

Марина Цветаева однажды написала, что в искусстве существуют вещи, превосходящие его, отличающиеся действенностью при недостаточности средств: «Ещё не искусство, но уже больше, чем искусство»<sup>1</sup>. В качестве примера она приводила стихи детей и монашенки, отмечая неровность и неопытность текстов и относя их к «искусству без искусства». Такими вещами, по мнению поэта, могут быть и самые первые или единственные вещи, и незаписанные, а потому — несохранённые, и — самые последние. Они не только отличаются особой действенностью, но и не обременены теми условностями, с которыми постоянно сталкиваются те, кого Цветаева называла поэтами-профессионалами. Точнее, свободны от этих условностей пишущие (говорящие), а опыт и профессионализм уступают место искренности. Конечно, иногда последние стихи становятся особенными лишь благодаря читателю, благодаря его любопытству к исключительному событию — смерти поэта — и поиску в обычном запредельного. Предчувствовал ли? Предсказал ли?.. На такие вопросы всегда можно найти нужный ответ, поскольку интерпретация не знает границ и зависит от того, кто интерпретирует. Но что, если ответ уже известен? Что, если можно обойтись без гаданий, если утверждение уже содержит в себе нечто запредельное и страшное в своей неизбежности? Можно ли к таким последним вещам без искусства

---

<sup>1</sup> Конечно, говоря о тех вещах, которые «ещё не искусство, но уже больше, чем искусство», пришлось бы вспомнить и наив в изобразительном искусстве, и примитив и примитивизм (разницу между ними) в литературе. Но мы исходим из того, что Марк Рихтерман был опытным и осознанно пишущим поэтом, и потому наша работа исключает подобные отступления в сторону.

отнести стихи и прозу умирающего поэта? Не просто умирающего, а наблюдающего день за днём на протяжении четырёх лет мучения и уход других людей и знающего о неизбежности своей собственной смерти? Мы — кажется — всё знаем о ней, но *знать* и *умирать* — понятия столь близкие, что хочется вместо них написать «осознанно» и «в сознании» — несовместимы. Умирание перечёркивает любое предшествующее знание, потому что приводит нас к началу постижения. Первый опыт, личный опыт, опыт интимный, такой, который невозможно разделить или передать, тоже переходит в знание, и вот уже это знание — второе, не предшествующее, а единственно возможное — и является настоящим, но ничего с ним не поделаться и никуда его не применить.

Марк Рихтерман, когда писал свои последние и лучшие стихи, понимал, в чём заключается суть такого знания. Об этом знании и его автобиографический роман «И в мрачных пропастях...», распадающийся на страшные в своей достоверности фрагменты, где фрагментарность — и особенность формы, и почти принудительный выбор прочтения — с фиксацией внимания на людях и ситуациях<sup>2</sup>. Наверное, лучше всего о близости и неизбежности смерти Рихтерман говорил тогда, когда рассказывал не о себе, а о других — своих и чужих родных и близких, пациентах и врачах, но в первую очередь, конечно, о таких же как сам гемодиализных больных:

*Разве так уже важно и нужно,  
Обязательно знать почему.  
Все уходят туда так недружно,  
Так случайно, по одному?*

*Да, и важно, и нужно.*

<...>

(«Поглядим же туда, где за светом...»)

---

<sup>2</sup> Рихтерман М. «И в мрачных пропастях...» // Заметки по еврейской истории. — 2007. — № 7 (79). — URL: <http://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer7/Rihterman1.htm>. В дальнейшем все цитаты из прозы Марка Рихтермана приводятся по этому изданию.

Стихи всегда как бы выходят за рамки времени и места, а проза без привязок теряется. Эта проза близка по времени к периоду создания — вторая половина 1970-х — и привязана к больнице, о которой и в которой автор писал. Роман-некрополь друг за другом отпускает на тот свет и одновременно призывает, удерживает на свету, не отпуская тех, кого поэт знал достаточно долго, чтобы сохранить человека в памяти: «...всех описать нельзя, и не только потому, что их было очень много, но и потому, что я так и не узнал по-настоящему, что это были за люди; они быстро стали тенью и сошли, не успев обрести плоть в моём сознании». О той же стремительности перехода в небытие, о краткости жизни, о хрупкости, почти неосвязаемости людей в болезни — тени! — и в стихах: «Жизнь прошла. Мы с тобой только тени, / О, куда эти тени летят?» («Поезд»). Краткость, и не только жизни, но и прозаической речи, подобна вспышке, и в этой ослепительной вспышке — фрагментарный коллективный портрет. У портрета даже есть название: «Серёжа Шапов и другие». Но стоит перейти от названия к подробностям, как «и другие» обретут плоть и станут живыми. О, суть знания смерти и её неизбежности! «Рыжая Танечка, девочка лет 18-ти, была круглолицая, желтоглазая, спокойная, тихая, скромная. <...> Бедная девочка! Раза два к ней приходил знакомый парень, всё спрашивал, когда она поправится. “Не знаю”, — отвечала она, и глаза её от слёз посверкивали, как янтарные. Она то ведь знала, что никогда. Но как же трудно было понять это здоровым людям». Страшно, что такая живая девочка, глаза которой от слёз посверкивают, умерла по-настоящему.

Опыт перехода к смерти и его описание Рихтерманом, конечно же, не единственные в своём роде. Из уходящих и закрепляющих свой опыт в прозе можно вспомнить английского поэта Джона Донна. Донн умирал от тифа, мучаясь бессонницей и перенося сильнейшие боли. Смерти удалось избежать, но книга, написанная в лихорадочном предсмертном состоянии, осталась. Марку Рихтерману тоже один раз удалось избежать смерти — от сепсиса, и свой роман он начал писать уже после этого чуда. Полупарализованный, он продолжал сочинять стихи и занимался переводами. Даже во время диализа, когда другие впадали в забытие или мучились, он не прекращал работать. Джон Донн, скорее всего, как проповедник и настоятель, отталкивался при написании своей книги от текстов, написанных в жанре «ars moriendi»

(лат. — «искусство умирать»). Такие тексты подготавливали человека к смерти, объясняя, как правильно умирать верующему человеку. Поучительность совмещалась с утешительностью. Всё это есть и в книге Донна, но отсутствует в прозе Рихтермана. «И в мрачных пропастях...» не поучает и не утешает. Совсем не утешает. Но то, что Донн говорит о счастье и скорби, о том, что человек над счастьем не властен, а скорбь — его достояние, другими словами проговаривается и Марком Рихтерманом, ведь именно скорбь стала тем источником, из которого появились прекрасные стихи.

Арсений Тарковский в предисловии к опубликованным уже после смерти стихам Рихтермана написал следующее: «Жизнь Марка Рихтермана служит примером поразительного мужества и воли, направленных к одной из высочайших целей на земле — поэзии»<sup>3</sup>. В подобном мужестве есть что-то героическое, и о героизме как о сопротивлении судьбе мы ещё будем говорить, но в этом случае Тарковский ошибся — со всей своей любовью к ученикам, с особым зрением, позволяющим видеть мир и людей совершеннее, чем они есть. Поэзия в период болезни и умирания не была тем, к чему Рихтерман стремился. Не стала она и утешением, отдушиной, хотя и заполняла часы диализов и отдыха. Обращение к стихам и переводам не было и терапией. Более того, писание стихов в те годы как бы распадается на два периода. Первый напоминает обязательный рабочий процесс: что-то, что связывает его с привычной жизнью и не прекращается ни на день. Так, на первый свой диализ Рихтерман принёс лимон от тошноты, ручку и подстрочники со стихами какого-то поэта: «Я хотел попробовать, смогу ли я переводить на диализе... <...> Переводить стихи в этот диализ у меня тоже не получилось, потому что мешала новизна впечатлений. Потом, позже я и переводил, и писал собственные стихи на диализе, и когда у меня была занята правая рука, сёстры записывали под мою диктовку на бумагу, но с годами становилось всё трудней и трудней что-либо делать на диализе: ухудшилось зрение, непрерывный зуд тела не давал записать и слова. Но первое время я там работал и написал много стихов именно на диализе». Такая основательность в этих словах

---

<sup>3</sup> Рихтерман М. «И в мрачных пропастях...» Указ. соч. Приложение к публикации в интернете: «О Марке Рихтермане, его романе и стихах».

(«работал»!) и даже неторопливость, размеренность, что становится очевидно: было важно сохранить все признаки привычной жизни. Перемены — по необходимости. С ними можно примириться, но работа должна продолжаться, как будто возвращение к привычной жизни ещё возможно, как будто оно — впереди. Когда поправится Танечка? «Не знаю».

Второй период — после сепсиса. Чудесное возвращение — «благодарите Бога, что вы выжили» — с того на этот свет. Один глаз ослеп. Ноги не слушаются — жесточайший полиневрит. Ночами мучает бессонница, и на время забыться помогает только выпрошенная у кого-нибудь сигаретка. «Именно в эти ночи и белёсые рассветы я написал стихи “Возвращение души”, “Слегка покалывало руки...”, “Лежу, прислушиваясь к стуку...” <...> ... я не согласен писать пусть даже распрекрасные стихи ценой таких страданий».

«Возвращение души» — одно из лучших стихотворений того периода. Рихтерман и сам понимал, как видно из приведённой цитаты, что стал писать как-то иначе, чем раньше, и причину изменений видел в страданиях:

*Когда рассвело, и усилился ветер,  
Я душу свою позабытую встретил.  
Она улетала незнамо куда.  
Вернулась, когда наступила беда.*

<...>

*А я и не знал, что такое бывает,  
Что души в несчастные дни оживают...*

У души не только спасительные крыла, она ещё и «ночной зверёк», и «ночной гонец», и «ночной птенец». Она — чудная — грызёт, стучит и кричит. И не терпит лжи: «Ведь если я слегка солгу — / И нет её со мной!» («Душа моя — ночной зверёк...»). И к телу она притянута словом: «Душа моя! Останься в теле, / Простым удержанная словом» («Лежу, прислушиваясь к стуку...»). И никак не понять, для чего вообще нужна душа в таком несовершенном теле: «А вы, наши души, чего захотели? / Как вас угораздило в нас поселиться?» («Как падают листья, как падают листья...»).

В романе Марк Рихтерман даёт исчерпывающую характеристику второго «больничного» периода писания стихов: «Я писал и писал новые стихи так, как будто до этого ничего не было; я забыл весь свой опыт, опыт незадачливого стихотворца, опыт, который я копил больше четверти века (если считать его началом первое стихотворение, сложенное в восемь лет)». В какой-то степени выживание после сепсиса можно считать не просто рождением после смерти (Рихтерман в прозе упоминает, как в мае 77-го, когда он отходил от сепсиса, его преследовала мандельштамовская строка «Я должен жить, хотя я дважды умер...»), а рождением поэта, и не просто поэта, ведь Рихтерман был им и до болезни, но того самого создателя вещей «без искуса», поэта с последними стихами, о чём мы говорили в самом начале. Это не значит, что в стихотворениях второго периода вдруг появились неровности или средства выразительности оскудели. Это значит, что человек на какое-то время стал «чистым сосудом», как писала Цветаева, что через него что-то заговорило, и это что-то — душа. Душа — зверёк. Душа — птенец.

Вернёмся к разговору о мужестве. Одна из частей романа так и называется: «Что же такое мужество?» Искренне и просто, без лишних слов, поэт признаётся: «...то, что Бог дал мне такое тяжкое испытание, как сепсис, и я его выдержал, как будто говорит в мою пользу. Но сам я этого не чувствую... Многих друзей проводил я, сам побывал на грани, но считать себя мужественным, наверное, не имею права. Я только знаю одно — человек должен цепляться за соломинку, должен, а почему должен — не знаю». Но и при всей боязни умереть, и с моментами «такой боли и страдания, что не хотелось жить», цепляния за соломинку не было. Было мужественное сопротивление судьбе, почти такое же, как у ветхозаветного пророка и патриарха Иакова, преодолевающего предопределённость. Судьба дана свыше, но можно её не принимать, и это тоже — мужество. «На этом ли свете / Судьба абсолютно права?» («На улице ветер...») — риторический вопрос, на который уже есть отрицательный и, следовательно, позволяющий сопротивляться ответ. В стихотворении «Новозаветное» поэт обращается к Господу:

*О, Господи, скажи,  
зачем мне крест печальный,*

*и смысл укажи  
судьбы первоначальной,*

*Зачем я был рождён  
под звёздами вселенной,  
а позже пригвождён  
в своей юдоли тленной?*

Ранее, говоря о втором периоде и рождении поэта «без искусства», мы приводили отрывок из романа с упоминанием слов Белинского. Рихтерман цитировал из письма критика Василию Боткину (письмо за 1841 год). Осмелимся расширить цитату, поскольку это место в письме нам кажется важным для исследования: «...если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — я и там попросил бы вас дать мне отчёт во всех жертвах условий жизни и истории... <...> Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчёт каждого из моих братьев по крови, — костей от костей моих и плоти от плоти моя. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии; может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить свою участью идею дисгармонии». Слова, взятые Рихтерманом, звучат насмешливо и грустно-иронично: «Как это там говорил Белинский: “Может быть, усладительно для слуха меломанов, но...”», — и в этой насмешливости тоже таится сопротивление. Идея дисгармонии выражается в смертельной и скорой на расправу болезни, а братья по крови — те, кто вместе с поэтом вынуждены посещать сеансы гемодиализа. Стихи «без искусства» пришли свыше, но оказались как бы не к месту и не ко времени (могут ли быть стихи не ко времени?), поскольку не могли оправдать существующую несправедливость. В момент принятия дара чистого искреннего письма, в момент «возвращения души» Рихтерман имел мужество быть более человеком, чем поэтом, и под «более человеком» мы подразумеваем принятие всей боли и тяжести болезни, разделение её во всей полноте с другими обречёнными, и ещё большего очищения. «Чистый сосуд Божий». Отрицание дара привело к его усилению, и в силе и искренности последних стихов не приходится сомневаться. Они — особенные. «А может быть, только такие стихи и есть стихи?» (Марина Цветаева).

*Листву сожгут лучи не эти,  
а время медленным огнём.  
Начнём же вновь с тобой, как дети,  
страдать и жить одним лишь днём.*

*А утром, если есть погода,  
и в мозг не лезет дребедень,  
спасибо скажем, что природа  
нам подарила этот день.*

*А ночью, если небо светит  
и не смущает душу мглой,  
благословим с тобой и ветер,  
с летящей в прошлое золой.*

(«Листву сожгут лучи не эти...»)

Один день как подарок природы, и можно ненадолго забыть, что: «И от нас природа отступила — / Так, как будто мы ей не нужны». Эта цитата из «Ламарка» Осипа Манделштама была взята Марком Рихтерманом в качестве одного из трёх эпиграфов к стихотворному циклу «Новый Сократ. Диалоги». Мотив человеческой отверженности и сиротства — отказничества природы от её же творения — неоднократно встречается в стихах Рихтермана. Природа предстаёт настолько нелюбящей, что её и саму невозможно становится любить. Невозможно любить, но не любоваться. Для сравнения две цитаты: «Природа, будь ко мне добрей, / Позволь и мне тебя любить» («Да, странник я, ты — домосед...») и из стихотворения «В горьком сумраке елей угрюмых...»:

*Почему-то мне дышится легче  
Только в поле, где ветер внахлёт,  
И пылают случайные свечи  
Иван-чая, ушедшего в рост.*

Про самого себя поэт говорит: «Вот так живу. Иду по краю, / Отрезанный ломоть природы...» («Лежу, прислушиваясь к стуку...»). Отрезанный ломоть! И даже после облегчённо-



го дыхания и случайных пылающих свечей иван-чая добавлено горькое и печальное: «Почему-то с тобою, природа, / Мне с годами трудней и трудней...» («В горьком сумраке елей угрюмых...»).

В тех же «Диалогах» совершенно прекрасное стихотворение о говорящих растениях. Травинки обсуждают тяжесть и скоротечность жизни, ель грубит, скрипя, молоденький клён шёпотом удивляется собственной влюблённости. Отчасти олицетворение работает как средство повышения выразительности, но больше позволяет спрятать в чужих голосах свой собственный, — олицетворение как утаивание, а не как открытие с откровенным проговариванием личного чужими устами. Самое главное произносится как бы случайно в начале стихотворения двумя травинками, но подумать над этим не удаётся, и это, наверное, одна из самых больших удач Рихтермана. Диалог травинок энергичным «Шевелись!» прерывает ветер, и сразу же подключаются другие персонажи, забавные в своей показной серьёзности, гордой молчаливости и болтливой наивности. Мечтательный муравей в самом конце закрывает шкатулку со страшным секретом навсегда и настраивает читателя на доброжелательный лад. О чём же всё-таки говорится в начале? Что скрыто?..

*Диалоги в полях и лесах.*

*Где травинка сказала травинке:*

*— До последней зелёной кровинки*

*Мне отмерено жить на весах. —*

*— А моя так давно на часах —*

*Отвечала травинке подруга,*

*— Шевелись! — просвистел ветер с юга*

*И пропал, заблудился в лесах.*

(«Диалоги в полях и лесах...»)

Травинка — это что-то совсем нежное и слабое, это стебелёк, явно не отличающийся крепостью и выносливостью, и слова первой травинки — аллюзия на известное выражение «мене, мене, текел, упарсин» — предзнаменование смерти: жизнь растения взвешена и найдена легчайшей. Умаление — до травинки-стебелька — тоже должно помогать скрывать происходящее на са-

мом деле, но при возвращении к диалогу подруг случается обратное — неизбежность грозящего становится очевидна, смерти не избежать. Вторая травинка в этом диалоге, как нам кажется, отвечает за всех тех гемодиализных больных, кто ушёл раньше Рихтермана.

Возможно, что никакого утаивания и нет. Есть просто торжество жизни и её непрерывность. Именно в растительном мире смерть легка и близка настолько, насколько легка в появлении и близка в дыхании жизнь. Не смерть наступает, а жизнь торжествует и утверждается. В «Лодейникове» Николая Заболоцкого смерть и бытие в природе соединились в один клубок, но мысль при этом была бессильна эти два таинства охватить как что-то целое. Их можно было представить и изучить только по отдельности. Не это ли мучило Рихтермана и заставляло обращаться к природе, представляя её отвергающей, нелюбящей?

Любое обращение поэта к природе — с упреком ли, с вопросом ли — можно расценивать и как выраженное посредством стихов противостояние. Если представить, что до умирания всё существующее в мире, и искусство в том числе, рассматривалось с точки зрения функциональности (и тогда искусство могло быть для красоты, для утешения — для чего угодно), то любое действие в таком мире оправдывалось и было ко времени. Но в период умирания, когда о приближении смерти известно заранее, писание стихов могло утратить смысл. Отказ от гармонии, обязательным условием для которой становятся мучения умирающих людей, это тоже результат утраты смысла. Искусство по своей сути условно — искусственно. Михаил Кузмин, к примеру, считал, что искусство — это всегда мир вымышленный, лишённый связи с миром реальным. Реальность Рихтермана такова, что трижды в неделю в числе других больных приходится тратить восемь часов на очистку крови, зная, что в любой момент может случиться то, чего все в этой больнице ждут. И смерть случается, но не как что-то случайное и неожиданное, а как неизбежное и довлеющее над всеми. Стихотворение «Гемодиализ» — из такой реальности, хотя поэтический язык этого произведения в избыточной полноте откровенен и не лишён прямолинейности.

Филипп Арьес в книге «Человек перед лицом смерти» писал о такой смерти, которая «оставляет время осознать её приближение». Такая смерть приходит к героям, так умирают рыца-

ри в романах, песнях и поэмах. О приближении такой смерти свидетельствуют как естественные признаки, так и сверхъестественные предзнаменования, и в прошлом граница между естественным и сверхъестественным была зыбкой или не существовала вовсе. Смерть предупреждающая рассматривалась как необходимость, она ожидалась и принималась поневоле. Арьес называет такую смерть приручённой, противопоставляя её дикой. Приручённая — близка и умалена. Такой была смерть для людей прошлого. Но сейчас, когда смерть как бы изгнана из нашей повседневной жизни, а ритуалы прошлого (такие, например, как умирание прилюдное) забыты, она является дикой, так как, по Арьесу, «внушает такой страх, что мы уже не осмеливаемся произносить её имя». У Марка Рихтермана было время многое переосмыслить и умалить смерть предупреждающую. Поэт признавал, что не знает, для чего человек должен цепляться за жизнь, хотя и понимает, что — цепляться должен, и это признание свидетельствует о непрекращающемся поиске ответов на одни и те же вопросы. Мы не знаем, были ли найдены ответы, но полагаем, что одним из ответов могла быть беседа Сократа перед смертью со своими учениками. Название и содержание стихотворного цикла «Новый Сократ. Диалоги» указывают на то, что Рихтерман хорошо знал «Диалоги» Платона и, в частности, один из диалогов первой тетралогии, названный по имени ученика Сократа — Федона. Описание последнего дня жизни философа представляет собой в какой-то степени развёрнутое утешение с объяснением бессмертия души и необходимости смерти вообще. Возможно, Марк Рихтерман в этом диалоге находил параллели и со своей жизнью. Неизбежность смерти в больнице — неотвратимость казни, жена Рита с дочерью Еленой — рыдающая Ксантиппа с ребёнком на руках, полиневроз — отнимающиеся от яда ноги, даваемые диализным пациентам наркотики и казнь через отравление, и т. д. Новый Сократ вёл философские беседы со знакомыми больными. Вопросал, отвечал, пытал истину, сомневался:

*Кто такой этот новый Сократ?*

*Что он ходит? Чего предвещает?*

*Кто по званию? Кого замещает?*

*Мы его поумнее сто крат.*

*И манера его так претит.  
Всё вопросы. Так много вопросов!*

(«Кто такой этот новый Сократ?»)

Нельзя было подобрать лучше цитату для эпитафии к циклу, чем та, что была выбрана Рихтерманом из Константина Батюшкова: «Он осуждён искать, чего не знает сам». Это звено всё той же цепи незнания и вынужденного поиска ответов. Это и вольный латинский перевод сократовского выражения «scio me nihil scire» — «я знаю, что ничего не знаю». Возможно, обдумывание «Федона» натолкнуло поэта на возможность хоть как-то принять своё положение, и этой возможностью стал уход в философию, ведь, согласно Сократу, «те, кто подлинно предан философии, заняты по сути вещей только одним — умиранием и смертью». Разве не умиранием и смертью был занят на протяжении долгих четырёх лет Марк Рихтерман?

Ещё одна параллель — самая важная, на наш взгляд. В заключении Сократ сочинил стихи — переложил басни Эзопа и гимн в честь Аполлона, водителя муз. Никогда раньше философ не писал стихов, а тут — случилось. Объяснил это Сократ тем, что несколько раз в жизни ему снился один и тот же сон, в котором слышался призыв творить и трудиться на поприще муз: «Как зрители подбадривают бегунов, так, думал я, и это сновидение внушает мне продолжать моё дело — творить на поприще Муз, ибо высочайшее из мусических искусств — это философия, а ею-то я и занимался. Но теперь, после суда, когда празднество в честь бога отсрочило мой конец, я решил, что, быть может, сновидение приказывало мне творить на самом обычном для Муз поприще и что надо не противиться этому приказанию, но подчиниться. Надёжнее будет повиноваться сну и не уходить, прежде чем не очистишься поэтическим творчеством». Упоминания снов, особенные пробуждения и видения ужасного (Вий со свитой гномов в стихотворении «Когда озноб сменится жаром...») и чудесного характерны для стихов Рихтермана. Про «Возвращение души» мы писали выше, но можно ещё раз вернуться к Иакову. В написанном во второй «больничный» период стихотворении «Слегка покалывало руки...» поэта посещает видение:

*Мне вдруг явилось поле знаков,  
На горизонте дальний лес,  
По тропке праотец Иаков,  
Идущий мне наперерез.*

*Седой, степенный, бородатый.  
Улыбка кроткая ясна.  
А я, случайный соглядатай,  
Смотрел на всё сквозь призму сна.*

Объяснения видению не даётся, оно просто констатируется, но в другом стихотворении есть что-то вроде ответа, почему объяснения нет:

*Чем ты живёшь? Ну вспомнил, что сегодня  
тебе приснилось ночью или утром  
привиделось в прозрачной пустоте,  
а дальше что?..*

(«Весной»)

Когда судьба уже предрешена и будущее известно, нет особого смысла в таких вещах. Можно вспомнить, но расшифровать увиденное или услышанное не позволит отсутствие будущего и, следовательно, времени. В стихотворении «На улице ветер...» поэт упрекает за это судьбу: «Зачем обнажила / Те знаки, что я не прочту?» Однако игнорировать знаки не получается и не хочется, и остаётся лишь «подчиниться: ведь надёжнее будет повиноваться сну и не уходить, прежде чем не очистишься поэтическим творчеством» (Сократ). Подчиниться и повиноваться приходящим стихам. Не уходить — не умирать, пока не запишешь пришедшие стихи, не сохранишь. Писать их, очищаясь. И опять — «чистый сосуд»!..

По Сократу, смерть — отделение души от тела, а философ, отказываясь от наслаждений в еде и питье, от наслаждений любовных, от нарядов и удовольствий, связанных с уходом за телом, «освобождает душу от общения с телом в несравненно большей мере, чем любой другой из людей». Такое освобождение души позволяет посвящать досуг философии, к чему и стремится настоящий философ, но полностью освободиться от тела и в полной мере достичь

той цели, ради которой философ трудился всю жизнь, можно только после смерти. Её приближение, по словам Сократа, внушает радость и надежду на лучший исход. Конечно, в случае Рихтермана отказ от многих вещей был вынужденным, а высвобожденное время не давало воли выбирать занятия. Оставались беседы, размышления и литература. Поэт впервые оказался как бы вне жизни, на обочине мира, а мир предстал со стороны. Для многих стихотворений характерен такой взгляд со стороны, и если что-то и происходит — живое, насыщенное, — то только за окном: «И за окном висит звезда / Крупинкой молодого льда...» («Гемодиализ»), «А за окном гуляет зелень, / Едва прикрытая покровом...» («Лежу, прислушиваясь к стуку...»), «И дождичек в окне, и солнца влажный блеск...» («Запомнится и ночь, и белые виденья...»), «Юго-восточный ветер, / Жар и толпа деревьев / Буйных, зеленокудных / В очереди в окно...» («Юго-восточный ветер...»). Впрочем, этот мир со стороны невелик и уже изучен от и до. Там всегда присутствуют деревья и небо, а люди если и появляются, то наблюдателя не замечают (как будто его уже не существует):

*Опять полны зелёные деревья  
Зелёного растительного счастья.  
И хорошо гулять в одной рубашке  
И чувствовать себя почти крылатым,  
И просто хорошо смотреть в окно.*

*Как весело живут на свете люди!  
Глядишь в окно — ну, право, хорошо!  
И все спешат уверенно и ладно,  
Одни гребут вихлястою походкой,  
Другие дверцей хлопают машин,  
И мало так сидящих и стоящих  
Или в окно глядящих — вот, как я.*

*И правда. Что? Когда в двадцатом веке  
Стоять, сидеть, глядеть? — полно забот!  
Полно проблем невероятно сложных,  
Ну, что тебе, сидящий у окна?  
Чем ты живёшь?  
Ну, вспомнил, что сегодня*

*Тебе приснилось ночью? Или утром  
Привиделось в прозрачной пустоте?  
А дальше что?  
Ну, посчитал по пальцам  
свои дела на весь ближайший месяц,  
Взглянул в окно — прохожих осмотрел.  
Чего ж ещё?!*

<...>

(«Весной»)

У Марка Рихтермана какое-то время была возможность ненадолго возвращаться из больницы домой, но это было уже скорее не возвращение, а какие-то прорывы в новой реальности — нечаянные и радостные, а возвращался поэт — в больницу. Герметичность новой реальности (другого мира) не только сделала выпуклой и настоящей незаметную до этого смерть, но и вынудила искать выход из этого пространства. Это довольно странно звучит: знать о неизбежности смерти и искать выход, которым может быть только смерть, — но ведь этот выход воспринимается всеми по-разному, и не случайно в некоторых стихах поэта встречается мотив полёта: «Бросить всё, лететь куда-то / От судьбы своей чудной...» («Отлёт»), «Встать бы, пойти, полететь над дорогой! / Ноги не ходят, да крылья не тянут...» («Дорога»), «Забыть былую привычку к муке, / Над белой взлететь больницей...» («Достаточно только раскинуть руки...»). Но этот полёт тоже невозможен, он не может быть выходом. Пусть где-то там летают другие. Возможно, их даже видно из больничного окна.

Странное совпадение. Существуют аудиозаписи, сделанные Виктором Каганом, по-видимому, в больнице, где лежал Марк Рихтерман<sup>4</sup>. На этих записях сохранился голос поэта, за которым

---

<sup>4</sup> Марк Рихтерман читает свои стихи. 1979 г., Москва. Часть 1/2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=n15lo-XxDo4>. Марк Рихтерман читает свои стихи. 1979 г., Москва. Часть 2/2. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jd6OYPSED6Y>. Стихотворения «В горьком сумраке елей угрюмых...», «Листву сожгут лучи не эти...», «Юго-восточный ветер...», «Кто такой этот новый Сократ?», «Отлёт», «Наверно, нужна валерьянка...», «Дорога» цитируются по аудиозаписям авторского чтения, сделанным и размещённым на Youtube Виктором Каганом.

слышны ветер, шум листвы, детские голоса, звуки открываемых и закрываемых дверей. И ещё несколько раз — пролетающие самолёты. Звук одного отчётливо слышен в тот момент, когда Рихтерман произносит «о, те, кто летают над нами, взгляните...» («Наверно, нужна валерьянка...»). Вот это стихотворение, авторское чтение которого пронизано усталостью и печалью, целиком:

*Наверно, нужна валерьянка  
и два порошка димедрола.  
Так просто уснуть невозможно.  
А лучше всего — люминал.  
Глухая ночная стоянка.  
Заснеженно, пусто и голо.  
И смотрит окно осторожно  
в беззвёздного неба обвал.  
Я шёл и, как будто случайно,  
наткнулся на время раздумий,  
на эту неожиданную милость —  
ночной закоулок в пути.  
Я жил, и — какая-то тайна —  
душа становилась угрюмей,  
и тело моё усомнилось  
в возможности дальше идти.  
Так что же, беззвёздному небу  
отдам потайное детство?  
Так что же, беззвёздному часу  
я юность свою подарю?  
Нет-нет, не отдам на потребу  
нажитое мною наследство —  
горючую лёгкую массу.  
Я лучше с ней сам погорю.  
Высокое алое пламя  
взойдёт над зелёной планетой.  
Мы жили, любили, страдали,  
и это совсем не зазря.  
О, те, кто летают над нами,  
взгляните на облачко света  
из чистой заснеженной дали,  
откуда приходит заря.*



Сократ, умирая, произносит следующее: «Критон, мы должны Асклепию петуха». Такой дар преподносился Асклепию выздоравливающим человеком. Смерть в случае Сократа — выздоровление и избавление от мук и земных невзгод. У Марка Рихтермана не было возможности поправиться и вернуться из больницы домой, но нам кажется, что идея смерти как выздоровления могла быть ему близка и понятна. Это тоже — выход.