корня — *кос!*..

Да, но — *не двоевековость ведь!* Так что — и *ничего*

*преувеличивать абсолютный приоритет своего языка над*

*тем, что — видишь своими глазами!* Косточка ж там — *доверчива,*

*коричневата, т.е. смугла, как Шекспировский идеал,*  
а не — пышет румянцем, как Рубенс какой-нибудь! *Не рафинад*

*внутри у абрикоса — как у кокоса!* Тот ведь — тоже на *кос*, да?  
А *внутри там — смуглая леди Шекспира!* Тот — глаз разрез,  
от которого я и забыл, что есть голод, а, значит, еда,  
и — клянусь! — мог жить *тем одним абрикосом...* Но — оставим!  
В Раю вот — *полно абрикосов.* Но — *увы!* — одного *того*, пока *без.*

## Когда Спящий проснётся

1

Героиня в *Убей Билла* проспала — в коме — четыре года — *четыре!*  
Надо сказать, что мир — за это время — не изменился ни в какую сторону!  
Изменилось одно — *блюдо,*  
*которое лучше подавать остывшим!* — В мире  
ведь — всё ведь всегда кипит, а кипенье — такое! — накипь, главным образом;  
всё — варится в его соку, брызжет маслом, а ведь амплитуда

изменения температуры тела — мира! — всё та же! — как  
ни подогревай её истерикой — политики, войн, иль — назло! —  
ни обкладывай — себя ж — льдом философий! Вот проснулась она,  
а пальчики-то на ногах — *мой синий дурилаг:*  
дырочками-то не пошевелишь! — *точками-то!* — а надо их, *дур*, стронуть! —  
всё пропускающих *мимо*, к тому же! —  
Это вот — и есть *шаг!* пусть и — *хоть в Ватерло!*

Или — ещё! — оживленьё аж десяти Лазарей —  
после аж четырёх лет во склепе! — самим  
же Лазарем, но — ставшим для врага — *уже!* — лазерным  
лучём, а для — *откуда-то!* — всего остального: тёплым,  
оживляющим светом! *Блондинкой!* Да, спим

мы ночью — бездумно! А что — если рулём, аркою барабана  
нас Платон решит вознести, провернуть, так скажем, над завтрашним утром — туда,  
куда нам и не снилось? И — через много утр? Да, звучит для вас странно,  
а для меня — так отнюдь: ведь перемены — они бывают, как — *ба-бах!* —  
проснулся во всё новое:

*в, как больничное бельё, города,*

в абсолютно странные нравы, системы ритуалов, языки,  
а там-то и время иное, и так далее,  
и тому подобное... Я это всё — не чтобы рекомендую,  
*слишком* нужны — стальные нервы (даже — не мечи!), а — лишь констатирую,  
что подобные аномалии  
могут случиться — с каждым, а там уж — *как получится*, в смысле — *геройства,*  
в смысле — *выхода из*, как мы знаем, *угла... Ту и*

возьмём ситуацию: как — вот! — героиня фильма *Убей Билла*  
 выходила — из этого самого угла! — сдвигая  
 точки-пальчики свои — с места! А ей было,  
 ох, как это сделать трудно! да и невозможно даже! —  
 после четырёхлетнего-то — а чего? — *Да Рая!* —

отзовётся Платон. И — в самом деле! — где  
 все эти годы — не умершая до конца, живая, но  
 как бы и не совсем-же! — находилась её душа? — если де-  
 йствительно — не в Раю, по Платону, да? иль — между?  
 Но — между? — четыре-то года! — это уж как-то на дно

жирной точки — больше похоже — от пули из барабана, по-моему,  
 чем на — то между... Хотя,  
 кто что — знает... Может быть, именно это — между —  
 и есть что-то вроде прокручиванья барабана — в Раю... Она-то была ведь дитя  
 тогда ещё, когда — не знала — до трагедии — про надежду

выживать! — что, как оказывается, чувство чуть ли не  
 самое гугчее в человеках! Кто б мог  
 подумать — что надежда выжить (как чувство!) по своей-то длине  
 превышает — всю любовь, и равна только — чему? — да тому,  
 что — как бы это сказать? — порог

ненависти и героизма! — И вот тут оживают точки —  
 объединяясь в пучок! — сразу все десять! — И все десять идут в одном  
 направленье — куда велит им глаз! око! — за героиней, то есть.

А не она — за ними! Да, встречаются кочки,  
 т.е. трупы и прочие взрыхленья почвы — но точки идут, подчиняются! —  
 а спали ведь — мёртвым ли — совсем! — райским ли, до того, сном...

2

А другой герой тоже проспал — в коме — тоже немало лет, а верней — двести лет, *двести!*  
 Если уж быть совершенными педантами, то — 203.

Согласно рассказчику, он сначала впал (тот называет это *транс*) в транс —  
 просто так, сидя на одном месте,  
 и поначалу — околел, и все — думали: *всё — умер!* Но потом  
 стал эластичным, как живые тела. Но — не жив! *Летаргический сон*. Внутри

охраняемого стеклянного гроба он и пролежал — *два столетия*,  
 а его в банке *тыфу-счёт* пополнился капиталами умерших родственников,  
 и одного из них — богача, а — за *двести-то лет!* —  
 вырос так, что летаргический этот мертвец сделался самой богатой  
 на всём существующем свете  
 единицей, что ли! — ибо — никто не держал его, само собой, за особь, человеческую,  
 а скорей уж — за *пожелтевший слегка предмет*.

И вот он — просыпается! — жёлтый. — И, естественно, *куда?* — в *футуризм*, а куда ж ещё? —  
 А то есть — из сплошной,  
 усыпившей его (а добавлю: не — *прямо*, но — не *только* его!)  
 и усыпительной *викторианской эры*

аж в 22-й век — т.е. на век *вперёд от нас, тепереших!*

Сон *летаргический, кома, транс* — это, значит, *что?* — выходит, *такой Ной*, доставляющий нас к *сухой вершине*, к Арарату —

через головы всех захлебнувшихся в водах реки времён? —

а как же *кошачий* зрачок, *жёлтые склеры*

этого Ноя? — не ноют? — они-то хоть вменяемы-то? — *сами?*

могут ли ощущать! — ну, *день*, т.е. — это будущее? Почему же нет!

Вот он — проснулся, и всё — увидел! Но в панораме —

развернувшейся перед ним (будущего!) — вырисовывается всё то же самое —

всё тот же! — опять! — сюжет:

мир-то — *не изменился!* — в смысле *сущности*, а стал лишь — *хуже* ещё, *ещё* злее!

А потом ещё и оказывается — что все двести

лет — на него стояли очереди, как когда-то (давно!) к Ленину в Мавзолею,

но — не на чтоб поглазеть на — *у того-то!* — труп, а — *здесь!* — на *надежду*,

что труп — *выживет*, *восстанет*, *наконец-то!*

И вот — он не восстал, а — просто! — проснулся... Вести

об этом — всех ставят в *угол*, т.е. начинается не

*героизм*, а сплошное *лицедейство, революционное*, где

его всё таскают — как куклу! — из одной партии — *против*, в другую! И в этой вот беготне

он — вдруг! — даже непонятно зачем, для самого себя! — выходит из угла! — и начинается *де-*

*йствие!* — т.е. *героизм!* — *трагедия, то есть*. Он хочет Рая

для всех, понимая, что это — конечно же — *чушь!* —

и гибнет... в *воздушном бою!* — Нет, отнюдь, отнюдь не выбирая

смерть за Рай — в *воздухе, после* — *аж!* — двухсот лет — *может*, и в нём же! — *уж!*

3

Герои приходят из Рая: детства, сна —

и возвращаются тоже в Рай — через

*здесь!* — трагедию, которая не обязательно так — всем — ясна,

как, скажем, в *Убий Билла!* и — не обязательно, что изверься

во всём здешнем! Но — *уж точно что!* — угол зренья

на мир — их *теперь косит!* — Как в стойке

блондинки с японским мечом. Это — как мир замедлен,

а они — во много *убыстрены*, и — от скорости тренья

о воздух, *что ли*, начинает дымиться даже одежда... Поэтому — в фильме — она той кройки

*жёлтой*, что как бы совпадает с углом

и взгляда на мир: это — *полное понимание*, что я, мол, есть

*сейчас вот*, но через мгновение — *могу и не быть*, и что миру — с его и добром, и злом —

*скорость моего исчезновенья* — почти что *благая весть*,

если только — его, замедленный и инертный! — не убедишь —

причём *насильно!* — *в обратном, заранее!* Но тут очень много «но».

Главное: *взгляд* — *на мир!* Как у кошки, кота — *на мышь!*

*Внутри разноцветия* — *вертикаль!* *А закрутится* — *веретено!*

## Искусство войны

1

Совсем недавно я приобрёл *репринт*,  
но с только что написанным предисловием — *перевода*  
*английского, классического, замечательного* — и вот который теперь ребрит  
этим вот предисловием — *трактата*, более чем знаменитого: *Искусства Войны*.

Открыл предисловие: автор-то — спец из Пентагона! Ого — думаю!  
Чего, — думаю, — этого, из спец-взвода

мыслителей из Пентагона, занесло в синологи? — хотя,  
с другой стороны, а почему бы и нет! — там ведь тоже  
мыслят — над трактатами, даже и старинными... и, может, даже  
и — как в старину — кряхтя  
над книгами, чего не бывает! — а англо-саксы любят,  
чтобы (я знаю!) тома из тиснёной кожи...

Ну, читаю... А сказано, что *автор* трактата — Сун-цзы,  
даос из 5-го века до н.э., хотя и это, мол, легенды всё...

А дальше — *всё про Пентагон!* Да, Пентагон,  
конечно, гонимый ветром листок! Или — что? — лезвие *дзы-дзы*,  
*точится о точило, поёт — своё...*

А — *что? зачем?* — Такое и предисловие —  
нечаянный *чань* такой: *пустота!* Нет, — *ветрогон*,

*а не — листок!* Ибо и с трактатом этим —  
кажется!.. — всё чуть сложней  
и в смысле авторства, и в отношенье жанра.

К ним обоим сейчас вот идём мы: идём и встретим  
их обоих... Или — скорее — у *жанра*-то — мы встретимся — с *ней*, т.е. — с *ней!*

2

А звали её — Су-ной. Прежде чем  
я расскажу, кто она, я расскажу — о её *силе!*  
Жила некогда женщина по имени Нюй Чи — ну и продавала вино,  
в лавке, в местечке Чэнь.

Однажды зашёл к ней — *бессмертный*, т.е. *сьен*. Выпил вина, а денег —  
ведь нет у бессмертных. Поэтому — дал он Нюй Чи *книгу*,  
а та — и стала читать. *Крылья*

*появились у неё — вместо глаз!* Всё содержание книги —  
о любовных отношениях! Вот и стала  
Нюй Чи — *начитавшись книги!* — подпавать да подмиги-  
вать тем молодым людям, которые ей нравились! А потом —  
поднималась с ними в кровать, т.е. этажом выше! И с этого пьедестала

увидела мир — совсем иначе! *Другим!* Да так, что —  
*через аж 30 лет!* —  
выглядела моложе, чем другие — в 20! Но тут — *вдруг!* — вернулся *сьен*.

Бессмертный. Да и говорит он Нюй Чи: «Да, сто раз по сто,  
а то и больше — ты *крала* мои *крылья*, а летать — без наставника! — всё равно, нет,

не умеешь! Никто не может — так вот взять и украсть — *дао!*»  
Посмотрела на него женщина, *закрывает* лавку и ушла, говорят, с ним,  
а — куда? — неизвестно. А книга та была — *Су-цзин*, написанная *Су-ньюй*. А о  
чём, — спросите вы, — *всё-таки была эта книга?* — Давайте вообразим

(как то и было на самом деле), что книг  
было — *три*, а не — *одна!*  
И все — как бы *накладывались* друг на друга.

Как китайские веки — *совпадая и не совпадая!* И к  
одной из них — *об искусстве любви* которая! — Нюй Чи и приловчилась...  
*А две остальные были-то — об искусстве войны!* Война,

согласно изощрённому, женскому и древне-  
китайскому уму, *равна*  
искусству любовных битв! — Вот так! — А: распивочная какая-то, деревня  
какая-то, и вот — *бац!* — история...

А кто был автор *Искусства Войны* — Сун-цзы или *Су-цзин?* — на  
это — отвечайте сами! Я честно пересказал  
историю даосизма. Платон,  
естественно, тоже знает, что у *кровати* и у *Аустерлицы*, скажем — те же законы!  
Хотя зал  
и публика — попросторней, но солнце-то — *одно*,  
и — *тот же!* — дымчатый, *пороховой весь плафон*.

## Воин

Комары и воины — ужасно напоминают друг друга.  
Тело комара *блестит* — как *заклёпанные пластинки*:  
яркие полоски, пригнанные и так вот и застёгнутые где-то на животе.

А именно оттуда, где не видна подруга  
*эта их* — и идут уже *ноги*: расставленные широко —  
как в самурайском каком-нибудь поединке.

А я-то никогда — до этого! — не мог, ну никак! —  
понять, почему у японцев-китайцев — *души*  
*мёртвых героев* — уподобляются *комару*. Кровососу ведь! Флаг,  
флажок, вставленный в спину и налитый розовым ветром,  
у воина — *приходил*, правда, в голову мне тут же! —

который — при быстром движении воинских групп —  
начинает издавать специфический звук: *между бельём*  
*на верёвке и полётом* — как раз — *насекомого...*

Насосавшись ветра, флажки — *все* — умолкают. Т.е. —  
без *движенья!* — нет у их звука — *губ*,  
чтоб себя — *проартикулировать!* А комар — так же.

Так они — *что? вот так?* — комары и есть?..

вот только: *в будущем ещё или — уже в прошлом?..*

## Рост сказал так

1

Очень давно, в 19-м веке, один (забытый теперь) британский учёный  
 пришёл к выводу, что рост,  
*рост вообще*, физиологический — не непрерывен, а *приостанавливается* —  
 как, ну, человек на прогулке:  
 тот ведь идёт (по цели) минут эдак 5-6, потом загляделся-заслушался, да? —  
 пауза, на секунды-минуты, и так далее...

Т.е. внутри организма, или *клеток*, или даже *внутри самого ост-ова* нашего, как он тогда выразился, *есть некое подобие*, что ли, *втулки*,

*которая уменьшает нам тренье при росте*, или, как он съязвил тогда:

*удерживает нас от роста по-прямой*, без  
*этих невынужденных*, как он уточнил, *остановок*. А ещё он пришёл к диагнозу,  
 что, например, грибы  
 плюс подсолнухи и — почему-то — *все кошки!* — растут без этих «втулок».

Тогда, заключил он, «*втулка*» наша — *неестественна*, а — *уж протез*  
*скорее п-н-природы* (он — заикался!), т.к. некоторые люди — да, да *из-за неё!* —  
*в любом могут возрасте — перестать тянуться*,

*либо — всегда будет риск заморозки их роста*. А если бы

взять, к примеру, сок грибов и подсолнечников, плюс выделения желез  
 внутренней секреции *наших к-к-кошек* — и да смазать ими, *вспрыснуть*

(как он это пишет), *в эти самые втулки!* — вот что тогда? — *быть может, а?* —  
 они и станут вдруг проворачиваться, *быстрей?* т.е. — тренье (и так!)

будет смягчаться, но уже — *без*  
*такого* — как раньше ведь! — риска полной остановки (в ком-то) этого вала, т.е. роста,  
 нормального? Так вот британская голова

2

аж ещё в 19-м веке — гадала-думала!.. — и — в общем-то — так всё и шло, как та и думала:  
 только — в сторону

остановки роста... Нет, не *извне* — *вверх*, а *вверх* — *изнутри!*.. Извне —  
*я вижу* — все его расчёты были приняты с почётом: *вона — какие клубники, к примеру!* —  
*деревья!* Для них — да не то что ораны  
 должны быть — поля! тут, да нет — поля тут *архаично-анархичны!* — теплицы! —  
 чтоб те так бы сразу и высказывали: *в броню!*

Воинственный мир — пестует себе воинов, даже из *клубники* — в *ярко-алых и лаковых латах*.  
 Самурайских. Всё, в общем, нормально. А втулки — *те*, что тормозили бы рост и втуне,  
*внутренний рост!* — *активированы*, да так, что — никто не дымится, *скоростью!*

Да! — серой пахнет, от многих, но — *только!* — не от вот этих: патлатых,  
 как само пламя, или гладких, как сам огонь — *кошек*.

Чего *только* — *не!* — и не этому костру, не

пекинским ариям благодаря! — а вот именно — *глазам!* — не вешали на них!  
 и прежде всего — *серу!*

Хотя — парадокс! — обожают их многие, так сказать, *остановившиеся*... Что, впрочем, понятно: любят — или *их же* аналоги, или те — которым нужна, так сказать, вера в себя, а то есть — что? — *внутренний рост*, умение преодолевать — *страх*...

Мелость — это ведь *не*: «я не боюсь!», а —

«я перестал» или «я — перестала: *бояться*», так ведь? Но — вернёмся к порчам

роста: из-за — *тоже!* — теперь уж — *извне!* — деятельности над «втулками», *завами скорости*, и теперь уже — *внутреннего взросления*... Что-то, кто-то, когда-то (и не Творец!) с ними — проделал!

Вы замечаете, что — в большинстве (а я говорю и о *меньшинстве уже, переходящем в большинство*) люди становятся — всё более консервативными, всё более — при сём! — кровавыми, более — желающими: жертв и крови в *консервах* (от туш — до *поп-арта* — душ), и чтоб — *ничем не жертвовать?*.. И это — всё ладно бы... Но это значит: работа

с собой — я уже не говорю: *над собой!* — прервалась, *полностью*...

Этот эксперимент — как его, наверное, и называют про себя, ох, многие — выместился

лёгким чёрным юмором, *что, мол,*

*так — а что, мол! мир ведь — мир*, т.е. — понятно, *что: или — с него, или — от него*...

Ну, да-а-а... *Лего-*

*нько* — так вот! — *легонько так вот и будем* — подпихивать и себя с миром: *к одному*...

А что? — *неизбежному*, ведь так? — Верно. Пойдём-ка лучше на холм,

возьмём подзорную трубу, стул складной и *барaban* (нам под ноги!) и будем думать, что Св. Елена — это другой остров: *Эльба!*

Будем смотреть на спелость британских *земляник-униформ*, а представлять — побег и марширующую французскую синеву!.. Но — это, как вы понимаете сами, *не* рост! — Кому-то, возможно, *эль бы* —

*британский!* — и перевернул бы мозги, но — не Буонапарту же, *алле?*

Дело — во *внутреннем росте*. Вот он,

например, *дорос до скалы*. Сам. Смена приоритетов. Сократ — *сам принял яд*. Раньше Сократ, м.б., и согласился бы — на побег,

как, кстати, и Наполеон —

на той же Св. Елене (заговор — был, доставить его в сушу США,

но — отказался; надоело, что-то *выросло*.) Из драм —

конечно же — рост и происходит... А из сражений? просто, из битв — он следует, или нет? Каждое ли сраженьё, т.е. настоящее, а не из-за ерунды, есть внутренняя — уже — и *драма*, а? — Даёт ли *оно* взмах роста, как — именно! — *кошачий зрачок* — который становится

всё более *диаграммой*: столь *чёткой линией*

— что вся аж дрожит *вверх — снизу?*

3

*Рост сказал — так*: Пределов — нет. Поэтому если ты — уж решил расти, то и будешь. Но мир-то — *этого не хочет*. Подчиняйся поэтому — росту лишь. Методы же — как совладать с этим миром — следующие. А начнём — *с лавра и мирта*.

*Рост* сказал — так: Лавра достоин тот,  
кто сломаёт сопротивление мира, с ним *не сражаясь*. Это — во-первых.  
А если вступил уж в бой, то: а) не давай миру объединиться (если возможно) *против*,  
б) атакуй только там, где широко, а дзот  
врага и — *упаси* — крепость — это твоё *в*). Осаждай, если нет выхода.

Но *в*) — это вервие, сплетённое, *заруби себе*, на одних нервах.

*Осаждай* — *если нет совсем выхода!* Если уж начал осаду, это надолго. Три месяца  
как минимум — это машины, лагерь, налаживание провизии на зимы вперёд. А начнёт  
рост бунтовать копьё — что тогда? — то есть, если вдруг воины перебесятся  
и пойдут на штурм? — это ведь, обычно, провал, а крепость стоит ещё сколько-то,  
а жертвам ты уже потерял счёт.

*Рост* сказал — так: Всегда смотри,  
*сколько* на стороне — *мира*. Если поровну, тогда битву — предлагаем мы сами!  
А если на его стороне чуть больше — лучше её избегать. А если уже — три  
к одному, скажем — тогда мы уходим: причём, *субъектами роста же* — то есть, *лесами*.

Очень упорную битву можно начать — да, малыми силами.  
К концу же, всегда должны вступить силы — *скопившиеся*, т.е. побольше. И так,  
тот [всегда] войны выигрывает, кто (1) знает, когда сражаться и когда — не;  
(2) кто всегда от атак  
защищён готовностью их отразить и кто нападает врасплох;  
(3) кто обладает силой роста, но в чьи боевые действия — *ср. с Ахиллами*,

*допустим, карликов-Агамемнонов* — начальство не вмешивается.

А дальше *Рост* сказал — так:

Если ты знаешь врага и *себя*, то не стоит бояться и результата  
да хоть и тыщи сражений, но если ты знаешь себя, а — *враг*  
тебе *не до конца* известен — тогда-то

выиграй ты хоть сотню сражений подряд, то и случайно — вдруг! —  
одно поражение — может стать фатальным! Бойся — этого!

Ну а если ты не знаешь ни себя, ни  
врага — то каждое сражение будет фатальным... Знай — правила роста!

Следи за миром хотя бы *уг-*

*лом глаза!* — понимай его, старайся...

(*Тут-то и — взвился вдруг Лавр: глянцевитый ещё, зелёный лист,*  
*и не жестяной, но — как водосток небесный!* —

*из всей этой мирской, проволочной дряни...)*

4

И *Лавр* сказал — так: Победитель всегда  
может себя защитить от поражения, но  
никогда не может быть — никогда! да! —  
заранее быть убеждён в собственной победе! Это — одно.

Второе. Самое главное. Нужно  
*знать*, как побеждать без всякой *нужды*  
в победе или без всякой *вероятности* победить. Не загубить у себя много душ, но  
уничтожить их как можно больше *там* — у противника. Т.е. как укрепить свои  
и смять чужие — *ряды*.

Победитель, который знает, как укрепляться,  
даже и ямку из-под корня в горшке — делает глубокой обороной. Победитель, который  
знает, как смять противника, падает — как *семена акаций*:

т.е. *паря и на вкус — очень съедобно, сладко,*

а потом — когда тот размякнет — и подминает его.

Обороной плюс нападением, т.е. — с двух сторон,  
всем *размножением*, каждым: *семенем, спорой*.

А урвать победу, когда ты видишь перед собой всё стадо  
топчущих, жующих, мычащих и бодающих — это не значит стать победителем.

*Не* означает быть им

и когда ты ещё сражаешься, а уже раздаётся: *Ура!* Скажи: Много ли силы надо,  
чтобы поднять осеннего зайца — за уши, когда тот сам линяет?

А чтоб не видеть солнце и луну — надо таки быть слепым,

а не — мобильным: *при гелио-тропизме твоём*.

А чтоб не ухватить, не впитать звуки дождя и грома —  
не надо быть листом — этим языком и ухом природы. Так и победитель лишь тот,  
кто — согласно всем древним меню — не просто раз-другой победил,

а тот, кто — как у себя дома

располагается в первой же [своей] победе, а — дальше — *из неё уж!* —

как вверх, так и *вширь*, знай, растёт.

Поэтому, — *Лавр сказал — так*, — настоящему победителю ждать от победы лавра  
нельзя! Ибо он побеждает — без всяких ошибок. Неделанье ошибок — это то, что иначе  
ещё означает: *победить противника, который — заранее побеждён*.

Т.е. победитель — *сначала*

*победит*, а только потом — *домогается битвы*.

(*Тут дождь вдруг — бабахнул в Лавр, как в литавры*.)

5

*Лавр сказал — так*: Будь скор, как сквозняк, а компактен, как лес.

Грабь, как огонь, стынь, как гора.

Пусть планы твои будут черны, как ночь. Если уж — движешься, то двигайся наперерез,  
как молния — *электро-биссектриса*, а не — в лоб, на ура.

Ночью в битве — задействуй барабаны, а днём — флаги, флажки.

Те и другие ведут воинов — *через уши и глаза* — в бой.

Помни, что все они, твои воины, могут боевой дух таки

и потерять, а ты — только голову, т.к. рискуешь ты — *лишь головой*.

(*Тут откуда-то потянуло миртом*.) Дальше *Лавр сказал — так*:

Боевой дух — всего сильнее с утра, к полудню — он уже вянет, а

к вечеру — тянет в лагерь. Поэтому — нападай на противника

только вечером или ночью! (*Тут смак*

*миртовый и запах стал совсем агрессивен!*..) Дальше *Лавр сказал — так*:

Изучай все настроенья врага!

Будь спокоен, а жди, когда — *тот* занервничает. Но — продолжай

ждать спокойно, пока у того — не начнётся состоянье истерики. За ней —

обычно следует паника. Полная. *Теперь — время!* Собирать урожай.  
Никогда — *не обгоняй его панику*. Чем она позже, тем и *полней*.

(*Мирт тут — разблажухался, претенциозно-колочий,*  
*в беленьких точках-цветочках, а зелёный-*  
*то — тоже!..*) А *Лавр* сказал — *так*: И всё же нельзя идти всегда  
наперерез врагу. Если его флажки  
в идеальном порядке — то нельзя! Как нельзя атаковать даже идущую  
вверх на холм армию, пока каждый её конный  
и пеший — держат строй. Это — дар понимания обстоятельств. Понимай их, *учись, секи*.

Аксиомы: (1) Не нападать ударом вверх и не смыкаться, а раздвигать ряды, когда  
нападают сверху; (2) Не преследовать — когда враг бежит, как тебе кажется; (3) Не  
атаковать врага никогда, когда у того дурное настроение; (4) Не уда-  
рять на врага, когда тот находится на пути домой. Всё это — *риск вдвойне*.

И — (5). Если вы уже окружили врага, всё-таки  
оставьте свободным — *проход*. Да, ему! Ибо  
если он решит и в этом положении не сдаваться тебе, то пусть — *хоть спотыка-*  
*аясь, хоть как!* — а лучше пусть катится к чёртовой матери! *Лучше — без перегиба*.

6

*Мирт* — *белые флажочки мировой, ну как же тут не помахать?* — *начинает перебивать*  
*Лавр*. Но *Лавр* сказал — *так*, не обращая вниманья: А может ведь и так быть, что  
и вас — загнали в угол, верней — в круг! Выход один — *стратегия*. Ещё один арт.  
В подобной вот ситуации выход один — *драться*.

Вы — просто *должны и всё*. Даже и на плато.

Надо помнить, что командует всем — ваша голова. Но далеко  
не всем приказам — надо подчиняться буквально. А есть и те,  
которым подчиняться — *не надо!* Голова — это *зав.тактикой*. Это, конечно, *ко-*  
*варная* часть работы. Но лишь *плюс* стратегия — так вот мы и имеем *те-*

*ло одного*, т.е. — то *единое*, а не — *всего* плюс ещё и *другого*.

*Другое* — т.е. все твои воины — должны быть задействованы постоянно:

гоняй их, до последнего пота, то туда, то сюда — можно и бестолково  
даже, но — *объясняй им их цель*, ведь главное — *рост*,

а он — невозможен без перегонки соков и смол,

как промывка от ржавчины то тёплой, то холодной водой *бездны* крана.

Поэтому — чтоб не задохнуться *миртом* и *миром*, это *Лавр* сказал — *так*, у вас  
есть *три главных опасности*: (1) Вспыльчивость, которая ими — провоцируется всё время;  
(2) Чувство чести и достоинства, которое — у масс  
отсутствует настежь, а в вас — *настолько обострено, что бьёт вас стыдом*,

как самый большой в *Брэме*

*хвост с рисунка кита*; (3) Постоянная забота об органах роста, т.е. боязнь, что те вдруг  
да и станут жухнуть, а это — может стать депрессией целого организма роста.

Вот — и все опасности, собственно. *Они — от мирта*.

Пойми, что сердце — тот же орган, *роста*, а не мук

(пусть у Гауфа — будет Мук!) оно орган и генерал. Оно — как другие.

Гоняй и его. До пота! По компасу: *с веста — до оста!*

*Остановил тут Лавр — речь.* А мирт-то — как *арт-инсталляция, дрянь:*  
прóволочный, хотя и

с проволóчкой в природе — в стадии *той хаки-зелени,*  
которой обносят *пока* не бараки, а лишь дурацкие *браки...* Его в *Катае,*  
правда, нет. *Изгнан.* Чтоб не попёр в глаза и не пах —

*в каждой Райской укромной моей расщелине.*

7

И *Рост* сказал — *так:* Мирта в Раю — нет.

Смирись! Если и витает его запах,

это — ты внёс с собою. Но чем рост прекрасен? — тем, что по своему же стеблю,  
стволу в — *их!* — *ау-у-свет*

ты можешь съезжать, как *нинзя* какой-нибудь,

на своих *чувствах-лапах,* а не на *лестницах-трапах,*

когда захочешь, а подниматься обратно — *невидимым!* Но мир —

законы мира — ты *игнори-*

*ровать не должен,* не можешь никогда: он номер

всегда готов какой-нибудь выкинуть! Спускаясь или поднимаясь — *всегда смотри!*

Изучай флору — в противнике. *Флора*

*даёт приятные запахи.* Человек *сам*

приятные — *не даёт.* Рост человека — это опора

на флору, а, значит, и на её приятные запахи. Верить ноздрям —

означает раскрыть всё тело

своё под удар. А в тебя выпалили — уже! — *миртом!*

Он — *вон!* — аж до сих пор от тебя вьётся бело-бело —

как от вулкана погасшего — в сотне мест... Ты-то — *весь опалён миром.*

Поэтому в Раю — а ты *что,* один такой? — и запахи другие. Вообще, в Рай

не пропускаются те, кто кроме запахов псевдо-растительных (типа

духов, скажем), других не знают, т.е. — не знал. Ну, пота.

И — не от *джима* какого-то, и не — *ай,*

*я пробежал/пробежала десять вёрст, еле дышу, пот, ай, льётся!*.. И — не от *иппо-*

*дрома нарочитых драм* тоже! А от пота — *выстраданного...*

Т.е. те, чей рост лишь пóтом  
добывается. А иначе — он не рост, а — *природное развитие,* с остановками, *без*

*решения — расти мне или нет...* Т.е. — мы-то учли британца из викторианской эры! —

но вместо сока грибов и подсолнухов,

нам на «втулку», для споспешествования оборотам  
вала роста — внутреннего! — *мозг* и вбрызгивает — *что?* — пот, пот, пот, пот!

Это — нет, не прогресс,

как, конечно, хотелось британцу, и *не эволюция,* как

хотелось бы, может, *самой природе,* а — *свобода воли!*

(Как — никому *не* хочется, а лишь все болтают.) А поэтому в Раю нет вообще макак — *людеподобных!* Зато — очень много кошек, *которые цвета соли*

*морской, чуть подсиненной...* Т.е. этого цвета — *особенно* много.

Да и вообще — *кошачьих*,  
перебитых в мире за именно то, что у Киплинга. Львов, тигров, пантер  
и так далее, и тому подобное. А рост — дают чувства на земле. Их — рост!

Как ни корячь их,  
а они — *чувства, и будут расти!* После каждой драмы — будут *иначе*. Ну, например,

после страшной драмы, гибельной — чувства приходят в себя и про-  
буют укрепляться, чтоб потом — смять. Это — *законы войны, дао* и даже  
просто *здорового смысла*. Это — их рост. Так на гусе, скажем, растёт перо,  
с которого всё — вода. А потом — *перо заточится*, и Шекспир будет писать — *им*:  
ещё *дымаясь*, но уже — *не задыхаясь и не прокашливаясь* — *от сажи*.

## Вулкан

В знаменитом Бондовском — *Жизнь Дается Лишь Дважды* — нам дается введение  
в примитивную китаистику-япониистику, если хотите. Но она — великолепна! И что с того,  
если вулканы там нам не дымятся, а — открываются, причём — там ведь, где не  
ожидаешь! — разрезжаясь, убягая с водой нарисованной — вдаль от Бонда,  
глядящего-то на — что? — да, *озеро!*

А под стальной этой водой — *что?* — кипит работа по истреблению человека. *Бр-р-р*.  
Мурашки ведь! И — не от холода, *пальцем когда*, а от — что ждёт человечество!..

Но — я не собираюсь ни прозою, ни стопой  
расписывать!.. Я — хотел сказать, что: *дается* — вот именно! — *лишь дважды!*

Жизнь — есть — пунктир  
всё-таки, но — это надо знать, если — сам не видишь, ибо — так просто не увидишь, где тот  
разрезжается: *дождь жизнь, но — слепой*.

А сверху, даже и с вертолёта, даже и с взгляда вприсядку —  
спокойная гладь, а что она — сталь, что по ней *барабанит* — даже и *это*  
не видно, не слышно, пока — не разьедется так, что — не упадешь в пропасть сам!..

Это — ад по-китайско-японски, и в нём так же гадко,  
как и в любом греко-католическом... А сверху-то — гладко, *как озеро у паранета*,

*перил* — *иначе*. (См. китайскую живопись, где *перила*  
и *озеро* — главный объект, если не субъект, пейзажа.)

На что же — *жизнь дается* — таки! — *во второй раз?* — *ты* меня не спросила  
и не спросишь, и хорошо, что не спросишь: *твоя* по-прежнему — всех озёр глаже,

а, значит, мне придумывать — что тебе ответить, не надо,  
и, значит, я больше *не* упаду *в тебе* никуда, приняв — одно за другое...

В Раю — нет-нет да вспомнишь рваную боль, пилу и шприц Ада,  
а потом — начинаются судороги, это — Чистилище: *стоянье одной ногою*...

А потом — отпускает... На то он и — Рай...

Интересно, если я тебя прокляну в Раю,  
это услышится напрямую? — или в Раю

проклонять кого-то — просто глупо? *Не принимай  
всерьёз* — есть главная заповедь Рая — *после стояния на самом-самом краю!*

Жизнь дана тебе по второму разу,

чтобы ты — не делал ошибок хотя бы в одном и том же! *Хотя бы!..*

*Тут* — новые ощущения, *забудь* — старые! Начни фразу

и не думай о грамматике, а только — о килограммах, да нет! — тоннах  
той *глади*, под которой *целые штабы*

*заседают*, готовые человек-то умордовать без сожаления!.. Поэтому — не вулкань,  
не дымись! Оставь — прошлое раздражение... Полностью... Не кляни...

Никого, ничего — не кляни... никакими словами...

тем более — в рифму... вы ждёте рифмы? — *ан нет!*

Успокойся... Оглянись: это — Рай! Рай, а не — адские... тёмные коридоры,

одна-единая лампочка — и *ба-бах*... взорвалась! — на огни!..

Ведь вокруг тебя — спокойный, ровный свет. Никто не выхватывает его у

друг друга, он — надёжен, да и цвета — как ты всегда хотел — множественны, а не

сведены до эволюционной борьбы! Успокоился? А вон — и вулкан. Видишь? Даже в *дыму*  
*над* вулканом — не надо *ничего* подозревать:

будет просто извержение, маленькое.

Даже в Раю, *как ты только что на себе убедился*, оно вполне

нормальное явление!.. Всё — вообще — нормально. И даже — смотри! — лава

пошла, как павлин, бежать с горы к *той* вон поляне, волоча величавый

и до сих пор распушенный хвост — женихаясь, как будто!.. *Но где же лава?*

Она должна быть совсем не видной в пейзаже, выглядеть скорей уж *бугорком*, а не павой.

## Поле

1

«... *бурая, желтоватая земля*

*с чахловатой растительностью и далёкими лесами лежала перед нами*» —

первое впечатление — от 24 июня! — от России! — у перешедших Неман французов.

А сегодня — что у нас? — июль, 24-й! — *-ня, -ля* —  
разница-то — какая? — ну, суффикс... дело ведь — *в цветовой гамме!*..

Чем глубже уходишь в территорию, в поле — *тем сильнее жженье*

*жёлтого цвета*: широкие невидимые мазки,

ибо когда *кий* ударяет в *шар* — то получается — *ведь что?* — *лампочка, на мгновение!*..

А *потом* опять он отдельно — *шар*, а тот — *кий*...

2

Лампочка и вообще, *то есть*, свет — есть ещё одно приключение шара в направлении: *в глубь поля...* Это постепенное набирание скорости, т.е. горение — настолько сильное, что:  
*сам шар углубляется в полотно,*  
*не зная, что он — уже лампочка там. И там — из глубины вообще света*

до нас доносятся лишь *обрывки свидетельств обычно, что же на самом деле — произошло или происходит.* Даже пишущий эти строки, среди ночи — записывает по слову, по два в книжку, иногда — звуки какие-то...  
 Вид человеческой кожи —  
*эта поверхность передвижения, по чуткости отзыва — на все шoki.*

3

стекло/зеркало/преломленье/отраженье/лучей/терроризм, что ли/губы!

4

Губы — это то, что я увидел, открыв глаза. Именно — губы,  
 а над ними — уже глаза! Из губ ведь и глаз сделано всё лицо — *снизу*, так ведь?  
 Конечно, важен обрыв  
 скул, мочки потом ушные, нос, подбородок и то, *как волосы уби-*

*вают* — т.е. *назад* ли: по лбу, по шее ли  
 вниз, и так далее...

Но — *губы*, а потом — *глаза*: прямо в меня реяли  
 складками, как знамёна, причём — *так*, что понятно: *это* — отнюдь не конец баталии!..

Но если их — не коснёшься никак? — то, значит, конца  
 никогда, *что ли*,  
 нет и не будет? — или, *я подумал тогда*: но я ведь всё уже завершил — *сам*, я ведь-то *царю над* — *хотя бы!* — уже *той* территорией, которую *здесь* называют: *поле!*..

## Мессиджи с поля

### 1. Цикл Льва

«...Начался — *Лев*. Это — *моя территория*. Во всяком случае,  
 была таковой. До этого — была не моей, а — её: *Рак!* Пятится он, храня,  
 впрочем, и ряды, и клешни — в абсолютном порядке, не мучая

себя — и движением-то особенно никаким!.. Но Рак заслужил — кар.  
 Так говорит — *язык*. Я — ничего не говорю, я — слушаю. Я понятия не имею — как он их — заслужил или заслужит, но — то, что заслужит — это определённо. Пока удар в меня, а я — в своей территории: *Льва*. Знак-то знак,

конечно, а — как животное-то! — ведь — *блондин*,  
 почти — белый весь, такой вот желтизны он! — Т.е. похож,  
*если вместе с гривой*, ведь на *лампочку тоже*, с лучами в стороны, ведь так?  
 — излучающий — а? — сколько ватт в *ин-*  
*остранный — для себя!* — этот *зерцало-воздух?* — когда *вдруг выбегает в него из Божь-*

*ей милостью пожалованного ему*  
*навсегда царства животных!*.. — А зачем выбегает? — *свет*  
*излучая!* — растолкав лбом — *лампочкиным-то!* — *тьму*  
 ночи с 22 на 23 июля? — *задник зеркала!* жаркий, кстати...  
 — В *территории*, по-видимому, и зарыт ответ...»

## 2. Мессидж — вместо телефона

«... абсолютная любовь — это ярко-белый,  
 жёлто-белый цвет, любишь ты, или  
 не любишь ты — *этот цвет!* Т.е. — независимо от. И — заливающий.  
 А пока — я хотел написать тебе пару строк с бедной,  
 очень бедной рифмой, ибо иду по отраженьям, небьющимся.  
 Когда-то я считал, что слово «*ты*» значит — *тыл*. Тыла — нет! Ты ли

не знаешь этого? Думать про  
 тыл, что он — *прочен*, это как не иметь тыла  
 вообще, т.к. прочного *вообще* — не бывает: его надо укреплять,  
 укреплять, укреплять, т.е. *про-*  
*фессионально* заниматься — только *им!* — а для нас это всё: *могила...*»

## 4. Зеркальные львы

«... иудеи бредут по всей территории — в горе  
 (у меня, кстати, тоже — есть в *моей территории* своё иудейское горе, но оно — моё,  
 а не — *общее*): разрушили Храм, дважды... *Лев=Иерусалим*.

Он — Лев. *Оказывается*. А Тит, в Храм  
 ворвавшись, *не был тотчас убит* — как вскоре  
 и ожидали, а кричал: *Где Ты? Где Ты?* — *с мечом...*  
 Сам, что ли, *Лев* был? — *от жары*, что ли? — и вывалил *остриё?!*..

Стараться *быть* — это хорошо! Быть равным? — нелепость!.. — даже  
 не в самомнении дело... Бог  
 с ним, *с самомнением!* — это не нам разбираться, да ведь? — кто мы такие? — *стражи*  
*морали, что ли?* — *кто плох*,

*кто хорош!* — *уже сказано раз*  
*и хватит*, а там —  
 личное дело, своя — *ответственность!* — Львы как класс,  
 конечно же, будут существовать, но — *в меньшинстве...*  
*Страх*. А не потому что они — *ам-ам*».

## 5. Ещё о зеркалах

«... зеркал скрежет.

Так когда ударяет кий по шару — тот понимает толчок, да? — *и тот летит и бьёт — да? — в шар, другой шар? — да, бьёт!*

*и кто-то отскакивает, да?* — но ведь и какой-то шар — там же! — он *нежит*:

*трётся щекой — да? — по-всякому о другой*

*там-то шар*, произведя этот удар свой... И как это

ослепительное их белое столкновение назвать, как ни *взаимностью* — да? И *нагой*, причём, верно? — ослепительно-белой, после такого-то *рикошета!*...»

## 3. Письмо — вместо мессиджа

«... дорогая львица! нет, кошка! или, всё-таки, львица?.. Я думал — трудно, да нет! — легко оказалось — всё-таки! — написать тебе, сказать тебе, как хочу я обнимать тебя, разводить по тебе кругами, лакать тебя, как молочко, а потом накрыть тебя потом, как закутывают в парчу.

Видишь? — вот и сказал!.. А что страшного — сказать или написать, если

это действительно — *так*? Если это — не страшные слова, а даже

и совсем, совсем приятные — к ним! — действия? — Ведь никто не обзывает, да? —

Я не знаю уже — весь ли или только на 99, 9%, но мир — утерял свой толковый словарь,

*и нежность* — из той пропажи

*там*, которые — вот! — есть я, т.е. пишет тебе моё «я», и вообще перед

тобой — является мною! Что ж в этом дурного? — что нежность не

может быть нетелесна? — это так. Я разбирался с собой — не думай, всё не так просто!

Я не из тех, кто вперит зенки — бездумно, если это — *подобный случай* (*знаешь, почему!*),

*а не* только — *шары в огне!*..

Не только — толканье кия: в спину...

Т.е. — он толкает меня к тебе, львица и кошка, постоянно, а я

упираюсь! Представь себе — шар, упирающийся! — Ну, ладно... Остыну.

Короче, тебе — всё ясно. Тут — выходов, исходя

из ситуации, очень много: перечитай — *лев*

справа налево... Кий вёл шар.

Вот — и ведусь! А пишу это — не то, чтобы — наконец, *осмелев*,

а, наконец, *зная* — *уже*, что это был, в общем-то, наш — общий!

в нас двоих — *кем-то, когда-то* —

произведённый — *где-то* — удар...»\*

\* См. также: *XXI Песнь «Рая»* и далее, встречу Беатриче, где читатель, как и я — по перечтении наобум «*Божественной Комедии*», после завершённого *Катая* — обнаружит и *Льва*, и *зеркала* в Раю — *Si componere magnis Parva mihi fas est*. (Примеч. от 21 августа 2005 года).

## День Рождения: 1-й день августа

Вчера мне — 44. Палиндром—срок.

Как тут ни взлететь, сложив-распахнув крылья, и оказаться в правильном месте, чтоб опять крылья сложить, сесть где-нибудь и дожидаться ангела-хранителя, будь тот в компании других ангелов иль посреди тропы — *один-одинок-одишёнек, как человек*, в ангельском том пейзаже; ибо мне главное — *что?* — дожидаться его и спросить кое-что — прямо, в лоб.

И он — вот! — появляется... И — не один... Т.е. — идут двое ангелов. Кто-то когда-то сказал мне, что у *меня их* — вообще-то — *два*. Ну, два так два. Лучше же, да? Хотя — кто что знает... Но идут они по тропе, то ли беседуя, то ли её стопою даже и не касаясь — очень уж тропа никуда их не продвигает, хотя и служит им *как внутренняя канва*.

Я-то знаю — из Сведенборга — что ангелы говорят — чем-то вроде телепатии, т.е. ты — *им думаешь свой вопрос*, а они — тебе отвечают *внутри тебя же*, на него... Так что я, собственно, на большее и не рассчитывал... Ну, сию и сию — спрашивая, так сказать!..  
Внутри. И от этих-то пантомим внутри себя — у меня начинается: *шевеленье волос, как от ужаса*, т.е. — пренеприятная — и именно где-то извне, по коже моей! — *возня*.

И тогда на 44-летнюю башку мою, вынесшую многое и саднящую теперь так странно вот, что хочется чесать и чесать её яростно, *до крови* — сходит облако! — Это странное чувство, как будто бы ты угодил в общество пронизанных солнцем теней!

И тут-то я и увидел — склонённых над собою — непонятно для чего, но понятно что — *они двое и наготове* — двух ситцевых *юношей-сестёр*, чьи руки — как у хирургов иль пианистов, только пальцы — *ещё длинней!*..

И — усадив меня лицом к *востоку*, т.е. так, чтоб мне видно было — восхождение Льва из ночи, как его лоб разгорается во все стороны — гривой, пробивая — ночь, а потом — лапы расталкивают осколки её — *эти юноши-сёстры* стали тут умело перебирать мои волосы, *блондинистые мои, длинные, которые я короче так и не смог подстричь*, и так вот они — всё перебирают и перебирают их — пальцами, которые *умнее расчёсок, жёстче щёток, и — страшней, чем анестезия граппы*.

А я — *не внутри себя, а по-настоящему* — слышу, слышу дыханье их: это как с балкона в опере уметь вдруг слышать во всей дальне-оручей оркестровой яме — *лишь два смычка*: у первой скрипки и у виолончели — *тягучие, разные, сливающиеся дыхания!*.. *А что же делают они, а? — в волосах-то моих!* — так я — уже полусонно — но ещё успеваю спросить у себя, успеваю выкрикнуть в себе! — Но те *еле-эле*

*во мне!* — реагируют на этот вопль-вопрос, т.е. — *улыбкой!* — И — продолжают рыться-рыться, гарпуния что-то там — в бело-жёлто-седо-коричневатых власах моих... И тут — вдруг! — *дикий, не-христианский какой-то хруст!*  
Что это? — что это вдруг так треснуло в чистейших власах моих?! — *в этой купели шампуня!?!*

— *Это?* — *это треснула точка твоя! Ты — не мог сойти с неё! Сколько ведь лет? —*  
*И вот нет её теперь, всё! Мир же без неё, пойми ты! —*  
*открыт, открыт, а не — пуст!*

1 августа 2005

### Лампочка: воспоминанье

Что внутри лампочки? — кошачий вертикальный зрачок? матовая больница?  
 постель смятая? — ну, там, где вкручивается патрон? завихренья ума?  
 И что — это всё в одной только лампочке? — она мне что? — снится?  
 или идёт — мне навстречу — по воздуху, по воздухам — *сама?*

По часовой стрелке или — против идёт? Т.е. — по закону  
 буравчика или нет? — заворачиваясь ли, идёт  
 эта лампочка в воздухе, а? — как-то, что-то в нём *беззаконно*,  
 т.е. — нет ни просвета, и не дышится, как хотелось бы, а — наоборот:

сплошное электричество, но запаянное в белизну,  
 плюс — куда-то торопящееся уйти  
 поглубже, или, может, зарыться в ямку, или — дай-ка лизну  
 воздух! — нет, не бьёт этот плафон, что значит — он *не* воздух, а *ти-*

*шина, полная!* — где нет ни нити  
 зрачка уже, ни — вообще взгляда,  
 т.к. — в последнем нет смысла. А есть — лишь чувство, что произошло событие  
 какое-то. А какое? — *А такое — какое, наверно, надо.*

### Лампочка: Встреча

Золотой грунт, где приземляются души.  
 Это виденье рая, конечно, красиво. А как насчёт — белого  
 облака с дребезжащей внутри проволокой, которая то полыхнёт,  
 и тогда звук в плафоне чуть глуше  
 становится, а то — лишь еле видна, а её дрожь тогда — дробь!.. Вот-вот разнесёт!..  
 Но в каком же облаке заблудился-то *барабан её*, а? —  
 и от чего? кольта ли вновь? парабеллума?!

Лично я, может, и видел когда-то, очень давно — *парабеллум* какой-то,  
 но тот — в башке анти-стрелка —  
 принимает: то черты *кольта* (как сейчас вот), то — что ли? — вот и *маузера* уж: *от*  
*дула*, во всяком случае — как у тех *животных из пистолетов*, которые плоские — *от дула вниз:*  
*как камбала или скат*  
*электрический с хвостом-крючком*; но ещё и похожих  
 на *задне-карманную флягу хромовую* — для виски, но с огромной дырой — *для курка.*

Т.е. — облако это странной формы: кругло-плоское, если такое бывает,  
 светяще-говорящее, что ли.  
 Нет, опять-таки — ни капельки страшного в нём нет, тем более — я описываю снижение...  
 Хотя — чего врать? — страшного-то нет, но есть капля какой-то сопливой,  
*ниточной*, как бы точней, *боли*,  
 от которой — стыдно, т.к. — *всё о себе, а не плюс о жене и.*

Это ты стала этой лампочкой, Беатриче,  
 этим лампочкой-облачком, да? — надо же!  
 Как будто выкрученной, а — светящейся, т.е. — горящей, тыча  
 этим светом, как пальцем — в вас, как на кнопку: Ты! —  
 А что она-то сама такое? — теперь? — в этом

*вольфрамовом, ну да, вкладыше*

в облако, которое — с курком, но — ведь без барабана,  
 где внутри нельзя её и разглядеть, правда ведь? — Получается так. А барабан — *отдельно*  
*крутится себе...* Дырка для курка — есть! И курок — есть! И стрелять — есть по кому! Но — рано!  
 А — верней — очень поздно уже, хоть — проволочка и горит накалом мёртвых петель, но

стрелять — *ба-бах!* — неоткуда... Ты всем говорила, что так — *так!* — меня боялась,  
 а до этого — *так!* — боялась за меня —  
 что — вот, видишь? — за всё  
 получила *то*, что имела *здесь* — *страх плюс вечность*: т.е. — уже полную герметичность.  
 Ты запаяна — в страх гореть,  
 а потому — *и вспыхиваешь только*: эти вспышки-жалобы, что на исходе твои 2050 часов  
 (*ибо больше себя — тебя никогда ничего не интересовало в мире!*)  
 и что скоро — погаснешь совсем...

Ну да, жена, это несчастье! — *твой страх, твои страхи вообще...* Ведь,

собственно, *bella mia*, парабеллум-то на твоей латыни —  
*para bellum* — означает: *готовься к войне!*  
 А если я не буду к ней готов, ты не  
 примешь меня на поверхность Рая, так ведь! — *Ну, наконец-то, мы — пара! наедине!..*

*комментарии*



Список сокращений:

- МКР** — книга *Мой Конни-Райт*  
**ВлШ** — книга *Влюблённый Шекспир*  
**УеС** — книга *Urbi et Scorbi*  
**ЛП** — книга *Лото Платона*  
**См.** — смотри  
**Ср.** — сравни

Как «лучше» читать «Эпос»

Эпос нельзя прочесть сходу, за один раз. Если читать эпос подобным образом он ускользнёт от читателя и оставит вместо себя лишь фабулу, на которую будут нанизаны разрозненные метафоры, образы и описания. Но фабула — это только цепь событий, сменяющих одно другое, цепь, вытянутая вдоль временной оси. В эпосе же каждое звено соединено напрямую не с двумя, а со многими звеньями, расположенными по всему эпосу. Эпос в этих терминах больше похож на кольчугу, чем на цепь. Он не линейен, а многомерен. В нем можно увидеть не одну, а целое множество цепочек, по которым одновременно развиваются и события, и герои, и образы, постоянно споря, перекликаясь и дополняя друг друга. Чтение эпоса и заключается в том, чтобы видеть как можно больше внутренних связей, соотношений, оппозиций между его частями. Все части его равноправны, и поэтому эпос начинает открываться читателю только при перечитывании. Хотя в этих комментариях, слово «эпос» пишется преимущественно с большой буквы, как *название* этой книги, все вышесказанное справедливо и для неё. Потому, читать «Эпос» я советую так же, как любой другой эпос. Сначала прочитать книгу подряд — так как она приводится в этом издании, а затем, уже прицельно, перечитывать её по частям. Сразу отмечу, что начать чтение «Эпоса» можно по крайней мере с двух разных точек. «Эпос» складывается из двух больших цельных частей. Одна часть — это *Книги*, семь книг стихов, от книги *Сюжеты* до книги *Катай*. Другая часть — *Рама*, большой нарратив в десяти главах. Обе части — *Книги стихов* и *Рама* — по сути имеют одну общую фабулу. Они ведут своего героя (он же — рассказчик) по одному и тому же пути — пути личного роста. Как и у Данте, путь этот проходит через ад, чистилище и рай. В обеих частях можно увидеть общих героев, общие ландшафты и общие художественные образы. Но способы передвижения по «Эпосу», т.е. формы повествования в каждой из частей — разные. *Рама* в большей степени напоминает традиционные эпические поэмы. В *Раме* и действия героев, и события, с ними происходящие, описаны открыто, в едином сплошном нарративе (*подробнее см. вступительный комментарий к «Раме»*). Другая часть «Эпоса» (*книги стихов*), напротив, фрагментирована. Эта часть состоит из семи взаимосвязанных циклов, каждый из которых, в свою очередь, состоит из отдельных, и в принципе самодостаточных стихотворений. В упрощённом объяснении, книги стихов доводят до внутреннего, *лирическую* составляющую «Эпоса». Здесь сюжет развивается не только в самом тексте, но и на стыках стихотворений, где становится осязаемым сам *переход* к новым интонациям и образам, по которому тоже можно восстановить то или иное событие

«Эпоса». Связь между этими частями *Эпоса* — чрезвычайно сложна. Подробнее я говорю ней во вступительном комментарии к «Раме». Кроме того, нижеследующие комментарии и написаны в большой степени для того, чтобы указать на *внутренние связи*, существующие в «Эпосе», и тем самым показать единство *Рама* и *Книг стихов*. Можно сказать, что две части «Эпоса» — похожи на два полушария, которые вместе складываются в еще большее гармоничное целое — в шар, который и есть сам «Эпос». Самое важное в этом нехитром сравнении то, что оба полушария равноправны и, так сказать, *одновременны*. Ни одно из них не стремится к первенству. Так же и в «Эпосе» нет первого или второго тома, а есть два полушария, две *одновременные* части, которые при чтении «Эпоса» нужно всё время сопоставлять друг с другом. Перечитывая *одну из частей* и следя за её ростом, нужно по возможности продолжать удерживать в памяти *другую часть*. И если вы перечитаете «Эпос» подобным образом, вы увидите, как эти части соединятся в огромную метафору, в которой каждая подробность, каждый образ, каждое событие встанут на своё место.

### Рама. Математическое вступление

Всякое математическое доказательство — результат непростого, порой хаотичного поиска. В доказательстве, математик выделяет самое ядро своих исканий — тот *необходимый и достаточный* путь, который «водворяет» гармонию в предшествующие размышления — путь, который доказывает теорему и демонстрирует использованные методы. На этом примере, можно объяснить место, которое *Рама* занимает в *Эпосе*. Если *книги стихов* описывают, так сказать, *поиск решения* — лирический путь во всей его сиюминутности, когда рассказчик словно не может увидеть себя со стороны, а будущее его — неопределённо и разветвляется на множество возможных продолжений, то в *Рама* записано как бы само *доказательство*. Здесь рассказчик раскрывает перед читателем самую суть событий *Эпоса*, обнажает то внутреннее, почти «роковое» тяготение, которое и предопределило его сюжет. Таким образом, рассказчик возвращает в *прожитый сюжет* гармонию, проводит читателя по «стрельно» того пути, который и привёл его к эпическому, назовём его так, видению (см. *Вступление*). Всё сказанное выше ни в коей мере не означает того, что *Рама* «вторична» и должна рассматриваться как авторский «комментарий» к ст-ниям *Эпоса*. На эту неверную мысль читателя может навести само название. *Рама* действительно «обрамляет» книги стихов: она содержит (псевдо-) «биографический» материал, подробное обсуждение некоторых философских вопросов, которые лишь вскользь упоминаются в стихотворениях *Эпоса*. Но всё это существует в *Рама* самостоятельно — не как ссылка на текст того или иного ст-ния, но как органичное продолжение «самой Рама», её особого языка, размеров, метров и рифм (очень часто так наз. «глазных», которые видны при чтении глазами, но не слышны при чтении вслух, и которых, по-русски, до *Эпоса* ещё не было). *Рама* в *Эпосе* — не деревянный прямоугольник вокруг холста, но скорее иконный оклад, не уступающий по значительности самой иконе. Да и само название *Рама* — не столь уж однозначно, как кажется на первый взгляд: есть в нём и индийская «многоорукость» их высшего пантеона, и окно, обрамляющее небо, и другие, более сложные ассоциации. *Рама*, конечно, помогает читателю при чтении стих-ний *Эпоса*, но и обратное тоже верно, и если событие, стоящее за одним из ст-ний, можно найти и в *Рама*, то образы, описывающие это событие, получают там множество новых значимых оттенков в контексте книг всего *Эпоса*. Как говорит сам рассказчик в книге Лото Платона: *это* — и есть

эпос... — заключатель браков всего со всем». Подобное единство, гармония, возникающая из множества малых, замысловато переплетенных фрагментов — является одной из наиболее важных особенностей этого текста. Если мы вновь обратимся к математическим метафорам, то, набравшись смелости, можно сказать, что *Рама* перекликается с доказательством гипотезы Пуанкаре, которое не так давно было завершено Григорием Перельманом. В общих чертах (*а нам придётся чрезвычайно упростить математические формулировки*), Перельману удалось окончательно доказать то, что согласно общим свойствам пространства, многомерное тело *любой формы*, не содержащее в себе сквозной пустоты (дыры), является, по сути, *шаром*, или же может быть в него *превращено*. *Рама* в *Эпосе* становится, в общем, доказательством той же теоремы, но применённой к многомерному пространству поэтического мышления (так наз. *воображения*). На основе своего опыта (земного, мистического и т.д.), рассказчик приходит к выводу, что во всяком событии, во всяком образе содержится «шар», «жемчужина» (см. книгу *Лото Платона*) как частица высшего мира. Как уже упоминалось выше, *Рама* применяет этот закон «в общем виде», так сказать, к большим формам, превращая весь многомерный сюжет, прожитый рассказчиком, в единое гармоничное целое : *в шар, т.е. в эпос*.

### Глава Первая

В этой главе описывается первое «пробуждение» героя. «Пробуждения», как тип события, и тема «пробуждений» вообще — встречаются в *Эпосе* повсеместно (в особенности, см. книгу *Катай/«Героиня просыпается», «Когда спящий проснется»*). **1.1 L.D.: Медуза.**

**L.D.** — возможно, непроисносимые «имена Медузы», но, главное, эти инициалы важны для следующей «подглавки» — **LSD** (см. ниже) *Медуза* — здесь: полу-женщина, полу-чудовище, удерживающее рассказчика в забытии. В *Раме* Медуза, по своей функции, напоминает Калипсо или Цирцею, пытавшихся остановить Улисса в его странствиях. *А из местности, т.е. из жизни, меня вытеснила ... медуза* — ср. *Катай/«Весло, притулившись к Катуллу...»/б: «Клеветник же и умник — воспарил, как... тесто, к ободу котла, и заняли в нём... всю высь, а достойно-учёный — он вне! Вытеснен!»* *со своим парашютом, волочащимся по земле..., детский водный матрас...* — ср. эти детали с темой избегания риска в *ВлШ/Влюблённый Шекспир/3*. **1.2 LSD: Lake Shore Drive. Lake Shore Drive** — знаменитая чикагская автострада с видом на небо-скрёбы города, проходящая вдоль Мичиганского озера. **LSD** — наравне с другими («наркотическими») интерпретациями, существует и любопытный вариант прочтения этой аббревиатуры как «переименования» предыдущей главки — «LD», где теперь внутри «инициалов» появляется «змея», шипение, т.е. буква «S»; это некий голос, пробуждающий рассказчика и «прокальзывающий [Медузу] изнутри» (цитата из 1.1). **и ты — нужен как именно фон** — важная концепция *Эпоса*, согласно которой персонаж или сюжет не становится целью («центром») повествования, а используется как «фон», как некая ось, которая объединяет и выявляет связи между разными деталями *Эпоса*. (См., н-р, книгу *Сюжеты*, где все «сюжеты» построены по этому принципу). Ср. 6.12. **а ты... — как в линейке с быстрым увеличительным стёклышком, к ней приклепённым** — см. предыд. комментарий. Вопросы судьбы, её «механики» и пр., затронутые в этом отрывке, подробно обсуждаются в *Раке*, гл. 8.4; 8.5, а также в книге *Лото Платона. ...а не действие, которым как Лев, весь горюшь* — см. далее 2.2.

**а выдуманной — то тут, то там** *г-ном Бомарше* — ср. УеС/Иды/4: «Чувствовать — быть центром...» и т.д. **Я вложил в тебя своё жало...** — начиная с этих слов, в *Раму* впервые врывается «голос», отделённый от голоса самого рассказчика. Вкрап-

ление подобных «голосов», одиночных или объединенных в хор (см. *Лото Платона*) — важная особенность *Эпоса*; так, в УеС/Жанна Д'Арк/3 можно найти следующие строки: «Впрочем ... и мне,/ и поэтам известно, что пишется с голоса./ потому мы и люди — верующие, а иначе/ не поэты». *Есть, о да есть! — наркотик-пространство!...* — Согласно *голосу*, движение рассказчика в пространстве — создаёт лишь *иллюзию* выбора, т.е. его перемещения в «материальном мире», описанном далее в *Рама*, предопределены. **3. Inner Drive: Schiller & Goethe. Inner Drive: Schiller & Goethe** — название включает в себе игру слов, во-первых, Inner Drive — это чикагская трасса, идущая параллельно вышеупомянутой Lake Shore Drive (LSD, см. 1.2). На этот «внутренний проспект» выходят улочки Шиллера и Гёте. Во-вторых, словосочетание «inner drive» — можно перевести и как «внутренний заряд» или «внутренняя энергия». Эта скрытая, внутренняя энергия и вырывается наружу (как «буря и натиск»).

## Глава Вторая

**2.1. 1-ое августа, 2005 год** — эта главка является очень свободной вариацией на «Искательниц вшей» Артюра Рембо. Это же стих-ние, но с некоторыми отличиями, можно обнаружить и в книге *Катай* (см. Катай/ День Рождения). Оно, но лишь после первого чтения, как бы выпадает из «хронологии» всего повествования, т.к. показывает рассказчика уже *после* создания *Эпоса*, откуда он и бросает на всё уже случившееся, что и есть сама *Рама*, свой — ему открывшийся — *второй взгляд* (см. общий комментарий к книге *Катай*).

**2.2. Воспоминание об эпосе-Гомере, и почему его нет теперь** — тут необходимо сказать о «двух разных Грециях» *Эпоса*. В нём есть — как бы — две Греции. Одна Греция — назовём её, *географическая*. Другая — Греция, так сказать, *мифологическая*, «из мифов» (это очень важно для всего *Эпоса*, см., н-р, 7.2; 7.3), т.е. как «родина героев» и самого *эпоса как жанра* (см. греческую тему в ЛП). Последняя для автора и является «настоящей Грецией». Сталкивая эти две Греции, рассказчик показывает их совершенную нетождественность и обнажает некую метафизическую *пустоту* как именно что отсутствие в мире «эпического наваждения». *[должно] же быть... какое-то эпическое наваждение. Да, есть одно, но — не эпическое* — речь идёт о так называемой «глобализации». **конница, как взятое верхнее самое «до»** — ср. Иды/2. Кроме того, эпос здесь сравнивается с *конницей*, вторгающейся и захватывающей *пустоту* в рядах противника (ср. Гл. 1.3, последняя строфа). Это же слово связано и с именем Героини (см. Сюжеты/Письмо в терцинах). **Фильм ... Оливера Стоуна «Александр»** — этот же фильм упомянут и в УеС/Эссе о Сулле/2 («...Живёт в экране кретин с глазами дебила...» и т.д.). Подробнее об Александре Македонском, см. ЛП/7.0....**аргументы Платона, почему ведь Гомер и С<sup>о</sup> не годятся в нормальных полевых условиях** — в своём «Государстве» (иначе, «Республике») Платон «изгоняет» поэтов из идеального Государства. Полемику с Платоном, см. Катай/Прощание с плато/3; Герой/2; Рама, гл. 8.1. **Нету, короче, в нём [«Александре»] Греции, а есть — Америка** — подобной оценке подвергается и сценарий фильма *Елизавета*, см. ВлШ/влюблённый шекспир — елизавета/3. **без гнева...- не было б даже драматургии у эпоса!** — процесс создания эпоса автор сравнивает со сражением (см. 1.3, а в книгах стихов — Сюжеты/ЛП1, УеС/Календы). Согласно *Эпосу*, *гнев* (в частности, по первому стиху «Илиады») одно из тех чувств, что порождают сам этот жанр. См. УеС/общий комм., Рама, гл. 4.3; 5.6; 7.6, и т.д. **2.3. Начало романа: львы, буря и натиск. львы** — они же «кошки», «кошачие»; «львы» в *Эпосе* обозначают особый, *героический* темперамент; плюс, лев — по зодиаку — и сам рассказчик, а также другие герои и поэты, упоминающиеся в *Эпосе*. Такие «львиные» качества как, н-р, «рык», «рыжие волосы» и пр. можно об-

наружить у всех почти героев *Эпоса*, вместе с которыми осознаётся рассказчик. **буря и натиск** — см. Гл. 1.3. Продолжение темы гнева как необходимого чувства для написания *Эпоса* (см. комм. к 2.2). Кроме того, «Буря и натиск» — движение немецкого романтизма, возглавлявшегося Гёте и Шиллером (ср. 1.3). **лев — это слева очень много!** — т.е. **хочется отдавать, отдавать, отдавать** — это же стремление проявляется и во ВлШ, в образе Шекспира; см. ВлШ/Влюбленный Шекспир/1, где, н-р, сказано: «...что ж до его любви — то она полная: все отдать — до алфавитной пыли... ибо любовь — движение одностороннее, вернее — левостороннее» и пр. **Марсий** — Сатурн. В греч. мифологии М выиграл состязание с Аполлоном в музыкальном искусстве; Аполлон играл на кифаре, Марсий — на флейте. В наказание, Аполлон содрал с М кожу. **2.4. Львы, Овидий и менты: необходимое отступление. но я без них бы [Горація с Овидием] — в чистилище своём! — просто не продержался бы!..** — см. книгу УеС. «**как бы из богов Индии, многоруких, надеть пропеллеров**» — с подобными попытками *утилизировать скральное* — рассказчик в *Эпосе* постоянно ведёт борьбу. См. Рама/гл. 9.2; Катай/Весло.../3,4; Сюжеты/С5. **2.5. Что сказал Рак. Рак** — См. комм к Катай/Мессиджи с Поля 1 (слова рак-кар — образуют палиндром; кроме того, рак есть знак зодиака *отсутствующей* в *Эпосе* фигуры самой главной *Героини*. **я-то не знал, что она — во-первых, ворона, а не совёныш** — см. МКР/сова 2. Сова — птица-логотип Афины Паллады и (здесь) символ самого эпоса, см. МКР/сова. **2.6. Портрет суженой: Петрарка, весна, 2003 год.** Парафраз 61 сонета Петрарки (о сонетах вообще см. комм. к ВлШ). **с глаз — и началась для меня вся, вся она!..** — ср. Катай/Косточка.

### Глава Третья

**3.1. Никогда не концентрируйтесь на одном. Идёт планомерный отстрел львов** — ср. гл. 2.4.

**Человеку необходим — человек...** — ср. ВлШ/елизавета/1/строфа 4. Также, цитата из фильма

А. Тарковского «Солярис». **Я же пишу — про женщину!.. И — про неiveness в США разных уз.** — см. также МКР/гамлет в сша; ВлШ/3; УеС/Иды. **Удивительная страна всё-таки стала! А — не была!..** — см. УеС/Иды/1. **Лучше — идти по кругам, избегая центра...** — ср. УеС/Иды/4. Мотив агрессивного, довлеющего центра проявляется и в теме «памятников», см. Сюжеты/С1,2,3,7. **3.2. Что такое — граница. Палладий** — в греческой мифологии, статуя, сделанная самой Афиной Палладой, хранившаяся в Трое и защищавшая город. Попытка «пробиться» к Героине, вернуть её, также сравнивается рассказчиком с осадой Трои, см. УеС/Скорбные Оды/IX. **3.5. Следствия из причины.** В этой главке, в *Рапе* появляется «тема денег». Об особом значении «денег» в *Эпосе* и месте, которое они занимают, см. комментарий к ВлШ/Апология сумасшедшего/1, и Рама гл. 9.2. **Что делать ему в этом — её — доме, где живут одни ... пайники?** — ср. Гл. 1.3. **3.6. Деньги, или что такое деньги — вампиры, ночью: Дальневосточные...** — Цюй Харк (Tsui Hark; род. 1950) — один из крупнейших представителей китайской New Wave в кино; режиссёр, сценарист и продюсер; работает в Гонконге. Цюй Харк написал сценарий фильма «Охотники на вампиров» (другое название «Эра вампиров»), вышедшего в прокат в 2002 г. См. также комментарий к ВлШ/Апология сумасшедшего/1. Эта главка станет развитием стихотворения Катай/Пророчество Ду Фу (см. Части 2-4). **3.8. А ночами теперь — такое... И что такое — L? что такое — L?** — «L» — *основополагающая фигура* в *Эпосе*, к которой Рама апеллирует неоднократно. Что же такое эта буква есть, см. далее: 6.11 и 9.7, а также комм. к 7.5. **в виде L — ... рейшин... L — линейка...** — ср. с «линейкой» из гл. 1.2

## Глава Четвёртая

Глава целиком посвящена Наполеону Бонапарту (в тексте — NB. NB — также, известная аббревиатура латинского «Nota Bene» — обрати внимание, хорошо заметь). Наполеон не один раз упоминается в *Эпосе*, и в самых разных контекстах (см., н-р., Сюжеты/Монтаж, С1, С6, ЛТ2; МКР/уик-энд; Катай/Поле/1). Здесь же эти разрозненные упоминания обретают прочную основу в едином нарративе о Наполеоне, связанном со всеми главными темами *Эпоса*. История любви Наполеона (NB) и Марии Луизы (ML) становится неким «отражением» (см. ниже) истории самого рассказчика и героини. Сюжеты-«отражения» встречаются в *Эпосе* повсеместно. Так, н-р, книга «Влюблённый Шекспир» целиком построена на взаимодействии подобных сюжетов. **4.1. Зеркало Первое. Что видит латынь, глядя в зеркало, около 1803 года... «Зеркала»** — в *Эпосе* существует множество зеркал (см. Сюжеты/Письмо 3; ВлШ/Вл. Шекс./3; Катай/Поле, Мессиджи с Поля и т.д.). В роли «зеркала» может оказаться не только гладкая отражающая поверхность, но и *возлюбленный*, и сам *сюжет*, или, скажем, *врач-психиатр* (в авторской орфографии, часто: *психиатор*, как, н-р, «авиатор»). Отдельные части этой главы недаром называются «зеркалами». Вся глава становится тем «зеркалом», в котором рассказчик видит отражение своего собственного сюжета, пока что избегая *прямого взгляда* (ср. ВлШ/Влюбленный Шекспир). **курсивы Петрарки** — по легенде, венецианский типограф Альд Мануций (1448-1515), создавший наклонные шрифты, положил в их основу почерк Франческо Петрарки, поэтому по-английски они и называются *italics*. Кроме того, о противопоставлении Греции Риму см. 6.22. **4.2. Зеркало Второе. Утренний туалет Эпоса — Трагедии; 1806 год... Разве мы изучаем наши жесты...?** — недоверие Наполеона к зеркалам плюс недоверие к ним же самого рассказчика, см., н-р, 4.4. **Только с единственной страстью не мог совладать — с гневом!** — см. далее «без гнева — нет движения, нет эпоса», ср. также 2.2. **4.4. Зеркало Четвёртое. Зачем NB — ML? — 1810 год. красен ли мой язык сегодня, иль недостаточно красен?** — о подобной беспричинной тревоге, выискивании «болезней», см. Катай/Три странички из Честертон/3 (последние строфы). **4.5. Зеркало Пятое. NB как зеркало для ML, 1810 — 1814 годы.** Многие качества ML будут в ходе нарратива найдены рассказчиком и в характере своей Героини, н-р: «она — *безвозрастное дитё*» — ср. гл. 6.23: «Ты ведь... психиатрически говоря — дитя» (см. также Катай/Героиня просыпается/2; Переулок длинных перил). «*тот-то человек — до этого никогда без зеркал не мог жить... для него — любить: ... смотреть в другого, как ещё в одно зеркало* — см. гл. 10.7, ср. также с УеС/Скорбные Оды/IX. В инициалах, ML (как и у LD, см 1.1) вновь присутствует L — знак, занимающий особое положение в *Эпосе* (см. далее комм. к 7.5). **4.7. ML в Зеркале Ста Дней, 1815 год. трагедия — задник зеркала** — ср. Катай/Мессиджи с поля/1. **NB считает — это влияние анти-лиц!.** — ср. 1.3 («они то здесь и орудут»), и далее все главы, написанные об *убийствах* «анти-лиц»: 6.19, 6.20, 7.7 и т.д. **4.8. 5 попыток самоубийства NB, или — всего только 4? — 1807 — 1814 годы (Бонус: определение чувства суицидальности). Чувство суицидальности** — пронзывает книги *Ада* в *Эпосе*: МКР и ВлШ (см. МКР/сегодня последний день; ВлШ/Влюбленный Шекспир/4) и продолжает оставаться важной темой в последующих книгах, см. Катай/Весло.../6,7. **4.9. Что такое — Часы Истории...**

**Часы Истории** — ср. УеС/Скорбные оды/VI.

## Глава Пятая

Если первые четыре главы придавали *Эпосу* некий иносказательный, но всё-таки почти «реалистический» фон, то последующие главы *Рамы* пишутся в совершен-

но ином, подчеркнуто «анти-реалистическом» (*мета-реалистическом*) ключе, где есть и жанр мистерии, и детектива, и космогонии (называю лишь некоторые). Пятая же глава как бы подчеркивает изменение прежней формы повествования. Об этом и названия главок, см., н-р 5.6 («самое бы начало эпоса — психиатрии! — но тут — я ломаю Раму...») **5.1. Сколько жизней у кота, чел-ка и Ахилла: ещё о самоубийстве, но и о пении... кот ли, лев ли** — см. гл. 2.3; 2.4. *будь готов к длинному пути — теряя жизни и ... воскресений* — ср. Катай/Поминки по блюду династии Мин; Вулкан. **5.2. Регретуш сагтеп — непрерывная песнь. Песнь — вообще — непрерывна** — см. ВлШ/Влюбленный Шекспир/1. Согласно тексту, «песнь» не только не прекращается со смертью поющего, но и продолжается в воображении слушателей, см. подробнее 7.3. *даже Зевс — убийца с финкой, выстреливающей прямоком из тучи* — ср. с гл. 4.4: «Зевс также бросает молнию...».

*А сперва, сперва — ты думаешь про — одну, одну неё...* — подобная сверх-концентрация на чувстве потери ложится в основу книги *Мой Конни-райт*. **5.3. Что такое лево и право в Зеркале, так сказать, здешней местности и секса... US — ...зеркало они, где стороны — наоборот...** — сравнение США с зеркалом имеет несколько уровней. С одной стороны, в США рассказчик видит отражение того же СССР (SU-US). С другой, и что более важно, США — становится для рассказчика воплощением «мира материи», где, так сказать, духовные законы *перевёрнуты*, ибо поставлены на службу материальным ценностям, т.е. они, как бы, *находятся в зазеркалье* (ср. 2.5, начало). *И — вдруг!* — *когда из этой кровати вот выстреливает пружина* — ср. ВлШ/Вл. Шекспир/4: «мы спим на пружине ада...» и т.д.; этот отрывок тоже относится к теме *пробуждения* рассказчика (ср. 1.1), заставляющего его бороться с окружающим миром, «миром масс». **5.4. Что такое поражение и не поражение... — в тех же терминах.** *БЛП* — Борис Леонидович Пастернак.

*Лисипп* (ок. 390 — ок. 300 до н.э.) — придворный скульптор Александра Македонского. В контексте этой главы, скульптуры «Лисиппа» изображают Александра прекрасным, но *остановившимся*, что противоречит и истории, и взглядам самого рассказчика. Таким образом, «Лисипп» становится почти синонимом (анти-)утопии — «счастливой» неподвижной *предопределённости*. Подобной антиутопии рассказчик противопоставляет *будущее*, где счастье — отнюдь не предопределено, но зато есть свобода и, следовательно, движение, рост. *Прачечная, хочешь, ещё одна* — т.е. отбеливание себя же, ср. 6.14. **5.5. Два Ватерло, или уже и — три стало? сапоги-скороходы** — образ, воплощающий «скорость воображения» и чувств, см. в ВлШ/ап. сум./3; гл. 7.3, 9.8. **Голос Мирека Ватерло** — ещё один доброжелательный «голос», помогающий рассказчику продолжить свой путь (см. 1.2). Он помогает ему увидеть себя не «потерпевшим поражение», а тем, кто удар судьбы выдержал (о терпении, см. УеС/ Жанна Д'Арк; Эссе о Сулле), а, значит, в каком-то смысле и «победителем». Голос принадлежит психиатру, чья фамилия здесь — *Ватерло*. Имя же *Мирек* (польск., уменьшительное от Мирослав) связано ещё и с «миром»; возникает *оксюморон* — мир/война. **5.6. Война и мир? — самое бы начало эпоса — психиатрии! — но тут — я ломаю Раму... я решил сыграть всю битву, все 100 дней заново!** — см. 5.5; 5.7. **Но — не прерываю: начало странных — престранностей — сначала, письмо — солнечный зайчик от моего закопанного зеркала в экран, а потом — ... «солнечный зайчик»** — один из немногих «положительных атрибутов» у зеркала. Голос друга помогает рассказчику увидеть *несоответствия*, различия между его историей и тем нарративом, который рассказчик использовал, как «зеркало» (гл. 4). © — знак героини, см. *Мой Конни-райт/Конни-райт*.

**5.8. ... а потом — заяц перебегает мозг, и становится — зайцем-магнитом героев Эпоса, которых ещё никто в него не звал... — а потом...** — В главке, почти без подго-

товки, появляется новый герой Рамы — «заяц» как противоположность «солнечно-го зайчика» (см. 5.7), т.е. близкого друга рассказчика. **5.9. ... почти Эйзенштейн... отодранный корешок разрозненной книги (пока — неясно, какой) и несколько приклеившихся — на нитях... — к нему страниц... Но — почему-то голос книги единой** [из названия главки] — возникновение *единого* голоса из разрозненных, несвязных (казалось бы) фрагментов — иллюстрирует здесь важнейший для *Эпоса* инструмент построения как любого образа, так и всего нарратива: приём так. наз. «русского монтажа» Кулешова, Вертова и Эйзенштейна. (см. Сюжеты/Монтаж, а также ЛП/01.1-0.1.8).

**10. И — последнее самое: Солон — законодатель налагает штраф на гнев и — одновременно — не налагает... Что и принимается как Закон!** — о «легитимности» гнева см. 2.2. *Солон* — см. также ЛП/ряд 2.; о *Сократе* см. ЛП/0.2 (среди прочих упоминаний в тексте).

### Глава Шестая

**6.1. Ты — не возвращаешься из Греции... личная боль — должна б притупляться как-то.../ А вот — не притупляется...** — эта часть *Рамы* во многом перекликается с книгой МКР, где «личная боль» так поглощает рассказчика, что ставится в центр повествования. *Афина, посмотрела на себя — играющую на флейте — в матово-земную обложку ручья* — вновь «зеркало», см. гл. 4. *боль увеличенная... в моей линейке — стёклышком тем, тем самым* — см. гл. 1.2. *боль и становится тем шестым актом, ... эпилог, который больше, чем все пять актов* — парафраз мысли Вл. Соловьёва о «конце истории», чей эпилог может оказаться даже длиннее всех вместе актов предыдущей пьесы; Соловьёв «обыгрывает» здесь знаменитую композицию пьес Х. Ибсена, чьи эпилоги зачастую длиннее основного действия. Идеи Соловьёва следуют и *книги стихов* в *Эпосе*, и главы 6-10 в *Раме*, где все события происходят как бы уже *после* самой трагедии — исчезновения Героини. **3. Простого — нет... Но ведь нет — её! а она-то как раз-то и есть!** — ср. МКР/памяти дюшана; мой конни-райт. *Рубкой узла занимаются лишь — ... психиатры* — ср. ВлШ/ влюбленный шекспир — елизавета/ фр.4. *каркас отсутствия — всеприсутствия* — см. образ «точки» в книге *Мой Конни-райт*; ср. также: МКР/сегодня последний день («с да — проблем-то и нет... да все отсутствуют»). *рюмка мира...* — сравнение перекликается с Дантовской чашей ада, см. далее 7.4. **6.4. Голос — что делать с ним, отдельным?..** ср. со стих-нием МКР/ты говоришь... Здесь же появляется и образ *провода* (см. также ВлШ/влюбленный шекспир — елизавета/фр. 2), который будет, и неоднократно, использован в дальнейшем нарративе. *шнур: видите, он весь в белом* — см. 6.14. **6.5. Простое — есть... я почему-то и зачем-то всё время всё и всех пере-усложняю** — ср. Рама гл. 2.3. *Лампочка — вспыхнула и — бац! — мигом перегорела...* — NotaBene! Один из ключевых образов всего *Эпоса* (далее см. 6.16). См. также Катай/Лампочка: Встреча; *разбитые лампочки* — см. на лицевой фото-обложке книги. **как — могло бы быть! — намного интересней** — Рассказчик почти всегда противопоставляет *сослагательное наклонение* реализму действительности, т.е. массовому миру, «миру большинства». Ср. ВлШ/вл. шекспир/3. *лафон её матовый* — ср. Катай/Искусство Войны, последние строки. *что для ... большинства буржуазных дам самое важное..? — чувство безопасности!* — ср. гл. 1.3; ВлШ/Влюбленный шекспир/3, и др. *Можно... рискнуть и в другом чел-ке, но...со специалистами!...т.е. с кем?* — имеются в виду чрезвычайно модные в США врачи-психиатры (разных школ), почти перенявшие на себя роль в обществе «священников-исповедников». **6.7. ... Хуже — воровства... оставленный всеми, на берегу Озера** — см «мотив озера», имеется в виду Мичиганское Озеро, в

УеС/Скорбные оды/V; Катай/Вулкан и т.д. *А её — и с разрешенья её же самой! — похитили* — ср. 1.3 («героини нет! — украдена...»), также Катай/Прощанье с Плато/5. *полная свобода — чтоб, нет, не нести ни за что ответственности...* — ср. ВлШ/вл. шекспир — елизавета/фр. 1. *что и делает воздух — скафандром, а жизнь — борокамерой* — см. тему воздуха в ВлШ/апология сумасшедшего/3, и УеС/Иды/3, где отгораживание («отторжение») себя от окружающего мира как бы «зазором» между им и собой оборачивается унижительным «заключением» («тюрьмой» или «психбольницей») — очень важный пафос/топос *Эпоса*. **6.8. Чуть-чуть — о мнении... сравнивать — это жить не в свою пользу, а в пользу сравнений** — ср. 5.5. Автор многократно указывает на отличие «сравнений» от «метафор»; первые — здесь — понимаются прежде всего как «символы», делящие мир на «здесь»-«там» (т.е. дуализм), тогда как метафоры а) соединяют мир, оперируя «далековатыми идеями», б) для метафор (мета-метафор, в частности) не существует проблем дуализма прежде всего потому, что поэтом-метареалистом мир изначально понимается как *одно целое*, со всеми его «видимыми и невидимыми» (ср., в частности, с Никейским символом веры 325 г. н.э.: «Верую во единого Бога Отца Вседержителя, Творца неба и земли, *всего видимого и невидимого...*»). *Жизнь — да, мстит!* — ср. УеС/Ск. Оды/VII, где говорится о мести материального мира тем, кто пытается уйти от него «по воздуху». *И опускает рычаг — око!..* — ср. ВлШ/Вл. Шекспир: «почему я написал об ухе,/ а не о зренье.../ я ад увидал без шпор...» и т.д. **6.10. Ещё — о Сократе и умении предсказывать... Предсказываю. человек, если с кем сблизается воистину, то и обретает способность предсказывать будущее — того человека!** — ср. МКР/Гамлет и Офелия: «из по-прежнему тела *мы*/ выбраться телом я — невозможно..» и далее. *Я знаю всё тобою в этом будущем — пока ещё — непрожитое!..* — ср. МКР/мой конни-райт. **6.11. ... Вспомним — аналогии... То Самое! — вдруг и влетает откуда-то, как ...бумеранг!..** -«Бумеранг» — одно из проявлений фигуры «Л». *вы ведь уже побывали Персеус* — см. главу 1, где описывается борьба героя с «Медузой». **6.12. ... нет одинаковых — аналогов, но есть — скрепка... аналоги — разные, а вы — что ли — как скрепка тут лишь и действуете!** -Ср. Рама 1.2. **6.13. ... ещё про любовь, скрепку и фильм «Братья Гримм» (вышел в августе 2005)... ..она — ест скелет** — ср. 6.14. *...пруд с койями* — см. 6.12. Кой — красный карп (японск.). **6.14. ... о белом цвете, скелетах и добродетели...** Белое здесь — метатермин, схожий с «лампочками». *Патмос* — остров, на котором Иоанну Богослову было дано его Откровение. *когда атмосфера запахнет пафосом юриспруденции очередной* — имеется в виду Страшный Суд, см. 6.15. *он и наращивает, ... на... скелет — Бел-лучи Монику* — Моника Беллуччи — знаменитая итальянская актриса, сыгравшая главную роль в фильме «Братья Гримм» (см. 6.14). *И вообще — говорит Плутарх...* — последняя строфа, почти что дословно, цитирует Плутарха, см. *Сравнительные жизнеописания: Аликвиад и Гай Марций Кориолан/XXIII*. **6.15. ... может ли белое — перехитрить Страшный Суд... в чистую кость, говорящую по телефону** — см. 6.4; «кость» — скелет, см. 6.14. *Но я знаю, что значит — перенести понимание простоты!* — см. 6.5; 6.6, ср. также со стих-нием МКР/уик-энд. *цян* — яд, добровольно выпитый Сократом. Также ср. МКР/ «мой ангел хранитель завшивел...», перекликающийся с обеими главами: 6.14; 6.15. **6.16. ... Начало — лампочка, и почему они появились... О «лампочках»:** «Лампочка» — важнейшая фигура Эпоса, варьируемая рассказчиком по самым различным поводам. Эти вариации порождают целое семейство образов, со множеством видов и подвидов. С «лампочкой» рассказчик сравнивает и Героиню, и своих врагов, и себя, а в книгах стихов: и любовь (см. ВлШ/вл. шекс.- елизавета/2, гл. 8.6), и событие как таковое (Катай/Поле/2), и т.д. Если мы попытаемся, хотя бы приблизительно, описать, так сказать, метафизичес-

кую схему «лампочки», то получится, что «лампочка» — это то, что отгорожено от мира (плафоном), снаружи кажется гладким, *простым*, а внутри себя заключает сложные переплетения чего угодно: проводов, противоречий, комплексов, нервов и пр. (ср. с описанием озера-ада, в ст. Катай/Вулкан). В *Раме*, повторяющееся применение этой фигуры позволяет рассказчику достичь совершенно своего взгляда на человеческую личность и даже его природу. Так, н-р, в 6.16 рассказчик видит человека перед постоянным выбором между «светом и тьмой», т.е. между «горением» (отдаванием света), что только обнажает его внутреннюю сложность, и *отказом гореть* — т.е. полным сокрытием всей своей лучшей природы (ср. 10.5). Добавим, что слово «лампочка» приобретает в Эпосе *новое* значение, часто затмевающее его первоначальный смысл. Почти так же, н-р, слово «талант» когда-то утвердилось в своём новом (нашем современном) значении, утратив первоначальное и международное значение «денежной единицы». ... *но лампочки-то — всё взрываются и взрываются!*.. — см. 6.5. *А, может, свет видел ад, а?* — ср. далее 10.5/вторая строфа. 6.17. ... *а есть и лампочки — кости...* Этот фрагмент переключается со стихотворением МКР/гамлет в США. *Сложное ... — обратив в «хорошо» и «плохо»* — ср. 4.7: *«ящиков этих — лишь два: герой и злодей»*; под «ящиками» имеется в виду ещё и психо-мышление людей с так называемой *Borderline Personality Disorder (BPD)*, т.е. с «пограничной психикой». Психиатрическая школа, занимающаяся этим феноменом, возникла именно в США и считается сегодня одной из самых влиятельных и авторитетных в научном мире. Согласно теории BPD, ML (Мария Луиза) и её поведение, вполне подпадает под определение «личности с пограничной психикой», которая «подозревается» в *Эпосе* и у других персонажей. 6.18. ... *лампочки в небесах и начало убийств здесь...* Начало «детективных» линий *Рамы* (обещанных в 5.11)...*и лампочка — там! — одна* — «там» — т.е. в «мире идей», см. комм. к ЛП. Ср. Катай/три странички из Ч. ...*гора файлов* — ср. 6.12. 6.19. .... *твой психиатр думает, что убили — тебя, я — нет... + убийство* — 1. В этой главке появляется новый персонаж *Рамы* — психиатр Даффи — отрицательный типаж своей профессии (ср. 5.5), относящийся к так наз. (часто издевательски) «школе кивания и поддакивания [пациентам] — *the nodding school*; этой всё ещё популярной школе и её практике противостоят более агрессивные (и плодотворные) методы лечения психических заболеваний, н-р, медикаментами. *Он — представил, видимо, сколько дерёт пифия...* и пр. — с самого начала, Даффи пытается *состязаться* со своими полубожественными «коллегами» (н-р, с пифией), но для самого Даффи состязание это проходит только в *земных*, прежде всего в *денежных*, терминах. См также комм. к гл. 2.4. *был убит человек а)... Да, тот самый зайчик-с-барabanчиком* — см. 5.8. 6.21. *Её психиатр — улетает... А твою вину обращаете — в чувство достоинства!* — ср. с описанием американского психиатрического лечения в 5.4: «Местный симптом...» и т.д. *Даная, т.е. — что? — а золотой дождь!* — Зевс проник к Дане под видом золотого дождя (сын их союза — Персей, много раз упоминаемый в *Раме*). 6.23. ... *Я — размышляю и делаю выводы!.. А они-то — оказывается! — сражались за тебя-то!* — ср. 5.6. 6.24. ... *почему мне понадобился — Сведенборг...* Сведенборг становится гидом-проводником рассказчика в «потустороннем» мире, как Вергилий, н-р, был им у Данте.

### Глава Седьмая

С седьмой главы рассказчик полностью «уходит в себя» (см. 6.24) и так начинает своё нисхождение в «царство мертвых». Как объяснено в 6.24, *средством передвижения* для героя-поэта становится сама его профессия, а, фактически, написание тех стихотворений, которые составляют *книги стихов Эпоса*. Таким образом, начи-

ная с седьмой главы, связь между *Рамой* и *Книгами* проявляются не только на уровне размышлений и образов, но и на уровне всего сюжета. Совпадение это никак не сводится к параллелизму — «книги накладываются друг на друга, совпадая и не совпадая» (см. Катай/Прощание с Плато/6; Искусство Войны); при этом, все отрывки *Рамы* так или иначе находят свое подтверждение в *книгах стихов Эпоса*. **7.1. Первая попытка настройки, а куда увела?.. — не то в Эклогу, не то в Элегию...** Главка переключается со стихотворением «Литовские Терцины-1» в книге *Сюжеты*, которое также описывает как бы вынужденную остановку в повествовании, «пробуксовку» Эпоса (см. комм. к Сюжеты/ЛТ1). **то самое колёсико на ветру нарисованное...** — см. Сюжеты/Литовские Терцины 1. **как провода бутоноподобные...** — уподобление источника боли «перекушенному проводу», см. ВлШ/Вл. шекспир — елизавета /фр. 2. **Нервы — как кисточка хвоста!** — ср. 4.2; метафорически, здесь хвост льва тоже «перекушенный провод». **Ты же ... не выходишь из башки, как твоя любимица** — Афина была рождена из головы Зевса. **Ибо не-счастье — ведь с лирикой-то и накоротке** — этот отрывок продолжает *противопоставление* лирического и эпического взглядов (ср. 6.1). Эта оппозиция устраняется, в итоге, самим *Эпосом*, см. УеС. **Ведь если бы Эвридика не оглянулась...** — намеренное авторское *displacement*: в мифе об Орфее, согласно версии Вергилия, оглядывается Орфей, а не Эвридика; хотя в стих-нии Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес» (из «Новых стихотворений») — сразу после Орфея — по-видимому, оглядывается и Эвридика тоже (на Гермеса). **Эпос же — это ещё и трагедия** — согласно *Эпосу*, трагедия необходима для достижения эпического взгляда, см. Катай/Героиня просыпается/2; Когда спящий проснется/3.

**воробушку, перешагнувшему страшный Орк** — цитата-парафраз Катулла (Катулл, 13). Беседа с умершим отцом становится, в частности, одной из важных тем поэмы «Нога». **чужими щеками!** — **вещая мне про разрыв** — см. 6.7. Здесь: обращение к героине переключается с 6.10. **7.2. Вторая попытка — по Бодлеру...** — «Correspondances»... На этот раз рассказчик решает оттолкнуться от сонета Бодлера «Correspondances» («Соответствия»). Этот знаменитый сонет, написанный под влиянием «теории соответствий» у Сведенборга, говорит о *соответствиях*, существующих между материальным миром и мистической реальностью, а, т.е., об их, здесь, *мета-единстве*. Несколько другим образом этот стих-ние толковали, н-р, русские символисты: Вяч. Иванов приводит этот сонет Бодлера в своей статье «Две стихии русского символизма» как пример «символического реализма». Мысль о *соответствии миров* — мира, из которого рассказчик начинает свой путь, и мира, в который он направляется, и берётся героем за основу новой «настройки». Более подробно идея «соответствий» обсуждается в книге *Влюблённый Шекспир*, которая и является подробным *внутренним* описанием того, что происходит в этой главе *Рамы*. **«Колонны»**. В *Эпосе* «колонна» во многом синонимична понятию «мифа». В образах о «вращении» или «дойке колонн» можно увидеть ту постоянную работу (или игру), которую рассказчик ведёт с мифами (или — Мифом). Эта работа-игра подробно показана в книге *Сюжеты* (см. Сюжет 1,2,3 и т.д.) и в поэме «Нога». **где провод-то — колючестями и как раз-то весь разозлён!..** — тот же образ см. 7.1 **что тут, что там — Греция одинакова!** — см. комм. к 2.2. Греция здесь — это, в первую очередь, родина мифов и мифа вообще. **И не надо, Даффи, тыкать руками в миф, будто тот — калькулятор!** — см. комм. 6.18. 3. **Как я — наконец — понял, что хотел Бодлер, и как — продолжать свой путь... Я, кажется, знаю — что надо делать!** — **Всё, кажется, дело в лирике,** — в этой главке рассказчик обращается к мифу о поэте как наиболее устойчивому, **«стоящему крепче других колонн»**. Одна из причин подобной устойчивости та, что, в отличие от «героев», воздействие поэта как создателя мифов не прекращается ни в изгнании, ни со

старостью, ни со смертью (см. мотив непрекращающейся песни — Рама гл. 5.1; 5.2; ВлШ/Вл. Шекс./1). *Да и с моим видением — про L-рейшину* — см. ранее 3.8. *тот участок леса, где растут колонны вашей родильной боли* — скрытая цитата из “Correspondances” Бодлера, где природа сравнивается с храмом, а деревья с его колоннами. *пат Платону* — продолжение полемики рассказчика с Платоном (см. гл. 2.2, комм. к ЛП и пр.) в связи с изгнанием им поэтов из идеального Государства. *А вы помните сапоги-скороходы?* — см комм. к 5.5. *А пока что — я стал раздвигать гармонию колонн, какие взбредали первые в голову!* — похожей «гармонью колонн» является, в некотором смысле, и книга *Сюжеты*. Композиция её действительно напоминает гармонию, клавиши которой — *мифы* (ср. 3.8): там мифы, классические и новые, комбинируются рассказчиком, вступая в полифоническое взаимодействие, с чего герой и начинает свое — по ним — странствование. **7.4. Начало моего пути, и как я узнаю правду — о колоннах... взять бумагу-барашка** — сравнение бумаги с белым жертвенным овном, см. УеС/Скорбные оды/1. *Пуп земли* — см. далее гл. 8.4; 8.5. *рифма!* — *Она — узел, неотвратимость* — о рифме см. также УеС/Скорбные Оды/VIII. *широкая рюмка* — ср. 6.3. В этом отрывке, как бы преподаются «азы» *потусторонней географии*. **7.5... про то, почему я сам становлюсь колонной...** См. комм. 7.2. Рассказчик *воочию* убеждается не только в соответствии миров, но и в их *взаимопроницаемости* (ср. также с комм. к ЛП.) Погружаясь на всё большую глубину, поэт-рассказчик продолжает существовать и «там, на поверхности», где его собственная история превращается в самостоятельный миф — «колонну» (см. 7.3), стоящую в Дельфах, столице оракулов. **L**, о которой уже упоминалось в гл. 3.8, — является одной из тех важнейших фигур, что скрепляют весь *Эпос*. Именно эта главак содержит ключ к наиболее общему пониманию того, «что такое «L», и места, которое ему предоставлено в *Эпосе*. «...колонны снаружи, т.е. — в самой стране Греции! — это мои надставленные изнутри вертикали к той или иной ситуации, к тому или иному моменту: когда я поток нарратива прерываю». Итак, если мы представим эту фразу графически и надставим над горизонтальной осью (нарративом) вертикаль (отступление, обращение к иному нарративу), то мы и получим в результате **L** — «рейшину». В этом примере, обращение к другому мифу становится как бы добавлением нового измерения к осевому повествованию. На основании многих цитат из *Рамы* можно сказать, что, на самом отвлеченном уровне, **L** сигнализирует *подсоединение качественно другого элемента к единому целому*. **L** — это найденное соответствие, узел, знак перехода. Далекое не полный список проявлений этой фигуры в «Эпосе» может включать в себя: 1) «ход конем» (тоже **L**), постоянно делаемый рассказчиком-поэтом, его стремление к *качественно-новым* образам, событиям и пр., что является основой «монтажного» мышления, столь важного для композиции *Эпоса*, см. подробнее Сюжеты/Монтаж; ЛП/0.1.1-0.1.8; 2) сами приёмы монтажа в *Эпосе*, не только на образно-метафорическом уровне, но и на чисто композиционном, когда один нарратив «надставляется» над основным по принципу «клеточного деления» у Эйзенштейна, в противоположность так наз. редуccionной теории «бритвы Оккама», что есть, скорее, принцип монтажа американского (см. о различиях двух принципов монтажа в статье Эйзенштейна «Гриффи и мы»). То., приёмы и элементы монтажа в *Эпосе* воспринимаются одновременно и как самостоятельные образы и как части всего большого целого (см. Сюжеты/монтаж); 3) и, наконец, **L** — это, конечно же, и предмет дискуссий всей книги, т.е. *Love* (любовь *per se*), см. комментарии к гл. 8.6. Плюс, это, конечно, и сама «лампочка», с латинской **L**. (Надо отметить, что по-английски, скажем, лампочка не *lamp*, а *bulb*, но и этому факту читатель найдёт объяснение в заключительных главах *Рамы*. *двери боли, и что значит Одиссей?.. — доказательство авторства Гомера!..*

Глава эта не столько литературоведческая, сколько поэто-ведческая, где Гомер «Илиады» — через именно поэтическое доказательство, т.е. именно поэтическую логику — становится полноправным, а не дискутируемым, автором «Одиссеи». В дополнение, глава переключается с книгой *Мой Конни-райт*, где герой находится в «тупике», в несдвигаемой «точке» жизни, ища эту «точку» как осязаемый, тактильный объект (МКР/«чехов, чахотка, зонтик»). **я стал громко расти снаружи, как колонна, но путь мой вовнутрь Аида — стал только уверенней!** — см. комм к 7.5. **Скользя, как Джеймс Бонд...** — Имеется в виду фильм «You Only Live Twice» (Льюис Гильберт, 1967), ср. Катай/Вулкан/1. **как у протопопов — двупальцев в сенях** — намёк на «самосожжение» старообрядцев после реформ патриарха Никона 1653-54 гг., а также на литературный эпизод из «Жития Протопопа Аввакума», см. также, УеС/Иды/4. **Между нами — уже не какая-то рыба, зайчики и кобылы убитые** — см. Рама гл. 3.2. **...скелеты, которые — белые!** — см. 6.14; 6.15. **Гнев... — и есть змей ... — перевивший оба эпоса** — о гневе, см. также 2.2; 4.4. **7.7. ... врата в Дельфах и убийство — 3... это — прямая связь между болью и ростом** — ср. Катай/Героиня просыпается/2; Рост сказал так. Внутренний рост, ещё один топос *Эпоса*, связан (именно как топос) с почти всеми инкарнациями героя. Так, «колонна» рассказчика, т.е. сам рассказчик (см. 7.5), становится привратной колонной исчезнувшего Дельфийского Храма, стоящей посреди других «лже-колонн», т.е. руин ненастоящего (в духе «Потёмкинских деревень») святилища (см. ниже следующие комментарии). **вокруг — руины, т.е. — тоже как бы колонны** — отрывок о «лже-колоннах», о мифах «в квадрате», т.е. о новой (вырастающей на наших глазах) мифологии («для потребителя»), использующей классическую в корыстных, «денежных» целях. Согласно тексту, колонны эти состоят из разрозненных, грубо скрепленных и чуждых друг другу «блоков, кусков», свезённых в Дельфы из разных мест Греции. Примером подобного «лже-мифа» и (по автору) «отрицательного монтажа» может служить также и нарратив о Елизавете в книге ВлШ (критику этого нарратива, см. ВлШ/влюбленный шекспир — елизавета/фр. 2). **В общем, Азербайджан!** — ср. гл. 2.2/первая строка. **Убийство 3** — следующий «труп» — убитый психиатр Даффи (см. 6.19, 6.21) — оказывается у подножия «колонны рассказчика». В убийстве вновь задействованы «лампочки», а рассказчик вновь обнаруживает «мистические связи» с собственными образами. Не находя ещё Сведенборга, величайшего ясновидящего 18 века (см. 6.24), и не в состоянии «разобраться в происходящем», герой вспоминает о ясновидящем Олене, «первом пифие» Дельф. **Об исчезнувшем первом Дельфийском храме** — он упоминается у Павсания в «Описаниях Эллады». **Олен** — согласно Павсанию — самый первый пифий (пророк) Дельф, он — мужчина (что уникально, т.к. все пифии после него — женщины) плюс «гиперборец» (т.е. пришелел с севера; м.б., то ли скандинав, из тех, что намного позже «основали Киев», то ли прото-славянин). По преданию, был привезён в Дельфы самим Аполлоном, который, по дельфийскому мифу, каждой осенью возвращался на родину (т.е. место своего рождения), в *страну Гиперборейскую*. Именно там, его *истинные жрецы и жрицы*.

(Э. Шюре, «Великие посвящённые: Очерк эзотеризма религий», Харьков: «Фолио» — Москва: «Аст», 2000, с. 242.) По финикийскому преданию, согласно Э. Шюре, именно Олен и являлся изобретателем, в собственном смысле, *всей поэзии как таковой*. Структура его имени, которое по-финикийски означает «Всемирное Существо», совпадает с этимологией и корнями имени Аполлона: *Ap Olen* или *Ap Wholon*, что значит «Всемирный Отец». Более того, первоначально в Дельфах поклонялись именно Высшему Существо под именем *Olen*. (Э. Шюре, с. 189-90). Есть и другая версия о происхождении Олена. Согласно А.Ф.Лосеву, «... исполнявшиеся

там [т.е. в Дельфах] ритуальные песни в честь Аполлона содержали много для греков непонятного, *а сочинял их лидиец Олен*» (А.Ф.Лосев Античная мифология. — Харьков: «Фолио»-Москва, 2005, с. 220). *светофоры* — ср. 6.9. *где все, все — ну повалыные правдофобы...* — ср. Катай/Три стр. из Честертон/2. *все хотят реализма* — см. Катай/прощание с плато/6. *Талисман я тебе дам — свой* — талисман Олена становится *противоположностью* «кнопки» из гл. 6.13. **7.9. Продолжение пути... Важные выводы..** Общий комм. к этой главке распределён в отдельных комментариях к тексту. *...корооче, я понял, что зренье моё — внезапно удвоилось!* — Олен сообщает рассказчику, что он стал «Золотым Фризом» (образ взят из оды Пиндара) и «устами муз», — т.е. оракулом, которому одновременно открывается и земное проявление вещей и их скрытая, «небесная» сущность. Эдуард Шюре пишет о трансе пифий: «... вырывавшиеся оттуда [из трещины в скале Дельф] пары вызывали в ней конвульсии, странные припадки и *второе зрение*, которым отличаются сомнамбулы» (пер. с франц. Е. Писаревой; Э. Шюре, с. 240). Отсюда, и «второе зрение», открывшееся впоследствии у самого рассказчика. Мотив «двойного взгляда» — как важнейшей характеристики *Эпоса* — часто упоминается в книгах стихов, и с наибольшей полнотой — в книге *Катай. Итак, Даффи искал золотой дождь* — объяснение см. 7.10. *про выезд Деницы у Гомера* — см. далее гл. 8.6.

*не то — только один свет, не то — токмо одни огни* — т.е. или рай, или ад. Кроме того, см. 8.6.

*Я надеялся, что нахожусь ближе к ножке чаши, чем к ободу* — см. 7.4. В «Божественной комедии», Данте двигался, так сказать, по поверхности внутренних стенок Чаши Ада (где, согласно *Эпосу*, и сосредоточены души умерших); герой *Эпоса* спускается в свою «чашу» по вертикали, восстановленной из её центра, т.е. не затрагивая стенок «чаши». *но езда моя — опять вдруг прервалась!..* — продолжает своё нисхождение, рассказчик встречает новое, невидимое препятствие на своем пути (первое — «Ворота боли», см. 7.6). Это одно из наиболее насыщенных и сложных мест. В этой части герой как бы достигает предела «внутреннего роста». Недаром в главе говорится, что этот «тупик» напоминает рассказчику чувство физической недоступности его Героини, вопреки глубокой мистической связи, существующей между ними (ср. МКР/мой конни райт; гл. 6.3). До этого, герой не переставал считать, что главным в сюжете является именно связь со своей возлюбленной («без кнопки файл рассыпается», см. 6.13). Однако Героиня *Эпоса* находится в плену у «мира материи» («за воротами денег»), см. 7.1. Т.о., не желая отказываться от своей возлюбленной, рассказчик (как и она) оказывается как бы прикованным к нижним сферам мироздания, что и препятствует его «дальнейшему росту» (или «погружению»). Это и есть «шов», названный рассказчиком. Именно здесь рассказчик и решает воспользоваться своим ясновидческим даром и «расцепить ДНК колонны», т.е. таким образом создать новое «я», новый чистый (беспримесный) миф, с помощью чего он смог бы «увидеть будущее» и разгадать те тайные процессы, которые стоят за сюжетом. Эта часть *Ра-мы* тесно связана с третьей частью стихотворения ВлШ/Апология сумасшедшего, которое находится на стыке книги ВлШ и УеС. Точно так же, после как раз этого стихотворения, рассказчик начинает *новую* книгу — УеС. В ней он и создаёт новое «я», по-новому расставляя акценты в повествовании. В УеС автор превращает сюжет из истории о потере и борьбе за свою Героиню (ср. «Илиаду») в историю противостояния эпического героя миру (ср. «Одиссею»); см. комм. к УеС). *а почему не в лже-колоннах... в той замазке, что суть... души-* ср. 7.7 и комм. выше. *Вспомни... ту гениую инженерию* — ср. 5.5. С этой фразы рассказчик начинает различать новый внутренний голос (тему голоса, см. комм. к 1.2; УеС/Жанна Д'Арк). Этот голос —

*Даймонион* — многократно упоминаемый Сократом в связи с мотивацией тех или иных своих поступков (см. далее 10.5). В современном платоноведении, даймонион у Сократа — это не столько «внутренний голос» человека или «совесть», как считалось ранее, а «живое существо вне человека», беседующее с ним извне (что и утверждал сам Сократ). *а ты и всё отказываешься — быть несомым!..* — ср. Катай/Мессиджи с поля/3: «Представь себе — шар, упирающийся!» *Уж не эту ли флейту я и — улышал параллельно тогда?* — ср. 6.1. *путая (уже в разговоре со мной) Новую Грецию с Древней* — см. 6.20. *там не корни — а клюшки, ..., т.е. подземный уже хоккей!..* — ср. Нога/45. *Ты ведь знал (по нашим тем «сессиям»), что меж нами — граница-то дохлой рыбы, рухнувшей с неба, как Палладий!* — см. 3.2. Эти «сессии» описаны в 7.8. *конфуз, видимо, от прадеда!* — *золотокожего ливийца* — Данай — прадед Данаи, матери Персея, был царем Ливии. *кожей-то — гладкие, а душой — пемзе подобные!* — ещё одна фигура «лампочки», см. 6.16. *я ... стою...как почти что — бу!* — *белая простыня?..* — т.е. как привидение, ср. 1.3. *А Зевесово семя — золотое!* — о золоте, см. 9.2.

### Глава Восьмая

**1. Убийства — 4 и 5. А почему... в этом не апокалипсису.. сказываться — ведь всё дело в разумении, в трактовке** — ср. с 7.8: «мир — есть кисть, которая окунается в зрачок». *Платон-то — сам поэт!* — см. ЛП/0.0, ряд 1, комм. *Ксенофонт* — великий греческий историк и философ, ученик Сократа (427 — 355 до н.э.). Оставил о нём мемуары («Воспоминания о Сократе» в четырёх книгах), расходящиеся (во многом) со свидетельствами о Сократе в «Диалогах» Платона. Однако, как и Платон, считал, что «гнев ослепляет» (хотя под «гневом», скорее всего, подразумевал «ярость»). (См. Ксенофонт «Греческая история», кн. 5. СПб: «Алетейя», 1996, с. 169). Верил как философ в то, что боги прямо вмешиваются в дела людей и с помощью знаменитых объявляют им о своей воле. *Т.е. — опять — проблемы Ватерло!* — *про поражение-как-победу* — ср. 4.8 и 5.4. 2. ... **Медленное появление колонны: Начинется с воспоминаний о Пиранези... Пиранези** — Джованни Батиста Пиранези (1720-1778). Итальянский архитектор и художник-график, прославившийся своими архитектурными пейзажами (наиболее известными произведениями Пиранези-графика является серии «Колонны» и «Темницы»). *Так — что же это? — всё изначально подстроено было?* — обнаруживая в своем сюжете принцип «совпадений», герой убеждается в *неслучайности* всего происшедшего (в дальнейшем, названо «чувством рока», см. 8.5). После этого, и появляется «чистая колонна» — т.е., миф в своей «абсолютной эпической ипостаси». Отрывок перекликается УеС/Иды/2 ч. ... — *отрепённого!* — *но глядящего на меня же Ока!..* — см. выше метафору о наряжающейся женщине (2-я строфа главы). Ср. образ «ока», Катай/Поминки.../1. *хоть ты и «кар!»* — см. 2.5. 8.3. **Колонна — стабилизируется... Появление... Такоое — зрачком вниз, точкой зрачка!** — *око* — ср. УеС/Жанна Д'Арк/1, мотив «нашого взгляда»; «око», см. Катай/Поминки 1. ... и *доживанием — жизнь не считаете, не хотите считать!* — ср. МКР/«сегодня последний день»; «памяти дюшана». *могучее веретено* — ср. Катай/Когда спящий проснется/3. **Почему столько золота?** — ответ см. в 9.2. *дойти ... до конца твоей нити, ... до земного пупа* — см. 7.4. *когда ты вопрошаешь, а не утверждаешь, ты им даёшь возможность — полёта к тебе* — ср. 2.1. **8.4. О пупе земли, о воображении и об ожидании...** «Сведенборг» объясняет герою «законы судьбы», лежащие в основе мира *Эпоса* (см. подробнее 8.5; ЛП, и общий комм. к ЛП). Он говорит о двух составляющих судьбы: «ожидании» и «воображении» (ср. 1.2, и далее 10.6). *я ... спрашивал ... о кольцах колони* -см. 7.9. *Ты ведь,...ожидал, что и с колонной — произойдёт что-то фантастическое!* — ср. 7.9. Напоминание Сведенборга рассказчику о том, что картины, им *воображаемые*, не всегда соответствовали тому, что

ожидало его в «действительности» (см. 8.3). **8.5. О том, что такое — Богово, что — кесарево; об аристократизме, Роке и добродетели... Пуп Земли.** *Пуп земли* — изображен в *Эпосе* как источник (в виде фонтана) низшего мира, «мира ожидания». Пуп Земли похож на «колорадского жука» (лапками вверх); в УеС/Иды, этот же образ связан с «плебсом», толпой. Пуп Земли и показывается как источник «тины», аморфной толпы, торжествующей на земле. *Неся... на сердце — бляху Олена* — см. 7.8; 7.9. *выбор — это не творчество... и т.д.* — ср. ЛП: «свобода воли есть две вертикали: *вверх* — рост, обрѣк если себя на него, а *вниз* — деградация». *аристократизм... в чувстве Рока! Те, кто чувствуют его, отмечены!* — см. 1.2; 8.1. *Добродетели — в этом ты был прав — цветные* — см. 6.14. *Он — ножка у бокала, словно!* — см. описание ада в 7.4. *Но ею ты — и горшишь, и светишь — одновременно!..* — см. далее 8.6. **8.6. О том, как летают ангелы — на самом деле... Вознесение из Аида... Аид «Эпоса».** Аид — Подземное Царство, в которое погружался рассказчик на протяжении предыдущих глав — еще не Мир Воображения (описанный в гл. 9), но лишь *продолжение* «мира материи». Этот древнегреческий ад — изнанка мира, отражающая его суть и метафизическую природу (см., н-р, описание Пупа Земли в 8.5). Сведенборг рассказчика подчеркивает, что Аид — это одно из многих возможных проявлений ада (см., н-р, Катай/Вулкан, где описывается «ад по-китайско-японски»). В этой главе «Сведенборг» наконец помогает рассказчику столкновать «отрывок о выезде Денницы в Одиссее» (ранее упоминаемый Оленом, см. гл. 7.8; 7.9). Толкование, данное «Сведенборгом» в этой главе — не полное, но оно порождает множество *взрывных*, «конструктивных» вопросов. Эти вопросы — и есть ангелы, окружившие рассказчика (о связи ангелов и «вопросов», см. 2.1 и 8.3), которые, встав спинами друг к другу — и тем самым образовав «фонтан» — *распрямляются* и выносят рассказчика и его проводника в Мир Воображения, где рассказчику, наконец, открываются главные тайны. Толкование «отрывка о выезде Денницы в Одиссее». Хотя толкование «Сведенборга», приведенное в этой главе, *ещѣ* не до конца понятно самому герою и будет существенно дополнено в следующих главах, общий комм. на это место мы приводим здесь. В «Одиссее» говорится о том, что в колесницу Солнца запряжены два коня — *Фэтон* (согласно *Эпосу*, перевоплощение погибшего сына Гелиоса) и *Ламп*. Согласно объяснениям «Сведенборга», *Фэтон* равен *Жару*, горению, а *Ламп* — *Свету*. Объединившись в одной упряжке, эти кони, т.е. эти два «энергетических начала», и тянут колесницу солнца «над всем мирозданием». Впоследствии (см. 9.4), герою становится ясно, что его любовь и является тем, что совмещает в себе и Свет, и Жар, т.к. его чувство — это внутреннее горение, т.е. *Жар*, порождающий внешний *Свет*. Т.е. это ещё одно проявление фигуры «лампочки» (см. 6.16). Заметим, что «горение», «огни» ассоциируются в *Эпосе* с *адом* (см. комм. к 7.9, 10.5 «там — в аду ...- сплошные огни»), т.е. ад в *Эпосе* «электрифицирован», а «свет» — с «миром воображения» и *раем*. Любовь рассказчика и становится, так сказать, «мостом» между двумя мирами, позволяющим герою (и, н-р, Данте) пройти через оба мира. Именно поэтому, толкования этого отрывка из «Одиссеи» *предшествуют* «вознесению» в «мир воображения». Такой взгляд на природу любви — т.е. как на нечто, *соединяющее* разные миры, — является ещё одним проявлением фигуры L — см. комм. к 7.5. *А ваш мир — смотрит в ихний, как в телик!* — ср. 4.1, а также см. далее 9.7/убийство 5.

### Глава Девятая

**9.1. Полѣт, превращающийся в псалом... на потомков — Бела** — т.е. «героев»: Бел — сын Зевса и Ио, предок Персея, см. 7.10. *Эмпедоклова тина* — о «тине» см. 8.4; 8.5. *печень, в дырах от клова, натывается на пробитую ржавым гвоздѣм стопу* — намѣк

на Прометея и Христа. «Нус — сей Мировой Разум...», «свободный дух (дыхание)» и т.д. — термины неоплатоника Плотина.

**в превратившем тебя в головёшку — огне — черноте!** — ср. ВлШ/елизавета и гамлет/1. **Вон удав, н-р, давится кроликом!..** — ср. Сюжеты/Антр. порно/1-я строфа. **9.2. Мы вступаем в область — Воображения... Дары Мнемозины. Примечание.** О связи между 9-й и 10-й главой и книгами стихов Эпоса. Последние главы *Рамы* — тесно связаны с завершающими книгами *Эпоса* — *Лото Платона* и *Катай*. Здесь, однако, нужно сделать одну оговорку. Книги рая — в особенности, книга *Катай* — пишутся уже *после* «преображения» рассказчика, т.е. после «победы над болью». В *Катае* рассказчик находится уже как бы вне досягаемости, т.е. за пределами «мира материи». В *Раме* — ситуация иная. Герой возносится в «мир воображения», *не переставая* ощущать боль, продолжая нести *ад внутри себя*. Однако обе эти точки зрения не противоречат друг другу. Дело в том, что *Рама* описывает «восхождение» рассказчика поступательно, в то время как книги *ЛП* и *Катай* — являются взглядом сверху, т.е. *эпической «эпифанией»*: взглядом с уже покорённой вершины. Если попробовать наложить *Раму* и книги стихов друг на друга, то главы 9 и 10 окажутся в основном (см. комм. 10.7) *на стыке* между окончанием книги *Urbi et Sкорби* и началом книги *Катай*. **Воин, поэт, священник — вот триада, которой ты — всегда был!** — ср. 7.4/ последняя строфа. **и с двойного даже зрения!** — ср. 7.9. **давние прошлые и всё, всё будущее — своё и чужое!** — тебе... **открываться начнут** — Мнемозина наделяет рассказчика, так сказать, новым типом ясновидения — умением видеть прошлое и будущее через *память* (ср. УеС/Жанна д'Арк/1: «глаз назад ...смотрит, чтоб видеть будущее»). Этот механизм, в общем, уже был использован героем в гл. 8.2, когда, обратясь к своим воспоминаниям, он ощущает существование некоего высшего замысла, стоящего *за* сюжетом. Этот же дар — умение видеть вектор судьбы с помощью памяти, — объясняется и в книге *Катай/Прощание с плато* 1: «не требуется анализ того, в общем, что может там быть — легко нагадано, коль то *всё* — изначально! — уже, *как бы*, впитали мы». **будто бы с крутояра** — ср. ЛП, *Катай/Прощание с плато*, комм. **вдруг и нашёл тот обруч...** — Ср. *Катай/Весло.../2*: «для понимания стиха — *опыт* (личный!) и есть то ребро, из которого стих — и выходит». **ему не быть — означает — полное ослепление мироздания!..** — Лампочка — как яркий свет окруженный «плафоном» — образ сокрытия Божественного (Бога, Всевышнего). Этот *плафон* необходим, чтобы мироздание существовало, т. к., если бы Божественная Сущность полностью открылась мирозданию, то оно было бы «ослеплено» и поглощено ею. Путь же рассказчика в «мире воображения» напоминает его путь в Аиде: там он двигался к *источнику* Аида — Пупу Земли (см. 8.5), а теперь «Сведенборг» ведёт его к *источнику* «судьбы», к «небесному касиру», повелевающему золотом воображения.

**Повторяю, это не Рай! — Здесь не свет, а — золото!..** — см. примеч. к 9.2. **Но ты раньше ведь — доил-то колонны, да?** — см. 7.2; 7.3. **огромным барабаном в лото...** — см. *Лото Платона*. **9.4. Встреча с П., и — почему он — п... П. и п.** — из инициалов можно извлечь множество интерпретаций, как-то: Преступник, Платон, Палач, и пр. См. также отрывок из книги *Лото Платона*, имеющий прямое отношение к этой главе: «...Платон. Там — в мире идей — ... я не исключаю, что именно он наконец-то до-рвался до своего любимого занятия: строить, мечь, чистить, ссылать, совершенствовать, словом... А т.е. — варить судьбу вашу, таким-то образом...» **он спросил, знаю ли я, что стекло — делается из песка?.. — ... — В чём же разница? — Даная, я ответил, вся разница!** — ключ к пониманию этого ответа Платону можно увидеть в 8.1: «Зевс — он дождь, как электричество, а она — озарённый дождём плафон!..». Иными словами, стекло, в отличие от песка, пройдя через огонь, может стать сосудом;

как человек, пройдя через страдания, становится «сосудом» Божественного откровения. *Персей... Вот эта лампочка — как-то отпочковалась!..* — ср. 8.1: «Вот вам — и перспективная лампочка, н-р! — Персей!». *Ты — влюблён по-настоящему! — т.е. за граню себя!* — ср. 8.5: «...Ибо любовь — твоя! ... — она ведь за гранию!..». *Но — ты выпрыгнул — ... — из своей собственной шкуры!* — ср. миф о Марсии в гл. 2.3. *ты жар и свет одновременно!* — ср. с беседой об отрывке из «Одиссеи», гл. 8.6. **9.5. ... причины — убийств 1 и 2... и — как... Объяснения убийств.** В главах 9.5, 9.6 и 9.7, Платон объясняет совершенные им убийства. Несмотря на то, что у каждого из убийств есть своё объяснение и способ исполнения, убийства, в своей сути, схожи. Провидение заинтересовано в герое, и поэтому люди, его окружающие, попадают под пристальное внимание Платона. Жертвами убийств становятся те, кто приложил усилия для того, чтобы различить героя с его возлюбленной. Главным основанием для смертного приговора у каждого из убитых становится их желание подчинить своим материальным интересам «нечто возвышенное», напрямую связанное с «миром воображения». Каждая подобная попытка наказывается Платоном, который отдаёт очередную жертву «на растерзание аду». Объяснения Платона и образы, используемые им в этой беседе, становятся понятны при сравнении их с соответствующими отрывками из предыдущих глав *Эпоса*. Приведем ссылки:

Убийство 1 — Мужчина-«Зайчик» — ср.5.8; 6.19; 6.20; 6.23

Убийство 2 — Женщина-«Лошадь» — ср. 6.20, 6.23

Убийство 3 — Психиатр Даффи — ср. описание трупа — 7.7, о самом Даффи, см. 6.19-6.21; 7.8; 7.10.

Убийство 4 — Немец — сцену убийства см. 8.1.

Убийство 5 — Женщина-«Жаба», «ква-ква» — см. 8.1

Убийство 7 — Женщина-«Медуза» — см. 1.1; 1.2

Убийство 6 и 8, см. комм. к 9.7

*Как это лампочку — угораздило одновременно взорваться-то в кабинете у Даффи* — это «знамение» упоминается в 6.19. и в подвезде ... *бабахнула лампочка!* — это «знамение» упомянуто в 6.20. **9.6. ... П. объясняет убийства 3 и 4...** См комм. к 9.5. *как и у тебя — внутренне сложные отношения с вашими классиками!..* — см., н-р, Сюжеты/ С1, С10. *Знаю, внутри каких скобок Даффи этот — находится!* — ср. 9.2: «Судьба всегда в руках Провидениях и в скобках Рока». *Он покусился на то, где было высечено: — Не тронь!* — ср. 7.5: «он — мраморная колонна: отрытая заново, белая, утверждённая где-то под названием — «Охраняется Государством!» *Всё ...началось с твоей жены... — с её доклада обо мне...* — см. 7.10 и 8.1. *немец — теперь! — был ей за Даффи!* — *т.е. за папу и маму!..* — роль «немца» в нарративе *Эпоса* как бы «зеркалка» роли Нейпперга в истории Наполеона, см. гл. 4.6. **9.7. ...про убийство 5-ое... Но где же 6, 7 и 8-ое?..** Жертвами Платоновских убийств становятся, в основном, недруги. Исключениями являются: убийство 6 (см. далее 10.1), и убийство 8. В отличие от остальных убийств, восьмое убийство — еще не предопределено, и отдается Платоном на усмотрение самого героя. Жертвой его становится не человек, но само *чувство рассказчика*. Платон предлагает рассказчику разбить «L» (точнее, одно из проявлений этой фигуры, см. 7.4), т.е., иными словами, прекратить мистическую связь между героем и его возлюбленной. *тебе было сказано, что те, которые скалятся, вслед глядя тебе — и получат этот колодец во всю свою морду?* — см. начало гл. 7.4. *ваш теллик — это и есть вход в Аид — для масс!* — см. эту же метафору в 8.6. *ведь их 8 должно было быть!* — *Ох, ох, ясновидец!* — ирония Платона становится понятной, когда

убийств оказывается больше 8. **Шестое** — это труп Персея за Дверьми Твоей Боли! — подробно см. 10.1. *где сапоги твои? — те — фракийские, Орфеевой вооружённые шпирой?..* — см. 7.3; 5.5. **9.8.** ... мы — возвращаемся к Воротам Моей Боли... *если я — этот вот жёлтый Адам воображения* — ср. 7.1. Напомним, что отсутствие Героини (как «апофатический приём» в *Эпосе*) уже сравнивалось с «отсутствием ребра». **а что любить? — свист** — ср. 6.1. **Рак, который и есть — ты** — см. 2.5. **Ни орали в телефон** — см. 6.4. **ни — миномётами, бьющими изнутри всех каре** — ср. 5.6. Всё возрастающее количество открытых, явных цитат из самого *Эпоса* и т.д. объясняется тем творческим *ускорением*, которое герой получает, достигнув «эпифании», эпического взгляда; так поэт, наконец, облачается в свои «сапоги-скороходы». **И Олен...** — *явился* — обещание явится по зову героя было дано Оленом в гл. 7.8

### Глава Десятая

**10.1. Рисунок на греческой вазе... Ключ — к Воротам!..** Главка названа по знаменитому стих-нию (оде) Китса, но никак ему не следует. Миф о Персее, изображенный на вазе Олена, — последний *вспомогательный сюжет* («зеркала», ср. комм. к гл. 4) для осмысления собственной истории героя *Эпоса*. **сцена проникновения Зевса в Данаю...** — см описания в гл. 8.1; 9.4. **а голова Горгоны — это тот ком его грязи, который дан был Персею...** — ср. 2.3 *не хуже Лаокоона!* — имеется в виду античная статуя, где Лаокоон перевит змеями, пытаясь от них избавиться, явившаяся поводом для трактата Лессинга «Лаокоон» (ср. 7.9: «Ибо эта препона...»). **изломанный молнией!** — ср. 4.4 «Зевс так вот бросает молнию...». **т.е. вечное и внешнее: тянущаяся грязюка!** — ср. с «тиной» в описании Пупа Земли 8.4, 8.5. **герою, стоящим внутри утыканной стрелами кожи** — имеется в виду живописный образ Св. Себастьяна. См. книгу *Мой Конни-райт*; Катай/Герой/4/финал. **10.2. Второй псалом — полёт, но уже в сандалиях... Тала белых лампочек — ... миньонов** — см. 6.17. **Боже, пошли мне ангела — восклицательного!** — ср. со сценой появления «Сведенборга» в гл. 8.3 и образами «ангелов-вопросов». **10.5. ...пинг-понг на золоте... Даймонион** (см. также 7.9) упоминается Сократом в «Апологии». Согласно тексту *Эпоса*, даймонион — это ещё и «знание опасности», «голос-существо», являющееся поэтам, пророкам и «аристократам духа» (см. 8.5) для того, чтобы предупредить их об опасностях, скрывающихся в низших мирах. **она ...ведь то гаснет, то вспыхнет, то затрещит, то опять светит!** — ср. Катай/Лампочка: Встреча. **ведро и так уже переполненное...** — ср. ВлШ/Вл. Шекс./4. **10.6. Последний разговор с П. дрока, цеплявшего за набалдашник** — см. Пастернак «Темы и Вариации»/2.

### Комментарии к книгам стихов

#### «Сюжеты»

Книга «Сюжеты» представляет собой сжатый каталог «строительных материалов» *Эпоса*. В ней поэт-рассказчик на глазах у читателя отбирает и демонстрирует те художественные приемы, сюжетные и ассоциативные схемы, образы и пр., которые будут использоваться как своеобразный фундамент для всего *Эпоса*. Костяк «каталога» составляют двенадцать стихотворений-сюжетов. Каждый из них, по сути, объединяет в себе целую группу малых нарративов (мифов, исторических анекдотов, литературных мелочей), порой резко отличающихся друг от друга и жанром, и персонажами. В фокусе Сюжетов (с большой буквы) оказывается не то или иное действующее лицо, а, скорее, по термину М. Эпштейна, *метаболическая деталь*, че-

рез которую поэт-рассказчик присоединяет к стихотворению новые нарративы. Условно говоря, подобной скрепляющей деталью становится, н-р, «виноградная лоза» в Сюжете 4, «осуждение правителя толпой» в Сюжете 3, и т.д., хотя на самом деле за этими словами скрывается нечто более отвлечённое — некие *архетипы конфликтов*, которые впоследствии будут многократно обыгрываться в *Эпосе*. В то же время, нельзя забывать, что Сюжеты — это еще и *книга стихов*, которую нельзя свести к одной лишь функции каталога, т.е. перечисления сюжетов. Книга эта имеет свой собственный сверж-сюжет. Она описывает сам процесс поиска поэтического материала и новой точки его приложения. «Самокомментарий» подобного рода становится неотъемлемой частью общего повествования *Эпоса*. **Царь. Часть 1** — почти полностью составлена из цитат. Первое предложение — строка из Пушкина («К поэту»), которая, в свою очередь, цитирует «Бога» Державина. Дальше цитаты из книги Дьяконова и тут же объяснения к ним. Тем не менее, в каждой цитате, даже в самой отвлеченной, рассказчику удается найти связь с самим собой. Так, в древних эламских летописях рассказчик находит свое собственное имя. **Кутик Иншушнак** — царь древнего Элама, правивший около 22 в. д.н.э. Последний представитель Аванской династии. **Часть 4. Сирс — Sears Tower** — знаменитый чикагский небоскрёб, самое высокое здание в США. Построено компанией Sears. В свое время эта компания разбогатела и прославилась тем, что начала впервые выпускать каталоги своих товаров и рассылать их своим клиентам. *Хочется ... по облакам — как крокодилам — с неб, так сказать, уйти...* — намёк на эпизод из фильма бондианы “Live and Let Die” (Гай Хэмилтон, 1973); см. также Катай/Поминки по блюду династии Мин. **Монтаж**. Стنية «Монтаж» — краугольный камень *Эпоса*. См. о приёмах монтажа в *Эпосе* комм. к «L»/2. **упустили, упустили Наполеона через Березину** — имеется в виду переправа *отступающих* французских войск через Березину, успешно осуществленную под командованием Наполеона 26–29 ноября 1812 года, несмотря на подавляющее численное превосходство русских войск. **Антропология порно**. (строфы 1–2) **Порно** — объединяет в себе все те виды повествования, которые автор хочет *изменить* из своего эпоса; главная претензия автора к порнографии заключается в том, что в ней, собственно, нет сюжета (всё, в ней происходящее, сконцентрировано на коитусе), но когда нарратив *концентрируется на одном*, то какие-либо переходы, изменения становятся невозможны, а сюжет погибает. (3–4) Порнографии противопоставлена легенда о Леди Годиве (см. «Годива» А. Тениссона, пер. И. Бунина). При всем эротизме этой легенды, сопровождающие детали в ней не менее важны, чем, собственно, само «голое тело». Здесь в *Эпосе* впервые появляется топос «коня» как несущей детали общего нарратива. **Зебра** — здесь, ещё и, знак пешеходного перехода. **Дзига Вертов** (1896–1954) — основоположник документального кино, изобретатель «субъективной камеры» — приёма, когда главным «лирическим героем» фильма становится сама камера и сами принципы монтажа. **Сюжет 1**. С1 показывает одну из возможностей ухода от авторитарных мифов, навязывающих себя как единственно возможный взгляд на ту или иную личность и отрицающих всё, что противоречит их версии. Из сюжета 1, т.е. из смешения и переписывания устоявшихся мифов, в *Эпосе* вырастает особый жанр — *эпос ошибок* (см. поэму «Нога»). «...*бдит настоящий памятник (в халате и колпаке)*» — Гавриил Романович Державин. **Сюжет 2. храм** — продолжение темы *памятника* (см. Сюжет 1; Рама гл. 7.9). **Сюжет 3**. С3 объединяет в себе трёх византийских базилевсов: Юлиана (Отступника), Льва III и Константина V. Каждый из них был сильным правителем и одарённым полководцем, все три проводили политические реформы в Восточной и Западной Римской Империи. Тем не менее, из-за своих религиозных убеждений и религиозных реформ каждый из них

оказался «проклят официозом», т.е. о каждом из них (в наименьшей степени о Льве III) возникла «отрицательная мифология». Так, в С3 возникает вопрос (последняя строфа) выбора между собственными убеждениями и интересами государства. **Лев III, Исавр** — византийский император (717 — 741). Существенно стабилизировал положение в империи. Провёл несколько успешных военных кампаний против арабов. Следуя своим нравственным убеждениям, Лев III начал проводить иконоборческую политику, встретившую сильное сопротивление церкви. **Константин V, Копронимус (Дерьмоименный)** — император (741-775), сын Льва III. Одержал много побед в войнах с болгарами и арабами. Продолжал иконоборческую политику своего отца. **Сюжет 5. Греч... он же Булгарин... Греч, Николай Иванович** (1787 — 1867) — журналист, филолог, писатель. О нём чаще всего упоминают лишь как о друге и сотруднике Фаддея Булгарина по «Северной Пчеле». **Батеньков, Гавриил Степанович** (1793-1863) — декабрист. Находясь в заключении в Петропавловской Крепости, Батеньков начал забывать некоторые слова, даже самые распространённые. **Сюжет 6. Толстой как зеркало** — метафора принадлежит В. И. Ленину. *...на настоящего революционера* — т.е. Наполеона. **Сюжет 7. Гумилев** — здесь, как пример поэта, который сознательно занимался собственным «мифологизированием». **Сюжет 8. Опоздал Груши...** — В сражении под Ватерлоо, Маршал Груши (1766 — 1847) не сумел вовремя вступить в бой с доверенным ему кавалерийским резервом, что, по общепринятому мифу об этом сражении, и повлекло за собой поражение Наполеона. О Ватерлоо, см. также 4.9. **Литовские Терцины 1. ...колесико... на ветру** — ср. Рама, 7.1. **Литовские Терцины 2.** ЛТ2 объясняет, почему терцины, собственно, литовские. «Литва» в этом стении — транзитный пункт, через который проходят войска Наполеона и России, но где сами боевые действия не происходят. Таким же транзитным пунктом для *Эпоса* являются стихотворения ЛТ 1 и ЛТ 2.

**Вязь аргументы Вяземского** — см. сравнение Пушкина и Крылова в С1. **Сюжет 9. Арбузов гниение на бахче..., мир бесконечно розов** — скрытые намёки на Алексея Арбузова и Виктора Розова — самых знаменитых советских драматургов времен хрущёвской «оттепели». **Сюжет 10.**

**Кони, Анатолий Федорович** (1844-1927) — юрист, писатель, общественный деятель. Почетный член АН с декабря 1896. Подсказал Л. Толстому сюжеты для романа «Воскресение» и пьесы «Живой труп». **Сюжет 12. фильм Татьяна** — порноэпос-трилогия французского режиссёра Пьера Вудмена (2003), с порно-актрисой русского происхождения Татьяной Русофф (псевд.), его женой, в главной роли. (Ср. с «Антропологией порно».) Пьер Вудмен внёс существенный вклад в развитие так наз. «гонзо-порнографии», являющейся своеобразной порнографической вариацией на идеи Дэизи Вертова. В гонзо-порнографии, «человек с камерой» становится сам непосредственным участником совокупления. **Письмо 3. нелепое Ватер(к)ло** — прочитывается и как «ватерклозет»; ср. Рама, гл. 4.7- 4.8.

### Вместо комментария к поэме «Нога»

Поэма «Нога» стоит в *Эпосе* особняком. Обладая собственным *герметичным* сюжетом, «Нога», кажется, почти не содержит прямых ссылок на ту историю самого рассказчика, которая дана в других книгах. Тем не менее, с остальным *Эпосом* поэму объединяют общее семантическое пространство, общие образы и темы. В этом «Нога» схожа с 4-й главой *Рамы*: её нарратив скрывает «метафору в самом сюжете», является косвенным отражением всего *Эпоса*. Несмотря на свою почти раблезианскую бурлескность, поэма «Нога» предваряет *ад* в *Эпосе* и под «прикрытием» смеха подготавливает читателя к мрачной атмосфере следующих книг. Возможно, наиболее важ-

ным элементом поэмы — становится *ощущение пустоты*, отсутствия, проявляющееся в поэме на всех уровнях. Персонажи «Ноги»: безноги, мертвы, бездейственны; призраки появляются во множестве ипостасей, споря из-за потерянных конечностей; литературные цитаты («Каменный гость», «Гамлет») полны намеренных ошибок и изыманий. Т. о., «Нога» становится, так сказать, ещё одной *апофатической фигурой* в *Эпосе*. Она подготавливает то ощущение пустоты, которое уже в своей трагической ипостаси в полной мере проявится в следующих книгах. Поэтому нам кажется уместным ограничить комментарии к «Ноге» лишь этим кратким вступлением и оставить сам текст поэмы без комментариев.

### «Мой Конни-райт» (МКР)

Книги «Мой Конни-райт» и «Влюблённый Шекспир» вместе составляют *Inferno*, «преисподнюю» *Эпоса*. Книги эти, используя слова самого рассказчика, содержат «пакет, каталог попыток и открытий в себе наужасающего» (см. ВлШ/Влюблённый Шекспир) — всего того, что вынужден пережить герой-рассказчик после своей трагедии. Впрочем, в книге *Мой Конни-райт* подчёркивается как раз не разнообразие, а, напротив, мучительное *однообразие* первых попыток. Мир рассказчика словно «схлопывается», сосредотачивается на одной потере, ощущении пустоты (см. предыд. комм. к поэме «Нога»). Безысходность, одиночество, боль, т.е. все атрибуты страдания, сливаются в МКР в нечто единое и сверхпростое, становятся «точной», тупиком героя. «Точка» становится центральным концептом книги. Она преследует героя, и, как бы, вопреки его желанию, захватывает главенствующее положение в повествовании. Сама сверх-простота этого «образа» — результата трагедии — становится для рассказчика лишь дополнительным источником страданий (ср. Рама гл. 6.3; 6.5; 6.6). Борьба с «точкой» становится основой книги МКР. Сюжет её и заключается в многочисленных попытках раздвинуть сомкнувшийся в «точку» мир, отстраниться от «точки», даже «раздавить» её или загипнотизировать, однако, в пределах книги, все эти попытки неизменно оканчиваются провалом. **памяти дюшана**. **Точка** — см. общий комм. к МКР. *Марсель Дюшан* — (1887-1968), французский/американский художник. В этом ст-нии Дюшан упоминается в первую очередь как автор знаменитого «Фонтана» (1917), произведения, представлявшего собой обыкновенный унитаз. **...кричит моя буква «к»** — буква к — «два луча, исходящие из одной точки». Здесь возникает мотив душевного раскола, ср. далее «гамлет и офелия»: «выбраться из тела мы телом я невозможно». **мой©-райт**. Название книги *Мой Конни-райт* — является игрой слов, ср. английское “copyright”, т.е. «право на собственность» (Конни — см. Сюжеты/Письмо в Терцинах). Этот термин и общепринятое обозначение его значком © — обыгрывается в этом ст-нии. **...©, т.е. кругляк...** — один из первых *шаров* в *Эпосе* — образ, который станет центральным в книгах *Лото Платона* и *Катай*. Знак © — порой используется рассказчиком вместо имени героини (см. н-р, Рама гл. 5.7). **уик-энд**. **...как не было: ни москвы, ни рима** — здесь, в первую очередь, города, завоеванные Наполеоном, а также концепция «Москвы» как «Третьего Рима»; кроме того, см. *Рама*, гл. 6.22, где упоминается посещение Рима рассказчиком. **гамлет и офелия**. **Офелия** — *утопилась от невозможности жизни дальше...* — ср. эту строфу со ст-нием «сегодня последний день». **ох нищая же, бедная моя пустота...** **Футболка** — в этом ст-нии «футболку» можно увидеть как противоположность сложного «стеклянного платья», описанного в Сюжетах/Письмо 2, являющегося моделью *Эпоса*. Почти любой образ и деталь *Эпоса* имеют, как минимум, два противоположных проявления: так сказать, низкое и высокое. (См. н-р., комм. к *Раме*, гл. 2.2). **сова-1**. **сова** — птица Афины Паллады; связь с которой многократно

будет подчеркиваться в книге *Urbi et Scorbui* (см., н-р, Скорбные элегии, 6). И в восточной, и в западной цивилизации сова — символ торжественной неподвижности, отстраненного созерцания (см., н-р, Бодлер, «Совы», в пер. Анненского). **сова-2. куды меня занесло! — хуже турка!..** — имеется в виду то, что «турок» превратил собор Аяя-Софии в мечеть, автор же украшает свою Аяя-Софию греческими языческими богами. **Сова** — ещё одно проявление темы иконы (см. Сюжеты/СЗ). **о.м.** — Осип Мандельштам, ст-ние отсылает к его «Аяя-Софии» (книга «Камень»). **по ходу курса по гололю. — лестницу!** — по преданию, предсмертное восклицание Гоголя. **ты говоришь... во главу угла ставится — Цицерон: сортировка мыслей — направо, налево** — ср. Рама гл. 4.7: «ящичков этих — лишь два: герой и злодей, всё! — и нету другой, даже мини — для него — у МЛ клетки!..» **боль всегда серединна** — ср. Рама гл. 6.1; 6.2. **если я... скажу слепому, ... что — синий цвет будет — красный, описав ему все приметы красного...** — подобное описание цвета по его приметам перекликается с известным идеограмматическим методом Эзры Паунда. В своей книге *The ABC of Reading* Паунд показывает, как «красный цвет» может быть определен через свои конкретные проявления («роза, вишня, ржавчина, фламинго») в визуальных образах. Паунд считал, что подобный механизм воздействия лежит в основе китайских иероглифов. Идеограмматический метод оказал серьезное влияние на формирование английского имажизма. **эспрессо. и — как выш у рембо — не распакостишь** — намек на ст-ние Артюра Рембо «Искательницы вшей», также см. гл. 2.2. **мой ангел хранитель — завшивел... да какие уроки, когда ни один пример с другими — не сходится?** — ср. 6.13. **Сцилла и Харибда** — чудища из «Одиссеи»; ещё одно проявление раздвоенности, см. книгу *Urbi et Scorbui*/н-р., Скорбные оды/6, 7.

### «Влюбленный Шекспир» (ВлШ)

Книга *Влюбленный Шекспир* представляет собой сложную систему нарративов, которые, как зеркала и линзы телескопа, отражают и преломляют в себе историю героя *Эпоса*. Главные нарративы этой книги взяты из фильмов («плёнок») «Влюбленный Шекспир» (1998) и «Елизавета» (1998). Кроме того, в ст-ния ВлШ привлечены и шекспировский «Гамлет» (ср. *Нога*, МКР/гамлет в сша и пр.) и «Фауст» Кристофера Марло. Нарративы ВлШ постоянно сравниваются друг с другом и «между собой». Сравнение происходит в тексте открыто и озвучивается самим рассказчиком (об этом свидетельствуют сами названия стихотворений: «елизавета и гамлет», «влюбленный шекспир — елизавета»). Каждый из нарративов не только сопоставлен с историей рассказчика, но и становится в ней новым творческим событием. Можно сказать, что сюжет ВлШ — это и есть описание поиска, *поиска соответствий* (ср. Рама, гл. 7.2, 7.3), т.е. тех метафизических законов, невидимых связей, с помощью которых рассказчик надеется вновь достичь гармонии в своём мире. Поиск сюжетов-аналогов также описывается и в *Рама*, гл. 6.12. **Примечание:** Книга *Влюбленный Шекспир* как бы реализует образ сложного «стеклянного платья начала века семнадцатого», описанного в книге *Сюжеты* в ст-нии «Письмо 2». История рассказчика — ось *Эпоса* — облачается в другие взаимосвязанные сюжеты, «как тело — в сложное платье». Нарративы эти тоже почти «прозрачны», как стеклянное платье, т.к. под их поверхность можно попытаться разглядеть (хотя не полностью увидеть!) историю героя-рассказчика. Все сюжеты, к тому же, связаны с Елизаветинской Эпохой (концом XVI — началом XVII века). **влюблённый шекспир.** Ст-ние основано на фильме *Влюбленный Шекспир* (Джон Мэдден, 1998; авторы сценария Марк Норман и Том Стоппард). **1 часть. «сонеты — суть паузы...»** — см. МКР/«сегодня последний день». **«халтурин, копящий взрывчатку» — Халтурин, Степан Николаевич** (1857-1882),

русский революционер-террорист. Был повешен за взрыв Зимнего Дворца в 1880 г. с целью убить Александра II. По легенде, долго копил взрывчатку в своей квартире в близости Зимнего Дворца. Ср. с мотивом взрывчатки в ст-нии МКР/«уик-энд» **а строчка не прерывается ни прежде и ни — никогда! — потом** — ср. Рама, гл. 5.2. **2 часть. «и для Ломброзо...»** — **Чезаре Ломброзо** (1836-1909) — психиатр, криминалист. Автор знаменитого исследования *Гениальность и помешательство*, в котором он сделал предположение о том, что «гениальность» является ненормальной деятельностью мозга. В своей книге *А что после смерти?* описал слепую девочку, которая могла «видеть» мочкой левого уха. **«ведь шурурок — тот мамонт и есть»** — ср. ст-ние «Любимая -жуть...» Б. Л. Пастернака, в котором говорится, что «когда любит поэт...», «он кажется мамонтом». **«тут нужна спецбомба»** — имеется в виду тот тип «глубинных бомб», которые сбрасывались США в пещеры Аль-Кайды в Афганистане. Также ср. эту фразу с Urbi et Scorbri/ Эссе о Сулле/ч. 1: «Этика правильная, но ей нужны...». **об этом ухе грежу, словно... бобине с киноплёнкой, что в силе вращаться сама и не в силах остановиться...** — ср. Рама 6.1: «...Боль — и снится, представляет? — это что-то — вроде... — шестого акта после окончания ... пьесы...». **3 часть. дали... кажется... все медали** — фильм «Влюбленный Шекспир» получил 7 оскаров и еще более сорока других наград. **и это соло её другое, чем, скажем, зеркало...** — см. Рама гл. 4.1; 4.3. **потому норма наша — флюс для них и болезнь. надо вырвать — и с корнем, с первым сигнальчиком неудобства** — ср. МКР/«помнишь, я писал всё мелодрама». См. также топос «боязни риска в США»: Сюжеты/С11. **а результат — он баран и бе-...** — ср. МКР/эспрессо, конец ст-ния. **самый честный перенять эстафету... Чехов** — т.е. именно в Чехове рассказчик наиболее отчетливо прочитывает ощущение *неразличности добра и зла*. Однако, согласно ст-нию, Чехов направляет свое творчество «обратно» к реальности, в то время, как и рассказчик, так и Шекспир ст-ния, используют своё творчество, чтобы, наоборот, уйти от реальности (см. мотив ухода Сюжеты/Антр. порно) и возвыситься над нею. **я б — мог бы — рванул оттуда на всех своих лапах!** — ср. Рама, гл. 6.5; 6.8. **здесь надобен Скарамуш** — Скарамуш — известный театральный герой-маска XVII века, использован Рафаэлем Сабатини как выдающийся бретёр и забияка. (Ср. с образом *мима* в ст-нии МКР/«помнишь я писал всё мелодрама»). **и чаще всего шоль** — интересно, что по книгам ВлШ — соответствует *лету*, МКР — *весне*, а Urbi et Scorbri — *осени*. (См. также общий комм. к УеС.) **Очевидно ль что все на о?** — раннее проявление топоса «шара», см. ранее МКР/«мой © райт», а также книгу *Лото Платона. елизавета*. Другой сопровождающий нарратив взят из фильма «Елизавета» (реж. Шехар Капур/1998; автор сценария — Майкл Хирст). Повествование сосредоточено на истории любви королевы Англии Елизаветы I и сэра Роберта Дадли, лорда Лестера. Каждая из частей ст-ния посвящена одной из трёх главных тем нарратива: 1-я и 5-я — так, называемой «стрижке» (см. ниже), 2-я и 4-я — любви, и 3-я часть — власти. Нужно, конечно, помнить, что нарративы в книге ВлШ — эпические, они не сводятся целиком к своим главным темам, т.к. все их многочисленные детали прочно связаны с образным полем *Эпоса*. Нарратив «Елизаветы» во многом противоположен «Влюблённому Шекспиру». Сравнение фильмов — см. далее ст-ние «влюблённый шекспир-елизавета». **все подходы к ее величеству... тучей серых камней завалены — (4ч.)**, см МКР/«уик-энд»: последняя строфа. **так провалилось время как проваливается в очко лишь человечья грязь** — ср. МКР/«дюшановское». **памяти и.б. Кристофер («Кит») Марло** (1533 — 1586) — великий английский поэт и драматург елизаветинской эпохи. Создал одно из первых и наиболее удачных драматических переложений легенды о докторе Фаусте («Трагическая история доктора Фаустуса»). Оттуда и взяты строки, открывающие это ст-ние.

В оригинале, это обращение Фауста к Елене Прекрасной. *и.б.* — Иосиф Бродский. *с метафорой не в строке, а в хребте в сюжете* — в этом ст-нии история Фауста используется как еще один сопровождающий нарратив. Фауст, продающий дьяволу и берущий кровь из вены для *подписания* договора, переключается (со знаком минус) с 4-й частью «вл. шекспира», где у *непродавшегося* поэта есть лишь два выхода: заточить «или запысьте, или перо». *хотя кораблей немало* — зарождение топоса «корабля» как поэтического дара. (См. об этом далее, книгу *Urbi et Scorbi*.) *елизавета и гамлет*. В основу ст-ния ложится утверждение рассказчика, что именно Елизавета была для Шекспира прототипом Гамлета. **1 часть. страх спички... неприменим к интенциям, что легли в черновики, так как услышаны, подарены неотсюда...** — речь о поэтическом импульсе как о чём-то приходящем к поэту *извне* — ещё один важный мотив *Эпоса* (см. далее Рама гл. 9.2; *Urbi et Scorbi*/ Жанна д'Арк.). *поэт — это анти-крез...* — Крез (595–546 до н.э.) — последний царь Лидии (Сард), кичившийся своими несметными богатствами (об этом, легенда о встрече Креза с Солоном). Был захвачен в плен персидским царём-завоевателем Киром II, но не был казнён из-за того, что кричал на костре «О, Солон, Солон!..», который и посоветовал Крезу не похваляться богатством и «счастьем», пока жизнь его не окончена. Собственно, именно богатство Креза и послужило причиной вторжения в Лидию персов. (Ср. также Рама 2.3: «Поэтому лев — бросается и в любовные авантюры, как будто раздвигает сундуки...») **2 часть** показывает соответствия (*correspondences*) между королевой Елизаветой и шекспировским Гамлетом (см. эпиграф). В описании того, как Шекспир создает Гамлета по образу Елизаветы, можно увидеть и намёк на то, как сам поэт-рассказчик превращает нарративы «Елизаветы» и «Влюблённого Шекспира» в преломление своего собственного сюжета. *ей — ...были присущи колебания в духе принца гамлета* — ср. эту строфу с «гамлетизмом» в книге МКР; *мысль, что привносит частицу или — «или»* (быть ИЛИ не быть) — продолжает мотив мысли об оттягивании действия (самоубийства); ср. МКР/«сегодня последний день», «гамлет и офелия», «гамлет в сша». **3 часть** полемизирует с известной статьёй Т.С. Элиота “Hamlet and His Problems.” *тема тем/ сегодняшняя: стада,/ жвачная пустота,/ не верящая ни в зло,/ ни в добро...* — см. развитие этой же темы в книге *Urbi et Scorbi*. *...теперь... ремесло наше — снять дефис,... заменить звено у звена: полония за ковром... на гамлета* — эти строки объясняют тот поэтический приём, который был использован для создания этого ст-ния. Все стихотворение «елизавета и гамлет» и является подобной заменой. **влюбленный шекспир — елизавета**. Ст-ние сравнивает главные нарративы книги — повести о влюбленном Шекспире и Елизавете. **фрагмент 2. два провода оголив... некий электрик-рок... в одно их скрутить сумел** — ср. с образом «провода» в Раме, гл. 6.4. *представьте теперь, что накал кусачками б перекусил — тоже некто — у одного из них-* «провод» не рвётся сам по себе, а перерезается *посторонним(и)* (см. тему власти в «елизавете»/3ч. и отражение этой темы в Раме, гл. 5,8). *судьбе антоним — воля* — воля, по-английски, will, что является и краткой формой имени William. **фрагмент 4. здесь брак — черта круа: не выйти вон** — см. фр.1, а также ср. эти и следующие строфы с *Urbi et Scorbi*/ Иды/3. *и шепча слова — лавровые, как венок* — см. Катай/«рост сказал так». *виолы вьюнок* — вьюнок — живое проявление образа «провода», но «способное к росту» (ср. фр.1, а также Катай/Героиня просыпается/2). *дрожит фриско и города руска* — «фриско» — Сан Франциско (разг.) **фрагмент 5. my love is deep/ the more i give to thee...** — «Ромео и Джульета», 2-й акт, сцена 2. *прогнуться в прыжке дугой* — ср. с «прыжком лосося» в «елизавете и гамлете»/ 1 часть. **фрагмент 6. мир удержания в колесе леонардо** — имеется в виду знаменитый рисунок Леонардо, где человек вписан в окружность и квадрат. *Апология сумасшедшего. Апология сумасшедшего* — назва-

ние статьи Петра Яковлевича Чаадаева. После публикации первого «Философического письма», Чаадаев подвергся жестокому обвинению в недостатке патриотизма и был объявлен сумасшедшим. В свою защиту Чаадаев и написал «Апологию сумасшедшего», которая так и осталась не опубликованной при его жизни. **1 часть.** Здесь впервые подробно разворачивается дискуссия о «деньгах» (предпосылки, см. Сюжеты/С11, гамлет-елизавета/ч1). *Деньги* в *Эпосе* являются «антиподом» (см. общий комментарий к ВлШ), суррогатом «мира идей», идеальных форм, который и по Платону, и согласно *Эпосу*, является единственным «реально существующим» (ср. Сюжеты/С5, С10, см. ЛП). «Деньги», т. о., олицетворяют в *Эпосе* мир «низменный», материальный, *иллюзорный* — они становятся знаком бездуховности, метафизического отсутствия (ср. Рама гл. 3.5; 3.6, и 9.2). В последующих книгах, рассказчик получает возможность увидеть связь между окружающим его миром и идеальными законами и формами мира отвлечённого. Можно сказать, что поэт переводит всё, что его окружает, в координаты «мира идей», идеального мира (см. Рама, гл. 9, и книгу *Kamāi*). Операцией, обратной этой, является *перевод всего окружающего в деньги*, в эфемерные финансовые величины и категории (что, по мнению рассказчика, и является главной тенденцией в США, и, шире, вообще в современном мире). Единственное, что, по мнению рассказчика, избежало перевода в денежные единицы — это *воздух* (см. МКР/сова). *Воздух* — важная концепция «Эпоса»; она является как бы совокупностью всего еще *неназанного*, и потому «незамеченного» деньгами. Развитие этого образа см. в 3-й части ст-ния. Единственная возможность уцелеть как личности, это не «продаться» (см. «памяти и.б.»), но и не быть уничтоженным, что значит, в общем-то, пойти по гамлетовскому пути, «притвориться сумасшедшим», или, иными словами, создать дистанцию между собой и миром и начать существовать в этом «зазоре» (ср. в ст-нии «елизавета — влюбленный шекспир»/фр. 3), как те «три недели», которые есть у Шекспира и Виолы на любовь, что сравниваются с «кругом, чертой, отделяющей их от рока», но в пределах которого они совершенно свободны. **2 часть.** Поэтическое переложение и совмещение нескольких писем Чаадаева (письма Николаю I плюс Бенкендорфу). Согласно ст-нию, деньги не имеют идеальной формы, так как они являются не проявлением духовного мира, а материальным суррогатом духовности (см комм. выше). **3 часть** — вновь обращена к отсутствующей Героине (в отличие от остального ВлШ). Рассказчик опять (хоть и безуспешно) пытается окинуть взглядом всё происшедшее, так сказать, с новой высоты, достигнуть, опять-таки, «эпифании», т.е. эпического взгляда «сверху», и увидеть будущее, т.е. продолжение пути. Здесь, *воздух* — невидимая материя, которую рассказчик ощущает повсюду вокруг себя, из которой он и черпает «объекты», темы для своих дальнейших постопов, — олицетворяет слияние противоположностей, описанное в ст-нии «влюблённый шекспир»/ ч.4 (также, см. общий комментарий). Это своеобразный всевключающий хаос Эмпедокла (см. Рама 9.1, 10.2), в котором носятся разрозненные части, равно принадлежащие и добру и злу, осколки материального мира и лучи мира отвлеченного. Исходя из этого стихотворения, можно сказать, что *воздух*, в отличие от воображения, принадлежит к «миру материи» и как бы напоминает рассказчику о недоступности иного «гармоничного» мира. Именно поэтому частично здесь, а затем и в книге *Urbi et Scorbis* воздух будет описан как «решётка», через которую лишь просвечивает мир идей, т.е. как «тюрьма реализма». Единственно, что может найти в «воздухе» поэт — это сырьё, материал, который автор и пыгается объединить и гармонизировать в *Эпосе*. Ст-ние «Апология сумасшедшего» всё еще относится к *аду* в *Эпосе*. **пропеллер** — **монтаж**, см. Сюжеты/монтаж. **точка была чёрный квадрат, чёрный... чёрный квадрат** — имеется в виду знаменитый «Чёрный квадрат» Казими-

ра Малевича. Однако, он ещё и модификация «точки» из книги МКР, главная черта которого — *зияние*, т.е. ощущение продолжения пространства.

### «Urbi et Скорби» [УеС]

*Urbi et Скорби* — книга *чистилища* в *Эпосе*. В ней рассказчик появляется уже не только как лирический герой *Эпоса*, но и, собственно, как *поэт*-создатель предыдущих книг (именно в УеС мета-часть — становится в центр). В фокусе (в особенности во второй части книги) — оказывается сам творческий процесс. На него рассказчик и полагается, как на корабль (см. «Из Горация», «Скорбные Оды»/1-3), который уводит его от прежнего «себя» и заставляет пересмотреть, «очистить огнём» образы и язык, плюс всё, к чему рассказчик пришёл в предыдущих книгах. Общим литературным, историческим и пр. фоном УеС становится античность, в особенности история и литература древнего Рима. Два полюса классической римской поэзии — Гораций и Овидий — становятся также полюсами УеС. *Urbi et Скорби* можно условно поделить на две части: собственно, «Urbi» (или, верней, *Urbis*) — все стихотворения книги до цикла «Скорбные оды», и «Скорби», составляющие *Orbis*, вторую часть латинского обращения римских пап к миру, *urbi et orbi*, — десять «Скорбных од». Первая часть несёт в себе несомненные признаки горацианского начала. Важнейшие мотивы этих стихотворений — «терпение», сдерживание гнева, уход от толпы и ценностей материального мира, ожидание верного момента для «сражения» с последним. Вторая часть — открыто использует приёмы и темы Овидия. В «Скорбных одах» чувства рассказчика перенапряжены, эмоции накалены до предела и постоянно сменяют друг друга в «гневных монологах». Рассказчик то смиряется с роком, обвиняет себя и обругивает свою поэзию, то, напротив, бросает вызов самим стихиям — «морю», «воздуху», времени, открыто вступая с ними в «поэтический бой», понося, обвиняя их, доказывая несправедливость обрушившихся на него бедствий. Именно здесь, во второй части *Urbi et Скорби*, становится понятно, как всё, описанное в предыдущих книгах, выстраивается в единый *сверх-сюжет*, объединяется в единое целое. Здесь уже не остается сомнений в том, что «проживаемый» рассказчиком нарратив достоин эпоса (о сомнениях, см. все МКР; ВЛШ/ вл. шек./2, Ап. Сум./3), однако, с точки зрения УеС, сражение *Эпоса* уже не является боем двух эпических героев, как, н-р, Ахилла и Гектора в «Илиаде», а оказывается ближе к «Одиссее», т.е. борьбе отделённого от всех эпического Улисса (см. *Urbi et Скорби*/Иды/3) против *стихий* (богов) и *женехов*, т.е. той толпы, в которой *нет* эпических героев. **Примечание:** В *Urbi et Скорби* рассказчик не раз обращается к различным элементам римского календаря. Связь с римским календарем можно увидеть не только в отдельных образах УеС, но и в общей структуре книги. Ранний, пре-юлианский римский календарь содержал в себе лишь десять месяцев — с марта по декабрь. Январь и февраль были добавлены к календарю лишь в 46 г. до н.э. До того, около шестидесяти дней зимы — находились *вне* календаря. Каждый месяц — содержал в себе *календы* — первые числа, *ноны* — пятые или седьмые числа, соответствовавшие половине луны, и *иды* — 13 или 15 числа, соответствовавшие полнолунию. **Из Горация.** Три части ст-ния являются очень вольными переложениями од Горация. Соответствие след.: оды 1/14, 1/3, 2/10. Однако, само ст-ние «переворачивает» идеи Горация. Так, н-р, оды, положенные в основу первой и второй части, у Горация следуют в *обратном порядке*. Гораций сначала провожает, благословляет корабль в дальний путь, а затем, увидев его бедствия, доказывает на его примере, что человеку нужно держаться золотой середины и стараться не подвергать себя опасности. Рассказчик же поступает наоборот. Он видит разбитый, изувеченный бурями корабль, и всё

равно благословляет его на дальнейшее плавание (ср. Жанна д'Арк/Зч.). **I.** Ср. Гораций, Книга 1: Ода 14. **II.** Ср. Книга 1: Ода 3. *...и звезды, но чтоб без полос* — полосы удач и неудач, т.е. намёк на флаг США. *рушит всю пену Нот/Адрия* — Нот — южный ветер (греч.). **III.** Ср. Книга 2: Ода 10. В этой части рассказчик впервые обращается к так наз. *погодному мышлению* (см. Календы/4), которое заключается в том, что рассказчик начинает верить, что его бедствия (бури) не вечны, а потому ему нужно лишь дождаться, дотерпеть до лучшего времени. **«Жанна д'Арк» (1999).** «Жанна д'Арк» — телевизионный мини-сериал (1999; в роли Жанны — польско-американская актриса Лили Собеская, Lelee Sobieski). Эпиграф из «Поэмы о Жанне» Арсения Тарковского (АТ уже появлялся в поэме «Нога» как «персонаж»). История Жанны д'Арк — становится ещё одним сопровождающим нарративом *Эпоса*. Но в отличие от нарративов книги *Влюбленный Шекспир*, где рассказчик рассматривает своё прошлое, здесь, с помощью истории Жанны д'Арк, он пытается понять своё будущее (см. мотив предсказаний в ВлШ/ Ап. сум./Зч), «учась у Жанны» тому, как нужно преодолеть настоящие бедствия. **1 часть** — *о сигарет там не было... это и есть та дыра, которая при повторе известного не образуется...* — речь идёт, в частности, об очищении, катарсисе, т.е. об эстетическом сопереживании, не являющимся эквивалентом самого горя. *глаз назад плюс осыпавшись... смотрит, чтоб видеть будущее* — ср. Рама гл. 9.2, где рассказчик обретает возможность «...видеть [будущее] через память». **2 часть. тенско** — тоскливо (польск.) *ныне же головы тоже светятся* — см. ВлШ/елизавета и гамлет, 1ч. *святая Екатерина* — одна из святых, являвшихся, по преданию, Жанне д'Арк. **3 часть** ссылается на знаменитый эпизод жизни Жанны д'Арк — штурм форта Турель Орлеана, в котором она была ранена арбалетной стрелой. По преданию, она сама вырвала стрелу из своей раны и вернулась к ослабевшим французским войскам, которые, воодушевившись её присутствием, всё-таки выиграли сражение, захватив форт. **4 часть.** Пейзажи в этой части стих-ния действительно взяты из Чикагского ботанического сада. Остров, символизирующий Остров Бес- смертных, где-то у северо-восточных берегов Китая, является традиционным элементом японского сада. **1415 Азенкур** — сражение, в котором англичане в меньшинстве разгромили французскую армию и, тем самым, оккупировали Францию на целое поколение вперёд. **1600 Секигахара** — сражение, положившее конец многовековой гражданской войне в Японии, после чего был провозглашён третий в истории сёгунат Токугавы, продлившийся до XIX века. Это сражение, по традиции, считается началом эпохи Эдо. **Щель во Зле и Добре создаст лишь как здесь** — канат — имеется в виду «канатный способ», с помощью которого японские мастера садов пригибают ветки деревьев к земле, делая их параллельными, а не «налезавшими» друг на друга. Ср. также ВлШ/влюбленный шекспир/3: «...добро ж и зло и так переполнены... но будут и ещё... увь, я не вижу внутри нас (иль где-то), чтоб что-то отчетливо провело между где-то и чем-то границу...». **Иды. 1 часть. Вулох** — Игорь Вулох (1938 — ) — русский художник-минималист. Небо — из пунктирных или волнистых линий — частый сюжет его минималистических пейзажей. **Классика из М.Ю.** — Ст-ние Лермонтова «Тучки небесные, вечные странники...». **без прятания под навесы, в дружбу крыш** — продолжение мотива крыши, см. Из Горация/3. **2 часть. Дом, гор- род, радость** — *во всех слышится верхнее «до»* — ср. с «верхним до» в Рама гл. 2.2, 3 часть. **И так он в кругу мечась/ блон стучится о воздух** — ср. ВлШ/вл. шекспир — елизавета/фр. 2: «здесь брак — черта круга: не выйти вон. т.е. — рок; а внутри — длина радиуса как нить полной свободы...». Также, продолжение темы *воздуха-тюрьмы* (см. 1 часть; ВлШ/елизавета — влюбленный шекспир, фр. 4; апология сумасшедшего/Зч.) **4 часть. Геттингенский волос** — Пушкин писал о «Геттингенской душе» Лен-

ского (см. Евгений Онегин, гл. 2, строфа 6). *Белками, залившими красным цветом... оставшими наш синий эйфории* — речь идёт о предпоследних президентских выборах 2004 г., когда Буш-младший во второй раз стал президентом США. *красный* — цвет республиканской партии США, *синий* — цвет демократов. Синий цвет в *Эпосе*, конечно, имеет и более отвлеченное значение, см, н-р, гл. 7.9. *Центр это всегда Россини* — имеется в виду ария Фигаро из «Севильского цирюльника»: «Фигаро тут, Фигаро там» (ср. Рама гл. 1.2). Кроме того, «синий»-«Россини» — пушкинская рифма (см. «Отрывки из путешествия Онегина», «Но уж темнеет вечер синий...»). Набоков считал её лучшей рифмой *Евгения Онегина*. *я разлюбил Перси Биши* — Шелли — великий английский поэт-романтик. Некоторые строки УеС — в особенности образ опавших листьев — перекликаются с его «Одой западному ветру». *мексиканцы ходят, раздувая трупы через... листьесос* — описание осенней уборки листьев в Чикаго. *остракизма пламенные шары* — подготавливает топос «шаров», см. *Лото Платона*. Остракизм — изгнание гражданина из государства, когда голосовали черепками (а потом и шарами); остракизму подверглись многие великие греки: Аристид, Фемистокл, Алкивиад, Кимон и др. Здесь, остракизм важная экзистенциальная составляющая ст-ний первой части УеС (ср. Жанна д'Арк/1). *Эссе о Сулле*. *Югурта* (160 — 104 д.н.э.) — царь Нумидии, взятый в плен Суллой (тогда, легатом полководца Мария). *Сулла — ... главный портрет антипиара у Цезаря* — имеется в виду то, что Сулла не любил собственных статуй, и прижизненных изображений и памятников Суллы почти не было сделано. Эти строфы перекликаются с темой «мима», побега от постоянной маски (см. МКР/помнишь я писал все мелодрама). См. далее: «*Он — мим, а на мимов нет библиографии*» — любовь Суллы к мимам и прочим «людям театра» подчёркивается Плутархом в сравнительных жизнеописаниях (см. Лисандр и Сулла/2). *Живёт в экране кретин с глазами дебила — это главный полководец* — намёк а) на фильм «Александр» Оливера Стоуна, ср. упоминание этого фильма в Рама, гл. 2.2, и б) на телевизионные появления-спичи Буша-младшего. *3 часть* перекликается с мотивом самоубийства в МКР и ВлШ. На примере истории Лукулла-отца, самоубийство показано как *мужественный уход*. *Календы*. *Календы* в древнем Риме были днём отдачи и взимания долгов. *Выборы* — Ср. Иды/4ч. Здесь ассоциации с «красным» — *кетчуп* (см Иды/1ч), Буш, республиканцы — т.е. политические проявления «плебса», вытесняющего из государственной жизни именно *личностей*. Потому рассказчик и восклицает «*нет крови!*». Ст-ние продолжает тему «позднего индивидуализма», см. Эссе о Сулле/2. *Скорбные оды*. В *Скорбных одах* автор прививает книге *Tristia* Овидия совершенно новые размеры, никогда не применявшиеся самим Овидием. Все ст-ния цикла написаны существенно изменённой *гипнонактовой строфой* (при абсолютном соблюдении её метра, но зарифмованной «через строфу», а иногда и две). Строфа эта — метрически — одна из самых трудных и очень редко встречающихся в поэзии (даже античной), применённая лишь один раз Горацием (в одах), исчерпавшим почти всю античную метрику. Этим же размером написаны и *Календы*, что роднит данное ст-ние с циклом «Скорбных од». («Календы» можно рассматривать как вступление к «Скорбным одам»). *Скорбные оды* — ссылка на «Скорбные элегии» Овидия, полу-цитаты или даже отдельные полустихи которых разбросаны в «Скорбных одах» в самых неожиданных местах. I. Ср. 10 оду 1 книги «Скорбных элегий» Овидия. Здесь, стихотворение открывает вторую часть УеС и вводит основные образы «Скорбных од»: корабль (он же, «поэтический дар», см. «Из Горация»), волны, весло и пр. *а нет — пусть гребцы руки сотрут тальком* — здесь появляется топос «весла», продолжение «ветвей» в Жанне д'Арк/4 и «копья» в Календах/3. *а тряский корабль — способ с веною на узком муту разойтись* — см ВлШ/вл. шекс./4, где твор-

чество воспринимается рассказчиком как единственная альтернатива самоубийству. **Ей белоснежную мы заколем овцу** — в *Рапе* с жертвенным оном сравнивается бумага поэта, см. Рама/ гл. 7.4. **II**. Стих-ние состоит из отрывков элегии, единственной во всей второй книге «Скорбных элегий». Ст-ние перекликается с темой «непрерывности песни», творчества, см., в частности, ВлШ. **Локоть мой откликается метром — веслом поэта** — тонос «весла», см. Оду 1 и Катай/ «Весло, пригнувшись к Катуллу, инспирирует». **III**. **давно б стали/ девять сестёр гадостны/ тем хоть, что своих же предают, самки!** — речь о Музах. Ср. также, Жанна д'Арк/2: «рать ангельская, и, как твой король, тоже может тебя предать». **VI**. Здесь озвучены не только голос самого рассказчика, но и совы — птицы Афины Паллады (см. мотив *голоса* в Жанне д'Арк, см. также МКР/сова1,2,3). **Новый год, юноша... — ...А знаю кого так длинно** — в этом отрывке сова Афины обращается к рассказчику. Речь совы перекликается с другим *голосом* в Эпосе — см. Рама гл. 1.2. **...Сцилла с Харибдой, ... помнишь, кораблик?** — см. МКР/мой ангел хранитель завшивел. **Но в дырку, ткнуть ту же...** — один из наиболее важных, «мерцающих» мотивов в «Скорбных одах» — мысль, которая то отбрасывается, то принимается рассказчиком, о *замкнутости цикла*, в котором находится герой: вспоминая прошлое, рассказчик заново и «по-полной» переживает прошлые бедствия (об этих, так ск., «повторяющихся распятиях» и говорят предыдущие строки). Именно в **VI оде** (и далее в **IX**) рассказчику, наконец, удаётся разомкнуть этот «мёртвый цикл» (ср. с образом «колец-брелоков», Рама гл. 7.9), ощутить своё состояние не как повторение прошлого, но как новый этап личностного (след. строка: **«Но вот и различия...»). «Вот теперь, рекла, гири...»** — до слов **«Сова — современница вздохов»** — ещё одна речь Афины Паллады (или Минервы), обращенная к рассказчику. **Ошибка Орфея — считать Орфеем других, с Евридикою во главе** — см. ВлШ/памяти и.б. См. эту же тему в Рама гл. 2.4; 4.4. Миф об Орфее в Эпосе, см. Рама 7.1, 7.3. **Отнюдь не насосем лира Аполлона-лучника неразлучна с горем** — «Афина» подтверждает то, что сказано было рассказчиком в оде III (см.). Здесь, очередное появление «погодного мышления», см. Календы/3. **Евтерпа** — одна из девяти муз, покровительница *лирической поэзии*. **Ибо из моза — одетая уже — я как мрамора взялась глыба** — согласно мифу, Афина была рождена из головы Зевса. Этот же миф упоминается и в Рама гл. 10.1. **Граттий** — римский поэт, современник и друг Овидия. Написал поэму об охоте — *Synegetica*. **С тобою... — она снова будет!** — ср. Рама гл. 6.11. **Илифия** — критская богиня; в греческой мифологии — богиня родов и акушерского искусства. Кроме того, согласно Павсанию, Олен (см. комм. Рама гл. 7.8) связывал богиню Илифию с судьбой. **Павлин** — в греч. мифологии птица, посвященная Гере (Юноне), богине *земного брака*, домашнего очага (ср. Рама гл. 3.1: «ибо главное здесь — семья, семья, семья распроклятая...»). Павлин здесь противопоставляется сове (см. выше). **двоевоек время...** — ср. далее Катай/Косточка. **дочь Эста** — Медея. **Дева Эси** — Цирцея. Именно так называет её и Овидий в своих *Amores* («Любовных элегиях»). **Та, кому Квинкватрии посвящены** — Квинкватрии — римские празднества, проходившие весной и летом, посвящавшиеся Минерве (римское имя Афины Паллады). **Лиэй** — одна из эпиклес Диониса (освободитель). **Эвоэ...** — клич Диониса и вакханок. Ср. ЛП/0.2. **Эвий** — один из постоянных эпитетов Диониса (шумный). **Эмили Макр** — эпический поэт, друг Овидия, иногда писавший о птицах. **флакон есть Флакка** — т.е. Квинт Гораций Флакк. Об обращении автора к произведениям Горация, см. общий комм. к УеС. **Со стрижкой их жизни** — ср. ВлШ/Елизавета/1, комм. **Вот и рописет мыслящий циферблат** — видоизмененная цитата из пюгчевского «Певучесть есть в морских волнах». **VII**. «Теодиция» *Эпоса*: именно в этой оде рассказчик убеждается в своей «победе» над «миром материи», т.е.

победе над «воздухом», освобождением от его власти. *Корабелу...* — т.е. Одиссею. *Ну а ты — слабейшая женщина...* — эта и следующая строфы перекликаются с поэмой «Нога» (см. строфы 1,2). Поэт продолжает обыгрывать мотив/топос осенних *листьев*, см. Эссе о Сулле; Иды/1,3; Календы/3. Также ср. приведенное здесь описание «апофатической Героини» *Эпоса* с Рамой гл. 9.4: «душа её — *обманута миром ожидания!* — в ней темно/ от *собственного невзреления*, но она — чиста, как снег, что лежит, не тая/ и — главное! — *не умея таять!*» *Воздух ждёт, что захандрит нога идущего* — ср. с темой *воздуха* в ВлШ/Апология сумасшедшего/3. (ср. Рама гл. 6.8). «*Уже скоро. Не упускай же...*» — голос Музы (ср. Рама гл. 10.6). *На Данаю как, если я в данную минуту не прольюсь на бумагу* — ср. отрывок о Данае и Зевсе в Рама гл. 8.1. Миф о Данае и Зевсе — один из важнейших мифов *Эпоса*, см. Рама гл. 7.9, 7.10, 9.5, 10.1 и т.д. *как страшную гробницу под сушией разрослись гробы* — ср. тот же образ в 10.2 (1-я строфа); 10.7. VIII. *тут не в роке дело, а в той помощи...* — рассказчик вновь подчеркивает, что причиной разрыва с Героиней стали не только внутренние расхождения, сколько, именно что, *внешние* силы, враждебная к нему «референтная группа» самой Героини. *что неотменимо?..* — о рифме, ср. Рама гл. 7.4. IX. *Вдруг перережем у судьбы мы правильную нить* — ср. ВлШ/влюбленный шекспир — елизавета/фрагмент 2. X. Последняя ода книги является неожиданным парафразом топоса «памятников» из двух самых знаменитых текстов античности, посвящённых этой теме: *exegi monumentum* Горация и написанного после Горация «памятника» Овидия (без заглавия), которым (в гекзаметрах) завершается последняя, 15-я книга его эпоса «Метаморфозы» («Вот завершился мой труд, и его ни Юпитера злоба/ Не уничтожит, ни меч, ни огонь, ни алчная старость.../... Лучшее частью своей, вековечен, к светилам высоким/ Я вознесусь, и моё нерушимо останется имя...») (пер. С. Шервинского). Своеобразие X оды в том, что автор «строит» памятник не себе (как в текстах-моделях Горация или Овидия), а — своей Героине.

### Лото Платона: Лекция Голосов (ЛП)

*Лирический нарратив предшествующих книг становится в Лото Платона нарративом эпическим — т.е. эпосом, его самодостаточным жанровым миром.* В ЛП рассказчик находит *надличностную* точку обзора, с которой и ведётся повествование последних книг *Эпоса*. *Эпос* обретает новый фундамент, который уже не ощущение пустоты, уход или борьба с «миром масс» (как это было в предыдущих книгах), но *мир воображения* (ср. Рама гл. 8.3-8.5; 9.2 и далее), что открывается перед героем. Теперь, в каждом событии рассказчик начинает видеть частичку «мира идей» (см. комм. о «шаре» ниже), связь с совершенными законами мироздания и, т. о., раскрывает читателю поэтическую суть своего опыта в его эпической ипостаси. **Примечание 1:** Так же как эпоха Елизаветы преобладала в ВлШ, древний Рим — в книге *Urbi et Scorbui*, в ЛП преобладает тема эллинская, философская, а именно, Платон, его современники, последователи, оппоненты и т.д. **Примечание 2:** Если посмотреть на общую композицию, складывающуюся из книг стихов *Эпоса*, то можно заметить параллели с эпическими композициями, описанными в Сюжете 12 («Сюжеты»), и поэмой Нога/46. Нарратив *Эпоса* развивается и достигает кульминации (в апофизе «Памятника») в конце книги УеС, после чего он распадается на плавный каталог ЛП (ср. С12). После этого, каталог вновь приобретает сюжетность, и нарратив вновь развивается до следующего «всплеска эмоций», где он вновь распадается на каталог. Такая же многоколенчатая композиция присутствует и в поэме «Нога», которая содержит в себе *несколько* подобных предварительных окончаний. *есть барабан с шарами* — Шар — идеал формы вообще — воплощает здесь поэтическую суть, «эйдос» (в тол-

ковании Платона) события или вещи. «Шары» в ЛП продолжают топос «голоса» (см. УеС/ Жанна Д'арк), мотив связи поэта с высшим миром, так сказать, «напрямую». «Шары», при внимательном чтении, можно обнаружить во всех предыдущих книгах *Эпоса* (н-р, Сюжеты/Антр. порно./4; МКР/мой; ВлШ/Вл. Шекс./3; УеС/Иды/4 и пр.), но именно в ЛП рассказчик раскрывает семантику этого образа. *Лото* — описание «лото» — некоего огромного метафизического механизма — отображает понимание *судьбы* вообще, которое открывает для себя рассказчик (ср. Рама гл. 8). Последний видит в судьбе две составляющие (еще одно проявление двойного начала *Эпоса*, см. Сюжеты/Письмо 2 и общий комментарий к ВлШ): одна из них *навязана* человеку и никак не зависит от его выбора — это те события, обстоятельства и т.д., которые *выпадают* человеку, как в лото, описанном в ст-нии; однако любое событие, каким бы бессмысленным оно ни казалось, «полно *стиховой нагрузки*». Это — метафизическая суть события, частичка идеального мира, которую можно в данном событии обнаружить и, тем самым, перевести само событие в координаты высшего мира, превратить его в поэзию. Поиск поэтической сути события или отказ от этого поиска (рост или деградация) — вот тот выбор, который, согласно *Эпосу*, предоставляется *самому человеку*. Это и есть вторая *внутренняя* составляющая судьбы, находящаяся в мире воображения, где человеку и предоставлена *свобода воли* (подробнее об этой концепции *судьбы* говорится в Раме/ гл. 8.4, 8.5). *плато вашей ладони* — важный образ *Эпоса*, олицетворяющий событийную, *предопределенную* составляющую судьбы (см. выше). Согласно тексту, если человек не пытается увидеть метафизическую суть происшедших событий, он «остается на плато», т.е. обрекает себя лишь на ожидание новых событий, на отсутствие роста и каких-либо изменений (см. МКР, Рама г. 8.5). *гадание отпадает — как интрига боренья с роком* — Ср. МКР/гамлет в сна; ВлШ/ Ап. сум., и пр. **Ряд 0** — Нулевой ряд занимает особое место в ЛП (ноль — 0 — тоже шар). В отличие от остальных рядов книги, этот — объединён темой. Важное место в содержании этого ряда занимает полемика рассказчика с Платоном, точнее со знаменитым намерением Платона изгнать поэтов из своего идеального государства. Здесь же рассказчик рассуждает о свойствах эпоса в своём понимании: его устойчивости, эклектичности и т.д. **3.0 — Критий. 3.2** — первое появление в ЛП Александра Македонского, далее см. 7.0. **4.0 — Евен. Евен** — древнегреческий поэт конца V-начала IV до н.э., по всей видимости, высоко ценимый Сократом и Платоном. У Платона Евен упомянут в диалоге «Федон» (см. 6.0). Ряд продолжает тему псевдоинтеллектуалов (см. ВлШ/ елизавета и гамлет/1; далее см. Катай/Весло, притулившись к Катуллу, инспирирует). **0.1. Антимах** из Колофона (конец V — первая половина IV в. до н.э.) — поэт-эпик. Античные филологи называли его последним великим эпическим поэтом. **0.2.** Эта часть косвенно продолжает полемику с Платоном (см. 0.1), рисуя Сократа, в первую очередь, *поэтом*. В поведении Сократа рассказчик как бы узнаёт своё собственное отношение к толпе; описание самоубийства Сократа близко к описанию самоубийства Лукулла-отца (см. УеС/Эссе о сулле) и продолжает тему самоубийства как противостояния личности массам (см. стихотворения, связанные с образом Гамлета, в МКР, и тему самоубийства в ВлШ). Кроме того, в поучениях Сократа рассказчик видит и пророчество, и работу над языком, т.е. атрибуты более поэзии, чем философии. С другой стороны, этот «шар» иллюстрирует сам приём привлечения цитат. Изречение Эсопа, цитируемое Сократом, становится также и его собственным, когда в изречении открывается связь с судьбой самого Сократа. *...плюс полно скептицизма по поводу возможности людей: вообще понять, вообще оценить* — ср. УеС/Жанна д'Арк/2: «...и поэты — так же, но у тех — не жди/ от людей ничего, просто — не жди, ведь ждать/ — обольщаться.» **0.1.1 — 0.1.8 — Антимах.**

В этом ряде выборочно соединены не многие уцелевшие отрывки из «Фиваиды», большой эпической поэмы Антимаха (уже упоминавшегося в 0.1). Даже эти краткие и разрозненные цитаты всё же сохраняют ощущение большого эпического плана, стоящего за ними. Здесь, отрывки «Фиваиды» рассматриваются (и фигурируют) как ещё один монтажный ряд и метод. **0.1.1: Кия удар по шару в другие шары...** — появление «бильярда» — важной метафоры *Эпоса*, объединяющей образы «шара» и «плато» (судьбы). Особенно часто эта метафора будет появляться в книге *Катай*. **6.X — Каллимах. ...всё эпическое у Каллимаха — это уши пространства и времени тогда, а т.е. Александрии..., а кто же тогда уста...?** — Вопрос риторический. Ответ: Александр. См. 7.0. **7.X — Александр Македонский. Он открыл для своих последователей дорогу в Китай** — по мнению некоторых историков, Александр мог, вместо Индии, устремиться и в Китай (перед Александром был Тянь-Шань, открывавший ему оба пути), что было бы, возможно, более «продуктивным» походом и, в этом случае, почти неминуемым соединением двух цивилизаций — Запада (эллинического) и Востока (более даже «продвинутого» в то время, чем Запад).

### Катай

Действие последней книги *Эпоса* развивается в некой новой области, где рассказчику удаётся разрешить те собственные внутренние противоречия, которые стали фундаментом предыдущих книг, т.е. увидеть свой опыт как единое, непрерывное и взаимосвязанное целое. Эта область — Катай — *рай* в *Эпосе*. У слова «Катай» есть несколько значений, важных для понимания этой книги. *Katay* — это, во-первых, Китай (т.е. это одна из возможных транскрипций). «Китайская» тема появляется во всех стихотворениях этой книги. Как говорилось в ЛП/7.0(см.), «Китай» (или, скажем, дальневосточная тема) становится для *Эпоса* и героя-рассказчика следующим шагом за пределы уже понятого и написанного, следующим этапом роста (связь между *раем* и *Китаем*, см. Жанна Д'Арк/4). «Катай» (а вернее будет «Кэтай») — название знаменитой книги стихов-переводов Эзры Паунда *Cathay*. *Cathay* и Паунд прямо упоминаются в *Katae*. Связь с Паундом можно почувствовать и в использовании китайских иероглифов (также используемых Паундом, хотя и с совершенно иными целями, в своём эпосе *Cantos*), и в самом отношении рассказчика к Востоку как к бесконечному источнику «нового» для искусства. Наконец, *Katay* перекликается с образами *Лото Платона* (см. ЛП/«есть барабан с шарами...», комментарий). В ЛП, рассказчик называет поэтическую суть вещи или события «шаром». В книге *Katay*, рассказчик не только видит все эти «шары», но и получает возможность их «*катать*», т.е. сыграть (всем накопленным опытом!) на некоем метафизическом *бильярде* (важный образ Катая!) и определить взаимосвязь между ними. Поэтому, название книги — *Katay* — можно прочесть и с восклицательным знаком, т.е. как повелительное наклонение. В последней книге *Эпоса*, рассказчик как бы отделяется от своего (прошлого) «я», и это новое эпическое зрение «возносит» героя над плоскостью («плато») его судьбы. Из точки эпоса, которая всегда есть «третья», т.е. всегда «извне» («с крутояра», ср. Рама 9.2), он и смотрит на прошлое. Такой взгляд можно сравнить со взглядом полководца на сражающуюся армию, со взглядом души на тело у Платона, или же со взглядом бильярдиста на зелёное сукно. Рассказчик проходит свою историю заново, но движется уже не в «хронологическом» порядке, а по нитям образов *Эпоса*, обнаруживая всё новые «шары-жемчужины» и открывая в своём опыте всё больше «стиховой» нагрузки. **Прощание с плато.** После «лекции голосов», достаточно герметичных и отвлеченных откровений *Лото Платона* (в ЛП рассказчик лишь *отвечает* на чужие голоса), он снова *обращается* к отсутствующей

Героине. Кроме этого, «плато» логически (именно как словообраз) продолжает «Платона». **1 часть.** «ладонь», «плато», «барабан», «шары» — все эти образы, можно найти во вступлении к ЛП. **2 часть.** Уходящая скажем пуля — что видит? тьму?... а после что? — рану... — ср. Рама/1.3, последняя строфа. **4 часть.** Обращение к китайской средневековой драме. Рассказчик привлекает в свой Эпос новый сопровождающий нарратив о «совершенной любви», где Цянь-Нюй — героиня пьесы — именно «совершенная жена». Этот нарратив — становится неким платоническим идеалом любовного нарратива, происходящим вне препятствий мира материи, в отличие от других нарративов Эпоса. **5 часть** впервые обращается к иероглифам (идеограммам). Отношение рассказчика к интерпретации иероглифов схоже с отношением Сведенборга или Эзры Паунда. В Катае, иероглифы рассматриваются как некая «криптография духа», как графические метафоры, содержащие метафизическую схему понятия. В то же время, рассказчик полагается на личное, субъективное восприятие этих метафор (здесь, иероглифы, в общем-то, сходны и с «шарами», ЛП). Муж... должен не ждать, что её уведут дикие эти местные племена — тема «похищения жены» перекликается с УеС/Скорбные оды/7, см. также Рама гл. 6.7. **6 часть.** А, значит, два налицо — нереализма: один — выше, другой — так сказать, заземлённое — литературный приём классической китайской драмы, объясняемый в этой части стиха, во многом соответствует общей композиции Эпоса, в котором книги стихов и Рама также накладываются друг на друга (см. вступительную статью). (Биллиард, кстати, тоже Китай) — в этой незначительной, на первый взгляд, «оговорке» закрепляется одна из главных метафор книги Катай (см. комм. к книге Катай, а ранее см. ЛП/0.1.1). (голос есть кончик кия) — вводится мотив голоса как тактильного объекта (см. УеС/Жанна д'Арк. Герой. 1 часть. как насчёт Тарантино... — фильм «Герой» (Чжан Имоу, 2002), на который ссылается ст-ние, продвигал, за пределами Китая, именно Квентин Тарантино. Далее, уже фильмы самого Тарантино будут не раз использованы в Катае. Вот стоят два героя ...у каждого ... правда своя и совесть — ср. Рама гл. 3.7. ты из «я» — становишься «он» как раз на стыке этих двух логик, т.е. таки ещё и — террорист плюс герой — ср. с поэмой «Нога», где «Тарковский-персонаж» выступает в роли «рушителя основ», т.е. человека, существующего на стыке противоположных логик, а потому и вознесённого над плоскостью конфликта. Героиня просыпается. Стихотворение впервые обращается к «кино-эпосу» Тарантино Kill Bill, точнее к вступительной песне фильма. Текст песни неожиданно предстаёт вариацией ст-ния Ли Бо. когда взывается вдруг, как в сказке, лассоподобный стебель... — ср. ВлШ/ влюблённый шекспир — елизавета/ фр. 4, где Виола сравнивается с вьюнком. Переулоч длинных перил: Уильям Карлос Уильямс из Ли Бо. Уильямс Карлос Уильямс (1883 — 1963) — выдающийся американский поэт XX века. Среди прочего, Уильямс, наряду с Паундом, был одним из ведущих представителей имажистского движения. длинные перила — каждая из трёх версий стихотворения (Тарантино, Паунда и Уильямса), хотя и по-своему герметична, однако не требует подробных объяснений. Но когда рассказчик все же ставит их в единый сюжетный ряд, то, кроме содержания, в каждом стихотворении обнаруживается ещё и, так сказать, творческий вектор, который влияет на то, как следующий поэт (включая самого рассказчика) воссоздаёт это стихотворение. Этот творческий вектор и воплощается в образе «длинных перил», уходящих в небеса на пейзажах Ван Вэя (см. конец 3 части). Ср. также с «движением за горизонт» в Рама, гл. 5.4. **2 часть.** она ведь — своего рода — маленькая китайская Жанна д'Арк... — см. УеС/Жанна д'Арк. И здесь, и в УеС присутствует топос/мотив «голоса». **3. эпос будет бежать и дышать как стаер...** — см. эту же тему в ЛП/0.1.1-0.1.8. ведут перила с тропинкой, как именно что — в Рай —

*Катай* — книга рая. См. и дальнейшие стихотворения, и зарождение этой связи в УеС/Жанна д'Арк/4. *недоступных как для взора, так и для верхолаза* — ср. Сюжеты/Царь. **Пророчество Ду Фу.** Ст-ние объединяет в себе произведения Ду Фу, фильм *Batman Begins* (2005, Нолан), легенду о графе Дракуле и т.д. Оно подытоживает тему *электичности эпохи* как его именно *открытости* по отношению к другим жанрам (см. эту тему в ЛП). Параллельно, используя биографию Ду Фу, рассказчик продолжает развивать тему *пути* героя — пути, ведущего «в Рай, через трагедию» (см. «Когда спящий проснётся»/3). **2 часть.** Продолжение визуального общения-игры с иероглифами (ср. «Прощание с плато», «Герой»). В китайской мистике летучая мышь символизирует счастье, что противоположно западной семантике летучей мыши. **4 часть.** Очередная дискуссия рассказчика со сценарием голливудского фильма, см. ВлШ/«влюбленный шекспир — елизавета»/2. *ни на что не говорить фи* — борьбу с «этим междометием» можно видеть в МКР/дюшановское (отрывок); ВлШ/влюбленный шекспир — елизавета/ фр. 4. **5 часть.** *ползя по жизни потом как муха...* — см. МКР/памяти Дюшана. *фу еще значит сложный китайский жанр рифмо-прозы* — т.е. стиль, в котором и написана книга *Катай*, во многом близкий к фу. **Весло, пригнупившись к Катулле, инспирирует...** Ст-ние завершает тему противостояния личности и массы (эта тема появляется почти во всех трёх предыдущих книгах, особ. см. Сюжеты/СЗ; МКР/гамлет в сша; ВлШ/Ап. сум.; УеС). Оно содержит два нарратива — два пути противостояния, к каждому из которых уже прибегал герой-рассказчик. Один путь — это путь *мужественного ухода* (в частности, *путь самоубийства*), выраженный в рассказе о Цюй Юане (часть 5,6). Этот рассказ созвучен сюжетам о Гамлете (см. МКР; ВлШ), о Лукулле-отце (УеС/эссе о сулле/3), о Сократе (ЛП/0.2) и о Дэвиде Ване (см. «Переулоч длинных перил»). Другой путь (активный) — путь *гнева*, т.е. нападения *первым* на «несправедливый мир», что мы находим в образе Катулла (части 2, 3, 4). Образ этот даёт как бы окончательную манифестацию сюжетам, связанным с Юлианом, Львом III (Сюжеты/СЗ), Жанной д'Арк и Суллой (УеС). Рассказчик выбирает *второй путь* из своего *чистилища* — см. Urbi et Scorbis/скорбные оды, тему «остракизма» в первой части УеС и тему «бури», «сражения» во второй части. **1 часть. весло...** — ср. с образами весла и волны в УеС/Скорбные Оды/1. **2 — 4 части. читаю тут...** — имеется в виду антология античной поэзии. *Спать, опершись на копье...* — очередная дискуссия с «официальным мнением». Кроме этого, копье и весло — родственные образы в *Эпосе* (см. УеС/календы/3 и Ск. оды/1). **3 часть.** Фонетический перевод Катулла, 16. Подобным же образом Катулла «переводил» и Луис Зукофски (1904-1974) — крупнейший поэт американского авангарда, автор эпохи А-Z. В обращении с латынью, опирающемся на личные ассоциации рассказчика и его собственный поэтический слух, видна оборотная сторона того анализа иероглифов, который рассказчик проводит в «Прощании с плато», в «Герое» и т.д. Ср. 2: «...для пониманья стиха — опыт (личный!) и есть то ребро, из которого стих — и выходит...». **6 часть. Замечание 1:** прорицатель Чжень Инь не может ничего посоветовать Цюй Юаню; это соответствует той модели судьбы, которая была изложена во вступлении к ЛП (см. также комм. к ЛП; Рама 8.3; 8.4). Согласно *Эпосу*, лишь внешние события, «выпадающие» человеку, предопределены и могут быть «нагаданы», но в вопросах личного выбора (роста или деградации) — человеку предоставляется *свобода воли*. **Замечание 2:** суть речи рыбака — предложение скрыть своё несогласие и тем самым, как бы, «примириться» с миром. Продолжение темы «примирения» (мирта) см. в «Рост сказал так». **Клеветник же и умник — воспарил, как...тесто** — ср. Рама 1.1.7 **часть.** Новое состояние рассказчика — *рай* — не соответствует ни одному из описанных путей. Это еще одно проявление темы «ухода с плато», возвышения над

плоскостью судьбы. *а вы стойте-ка с Катуллом, плюс еще с Горацием и Овидием...* — имеется ввиду книга *Urbi et Scorbii. Три странички из Честертонга. Гилберт Кит Честертон* (1874–1936) — выдающийся английский прозаик и религиозный философ. **1 часть. Лев** — ср. Рама гл. 2.3, 2.4; *там он всегда будет рычать*, — ср. 6.18. *как вулканы...* — мотив «вулкана» как проявления героя в «нижнем» мире (см. Сюжеты/последняя строфа С3; ср. Катай/Вулкан). **2 часть. Так вот вы кажетесь эксцентриком, ходячим гротеском** — ср. образ поэта в ВлШ/Ап. сум. **3 часть. Жизни самой — падающий, да-да, и восстающий, но чудом, фонтан!..** — ср. «Пророчество Ду Фу»/5. Фонтан — важный образ *Эпоса*: см., н-р, МКР/памяти дюшана («фонтан» — унитаз) и ср. фонтан во ВлШ/Вл. Шекс — Елизавета/фр. 4: «длань с невидимую рукой, приплюснутая струю фонтана»), а также образ вулкана в *Катае*. **Поминки по блюду династии Мин.** Если в стихотворении «Герой» поэт *приходит* к сюжетам о героизме, а лишь затем к проявлениям героя в окружающем мире, что есть своеобразная дедукция, то ход в данном стихотворении, наоборот, индуктивен: 1 часть начинается с разбитого дорогого блюда как *события-повода*. Оно, это событие, «цепляется» за другие образы *Эпоса* и ускоряет воображение поэта, ведя к новым образам и метафорам (ч. 1,2). Наконец (ч. 3), событие просветляется и сливается с большим планом *Эпоса*. Стихные продолжает тему пути «в рай, через трагедию», здесь: *через раскол*. Особенно PS/2 близок УеС/Иды/1. **Блюдо — та же оно ладонь...** — см. мотив ладони, плато, predeterminedной составляющей судьбы в ЛП и Катай/Прощание с плато. **Око: внутри разноцветия вертикаль!..** — образ, соответствующий, в частности, понятию *эпического взгляда*, который извне и сосредоточен на всём. **понтон через я** — важный образ, перекликающийся со стих. «Весло, пригудившись к Катуллу...»/5. Мысль о том, что для попадания в рай необходимо пересечь бушующее море или некую водную поверхность, перекликается с УеС (см. Жанна д'Арк/4; мотивы «моря», «бури» в «Скорбных одах»). *путь Бонда с крокодила на крокодила* — ср. Сюжеты/царь/4. **PS/1.** Примечание: интерпретация иероглифов, сделанная рассказчиком в этой части, близка по смыслу его интерпретации иероглифов в «Пророчестве Ду Фу»/2 и 5, с тем лишь отличием, что здесь гораздо ярче выделена тема *бессмертия* как награды за *личный рост*. **PS/2. Т.е. — там, в Платоновском мире, ты един — только когда — здесь тебя приравняют уже к брик-браку** — продолжение «монтажного мышления» в *Эпосе*: создание целого из множества разрозненных и бесконечно, как клетки, самоделящихся частей. Ср. с УеС/Иды/2. **Когда Спящий проснётся.** Ст-ние продолжает темы «пути» героя, пробуждения, обретения (эпического) взгляда (все — гиперссылки). Практически каждая фраза этого стих-ния является многоуровневой цитатой из других частей *Эпоса*. **1 часть. сдвигая точки-пальчики свои — с места!** — усилие предпринимается Героиней для того, чтобы начать движение — перекликается с *Kill Bill* Тарантино и героиней Умы Турман в той же ситуации: выхода из комы. Ср. УеС/Жанна д'Арк/3. **дно жирной точки... от нули из барабана** — ср. этот отрывок с «точкой» в МКР, и со ст-нием «Прощание с плато»/2. **2 часть.** Вольное обращение к сюжету книги «Когда спящий проснётся» Г. Уэльса. *...всех ставят в угол, т.е. начинается не героизм, а сплошное лицедейство* — см. Герой/1, третью группу иероглифов («в свете героизма в углу — выходит лицедейство!»). **3 часть —** Квинтэссенция героического пути (ср. «Герой»). *Угол зренья на мир — их теперь косит* — продолженные игры со словом «кос», начавшейся в стихотворении «Косточка» (см.). Широкое использование курсива (*косого шрифта*) в *Катае* также является проявлением нового, «косого» взгляда, в результате которого слова обретают новые значения, понятные лишь в контексте *Эпоса* (см., н-р, «лампочки», Рама гл. 6.16). **Главное взгляд на мир! Как у кошки, кот на мышь!** — см. тему «львов», Три странички из Честерто-

на/1. *Внутри разноцветия — вертикаль!* — см. образ «ока», «Поминки по блюду...»/1 *А закрутится — веретено!* — ср. с «веретеном» из Героя/3: «...из жизни твоей ткётся вовсю миф!». *Искусство войны*. Ст-ние окончательно объединяет две большие темы *Эпоса*: сражения и любви. Близость их в *Эпосе* проявлялась и раньше, см. Сюжеты/Письмо 3; УеС, а также см. Рама/гл. 1.3, гл. 10. *...книг было — три, а не — одна! И все как бы накладывались друг на друга* — ср. «Прощание с плато»/6. Таким же образом, *накладываются друг на друга книги стихов* и *Рама* (см. вступ. и комм. к гл. 7). *Су Нюй* — богиня долголетия в китайской мифологии. В «Каноне Чистой Девы» (Сунной-цзин) — трактате по искусству любви — Су Нюй беседует с Жёлтым Императором (Хуаньди), отвечая на его вопросы и уча его искусству любви. Свои уроки она часто иллюстрирует сравнениями, связанными с военным искусством. **Воин**.

В ст-нии «Воин» вновь появляется мотив *остановки* (и жизни, и внутреннего роста) — т.е. опять «точки», см. МКР/дюшановское; в МКР вместе с «точкой» появляется образ «мухи», здесь — комара. Как уже говорил рассказчик в стихотворении «Поминки по блюду...»: «Та жизнь вряд ли предполагает ветер...». *Насосавшись ветра, флажки — все — умолкают...* — ср. с вышеупомянутой цитатой. **Рост** сказал так. Стиль, в котором написано ст-ние, во многом напоминает «Искусство войны» Сун Цзы. Здесь же искусство противостояния миру (так сказать, тактика и стратегия роста) объединяется с темами любви и войны (см. «Искусство войны»). Главные принципы роста, законы войны, описываемые рассказчиком, произносятся (как бы) не им самим, но *голосами свыше*: самим «Ростом» и «Лавром». *тем, что ты можешь съезжать [в мир]..., когда захочешь, а подниматься невидимым* — ср. с описанием «пути» героя в ст. «Когда спящий проснётся»/3. Ст-ния *Катая*, в особенности «Весло...», «Поминки...», «Косточка» являются примерами подобного «спуска»: рассказчик отталкивается от какого-нибудь «мирского» события, а затем приобщает его к «миру воображения». **А рост — дают чувства на земле** — новый «девиз-возражение» Платону, см. «Прощание с плато»/3. **Вулкан**. Ст-ние переплетает в себе нарративы о Джеймсе Бонде (см. Катай/Поминки...; Сюжеты/Царь/4), образы «озера» (ср. ЛП/2.0, 2.0.1; озеро — тоже плоскость, «плато»), «перил» (см. «Переулоч длинных перил»), возвращения в рай (см. «Когда спящий проснётся») и многое другое. **Одна единая лампочка** — в текст входит следующий важный образ *Катая* — *лампочка* (см. Рама гл. 6.16); здесь, связанный с Героиней (см. ту же, но уж совсем далекую связь в «Косточке», где абрикос напоминает о возлюбленной и сравнивается с китайским фонариком). **Вулкан** — см. этот образ в «Трёх страничках из Честертона»/1; Сюжеты/С3. *Не принимай всерьёз — есть главная заповедь Рая* — ср. «Три стр. из Честертонна»/3. *Но где же пава?* — в последних стих. *Катая* рассказчик, в *раю*, постепенно приближается к своей Героине. Павлин — семейная птица, птица Юноны (см. Urbi et Scorbii/VI). **Поле. Части 1, 2**. Рассказчик смотрит на «поле» («словно Наполеон», см. Рама гл.4) как на территорию, которую ему ещё предстоит *завоевать*. *Когда кий ударяет в шар — то получается... лампочка* — соединение лампочки и патрона — похоже на соединение кия и бильярдного шара в момент удара. Этой метафоре можно дать истолкование в терминах «бильярдной» *Катая*. В «бильярдной» метафоре, «шар» — поэтическая суть события или вещи (см ЛП). «Кончик кия» — голос, его предметность и тактильность (см. «Прощание с плато»/6). Герой же — «взмах кисти» (см. Герой/5), т.е. *импульс*. Таким образом, *лампочка* (ранее см. Катай/Вулкан, «просветление» в ЛП/0.2) становится своеобразным знаком события, импульса и интуиции. **4 часть** продолжает топос «зеркала» в *Эпосе* (см. Рама гл. 4) Система зеркал здесь, как в мистической теории Дионисия Ареопагита, является зеркалами, отражающимися друг в друге; под «зеркалами» Дионисий понимает не только «высший

мир», ангелов, но и людей, т.е. все перечисленные отражаются друг в друге. **Мессиджи с поля. тьму...** — *задник зеркала!* — ср. Рама 2.7. **4 часть:** в противостоянии «льва» Тита и «льва» Иерусалима снова проявляется тема *эпического равновесия* логик враждующих сторон (см. Герой/3), к которой подключаются образы «льва», «лампочек». **День рождения.** См. и ср. Рама, гл. 2.1. Ст-ние завершает топос «мёртвой точки» — апофатического ощущения *отсутствия-как-присутствия* (см. МКР, ВлШ). Здесь же, возвращается образ «ангела», см. МКР/«эспрессо»; «мой ангел-хранитель завшивел». **Лампочка: Встреча.** — Парафраз сюжета встречи Данте и Беатриче в Раю. Два последних стих-ния перекликаются с последней главкой Рама/гл. 10.7. *ты стала этой лампочкой* — ср. данное здесь описание и Рама/10.5. *И стрелять есть по кому!* — сравните с ЛП/3.1.

*Редакция комментариев Алексея Парщикова*

# Содержание

Вступление .....	9
<i>рама</i> .....	11
<i>сюжеты</i> .....	151
<i>нога</i> .....	179
<i>мой конни-райт</i> .....	197
<i>влюблённый шекспир</i> .....	211
<i>urbi et скорби</i> .....	263
<i>лото платона: лекция голосов</i> .....	315
<i>катай</i> .....	327
Комментарии .....	376