

1 . 1 9 9 4



Арион

1
94



Ж у р н а л П о э з и и

1 . 1 9 9 4



Арион

**выходит четыре раза в год
год издания - первый**



**Издательство
Русанова**

Москва

Ж у р н а л П о э з и и

Главный редактор
АЛЕКСЕЙ АЛЕХИН

Консультант номера
Маэль ФЕЙНБЕРГ

И.о. ответственного секретаря
Ирина ГОЛОВИНСКАЯ

Макет и оформление Юлии ГОЛОВАНОВОЙ

Компьютерный набор и верстка Елены Гордеевой

Адрес редакции:
109180 Москва, ул. Б.Полянка, 51-а, к. 403
Издательство Русанова
Телефон и факс: (095) 231-76-68

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Уважаемых коллег просим при перепечатке ссылаться на наше издание.

© Издательство Русанова, 1994

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

| | |
|--|----------------------|
| «Арион» — журнал поэзии | 5 |
| | читальный зал |
| Владимир Строчков. Глаголы несовершенного времени | 22 |
| | голоса |
| Олег Чухонцев | 7 |
| Сергей Гандлевский | 12 |
| Алла Шарапова | 14 |
| Владимир Аристов | 72 |
| Евгений Рейн | 92 |
| Владимир Герцик | 112 |
| Лев Рубинштейн | 116 |
| Федор Успенский | 119 |
| | мастерская |
| Андрей Вознесенский | 34 |
| | свежий оттиск |
| Сергей Стратановский. День посвящения <i>Вступительное слово М.Ш.</i> | 45 |
| «Встречи и расставания. Лирика китайских поэтов» <i>Вступительное слово и переводы Михаила Басманова</i> | 121 |
| | пантеон |
| Кари Унксова. «Ничья рука меня не завернет...» <i>Вступительное слово Натальи Доброхотовой</i> | 100 |
| | транскрипции |
| Михаил Гаспаров. Конспективные переводы. Из Анри де Ренье | 78 |
| | монологи |
| Евгений Рейн. Промежуток | 18 |
| Григорий Кружков. Йейтс и Волошин. Взгляд с поэтической башни на гражданскую бойню | 36 |
| | анналы |
| Яков Черняк. Московские впечатления. 1921—1924 <i>Вступительное слово, публикация и комментарии Мазель Фейнберг</i> | 55 |
| Видим Сидур. Мир Вадима Сидура <i>Вступительное слово Марка Харитонова</i> | 83 |

В оформлении номера использованы графические работы **Юрия Косаговского** (4, 105, 111), **Марии Сумниной** (49, 115), **Василия Беляева** (61), **Вадима Сидура** (86, 91), **Владимира Пятницкого** (99).



«Арион» — журнал поэзии.

Надобность в таком издании, открытом для всех направлений и течений, давно назрела. Скорее странно, что в истории русской словесности его до сих пор еще не было.

Оно тем более необходимо теперь, когда число выпускаемых поэтических книг катастрофически сократилось, когда издательства редко решаются вложить деньги в такое убыточное дело, как стихи, и даже известные мастера зачастую вынуждены удовлетворяться тиснутыми за свой счет на газетной бумаге буклетиками-«раскладушками», а то и просто пишут в стол.

Еще хуже тем, кто не успел обрести известность.

Русское слово «журнал» происходит от французского «journal» — «дневник». Потребность в таком дневнике событий отечественной поэзии ныне особенно велика, учитывая ее сегодняшний переломный, по нашему убеждению, характер.

Мировая поэзия заметно изменилась за последние полвека. У нас этот процесс был искусственно заторможен, загнан в письменные столы, в андеграунд. Теперь подземные реки выходят на поверхность. Накопившееся за десятилетия безвременья напряжение поиска обещает крупные перемены в русском поэтическом слове.

Наша цель — отразить в лучших образцах все многообразие современной русской поэзии, запечатлеть ее движение. Мы не связаны ни с какой поэтической группой и не отдаем безоговорочного предпочтения той или иной творческой манере. Но в то же время не верим и в безликую «объективность», сводящуюся обыкновенно к скучной регистрации имен и текстов. Провозглашая свой критерий отбора — все совершенное по замыслу и исполнению следует печатать — мы готовы к упрекам в субъективности. Но в искусстве и не бывает гарантий кроме человека.

Направление журнала предопределяет повышенное внимание к форме. Именно на пути ее развития ожидаются наиболее серьезные поэтические открытия — как оно всегда в искусстве и бывало. Но это отнюдь не означает исключительного увлечения авангардными течениями. Мы в равной степени готовы предоставлять свои страницы и авторам «новой волны», и тем, кто работает в традиционной манере. А к экспериментальной игре предъявляем то же, что и ко всей поэзии, требование: она должна служить общей, как мы ее понимаем, цели искусства — соединению человека с жизнью. И не представляет ценности, если вырождается в пустую борьбу с мертвым материалом.

Впрочем, для полноты картины, мы готовы иногда уделять место и тем экспериментам и поискам, смысл которых нам не вполне очевиден.

Последнее в определенной мере относится и к суждениям, высказываемым в публикуемых статьях. Мы не считаем себя должными всякий раз их полностью разделять. Довольно того, чтобы они представлялись основательными и интересными.

Стихи, поэтическая проза, переводы, эссе, архивные материалы, воспоминания — все, что составляет и окружает современную русскую поэзию или помогает понять ее путь и тенденции, будет представлено на страницах издания, к которому мы приступаем.

Мы рассчитываем, что нашими читателями станут серьезные любители поэзии, а также исследователи литературы и сами поэты.



Олег Чухонцев

• • •

Кто там чиркнул по небу и погас
в камышах, где мгла непроглядней мрака?
Вот он! вон еще! о, не хватит глаз,
сколько там их, тьма! Что за блеск однако.

Это дух цветения и тоски,
жар вздувая, вызов бросает звездам.
Это пляшут в сумерках светляки
в черноморском космосе грандиозном.

Это с курса сбившийся самолет
из хвощей сигналил живой мигалкой.
Это в щель подмигивает Эрот
отпускнице мокрой за раздевалкой.

Это под ноги забежавший мак.
Это славий щекот и стих Завета.

Это все сказал уже Пастернак,
из травы поднявший перчатку Фета.

Это тайная на груди тетрадь.
Это слух, напрягшийся ожиданием.
Это речь молчания. Что сказать,
если самый воздух горит желаньем.



Южной ночью, один на пустом перроне,
я поезд последний жду, а его все нет,
и светляки над путями свадебным роem
вспыхивают и гаснут. Тьма светляков.

Гаснут и вспыхивают. Запахи роз и хлорки,
свары какой-то хронической рядом, но мрак
фосфоресцирует, брызжет, и прах летучий
кажется самый воздух готов поджечь.

И когда прожектор, вынырнув из потемок,
побежал по путям и заскрежетал состав
с погашенными огнями, с побитыми окнами,
эти кавказские счеты, черт их поймет,

и когда, покидав чемоданы, я чудом впрыгнул
в дернувшийся вагон и взглянул назад,
все, что теменью было: пальмы, вокзал и море —
все горело, брачным пульсировало огнем.

Что же все это: родина-мачеха — дом на сваях —
мамалыга с сыром — падающий зиккурат
с изваянием идола — дальше — гремящий хаос —
дальше, дальше — пороховые зарницы в окне?..

Кто уехал, тот и останется — знает каждый,
кто лечил ностальгией растраву душевных ран.
Я не из этой страны, а из этого века,
как сказал мне в Париже старый зэк Сеземан.

Мне теперь не светят ни светляки, ни звезды.
 Ничего мне не светит. В подушку тщета стучит.
 А под утро вижу искрящий желаньем воздух
 еще не стреляют и муза моя не молчит

АБАКАНСКИЙ БЕСТИАРИЙ

Зоопарк при мясном комбинате. Между этим и тем
 на горячем асфальте — имперский реликт агитпропа,
 заржавелый макет корабля, на хакасский эдем
 так примерно глядящий, как ветеринар на микроба.

Перекур. В этой скорбной дыре, где фонтан-инвалид
 суше камня, подшефный оазис — блаженное место.
 Но эфир раскален и в раю: репродуктор гремит,
 меньшим братьям и старшим вещая дебаты со съезда.

И когда замолкает оратор, одинокий павлин
 из вольеры протяжно кричит человеческим криком.
 Слышишь рык? Неужели здесь каждый один на один
 только с болью своей — и в ничтожном своем, и в
 великом.

И печальная пони, и дивный уродец верблюд,
 и задумчивый брат гамадрил, и красавица пума —
 разве меньше душе говорят, чем ушам словоблуд
 или штатный забойщик какой, молотящий урюмо.

В многожилном отечестве нашем молотить языком —
 работенка как все и не пахнет убоиной вроде.
 Неужели и жизнь выдают как путевки местком:
 то конвейер устал, то сырья нет — гуляй на природе!

И телячий прозектор, прикармливающий зверье,
 среди мирских захребетников, списанных без аттестата,
 только здесь он наверно и чувствует бремя свое,
 непосильное бремя. И пока он выходит из гетто
 во двор комбината,

и пока из созвездия Псов на решительный слет ангел мести летит, и расплавленный вар под стопую вместе с призраком ржавым в азиатские степи плывет, все путем, говорят от столба, твоя гибель с тобою.

Все путем, господа и товарищи! В СССР если где-то стоят на своем, то стоят до упора! Потому нет кровавее этих румяных химер, ибо где исполнитель, где жертва — не знает Аврора.

Я довольно пожил, но пока еще тупо дерет эту клетку грудную затравленный зверь инвалидный, я шепчу оберег: отведи от виска электрод — вместе с общей молитвой.



На резиновом коврикe крупно оттиснуто: Welcome! чтобы, если замешкался, переступая порог, мог стопы отрясти от отеческой пыли и, мельком глянув под ноги, мельком подумать: еще не итог.

О, не лепо ли, братие, в американской глубинке, где коровы и бензоколонки пятнают пейзаж, переходя калике версты топтать по старинке — уж куда как нелепо! — но дух, он и за морем наш.

И какая мне разница, что наступает на пятки: тень иудина дерева или российский разор. Страшно там, скучно здесь, и куда бы бежать без оглядки от себя самого? Не за пять ли Великих Озер?

И какая-то вдруг то ли слабость весенняя в теле, то ли оторопь воли. Поднимешь нечаянно взгляд: вот уже и малиновки в Лоренс на днях прилетели из Техаса, а к лету в Висконсин они улетят.

И душа, надо думать, как космополитка безродна,
что же блудному сыну гадать, кто отец ей, кто мать.
Потому и скажу: можно в общем-то жить где угодно,
хоть у панд гималайских, хоть в прериях, но умирать

надо все-таки дома, в горшечном своем вертограде,
где химпромковский коврик похоже хранит еще след
настоящего съемщика, тем и известного, кстати,
что, пускаясь в дорогу, оставил записку: Привет!



Слова все сказаны споры разрешены
а после того как сказаны все слова
окаменелость какая-то чувство вины
или бесчувствие не поймешь уже как трава
как песок под лопатой и не поймешь по ком
глуховатые как судьба эти комья глины
отдающие в позвоночнике а потом
только редкие облака только куст крушины
все что искрою Божьей было пока она
у небес разверстых разом лишилась плоти
и глубока ли смертная глубина
ей уже все равно в астральном ее полете



Сергей Гандлевский

• • •

Скрипит? А ты лоскут газеты
Сложи в старательный квадрат
И приспособь, чтоб дверца эта
Не отворялась невпопад.

Кружится в каменном колодце
Невзрачный городской снежок.
Все вроде бы, но остается
Последний небольшой должок.

Еще осталось человеку
Припомнить все, чего он не,
Дорогой, например, в аптеку
В пульсирующей тишине.

И, стоя под аптечной коброй,
Взглянуть на ликованье зла
Без зла, не потому что добрый,
А потому что жизнь прошла.



жене

Все громко тикает. Под спичечные марши
В одежде лечь поверх постельного белья.
Ну-ну, без глупостей. Но чувство страха старше
И долговечнее тебя, душа моя.
На стуле в пепельнице теплится окурок,
И в зимнем сумраке мерцают два ключа.
Вот это смерть и есть, допрыгался, придурок?
Жердь, круговерть и твердь: мученье рифмача.
Нагая женщина встает тогда с постели
И через голову просторный балахон
Наденет медленно и обойдет без цели
Жилище праздное, где память о плохом
Или совсем плохом. Перед большой разлукой
Обычай требует ненадолго присесть,
Присядет и она, не проронив ни звука.
Отцы, учителя — вот это ад и есть!
В прозрачной темноте пройдет до самой двери,
С порога бросит взгляд на жалкую кровать,
И пальцем странный сон на пыльном секретере
Запишет, уходя, но слов не разобрать.



Алла Шарапова

ИЗ СКАНДИНАВСКОЙ ТЕТРАДИ

1. Пер Гюнт

Под звездным небом, в море снега,
Подобен кораблю твой дом.
Давай мы про того норвега
Еще беседу заведем —
Как силы у него хватило
Не сделать в жизни ни черта,
Как отомстила и простила
Ему любовь и красота,
Как разум он отринул узкий,
Не оценил значенья книг,
Как по-норвежски и по-русски
Два слова схожи — мед и крик,
Как на пиру держав великих,
Под рваным флагом корабля,

В кругу последышей безликих
Он впрямь напомнил короля,
И как принцессе и цыганке,
Души в них не увидя, врал,
Как первый лицедей Таганки
У нас его чуть не сыграл...
Но философствовать с разбега
Я не научена почти.
Легенду про того норвега
Я лишь смогла перевести.
Он ближних обманул жестоко,
С нечистыми повел свойство —
И девичье вперилось око
В неизгладимый след его.

II.

У каждой щепки есть отчизна, Кнут.
Пусть молнии бывшее зачеркнут.
На гребни волн уронит ясьень ветви,
Расплачутся гудки, и на рассвете
Рыбачьи лодки остров обогнут.

Мы за руку простимся, по-мужски.
Тебе не удержать моей руки,
И родине твоей мою свободу
Не обольстить. Таких же волн разводы
Размоют черноморские пески.

Пора понять, что мир суров и прост.
Нам надо распрямиться во весь рост.
Мы все смогли бы, мы бы все сумели...
И трудно верить, что на самом деле
Мы родились при свете мертвых звезд.

Они висят над кружевом воды,
Две яркие осенние звезды.
Они сгоревшие. Не оттого ли

Мы равнодушны к нестерпимой боли
И глупо плачем из-за ерунды?

Смешная жизнь. Смешное имя — Кнут.
Одним ударом даль перечеркнут.
Чужих гитар изломанные звуки
Умолкнут, дрогнув. И чужие руки
В чужое море лодку оттолкнут.

III.

Я придумал ей имя — Илаяли.

Кнут Гамсун

Или — или.

Серен Кьеркегор

По колено в воде стояли
И размокшую сеть чинили.
Ты назвал меня — Илаяли.
Мне слышалось — Или — или.

— Слишком многое нам привили,
Слишком многое мы прияли.
Я боюсь, что не в нашей силе
Выбрать главное, Илаяли.

— Ты прости, но другой мне ближе.
Он молился больше, чем надо,
Гневен, сумрачен был и книжен,
Но душа была ему рада.

И глаза его мне не лгали,
Хоть слова поскупее были.
Он не звал меня Илаяли,
Только требовал: или — или.

Я бедна и не так прелестна,
Чтоб меня так красиво звали.

Посмотри на сущее честно
И не кличь меня Илаяли.

Мы из волн выбирали сети
И на кольшках их сушили.
Все, что есть у меня на свете:
Море, солнце да или — или.



Евгений Рейн

ПРОМЕЖУТОК

Так назвал свою известную статью о поэзии двадцатых годов Юрий Николаевич Тынянов. Я сознательно заимствую у него это название, ибо Тынянова занимали вопросы, чем-то схожие с теми, что встали перед нами сегодня.

С нашей поэзией что-то случилось. На этом сходятся все, кто как-либо связан с нею. Читатели, критики, наконец, сами поэты. Но нигде мне не довелось видеть решения этой загадки, досконального объяснения — что же именно произошло. Увы, я и сам не претендую на таковое. Попытаемся лишь разобраться в причинах этой недостаточности. Если и нынче происходящее в поэзии можно назвать промежутком, то как наметить его причины и границы?

Неладно что-то в королевстве датском — свидетельствуют об этом даже самые внешние, самые поверхностные приметы. С год назад прошли два шестидесятилетние юбилея — две «звезды», Р.Рождественский и Е.Евтушенко, перешли через шестидесятилетний рубеж. Я не склонен преувеличивать юбилейные почести, ни уравнивать этих столь разнокалиберных поэтов. И все-таки — какая глухота за этими датами, ни звука, ни проблеска. Как это понять сравнительно с тем, как грохотали они в оны годы. Почему же умолкло эхо — я уже не говорю о самих голосах. Потому что изменился воздух? Вместе с нашей историей обновилась и почва поэзии, на ней уже не плодоносит скрытый намек, либеральное наставление, благородная фига в кармане.

Нет спора, горы трудов лежат за плечами Евгения Евтушенко, тем печальнее наблюдать сейчас эти труды — это арыки, из которых ушла вода. «Здесь ни умыться, ни напиться», — как сказал другой поэт, чье значение в наши дни начинает сильно прибывать (Леонид Мартынов).

Ну, да Бог с ними, с юбилеями! А что же остальные? Разве не пишут больше Липкин и Межиров, Бродский и Кублановский, Чухонцев и Кушнер, Ахмадулина и Мориц, Бек и Лиснянская, Леонович и Корнилов, Окуджава и Левитанский? А те, кто помоложе? Кенжеев, Гандлевский, Кибилов, Жданов, Еременко, Парщиков? Наконец, петербуржцы — Елена Шварц, Виктор Кривулин? Список можно было бы и пополнить, всех поименовать мне все равно не удастся. Саггир, Айги, Холин...

Некоторые из них пишут, как мне кажется, не меньше прежнего. И все-таки что-то не так.

Может быть уместно здесь припомнить не новую мысль о том, что общественное значение творческого акта есть произведение, где один множитель — собственно творческий акт, как бы отдельно взятое явление искусства, а другой — это отголосок, отзыв на него в человеческих сердцах. Наступило время, когда этот второй множитель стал ощутимо падать. Хотя, конечно, тут есть свои оттенки, и все не так однозначно.

Действительно, за последние годы наша поэзия понесла ужасные утраты... Слуцкий, Тарковский, Самойлов... и все-таки ее поименный список еще очень силен, разнообразен, богат. И если звучание этого оркестра понизилось, значит — надо посмотреть по сторонам и мужественно понять, что переменялось время.

Да, оно переменялось, и общество наше стоит на другом рубеже, и замучено оно новыми заботами. Смешно было бы перечислять их здесь, да и не уместился бы этот список в кратких наших заметках. Значит, дело только в охлаждении общественного внимания, в уменьшении, так сказать, удельного веса поэзии? Нет, не только.

Проблема, как нам кажется, заключена гораздо глубже. Поэзия наша, я возьму на себя смелость назвать ее замечательной, сносила, выбрала до дна свою старую эстетику. Ее звук, нормы, образы находятся у последней черты.

Каким-то загадочным образом это не касается некоторых отдельных поэтов, в первую очередь Бродского. Но в общем смысле это так.

По сути дела мы доживаем крохи огромного наследства, полученного еще в двадцатые годы. Именно тогда виднейшие русские поэтические школы века — символизм, акмеизм, футуризм окончательно изжили себя как движения и растворились в общем потоке русского стиха. Появился новый существенный фактор — влияние тоталитарной советской идеологии, исковеркавшей судьбы стольких крупных талантов. Вспомним хотя бы об Асееве, Багрицком, Сельвинском, Луговском. И все-таки в двадцатые-тридцатые были созданы великие стихи. Пастернак, Ахматова, Мандельштам, Заболоцкий, Хармс, Введенский, последние книги Сологуба и Кузмина — это тоже

двадцатые годы. За рубежом — это Георгий Иванов, Ходасевич, поэты «парижской ноты» и, конечно же, Цветаева.

Когда в первые послесталинские годы наша поэзия, словно «музыка по льду», стала снова достоянием читателя, цепь сомкнулась и мы словно бы оказались в силовом поле, излучаемом последними могиканами «серебряного века». Тогда-то и поднялись над нами четыре великие фигуры — Пастернак, Ахматова, Мандельштам, Цветаева — образовав нечто вроде заколдованного квадрата. Горизонты образовывались сторонами его, практически все происходящее в последние четыре десятилетия в нашей поэзии укладывалось в этот квадрат. Тематически, стилистически явления могли быть разительно разнообразны, возьмем хотя бы Смелякова, Слуцкого или Мартынова, и тем не менее магический квадрат охватывает и их.

Превзойти это четырехмерное пространство оказалось невозможным, а его наличие было благотворным и целительным, ибо определяло прежде всего духовный уровень и только потом эстетику стихотворчества.

С чего же начался новый век, валы которого сейчас уже накрывают нас с головой? Мне кажется — из двух точек.

Из подмосковного местечка Лианозово — где несколько молодых людей (Г.Сапгир, И.Холин, В.Некрасов) и наставник их Е.Кропивницкий перешли к стиху экспрессивному и реалистическому, отрицающему традиционные лирические абстракции. Наиболее полно явление это выразилось в поэзии Генриха Сапгира, поэта сильного, разнообразного и самостоятельного. Реальная ежедневная советская жизнь стала материалом их творчества; что касается метода, то здесь сильнее всего давали знать о себе остатки преобразенного футуризма.

Второй точкой явилась молодая ленинградская поэзия, вскоре выдвинувшая Иосифа Бродского. Какие бы сложно переплетенные влияния ни приписывать задним числом его поэзии, сейчас особенно ясно, что именно он дал толчок новейшим исканиям.

Еще в 1965 году в стихотворении «Подсвечник» он предсказал столь многое из нашей сегодняшней проблематики, как в самом стихе, так и в окружающем его мире.

Зажжем же свечи. Полно говорить,
что нужно чей-то сумрак озарить.
Никто из нас другим не властелин,
хотя поползновения зловещи.
Не мне тебя, красавица, обнять.
И не тебе в слезах меня понять;
поскольку заливает стеарин
не мысли о вещах, но сами вещи.

Влияние Бродского на окружающую его молодую поэзию было очень велико. Именно он разбил лед традиции и дал начало ледоходу, во многом запрудившему сегодня и само русло реки.

Это было написано почти тридцать лет тому назад и вместе с мощной волной поэзии Бродского наплывало на нашу словесность, пока почти целиком не слилось с ней.

Велик ли промежуток, который отделяет нашу сегодняшнюю жизнь от событий восемьдесят седьмого года или от августовского путча? Если принять во внимание необратимость событий, этот промежуток очень велик и ничем не может быть заполнен. Столь же роковым образом он разделил времена нашей поэзии. Он же породил и новейший вид псевдопоэзии, самовлюбленно выдающей себя за самое новое слово в литературе.

В коротких этих заметках нет, к сожалению, места для цитат. Но то, о чем мы говорим, не требует долгого поиска. В скромных изданиях бывшего андеграунда и в почетных толстых журналах, а пуще того в обильном потоке сборников, стали появляться стихи как бы ледяной температуры и максимальной герметичности. Многосложная их запутанность, схожая чаще всего с ребусом без разгадки, только увеличивает претензию этих новаций, но ничуть не приближает их к животворности настоящей поэзии.

Может быть, не стоит обращать внимания? Ведь претенциозная графомания в той или иной степени всегда присутствует в литературном потоке. Увы, этот случай, как нам кажется, особый. Сегодня она выступает в облики самого нового слова, претендует на решение всех проблем. Стоит открыть какой-нибудь из печатных листков, где царит это «новейшее слово», чтобы убедиться в том, какую жалкую сулят нам подмену. И беда прежде всего заключается в том, что вместо многомерного пространства, адекватного Вселенной, поэзию пытаются нанизать на одну-единственную ниточку механического авторского произвола.

Однако ведь и само появление этой тенденции говорит о том, что «неладно что-то в королевстве датском». Не надо быть Гамлетом, чтобы понять это. Вчитайтесь в новейшие поэтические тексты, и вы убедитесь — наступил промежуток.

Нашей традиционной (в общем смысле) поэзии не хватает дыхания, уверенности в себе. Альтернативное решение, каким именем его ни назови — «авангард», «андеграунд», «новаторство» — никак не решает проблему этого промежутка, не выводит нашу поэзию на другую сторону обрыва.

Как же быть? Подгонять время? В какую сторону направить движение?

Увы, мы сомневаемся, поможет ли в этом случае поспешность. Ведь причины промежутка не лежат внутри одной только литературы, они определяются всеми гранями истории. Они зависят от этих граней, они вплотную прилегают к ним.

Поэзия недаром схожа с органическим миром, с ростом дерева, со сменой времен года. Прежде чем внутренние соки не пройдут по ее капиллярам, прежде чем не нарастут годовые кольца, она не даст настоящего плодоносного урожая. Шрам промежутка должен срастись естественным путем.

И тогда мы увидим нашу поэзию обновленной. И тогда мы увидим новую даль, новое пространство за поворотом дороги.



Владимир Строчков

ГЛАГОЛЫ НЕСОВЕРШЕННОГО ВРЕМЕНИ

• • •

Юле

Во многом знании — немалая печаль...
Немалая печаль и в крике чаек,
и в их молчанье, и в пустом причале,
и в шуме волн, бегущих на причал,

и если бы внезапно прокричал
над ухом Бог иль кто-то посторонний,
я б не заметил тщетных тех стараний,
как прежде Бог моих не замечал.

Пустой причал стоит меж мной и Богом.
Пустой причал. И в знанье том немногом
взаимного незнания печать.

И Бог молчит и внемлет крику чаек
и шуму волн. И это означает
и знание, и незнание, и печаль.

12.09.1982, Приморское



Из чего состоит тишина?
Из жужжания мерного мухи,
из подпольной возни грызуна,
бреха дряхлой дворняжки-старухи,
деликатного скрипа сверчка,
равномерного топота моря,
шелестящих ходов сквозняка
в поредевшем древесном уборе...
Так и тянется ночь до утра
в непрерывном негромком концерте.

Если все эти звуки убрать,
тишина называется смертью.

12.09.1983, Приморское



Каждая вещь входит в свою пару.

Китай. Девятый век. Литература. Проза.
Эпоха Тан. Сплошная хуабэнь.
Лисички оборотисты и пылки,
в их золотистой шерстке — тайники
китайских нежностей неспешно церемонных,
китайских мудростей — от конъюнктуры спроса
на кокон шелкопряда и фарфор
до Дао и конфуцианства;

и в каждой вещи — дырочка для пары.
Все пористо, все каверзно, дыряво,
структура бытия — сплошные карсты:
тысячелетья тока Хуанхэ •

и умствований, и худых желаний
промыли здесь ходы и как бы гроты,
заполненные только Инь и Ян.

Таков изъян в устройстве Поднебесной.

Ноябрь 1985, Москва



...Когда — теперь уже довольно скоро —
уже не стоматолог, а Харон
свой заскорузлый палец сунет в рот
в расчете отыскать там драхму-срахму
среди моих гнилых корней, мостов,
в развалинах родного языка,
столь мертвого, что где уж там латыни
и греческому; он, пошарив там,
надыбает окисленное слово;
и это будет сходною ценою
за перевоз...

10.02.1985, Москва

ЛЕТНИЙ САД (Из «Октябрьской элегии»)

Октябрь во граде святого Петра.
Дожди неотступны, как будто досада,
и так же мелки. Осень, словно дыра,
чернеет в ограде у Летнего сада.

Ограда черна и деревья черны,
опавшие листья, как люминофоры,
своею окраскою подчинены
какой-то неясной партийной платформе.

Уныло мечтая о доле иной
и всеу тоскуя о греческом зное,
в потеках и пятнах стоит Антиной,
и капля висит на носу Антиноя.

Ирония иронизирует, Смех
 смеется, дремотно Внимание внемлет,
 и нимф Сладострастьем манит. И у всех —
 по капле под носом, глядящимся в землю.

Все мокнут и все свою долю несут,
 все как и должно быть; Страданье страдает,
 и капля висит у него на носу,
 и чинят пути, и не ходят трамваи.

09 .10.1984, Ленинград



Высвисти песню в тонкую кость,
 полую, птичью, чаячью,
 высвисти — тонкую и отчаянную,
 ничью и ничком, и вкось,
 вкривь и сплошной авось.

Высверли дырочку между губ,
 грустную, скушную, тошную
 и выдувай из нее многоточия,
 мыльные шарики, мелюзгу,
 семечную лузгу.

02.05.1985, Крымское Приморье



Воспоминанья, чучела былого,
 ночные нелетающие птицы,
 как бились вы в руках у птицелова —
 как перед смертью сердце будет биться.

Воспоминанья, чучела былого,
 стеклянные глаза, сухие перья,
 пыльца и тлен, и шелест недоверья,
 и памяти труха, опилки слова.

У времени прищуренные очи
и тонкая рука тахсидермиста,
но умысла — ни доброго, ни злого —

не ведает оно. А птицы ночи
глядят в тебя из темноты зернистой —
воспоминанья, чучела былого.

27.09.1986, Уютное

МИНОТАВРОМАХИЯ

Мерзей, чем сам Персей меж персей Андромеды,
один лишь сей Тесей на нитке Ариадны:
то с ней тянуть ту нить, то с критского на рвоту,
то на чугунный лоб шелом свой красномедный,
то сволочь по песку свой щитень огромный,
волынку и вино, и наслаждений квоту,
то слюни возжами, то речь свою надменну.

Тесней сетей Тесей затиснул Ариадну:
то в уха лабиринт языческую ласку,
то в пифос девичий не то маяк фаросский,
не то, поди, колосс родосский ароматный,
хотя казалось, что не заползет и ласка,
и деве Эроса услады не по росту,
и мед, возлитый им, уже ползет обратно.

Пресыщен, то себе персты в уста влагает,
то ей в уста вложив свой скипетр венценосный,
и в тех, и в тех устах достигнув извержений,
лениво наконец он панцирь возлагает
и деву обдаёт дыханием циррозным,
целуя; и готов паскудник для свершений —
герой, налитый кровью скверною венозной.
Он возится с возжой и, отпихнув возницу,
сам править норовит горячею квадригой,
но выпал на ходу, запутавшись в доспехе,
волочится вослед понесшей колеснице

оружей, как осел, изгвазданной ковригой —
и прибыл, наконец. Уверенный в успехе,
он, поднявшись, идет и яростью лоснится.

Критический момент. Кретин на белых нитках,
опухший с критского гигант гипофизарный
вломился в Лабиринт, как прежде в Ариадну,
грохочет об углы огромной щитовидкой,
на древнеэллинском ругается азартно,
рыгает и сопит и, будь ему неладно,
проклятия вопит торговкою базарной.

Злосчастный Минотавр, обгадившись со страху,
из смрадного угла бежит ему навстречу
на жиденьких ногах, напуганный теленок
и, рожки слабые наставивши, с размаху
говяжьим шашлыком напялился на меч он,
что выставил Тесей, бездарный как технолог,
чтоб грозный Минотавр его не искалечил.

И вот Тесей назад ползет марионеткой
на полусогнутых с пережитого страху,
таща через плечо затравленную тушку —
гормонов недосмотр, герой на белых нитках.
Затраханый зверек, трофей ценою в драхму,
и жалок, и смешон, болтается тщедушно,
и трупик весь мечом безжалостно истыкан.

А мерзкий истукан, болван вечновонючий,
венерин фаворит, ублюдок посеймонов,
сей подвиг совершив, натешившись девицей
и в жертву принеся бычка на всякий случай,
за бочку критского — подумайте, подонок! —
за девушку всучил девицу Дионису —
или Дионису? И не всучил, а всучил?

...Да кто их разберет, тех древних греков!

29.07.-09.08.1986, Москва

ЛАОКООН *
(метаморфозы)

Сон разума рождает чудовищ.
Франсиско Гойя

Отцовство — это ночь сердца.
Старинная японская пословица

1

Как сгусток ночи спит Лаокоон.
Вокруг него всё сыновья да змеи.
Он свит в кубок. Он спит и видит сон.
Он спит все глубже, видит все яснее,

что весь сплетен из туловищ и тел.
Он, сыновья и змеи — все едино.
Он — куст ветвистый, спящий в темноте,
нигде змеи не отличить от сына.

Они струятся сквозь его глаза,
затягивая путами отцовста,
растущими, как дикая лоза,
как дикий сон, в который он отослан.

Он спутан сном. В нем спит отец во сне,
и спутан сон, и сын в отце клубится;
в нем спит змея, и дремлет смерть в змее;
как сон во сне, в отцовстве спит убийство.

И сон слоист, и сын слоист, как сон,
вокруг него слежавшиеся гады
свивают сны, в которых даже стон
извилист и ветвист, как визг цикады.

Он — куст внутри. Он пуст. Он лабиринт.
Он весь чреват змеиными ходами

* Печатается с сокращениями

ползущих сыновей. Он весь изрыт.
Они ползут внутри него годами,

выкусывая в нем за лазом лаз,
где, как во сне, все съежилось и сжалось.
Холодный взгляд их нерожденных глаз
трепещет в нем, как загнанное жало.

4

Слепая ночь лежит на их телах,
на сбившихся в одно отце и сыне,
и змее. Черной глиной ночь легла
и видит сон. И снится черной глине,

что скульптор слеп, и слепок темноты
им вылеплен как слиток тьмы и темы,
где Хаос спит, и Хаоса черты,
клубящиеся медленно и немо,

глумятся над сознанием творца:
Лаокоон и сыновья, и змеи —
лишь призраки безумия отца,
чей разум спит, от ужаса немея,

чей сон есть тьма и порождение тьмы,
и ощущение смерти как структуры,
пространства как чудовищной тюрьмы
и времени как глины для скульптуры

и места, где над этою тщетой
сначала было Слово. Было. То бишь
нет ничего. И видит сон Ничто,
сон разума, рождающий чудовищ.

28-31.08.1989, Уютное



Даже маленький камень во времени много длинней,
чем большое дерево. Что ж говорить о нас,
то есть что говорить о тебе, обо мне, о ней,
если нам отпущен даже на глаз недолгий лаз;

и хотя он в пространстве извилист и даже ветвист,
мы из времени выглядим меньше, чем маленький куст.
Малорослые сроком как биологический вид,
мы к дичку своему прививаем отростки искусств.

Как привой поэзия — это культура из тех,
что в пространстве обычно большой не имеют цены.
Но порой один, даже очень маленький текст
может дать со временем стебель большой длины,

и когда твой извилистый ров упрется в тупик,
из него возможны побеги в виде маленьких книг.

09.09.1989, Уютное



Жил пророк со своею прорухой
у самого белого моря,
про Рок ловил поводом дыбу;
раз закинул он долгие нети —
свято место вытянул пустое;
вновь раскинул порок свои эти —
выпали хлопоты пустые;
в третий раз закинулся старый —
вытащил золотую бирку
инв. № 19938 *.
Говорит ему бирка золотая
инв. № 19938

* инвентарный номер девятнадцать тысяч девятьсот тридцать восемь

человеческим голосом контральто:
 — Смилуйся, пожалей меня, старче,
 отпусти, зарок, на свободу,
 на подводную лодку типа «Щука»,
 что потоплена глубинною бомбой
 в сорок пятом году под Волгоградом:
 ждет меня там завхоз не дожидется,
 заливается Горьким и слезами.
 Ты спусти, курок, меня в воду!
 Испусти! Услужу тебе службу,
 сделаю, чего не попросишь!
 Ей с уклоном нырок отвечает:
 — Попущу тебя, доча, на волю,
 лишь исполни одну мою просьбу:
 беспокойно мне с моею прорехой,
 вишь, поехала как моя крыша —
 ты поправь да плыви себе с Богом.
 Отвечает бирка золотая
 инв. № 19938

савоярским альтом мальчуковым:
 — Не печалься, сурок, не кручинься,
 а ступай, упокой свою душу,
 мы непруху твою мигом поправим,
 нам застреха твоя не помеха,
 будет крыша — краше не надо! —
 и, сказавши, хвостиком вильнула,
 голосом вскричала командирским:
 — Срочное погружение! Тревога!
 Носовой отдать! Задрать люки!
 По местам стоять, в отсеках осмотреться!
 Перископ поднять! Торпеды — товсь к бою!
 Дифферент на нос, глубина сорок,
 скорость пять узлов, курс сто двадцать!
 Штурмана ко мне! Акустик, слушать!
 Вашу мать — в реакторном отсеке!!! —
 и ушла в глубину, как булыжник.
 Вот хорек домой воротился —
 видит — крыша его в полном порядке,

вся фанерная и с красною звездой,
и табличка с адресом прибита:
мол, загиб, чирок, смертью героя
в сорок пятом году под Волгоградом
на подводной лодке типа «Щука»,
где служил бессменно завхозом;
а пониже — бирка золотая
инв. № 19938.

В изголовье сидит его Старуха,
говорит ему голосом профундо:
— Дурачина ты, сырок, простокваша!
Жил да жил бы со съехавшей крышей!
Не всхотел ты быть прорабом духа,
прихотел, чурок, жить сагибом —
вот теперь лежи и не вякай,
ибо сказано у Екклесиаста:
«Лучше жить собачью жизнью,
чем посмертно быть трижды Героем,
хоть бы и по щучьему веленью».
(Конец цитаты)

01.09.1990, Уютное



О какой т.н. «литературе» м.б. речь,
когда из-за сальной ситцевой занавески
выползает, шершавым боком шурша о печь,
прилагательное: «Какой?»

— («Еще?!.»)

— «чернышевский!..»

и, поочередно влазя каждой шестой ногой
в третий сон разопревших с жары то ли баб,
то ли девок,

всем своим разночинным видом
изображает благородный глагол,
отвечающий на драматический
грамматический вопрос: «Что делать?»

посредством одновременного
недоуменного
пожимания узких плеч —
о какой, к е.м., литературе м.б. речь?!

23.05.1992, Уютное



Я говорю, устал, устал, отпусти,
не могу, говорю, устал, отпусти, устал,
не отпускает, не слушает, снова сжал в горсти,
поднимает, смеется, да ты еще не летал,
говорит, смеется, снова над головой
разжимает пальцы, подкидывает, лети,
так я же, вроде, лечу, говорю, плююсь травой,
я же, вроде, летел, говорю, летел, отпусти,
устал, говорю, отпусти, я устал, а он опять
поднимает над головой, а я устал,
подкидывает, я устал, а он понять
не может, смеется, лети, говорит, к кустам,
а я устал, машу из последних сил,
ободрал всю морду, уцепился за крайний куст,
ладно, говорю, но в последний раз, а он говорит, псих,
ты же летал сейчас, ладно, говорю, пусть,
давай еще разок, нет, говорит, прости,
я устал, отпусти, смеется, не могу, ты меня достал,
разок, говорю, не могу, говорит, теперь сам лети,
ну и черт с тобой, говорю, Господи, как я с тобой устал,
и смеюсь, он глядит на меня, а я смеюсь, не могу,
ладно, говорит, давай, с разбега, и я бегу.

5.10.1992, Уютное

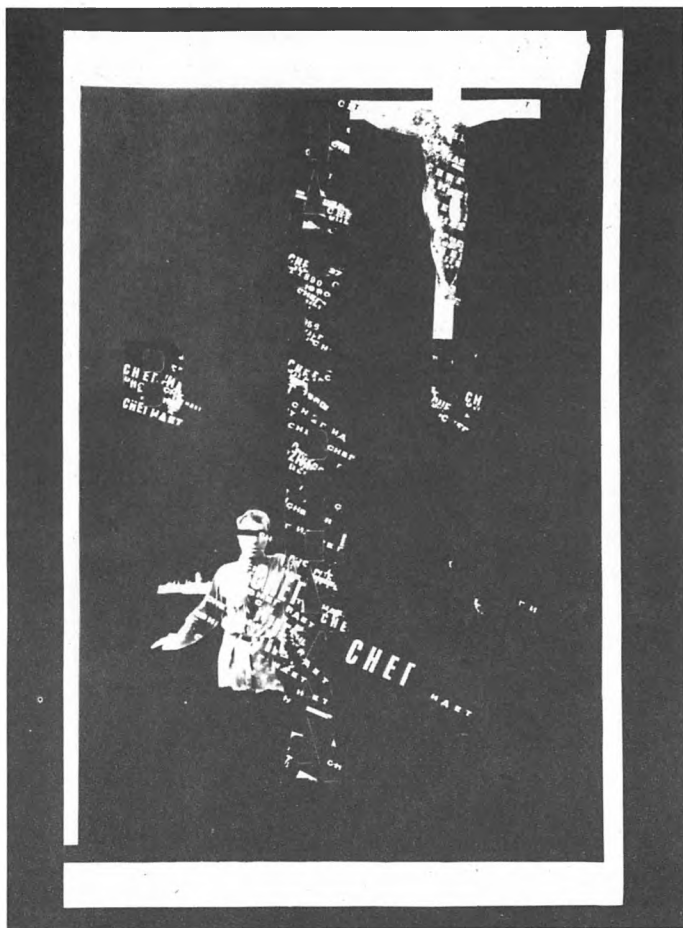


Андрей Вознесенский

АНТИЧНЫЙ ХРАМ

над скалою лохматой как крыжовник
невидимо вознесен
Х р а м
поэтому сбросил крышу
белый прямоугольник колонн
обрамленный обломками
фаллосов
призматически строится
вздых
мы с тобой окунаемся
в Замысел
только в замысле Бог

Или в прошлое входим незримо?
Или в будущее, увы?
Пилигримы из Третьего Рима
на развалинах первой Москвы?



КРЕЩЕНСКИЙ ДВОРИК

Как люблю твои сумерки сонные!
Мы ледок на колодце обколем.
На веревке замерзнувшем коробом
светлой памятью дяди Колиной
вверх ногами свисают кальсоны,
словно церковь из двух колоколен.



Григорий Кружков

ЙЕЙТС И ВОЛОШИН

**Взгляд с поэтической башни
на гражданскую войну.**

Сегодня мы все отчетливей осознаем: символизм, как к нему ни относиться, был последним великим движением в нашей литературе, последним «большим стилем».

Именно он определил ее Серебряный век, разбившийся о волнолом 1917 года. Первая мировая война и революция стали тем барьером, который многих заставил слететь с привычных ходуль. Послевоенное искусство уже не могло быть похожим на довоенное. Так было не только у нас, но и повсюду в Европе.

Один из лучших поэтов XX века, ирландец Уильям Йейтс тоже начал в русле символизма. Но Йейтс двадцатых-тридцатых годов так же далек от самого себя периода «кельтских сумерек», как, например, поздний Мандельштам — от автора «Камня».

В целом Йейтс не похож ни на одного из русских поэтов Серебряного века, но отдельными своими чертами — на многих. Николай Гумилев,

познакомившийся с ним летом 1917 года в Лондоне, писал Ахматовой: «Это их английский Вячеслав», — имея в виду Вячеслава Иванова.

И Йейтс, и его российские собратья жили в предгрозовую эпоху и, может быть подсознательно, готовились к ней, возводя в своем искусстве те оборонительные рубежи, которым вскоре пришлось принять на себя небывалый удар исторической стихии, хаоса, смуты.

I

Башня — один из главных символов, который выстроил Йейтс и в жизни, и в стихах.

I, the poet William Yeats,
 With old millboards and sea-green slates
 And smithy work from the Gort forge
 Restored this tower for my wife George.
 And may this characters remain
 When all is ruin once again.

(«Я, поэт Уильям Йейтс, с помощью досок от старой мельницы, зеленатого, как море, сланца и железных скоб, сработанных кузнецом в Горте, восстановил эту башню для своей жены Джордж. И да останутся эти письма, когда все вновь обратится в руины».)

Вырезанную в камне, эту надпись донине можно прочесть на стене башни в Баллили, добравшись туда по дороге, вьющейся вдоль живой изгороди из желтого утесника и белого боярышника. Она возникает неожиданно из-за поворота, за какой-то низинкой с пасущимися коровами, за мостом и маленьким прудом. Атмосфера здесь очень пасторальная, чтобы не сказать захолустная. Но квадратная, мощная башня с редкими бойницами-окошками на широких, заросших плющом стенах, впечатляет.

В XIII и XIV веках сильные и влиятельные владетели этих обширных земель в ирландском графстве Голуэй, близ Горта, воздвигли немало таких башен-крепостей. Спустя триста лет католики-бароны лишились своих земель и богатств, были изгнаны и рассеяны, а башни постепенно пришли в запустение. Одну из этих выморочных норманнских башен, «Тур Баллили», вместе с прилепившимся к нему фермерским домиком, и купил Йейтс в 1916 году за 35 фунтов стерлингов.

Он был невероятно горд своим «замком» и с увлечением играл роль его владетеля, заказывая проект переделки, мебель и прочее. Имена архитектора Уильяма Скотта и местного каменщика Рафтери упоминаются в его письмах с таким благоговением, словно речь идет, по меньшей мере, о Буаноротти. Помимо средневекового колорита самой башни с ее толстыми стенами, каменной винтовой лестницей, бойницами и дозорной площадкой, было еще и очарование места, насыщенного историей, легендами и поверьями.

Если считать по датам, Йейтс жил в Тур Баллили не так уж долго — до 1928 года, да и то наездами, в летние месяцы. По сути же он нашел здесь свой оплот на земле, наследственное жилище души.

Я провозглашаю, что эта Башня — мой дом,
Лестница предков — ступени, кружащие каторжным колесом;
Голдсмит и Свифт, Беркли и Берк брали тот же подъем, —

писал он в стихотворении «Кровь и луна».

Поэт и драматург, он получил в свое распоряжение великолепную декорацию. Нечто вроде «универсальных ширм» Гордона Крэга — гениального режиссера, с которым он работал в Театре Аббатства. За оградой могучих стен он мог воображать себя мудрецом-затворником или осажденным воином, на винтовой лестнице — рабом, крутящим каторжное колесо, на верхней площадке — астрологом, изучающим небо, или Парисом, стоящим рядом с прекрасной Еленой на стенах Трои.

Башня для Йейтса — символ аристократичности, избранности искусства. (Не зря Оден, как бы в шутку, сказал однажды, что у Йейтса была психология феодала.) Чтобы обозначить себя, плоское и горизонтальное — страна, народ, пейзаж — должно вытолкнуть из себя вертикаль, башню, способную зачать будущее и связать поколение с поколением. В том же стихотворении «Кровь и луна» эта мысль выражена с привлечением фаллической знаковости башни:

Священна эта земля,
И древний над ней дозор;
Бурлящей крови напор
Поставил Башню стоймя
Над грудой ветхих лачуг —
Как средоточье и связь
Дремотных родов. Смеясь,
Я символ мощи воздвиг
Над вялым гулом молвы
И, ставя строфу на строфу,
Пою эпоху свою,
Гниющую с головы.



В этом «гниющем с головы», распадающемся мире Башня еще и островок стабильности, оплот традиции, вершина века — хотя и также подверженная порче, вместе со всем остальным. Лучшие сборники стихов Йейтса «Башня» (1928) и «Винтовая лестница» (1933) пронизаны поисками — и утверждением — этой опоры и стабильности.

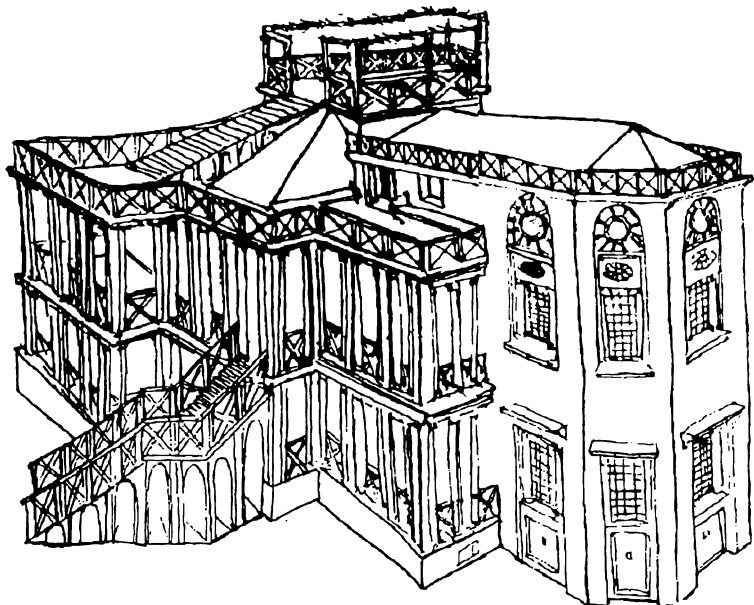
Обратившись теперь к русской поэзии начала века, мы находим, на первый взгляд, картину прямо противоположную — цепь скитаний, добровольных или вынужденных. Бальмонт и Хлебников, Вяч. Иванов и Ахматова... Не говоря уже о страшных судьбах Мандельштама и Цветаевой. Какое-то тотальное отрицание быта. Знаменитая «Башня» Вяч. Иванова в Петербурге —

Я башню безумную зижду
Высоко над мороком жизни...

— всего лишь оригинальной формы квартира в пятом и шестом этажах, место поэтических сходок. Многие из его гостей и завсегдатаев переместились вскоре в подвал «Бродячей собаки», сменив «верх» на «низ» легко и непринужденно.

Здесь только внешнее, поверхностное сходство.

И все ж и в России, в отнюдь не располагавший к уюту век, мы находим поразительную аналогию Башни Йейтса — это, разумеется, волошинский Дом Поэта в Коктебеле.



Беленные известкой комнаты пристроек, вертикальные объемы мастерской и венчающая дом квадратная смотровая площадка — Вышка или Башня, как ее называли при жизни поэта, — сами по себе приводят на память Тур Баллили. Но главное сходство в другом.

Оба поэта, проведя немало лет в художественных центрах мира, ищут и обретают «родину духа» вдали от цивилизации: Йейтс — на западе Ирландии, в графствах Слайго и Гэлуэй, Волошин — в восточном Крыму. Они строят свои великие поэтические мифы, опираясь на землю, насыщенную памятью веков. «Кельтские сумерки» (книга У.Б.Йейтса, 1892 г.) и «Киммерийские сумерки» (волошинский цикл 1909 года) — поразительно близкие названия.

За книгой Йейтса стоят Кухулин и другие герои древних саг, трагическая Дейдре, таинственные сиды — духи, населяющие холмы и ветреные равнины Ирландии.

За стихами Волошина — кочевники степей и героические корабельщики, генуэзцы и татары — многие и многие племена, встретившиеся на северных берегах Черноморья, границе двух миров — варварства и эллинизма, Востока и Запада:

Доселе грезят берега мои:
Смоленные ахейские ладьи,
И мертвых кличет голос Одиссея,
И киммерийская глухая мгла
На всех путях и долах залегла...

И дело не просто в экзотике. Для обоих поэтов обретенный ими край был и родиной их предков — для Волошина с его южнорусскими, казацкими корнями и для Йейтса с его родичами из Слайго, с детскими воспоминаниями об этом сокровенном уголке Ирландии. Оба сроднились с выбранным местом на жизнь и на смерть. И могила Волошина на вершине горы у восточного края Коктебельской бухты, и могила Йейтса — под горой Бен Балбен, в деревушке Драмклифф красноречивее многих могил.

II

Расплясались, разгулялись бесы
По России вдоль и поперек.
Рвет и кружит снежные завесы
Выстуженный Северовосток.

М.Волошин, 1920

Так случилось, что переворот и смута в России по времени почти совпали со смутными годами в Ирландии. В апреле 1916 года произошло Дублинское восстание против англичан. Через два года началась освобо-

дительная война, перешедшая затем в гражданскую — между национал-радикалами и умеренными. Особенно ожесточенный характер она приняла в 1922-1923 годах, временами подходя вплотную к жилищу Йейтса. Был убит Томас Рафтери — деревенский строитель, восстанавливавший Тур Баллили; в одну из ночей взорван мост перед Башней.

Конечно, жестокости английских «черно-рыжих» и ирландских республиканцев не сопоставимы по масштабу со зверствами, творившимися примерно в те же годы в Крыму белыми и красными. Но главное совпадало — волны насилия, волны злобы внезапно затопили полусонный край, подступив к самому порогу поэта.

В этой ситуации Волошин оказался вдвойне на высоте — как человек, в обстановке голода и террора поддерживавший и выручавший из беды других, и как поэт, написавший самые правдивые и сильные в русской поэзии стихи о гражданской войне.

Когда нужно было вырвать кого-нибудь из лап белой контрразведки или красной чека, он без колебаний обращался к «фанатикам непримиримых вер» — и часто достигал успеха.

Кажется чудом, что его собственный дом не спалили, не разграбили, что сам он уцелел. И точно так же, почти необъяснимо, в самые драматические дни гражданской войны в Ирландии, когда ожесточение воюющих достигло высшей точки, на Йейтса не решился покуситься ни один «человек с ружьем». Хотя повод найти было нетрудно.

В стихотворении У.Б.Йейтса «Тысяча девятьсот девятнадцатый год» и в волошинском «Северовостоке» (1920) практически совпадает главный образ — разгул ветров, разгул бесов смуты и иррационального зла, летящих с ветром по равнине. Так вот во что превратились ночные духи, когда-то навевавшие поэту грезы о невысказанной красоте, тосковавшие вместе с ним о невозможности счастья и вечной любви на земле, — в буйных дьяволов и дьяволиц. А предводителем ими Роберт, сын Арта, упоминаемый в хрониках XIV века демон-инкубус, совративший леди Алису Кителер из Килкенни.

«Violence on the roads» — так начинается последняя, с разогнанными в длину строками, часть «Тысяча девятьсот девятнадцатого года»:

Буйство мчит по дорогам, буйство правит конями,
 Некоторые — в гирляндах на разметавшихся гривах —
 Всадниц несут прельстивых, всхрапывают и косят,
 Мчатся и исчезают, рассеиваясь между холмами,
 Но зло поднимает голову, и вслушивается в перерывах:
 Дочери Иродиады снова скачут назад.
 Внезапный вихорь пыли взметнется — и прогрехочет
 Эхо копыт — и снова клубящимся диким роєм
 В хаосе ветра слепого они пролетают вскачь;

И стоит руке безумной коснуться всадницы ночи,
Как все раздражаются смехом или сердитым воем,
Что на кого накатит, ибо сброд их незряч.
И вот утихает ветер, и пыль оседает следом,
И на скакуне последнем, взгляд бессмысленный вперя
Из-под соломенной челки в неразличимую тьму,
Проносится Роберт Артиссон, прельстивый и наглый демон,
Кому влюбленная леди носила павлиньи перья
И петушиные гребни крошила в жертву ему.

Эти бесы безумят и лишают воли, но и сами они лишь инструменты чьей-то воли, бесчувственные незрячие марионетки. Как это напоминает «слепых и глухонемых демонов» Волошина!

Они проходят по земле,
Слепые и глухонемые,
И чертят знаки огневые
В распахивающейся мгле.

Собою бездны озаряя,
Они не видят ничего,
Они творят, не постигая,
Предназначенья своего.

(«Демоны глухонемые», 1917)

Впрочем, дальше начинается расхождение. Ибо, если стихотворение Йейтса насквозь пронизано горечью — от сознания обреченности земных трудов и земной любви («мы любим только то, что эфемерно»), от несоответствия идеалов молодости реальному миру-оборотню («...вот до чего мы / Дофилософствовались, вот каков / Наш мир — клубок дерущихся хорьков!»), — то у Волошина в помине нет ни горечи, ни безнадежности. Он уверен, что все бесы, в конце концов, как и положено по Писанию, войдут в свиное стадо «и в бездну ринутся с горы». Он принимает все страдания, выпавшие ему и его соотечественникам, как свыше сужденные испытания, — с христианской готовностью и пророческой экзальтацией:

Жгучий ветер полярной преисподней,
Божий Бич, приветствую тебя!

Страшная точность его цикла «Личины», его «Стихов о терроре», оттолкнувших своей «кошунственной» натуралистичностью Бунина, оправдана в поэтике Волошина, который, по меткому замечанию Ал.Зорина «произрастал от другого корня русской литературы, давшего некрасовскую поросль». Несмотря на прекрасное знание новейшей французской поэзии, он

вовсе не склонен был «сломать хребет риторике», как того требовал Верлен, и охотно отдавался в стихах своему пророческому вдохновению.

Йейтс же, хотя и допускал в стихах прозаические, конкретные детали, вроде «пьяной солдатни», главный упор он, наследник Блейка и прерафаэлитов, делал на многозначные символы, их сочетания и синтез. В «Тысяча девятьсот девятнадцатом годе» эти символы контрастны: с одной стороны — античность, прекрасные плясуньи, улетающий лебедь, с другой — ожившие драконы снов, дерущиеся в норе хорьки, скачущие по дорогам бесы.

III

Гражданских войн горячая стихия
Развееется...

М. Волошин

Волошинский «Дом поэта» (1926) можно рассматривать как своего рода эпилог к стихам «Неопалимой купины», просвет неизбежной голубизны после миновавшей черной бури. В параллель к нему встают «Размышления во время гражданской войны» (1923) Йейтса — цикл стихов, написанный спустя несколько лет после «Тысяча девятьсот девятнадцатого годе» уже в более уравновешенном, элегическом духе.

Как и поэма Волошина, «Размышления...» сосредоточены вокруг Дома — центра поэтовой вселенной, обжитого гнезда, который рано или поздно придется покинуть.

С замечательной выразительностью рисует Волошин высокую, как церковь, мастерскую, обращенную «всей грудью к морю, прямо на восток», «прохладные кельи, беленные известкой», морской залив, скалы и землю Коктебеля.

И Йейтс идет от примет места, щедро заполняя деталями набираемую картину; красноречивы сами названия отдельных частей цикла: «Мой дом», «Мой стол», «Дорога у моей двери»... Сходно само ощущение жизни «в минуты роковые», «в годы лжи, падений и разрух».

Волошин, однако, смягчает драматизм ситуации. В этом его, по сути, поэтическом завещании совершенно отсутствуют прежние православно-патриотические и эсхатологические мотивы, пророческий пафос. Вместо Иеремии и Исаяи мы слышим отзвук Экклезиаста:

Как Греция и Генуя прошли,
Так минет все — Европа и Россия.
Гражданских войн горячая стихия
Развееется... Расставит новый век
В житейских заводах иные мрежи...
Ветшают дни, проходит человек,
Но небо и земля — извечно те же.

Приветствуя и прощаясь, поэт обращается к своему будущему гостю с широким демократичным жестом:

Дверь отперта. Переступи порог.
Мой дом открыт навстречу всех дорог.

Позиция Йейтса, напротив, подчеркнута аристократична. Он даже готов оправдать «буйство» и «горечь» несправедливой жизни, если они способны рождают великое искусство. Он не надеется, что его потомки в превратностях лет сохранят дух места и что «цветок», возвращенный им, не будет заглушен «банальной зеленью»; не рассчитывает, что они уберегут дом от запустения (и как в воду глядел: к шестидесятым годам Башня стояла полуразрушенной). Он желает только, чтобы — в процветании или в запустении — «эти камни» остались памятником его любви и старой дружбы.

Кто более прав из этих двух старых закоренелых символистов, учеников Метерлинка и мадам Блаватской?

Ныне — дом-музей в Коктебеле, и восстановленная Башня Йейтса равно открыты тысячам посетителей. Туристы карабкаются по лестницам, толпятся во дворе, глазуют на экспонаты.

Демократия опять торжествует. Но точно ли это так?

Тур Баллили и коктебельский Дом стоят на крайних, противоположных рубежах Европы, как две цитадели, два монумента поэтического стоицизма.

Как при жизни, так и после нее, существуют концентрические круги личности, защитные укрепления духа. Смерть, как и публика, поверхностна в своем любопытстве и легко прорывает внешнее кольцо защиты.

Внутреннее ядро неприступно в своем одиночестве и не по зубам нашему любопытству.



ДЕНЬ ПОСВЯЩЕНИЯ

Когда после двадцатипятилетних трудов и отрывочных публикаций здесь и за границей у поэта появляется первая книга, следует, думается, преодолеть соблазн общих рассуждений и многозначительных философствований и попытаться точно определить, что это за поэт и что это за книга. Речь идет о петербургском поэте Сергее Стратановском и его книге с полностью сдержанным названием «Стихи», изданной Ассоциацией «Новая литература». Поэзия Стратановского не была известна широкому — то есть, как теперь оказалось, достаточно компактному, но истинно ценящему поэтическое слово — кругу читателей. Не была известна, но безусловно покажется ему знакомой. Потому что Стратановский, как и многие его коллеги, двадцать лет прожил с клеймом «неправильного» поэта, пытающегося искривить и затемнить геометрически выверенное и равномерно освещенное литературное пространство. Смертный грех ненормативности наказывался отлучением от типографского рая. Книга — бодрствование литературы; рукопись, самиздат, тамиздат и прочее — все же ее дрема. Голос поэта, к кому бы ни был он обращен: ко всему человечеству, к тонкому ценителю, кругу знатоков, другу-современнику, список можно продолжать и продолжать... — в этой ситуации парит как бы над сонмом спящих. Пробудившись, они норовят стать в позу: «Да мы не спали», или «Он говорил слишком тихо и не смог нас разбудить». Но оставим отговорки и согласимся, что вошедшее в наше подсознание неминуемо проникает и в сознание, даже и деформированное долгим и тяжелым сном.

Парадоксальность поэтической судьбы Стратановского состоит как раз в том, что он отчетлив, я бы даже сказал, педантически отчетлив в тематическом, философском и стилистическом планах. Он формульно-риторичен, пафосно-логичен, он держит речь, ведет диалог, конструирует диспут. Он вышел когда-то на поэтический бой с ветряными мельницами великих идей, неподъемными глыбами культур, неодолимыми пространствами ушедших веков, тайнами отлетевших душ. Но главный его противник — гибельная трясина настоящего. Сюда он приводит своих протагонистов Федорова и Суворова, Сократа и Сквороду, Фрейда и Ницше, он говорит им: «Смотрите, кто рожден вами», он говорит нам: «Смотрите, кто родил вас». Он обтягивает грубую вещьественность тонкой кожицей младенческого мифа и выгрызает косную материю из-под толстой мифологической кожиры.

Интонационно, стилистически, лексически Стратановский тороплив и обрывист, но его вещам в целом свойственна полнота и законченность гармонической структуры. Именно поэтому он устойчив в жанре — различие между его большими вещами и стихотворениями в пять-шесть строк состоит прежде всего в степени сжатия, в насыщенности ассоциативного потока, где каждая ассоциация представлена лишь ее условным именем.

Чагано-набережная, волк углов
Грузовики в буран
не отправляются из Уральска

По щиколотку и пьян...
Чагано-нож, кровь...
Батюшка наш, Волк Углович,
скушай из барских голов
варево с топором

Заячьей чарочкой чокнись с Уралом
чокнись с Чаганом,
розовый мальчик Гринев

(«Уральск»)

Творчество этого поэта плохо поддается фрагментарному представлению. Он, как и некоторые разделившие его судьбу поэты, принципиально тяготеет к книге, хотя бы небольшой, — то есть к композиции текстов, где присутствует явный и всегда чрезвычайно важный дополнительный сюжет. И вот еще о чем хочется заявить под леденящим взором новейшего иронизма: перед нами антииронический поэт, в том смысле, что свойственные ему самому стилевые, пародийные и идеологические гримасы им же самим разоблачаются как трагически мотивированные. В диалектических препирательствах излюбленных поэтических хронотопов Стратановского: «здесь и сейчас», «там и тогда» проявляется неуклонная воля поэта к овеществлению символов и символизации вещей. В результате он поверяет философию истории грамматикой времен, где отношения между «прошлым», «настоящим», «будущим» томительны, как ожидание неминуемой катастрофы.

Так уходит земля, от которой рождаются боги
 И приходят дома, где не будет вовек домовых
 Квартал у железной дороги
 С дымами заводов своих
 Как там вечерами красиво
 В полнеба бездомный закат
 И мощью всего жилмассива
 Как божьей пятою примят
 Какой-то безумный рабочий
 И бессмысленный Орфей
 О, блуждающие очи
 Развеселых пустырей

«Пассеизм и гуманность меня не спасут, не спасут», — сокрушенно бормочет ночной вахтер — герой одноименного стихотворения. Он безжалостно вписан в «инвентарь существования» под графой «мусор бытия», «пустяк природы», но на то и существует поэзия, чтобы, низводя до физического ничтожества, возвысить этот мусор до метафизического величия, и все в обратном порядке повторить.

Дело идет об открытости бытию и небытию, о смелости и страхе. Все это у Сергея Стратановского есть.

Поэт Стратановский — в миру филолог и библиограф, в течение многих лет вместе с петербургским литературоведом Кириллом Бутыриным выпускал самиздатский журнал «Обводный канал», ставший существенной частью культурного сопротивления 70—80-х годов. В последнее время часто выступает с литературно-критическими и публицистическими статьями, интересными и непосредственно, и как отражение его деяний поэтических.

Первая книга поэта — вышла.

М.Ш.

Сергей Стратановский



То ли Фрейда читать
 И таскать его басни в кармане
 То ли землю искать
 Как пророческий посох в бурьяне

То ли жить начинать
 То ли кончить, назад возвратиться
 В общерусскую гать
 В эту почву, кричащую птицей

Или лучше про пьяную кружку
Поэму писать
И ночами подушку
Как мясо кусать

Весна 1972

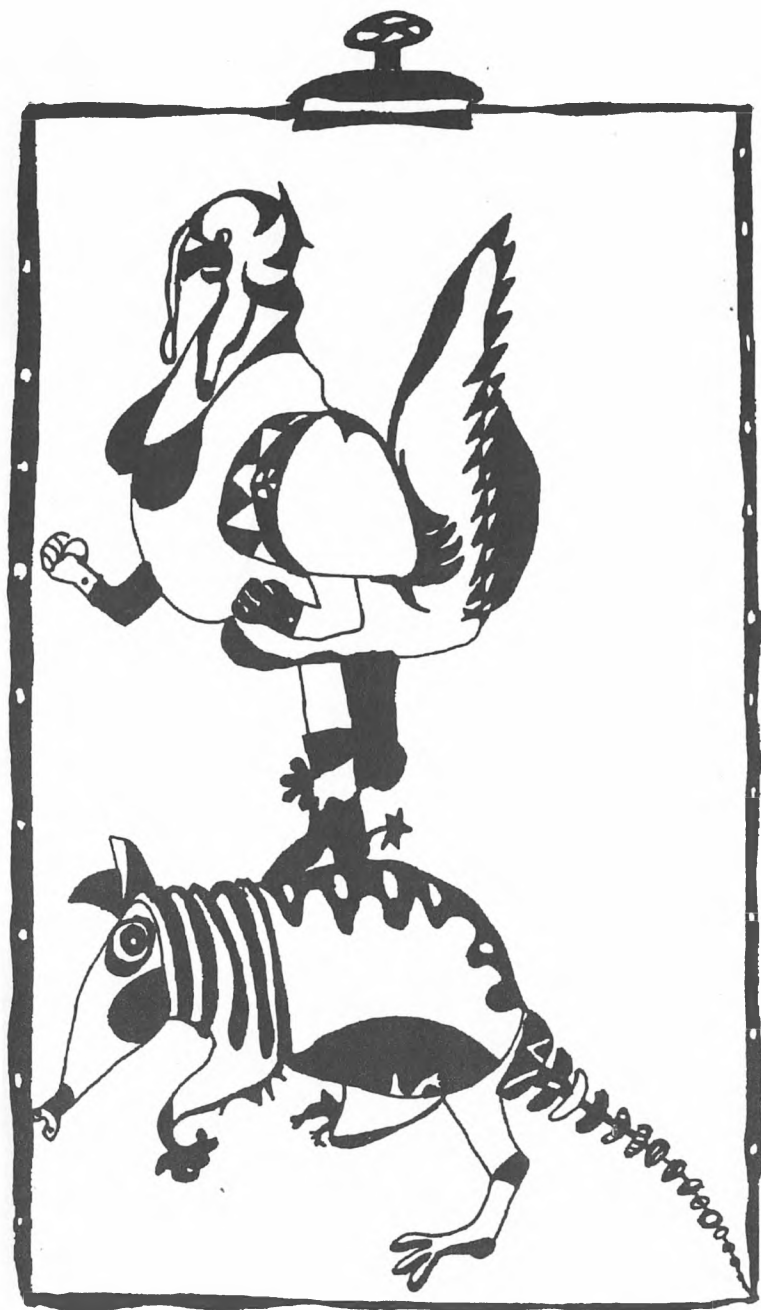
СКОМОРОШЬИ СТИХИ

Ты — Горох, Скоморох, Обезьяныч
Мужичок в обезьяньей избе
Почему обезумевший за ночь
Я пришел за наукой к тебе?
Я живой, но из жизни изъятый
По своей, по чужой ли вине?
И любой человек обезьяний
И полезен и родственен мне
Скоморошить? Давай скоморошить
В речке воду рубить топором
И седлать бестелесную лошадь
С человеческим горьким лицом
За избенкой — дорога кривая
Ночь беззвездна. Не сыщешь пути
И квасок с мужичком попивая
Сладко жить в обезьяньей шерсти

1969—72

ИНИЦИАЦИЯ

Мальчик... И солнце тебе неило
перед сонмищем богоотцов
Перед комиссией воинов
в гимнастерках, заляпанных красным
Перед пытливыми эскулапами
с деревянными, страшными лапами
Ты ли вчерашний школьник
из страны матерей и сестер
Из зелено-таинственной школы,



где писал неуклюжие буквы?
Где нагая богоучительница
с золотистой косой до бедра
Утешала тебя,
отмывала лицо от обиды?
Ты ли сегодня, дрожащий,
предстоишь перед глыбой героев
День наступил посвящения,
слышишь его барабаны?
В джунглях железного солнца
громче его барабаны
Громче его барабаны
и громче, и громче, и громче...

1976

КОЛЫБЕЛЬНЫЕ СТИХИ

За окном избы — земля ночная
Там пашет Бог колхозные поля
Тихо ангелы летая
Млеко звездное лия
И послушные зарницы
Озаряют божий труд
А с рассветом — его рукавицы
На распаханной ниве найдут

Лето 1972



Нет Пошехонья. Где были поля и деревни
Синее море шумит
Видно, буденовский конь топнул железным копытом
И провалилась земля
И вот теперь иногда
Слышен бывает со дна
Звон церковей затонувших:
это священники мертвые
Рыб созывают к обедне

1982

НА МОТИВ БЛОКА

Мутно-кровавый Пьеро
Уголовщина, нож, брызнул нож,
на снегу Коломбина
Улица ночи зимы
петроградской бесхлебной мятежной
Что там за вьюгой кромешной
вдруг сверкнуло?
Глаза Колымы

1981

БИБЛИОТЕКА-АКВАРИУМ

Библиотека-аквариум:
лампы мерцают таинственно
В мутно-зеленой воде
Тихие рыб косяки
проплывают по темному фонду
Влагоустойчивых книг
Воду привозят в цистернах
с Адриатики синей до боли
Воду с травой и медузами,
чтоб в живительной влаге жила
Многотомная мудрость
В маске и лапах своих
проплываю вдоль полки подводной
Вновь я спокоен и тих
в толще стихии свободной
За зеленой стеклянной стеной
В царстве русалочьем

1982-87

ИСААК ПРОТИВ АВРААМА

Бог или ангел случайный
Мимолетающий,
тогда удержал его руку
Я не знаю и знать не хочу

Вряд ли кому интересны
Нынче эти разборки
Но все ж расскажу по порядку.

Утром проснувшись
Вышел я из шатра и увидел:
Двое наших рабов,
 двое юношей, купленных нами
На базаре в Салиме
 топорами халдейскими рубят
Для всесожженья дрова

Рядом отец Авраам
 над точильным склонившийся камнем
Темный как туча на небе
 точит свой Богонож

«Разве праздник сегодня, —
 спросил я тогда Авраама, —
Почему ты, отец,
 приказал заготовить дрова?
Точишь нож, для чего?
 Неужели Господь захотел
Снова жертвы внеплановой?»

Ничего не ответил отец
Лишь рабам повелел мне на плечи
Дров вязанку взвалить
 и пошли мы вдвоем по дороге
В землю Мориа
Шли мы три дня и три ночи,
 и вот наконец перед нами
Гор появилась гряда
 и опять я спросил Авраама
«Где же тот агнец, отец,
 что назначен на кушанье Богу?»
И опять не ответил отец

Только тогда,
 когда дикою тропой мы взошли на какую-то гору
И дрова разложили,
 только тогда я взглянул
Аврааму в глаза
 и увидел глаза человека
Ставшего тигром

Хищным прыжком
 прыгнул он на меня. Я упал
На поленья ничком,
 потеряв от удара сознание
И очнувшись увидел,
 что вервием жертвенным связан
От коленей до плеч

То ли ангел случайный
Мимолетающий, тогда удержал его руку
От прямой уголовщины
 или грозный раздумал Господь
 чавкая есть мою плоть
Я не знаю и знать не хочу

«Мальчик мой долгожданный, —
 отец лепетал со слезами, —
Мальчик мой Исаак
 ты спасен от Господних зубов
За мое послушанье,
 за хождение мое перед Богом
И отныне наш род
 воссияет в пустотах веков
И по Божьему слову
 та область, где странствуем ныне
Станет нашей землей»

Я не ответил.
 Я молча, по скользкой тропе
Стал спускаться в долину

СОМНЕНИЯ ВОЛХВА

Е. Пудовкиной

Нет, ни за что не поеду
и рассказням вашим не верю
Что за младенец грядущий?
Стар я уже и устал
Трудно без помощи слуг
нынче мне сесть на верблюда
Знаю: в гостиницах грязь,
на дорогах — разбойники, воры
Нет, не поеду, увольте.
Впрочем, в каком это месте?
Ах, в Вифлееме. Не слышал
То-то, должно быть, клоповник
и глухомань
Не поеду.
Впрочем, звезда, говорите,
новая вдруг появилась
На небосклоне горит...
Может быть, знаменье вправду?
Может, слухи не так уж нелепы?
Может поехать?..
Эй, слуги,
Где мой любимый верблюд!



Яков Черняк

МОСКОВСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ 1921-1924

Яков Захарович Черняк (1898—1955) — критик, историк литературы и русской общественной мысли, дневниковые записи которого мы публикуем ниже, в течение семи лет с февраля 1922 года по февраль 1927-го был секретарем журнала «Печать и революция», где одновременно заведовал отделами художественной литературы и истории русской литературы.

Когда сейчас читаешь этот журнал, редактором которого был Вяч. Полонский, то не устает поражаться разнообразию материалов и уровню статей, обзоров, рецензий, печатавшихся на его страницах. Это был самый значительный и культурный журнал советского времени. На его страницах печатались статьи и рецензии Я.Черняка о книгах Эренбурга, Олеси, Бабеля. Но самой, может быть, важной была его рецензия на книгу Бориса Пастернака «Сестра моя жизнь».

В этой рецензии, опубликованной в первой книге журнала за 1922 год, он писал:

«Художественная критика не разойдется в оценке редких по изобразительности и музыкальности стихов, построенных непринужденно и дерзко,

в то же время в сложнейшей и сознательной культурной преемственности. Культурная традиция крепкой тканью соединяет лирические стихи книги в твердый культурный факт...

Эта работа привела его к просветленной и в отдельных стихах... к пушкинской ясности и простоте формы».

Прочитав эту рецензию, Пастернак пришел знакомиться с Черняком. Их дружба была очень важна для Якова Захаровича.

У Якова Захаровича было одно удивительное свойство, редкий дар — чужие литературные дела, если он считал человека талантливым, были для него важнее своих.

Это о нем Пастернак написал в поэме «Спекторский»:

Нашелся друг отзывчивый и рьяный...

О помощи в подборе книг, которую Черняк оказывал Пастернаку, когда поэт работал над поэмами «Лейтенант Шмидт» и «Девятьсот пятый год», требующими изучения источников, свидетельствуют надписи Пастернака на рукописях и книгах, подаренных им Черняку.

На белой рукописи третьей, и последней, части «Лейтенанта Шмидта» Пастернак написал: «Спасибо, дорогой Яша, за помощь без которой я м.б. этой трудной части и не поднял». А на книге «Девятьсот пятый год» сделал две надписи «Дорогому Якову Захаровичу Черняку на добрую память о зиме 1926—7 гг. и в благодарность за помощь, без которой не бывать бы и книжке. 18/Х/27.» И на титуле книги — «Милому Яше с любовью и без пуш-тяков. Б.П.»

Позже на книге «Поверх барьеров» Пастернак написал:

«Поверх барьеров», склок и сплетен,
Грозящих дружбу разорвать,
Дарю тебе цветы и ветер,
Стихи взлохмаченные эти,
Ирис и первую тетрадь.

Черняку посвящено и стихотворение Пастернака «Приближение грозы».

По природе своего дарования Яков Захарович был прекрасным и темпераментным литературным критиком. Его статьи и рецензии печатались в журналах «Новый мир», «Октябрь», «Молодая гвардия». Но 1937 год, когда он ежедневно ждал ареста — так как был тогда ученым секретарем издательства «ACADEMIA», возглавляемого Л.Каменевым, — изменил его судьбу. Яков Захарович навсегда оставил литературную критику.

Еще в молодости, благодаря Михаилу Осиповичу Гершензону, оказавшему на Черняка огромное влияние (с 1919 года Черняк жил в одной квартире с М.Гершензоном и его семьей), Яков Захарович начал заниматься русской литературой и общественными отношениями XIX века — Герценом и

Огаревым. После смерти Гершензона его вдова М.Б.Гершензон передала Черняку все материалы из огаревского архива, которые многие годы собирал Гершензон. Именно они легли в основу книги, давно ставшей библиографической редкостью: «Огарев, Некрасов, Герцен, Чернышевский в споре об огаревском наследстве» (1933).

В 1938 году под его редакцией вышел том избранных поэм и стихотворений Огарева. Яков Захарович был неизменным участником герцено-огаревских томов «Литературного наследства» (т. 61—63).

В последние годы жизни он подготовил к печати социально-политические и экономические работы Огарева с обширными комментариями. Но при жизни Черняка, в 1951 году, вышел только один том этого издания, второй был напечатан через год после его смерти.

Узнав о смерти Черняка, Пастернак писал: «Переношусь мыслью в далекое и вижу его молодым в лучших рядах тогдашней молодой литературы».

Об этом далеком времени и отрывочные дневниковые записи, которые вел молодой Яков Захарович.

Записи 1921 года сделаны по памяти для жены Елизаветы Борисовны Черняк.

Записи 1923-1924 гг. — дневник.

Публикуется по рукописи с сохранением орфографии и пунктуации.

1921

10/IV-21 г.

Московские впечатления, превратившись в воспоминанья, все чаще рисуют мне следующего человека: — с раздерганными движеньями, хмурым из подлобья взглядом и с выраженьем простодушной скуки в брезгливой гримаске около губ — он — поэт — интеллигент — журналист — литератор! — Это универсальный тип, шныряющий между учреждениями, сотрудничающий в замечательнейшей из рекламных фирм, имя коей «РОСТА»... Завсегдатай редакций, официозов — любитель бума — и референт всяких диспутов.

Он обязательно любитель театра (зрелище в революционную эпоху — истинно спасение и пристанище — нищему духу), ломает копыта с Мейерхольдом и Таировым¹ — ругательски ругает нашу отсталость — и... и... конечно он марксист! Конечно, он понастоящему не любит ни Бога ни черта. Ему ужасающе скучен весь мир и прежде всего он сам. Очевидно, что все о чем он говорит, говорится им автоматически, по законам рефлексии, так сказать, и, разумеется, по «преемственности» идей. Так с чужого голоса он и повторяет азбучные истины, давно надоевшие каждому и всякому, повторяет с настойчивостью митингового оратора и, увы, с тем же копейным пафосом. Это лицо примелькалось до тошноты. Его встречаешь в качестве секретаря где и чего угодно.

Он обладатель секрета проникновения с непостижимой легкостью во все запретные места — например в театры и концерты. Он твой сосед за столиком Союза поэтов, он твой визави в Доме печати... И кстати, в сем последнем месте он не последняя спица в колесе.

Регулярный посетитель Дома печати, иногда его действительный член — он и есть таинственный организатор бесчисленного множества макулатурных вечеров с участием «виднейших» и пр., пр., пр.

И сейчас же, как он представляется мне, сей облик, по всей живописности его не слишком приятных свойств и качеств, я вспоминаю его pendant — это щуплый и усталый и ободранный, в противоположность щеголеватому виду того прежнего «тоже интеллигент»... с опущенным долу взором поруганной невинности... Его специальность — шопоток в руку... Он распространитель новостей, желчный пасквилист, ничем не довольный, ничего не делающий и примостившийся к какой-нибудь фантастической должности.

Словом, существо — синекуры — нереального бытия...

Единственное, что его сближает с тем, — это их сдвоенность: их обоих так много, что не знаешь, который тебе больше ненавистен, да разве и то, что одного съедает скука, а другого желчь... И — оба вместе они весьма охотно съедают свой паек! (Паек — это такое широко распространенное национальное блюдо.)

Словом, таков универсальный тип Москвы, порожденье революционных лет — выпотрошенная душа — вывернутая на изнанку — и ужасающая «мерзостью запустения»... (Нет! Мне их не жалко!)

Но это еще пустяки. — Таких в городах всегда было много! Я вспоминаю другое. Четыре сотни — ни больше, ни меньше — поэтов — все великие, все гениальные — принадлежащие к школам и к ним не принадлежащие! Молодые люди и девицы всевозможных мастей и возрастов. — Молодая Россия! (Увы.) Но о них ничего нельзя сказать — мычащее стадо! (Для повествования об однообразном и весьма мало живописном нужно, как известно, быть большим художником.) И только. Разновидности неинтересны. Это экспрессионисты, ничевоки, неоклассики и еще имя им легион... Мозгляки, кожа и кости, духовно нули — занимаются словоблудием — вот и все. Решительное осуждение этой ораве «подвижников слова» с моих уст сходит легко (ни малейших угрызений совести!)... А между тем, я далек от того, чтоб вместе с ними осудить поэзию сегодняшних дней и искусство, нам современное... Впрочем, мне тебе об этом говорить не надо.

Дело очень серьезное. Все эти усевшиеся в «Литературных особняках», «Дворцах Искусств» и прочих кабаках словоблуды претендуют на представительство от современного искусства; эти беспардонные потребители и искусственные в утонченном незримом и неуследимом плагиате «мастера» смеют говорить и часто говорят от имени поэзии. Хуже того — кое-

кто из настоящей живой молодежи заживо гниет в этих клоаках городского бреда. И погибает. — Вот почему дело серьезно.

А между тем, есть и радости на этом мрачном небосклоне... И даже ненавистные публике новаторы и школы являют подчас из своей среды неожиданные аэропланы... — Взлетают подчас фейерверком увы — на недолго — стихи поэта «Божей милостью» и гаснут — оставив чувство стыда в себе и других.

И по-прежнему вспоминаешь мысленно из молодых несколько имен — близких и дорогих — они для тебя не будут новостью: это прежде всего Маяковский, а второй — Сергей Есенин. Чем-то привлекает меня к себе еще и «трудный» Пастернак Борис. Я еще до конца не продумал этого!.. В трагикомическом положении находятся «пролетарские поэты» — истинно младенцы — подчас талантливые и живые, они принуждены играть непотребную роль оракулов и пифий новой культуры. И сами знают, что не могут, но положение обязывает! — И выкидывают такие фортели, что диву даешься!

Этот патент на абсолютную монополию в области «истинно нового» и высокое с высоты своего официального положения презрение к прошлому — даже не обладает убедительностью и дерзостью футуризма.

Так, жалкая диффамация. А меж ними есть ведь и В.Казин ² (чудесный поэт) и В.Александровский ³, который бредет под двойным небом Блока и Маяковского, но все же подчас интереснейший поэт, и Герасимов ⁴ — интеллигент-рабочий — выдохшийся и скучноватый, и много других, у которых есть и талант и живое чувство и только одно дурное: скверное нетерпение и тщеславие неудавшихся пророков с непомерными претензиями.

И наконец — если тебе покажут: «имажинисты!» — не верь!.. просто — «семья жуликов с папой Шершеневичем» ⁵, но среди них Сергей Есенин — и — «они делают полные сборы»... Есенин, между прочим, написал чудесную «Исповедь хулигана»... По-настоящему хорошо!..

Таковы молодые. По совести мне жалко, что я ругался — все они тоскуют по настоящему слову, мучаются нищетой и духовной и житейской... бродят унылыми тенями с мечтой о забвении — и усердно пишут такие же нищие, как они сами, стихи. И последнего, как хочешь, а я простить не могу! Один Маяковский непомерно вырос и хоть он враждебен мне, он делает — не могу не признать — огромное дело... Но на то он и не талант, а целое талантище! Мерзавец — настоящий грузовоз мастерства! А дело он делает такое: — тезисы: агитация — область искусства. Художник — участник производства не в переносном, а прямом смысле слова — художник должен работать на заказ и в прямом и в принципиальном (заказ времени) смысле слова — ergo — пиши то, чего требует массовая агитация и пропаганда. Увы, такое гигантское дело (оно увлекательно!) может сделать лишь тот художник, который чувствует себя настолько мастером, что может в элемен-

тарнейших (массовых!) формах делать свое художественное дело. Очевидно, что мысль его не лишена соблазнительности пока хорошо — он его осуществляет в блестящем одиночестве — молодежь воротит нос от «вульгарных» («фи!») политических частушек, лозунгов, сатир и героических поэм. (Между прочим, его тезисы, будь они осуществлены, были бы недурной дезинфекцией и дезинсекцией от насекомых, имя которым... но пощадим!.. «имя Господне не называйте все»...) Сам же он, как говорят — живет преспокойно — и иногда я думаю — уж не злостный ли блеф, все его выступленья в защиту агитационного искусства... блеф или даже кое-что похуже... — Обещаю тебе, между прочим, при первой возможности достать преинтересное «Солнце» Маяковского *.

На диспутах в Политехническом музее, в Доме печати и т.д. Маяковский изумителен. Остроумный, умница вообще, сообразительный и быстрый, подчас громыхает таким mots, что пляшешь от восторга. Особенно остро зрелище столкновений Маяковского с Луначарским, с этим гениальным полемистом, скверным поэтом и занятой декорацией для Наркомпроса. Столкновенья кончаются обыкновенно вничью, причем противники кроют друг друга почему зря!.. чем публика бывает весьма довольна!.. Но оставим в покое и Маяковского, и молодых, и «типы» Москвы, и самого Луначарского. В конце концов и не в этом суть...

Ведь дело не в том, что дискутируется, например, такой вопрос: «партийная дисциплина и художественное творчество» (это все на тему о соотношении быта и психологии и раздвоения коммуниста-художника на две, так сказать: слишком «неравные» половины, — а выражаясь прямо: о том неприятном казусе, когда человек «нового коммунистического общества» оказывается, когда он делает свое художественное дело, — прокисшим насквозь буржуа — казус действительно не из приятных).

...

Есть человек в этой бредовой комедии марионеток, который прикрывает мое вниманье: этот человек — Андрей Белый⁶.

Он вернулся из Петербурга еще в октябре 1920 года, тогда я и встретил его неожиданно на улице по дороге на диспут о «преемственности культуры», в котором тоже принимали участие «виднейшие»... между прочим Вячеслав Иванов⁷ и Бор<ис> Ник<олаевич>.

И тогда же на улице, когда я заглянул в его глаза, светлые с яркими точечками зрачков, глубокие, глубокие, с лучинками возле углов их, лучинками, создающими странное впечатление пристальности и отдаленности взгляда, я почувствовал к нему какую-то почти любовь...

* «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»

Мне хочется даже подробно описать его. Мне запомнились: его высоко забегающий лоб, пушистые — каждый отдельно — и тонкие волосы, светящиеся и хрусткие, и быстрый и нервный трепет рук, восхитительная жестикауляция, пронцающая тебя до самой твоей души!.. И всякая встреча с ним, как с первого взгляда, дышет двойственностью... И близкий и пристальный, и далекий, ледяной, чужой... И при всем этом у него горячий голос!..

Я много говорил о нем с Михаилом Осиповичем⁸ — они близки, бывали годы, когда тот чуть ли не ежедневно бывал у Мих<аила> Оси-п<овича> — потом исчезал и месяцами не появлялся... По-видимому, Мих<аил> Осип<ович> к антропософии Белого относится отрицательно, а на меня эта сторона Белого производит меньше всего действия. Но Михаил Осипович мне наглядно, что называется, и подробно показал, какое гениальное духовное дело делает Белый — как человек прежде всего и только потом как писатель и художник.

Его искания нового сознания — говорю тебе огромны и значительны — об этом, конечно, в двух словах не расскажешь, — но я знаю, что за такое дело человечество чтит своих сынов!.. Я и так инстинктивно чувствую, подходя к этому человеку, что у него внутри в чудовищно сложном ритме непрерывно вертятся маховики, ходят зубчатые колеса, бегут ремни, работает колоссальный механизм, не останавливаясь, работает, работает, работает... так, что больно слушать и тяжело начинает биться сердце, поспевая за странным ритмом его духа... Это ощущение мое — болезненное до ясности, повторялось и тогда, когда я пришел послушать отрывки из «Эполей» — последнего грандиозного произведения Белого. «Дворец искусств»⁹ — читал сам Борис



Рисунки В.Белева. 1925

Николаевич — слушал — и росла уверенность в том, что это настоящее... Та же волшебная колдовская жестикюляция, тот же полет духа, чувствующийся в каждом жесте... Истинно говорю тебе — Гость — здесь на земле. Летит глазами, сердцем, словом — чудеснейшая минута — видишь все это и у самого захватывает дух и шевелятся крылья!..

А в ноябре я слушал его речь о Толстом ¹⁰. И было странно — до чего вдруг трогательно — он закрыл лицо руками и говорил сквозь тонкие, белеющие и трепещущие ладони — а толпа смущенно усмехалась праздная! — она пришла «послушать!»... Вот отрывочные впечатления о нем — и пока мне не хочется рассказывать о нем остального, что я знаю...

На этом фоне и протекает культурная жизнь Москвы. Вся зима встает перед моими глазами, — хотя я и активного участия и слишком острого внимания к самой жизни этой и не проявлял, в местах общественных проводил весьма мало времени и не на многих из множества вечеров являл свой «непрístupный облик».

Приезжал из Петербурга Ремизов ¹¹, приезжал из Петербурга Сологуб ¹², приезжал из Петербурга Чуковский, приезжал из Петербурга Блок...

Читали лекции, устраивали вечера, получали деньги и уезжали обратно... Об этих я только слышал, и как-то не пришлось быть самому; с некоторыми я разминовался (был в Витебске), а других — не хотел слушать... Третьих не успел.

С Сологубом познакомился, но он промелькнул мимо моего сознания — я, как бы сказать, едва успел заметить грузного старого человека с бородавкой на щеке.

Но культурная жизнь, о которой я говорю, и не исчерпывается вовсе наездами петербургских гостей — у нас в Москве есть свои!.. (Гордо: Замечательные люди-с! Выдающиеся!) Вот свои и барабанят митинги и лекции и диспуты — это первое. Второе это студии — или иначе — «бич божий...» Студии пластики, драмы. Студии литературные и музыкальные, студии... студии... Сколько их! Откуда эта орда? Дело объясняется просто. Книги нет. Театр недоступен. Концерт почти тоже — по крайней мере — хороший — остается: умирать с тоски или, или — идти в студию конечно...

От безделья, от тягот материальной жизни, от холода и скуки, от нищеты духовной тысячи и тысячи паломников пришли в студию. Студия заменяет ресторацию, игорный дом, притон и прочие развлечения! Теперь понимаешь? Все занимаются искусством. И само искусство спешно уезжает из Москвы, тревожно собирая монатки и мечтая об италийской беспечности. И над всем этим стоит стон от долетающих из всех углов России восторженных вздохов: О Москва! Москва! — Глубина культурной жизни! Красота! Творчество!

Даже такие, как Эренбург, покидают Крым со всеми его прелестями и мчатся, рискуя головой, кружным путем — в Москву — чтоб, походив

месяца два с видом преображенного, снова вернуться к старой носогрейке ехидных размышлений о бренности всего земного и снова удивленно говорить о «странном несоответствии представлений и действительности»!

Так что же хорошего во всем этом? А вот что, родная моя Ли!.. Отдельные, живя в величайшие дни, молча по большей части проходят сквозь эти годы и в глубине не оскопленного духа творят огромную работу — таков Гершензон, Белый, Бердяев ¹³; таков, быть может, при всем его похабстве Маяковский. Таковы — несколько единиц из молодых поэтов — они это настоящая культура и то пока они не делают всего этого вслух. Невидимо творятся сейчас космического величия культурные ценности — они зреют в глубине настоящих, не марионеточных душ. А все остальное — грязная пена на безнадежном базаре — пляж культуры!.. (А пляж на море!)

Что из всего этого?.. Надо молчать и трудиться и беречь ростки возрастающего в тебе. Иного пути сейчас нет... Надо молчать и крепко работать над своим искусством — потаенно и скромно и непретенциозно! Кто-нибудь судьба сподобит!..

1923

10 ноября 1923 года

Москва

<...> Встретил несколько дней на Арбате — Ан. Белого ¹⁴. Он живет у Аксаковых, за Девичьим полем. Молод, изящен, спокоен; глаза не облиты фосфорическим нервным светом изнутри, так присущим Ан.Белому, когда он измотан нервен, — помнится мне 19-ый год и потом 21-ый. Очень показался мне посвежевшим. Разговор был не большой. Он кажется с трудом узнал меня. Но узнав, сразу заговорил о моем письме к нему ¹⁵ (я писал из Железноводска резкое письмо о тоне и стиле «Воспоминаний», спрашивал его об антропософских его склонностях и пр.). Я надеялся, что он этого письма не получил. Приехав с Кавказа и поговорив с М<ихаилом> О<сиповичем>, я раскаялся в своей горячности и резкости. — И говорил Лишеньке ¹⁶: погоди, вот мне достанется за это письмо, еще достанется, увидишь! — А.Б. объяснил мне, что не отвечал потому что думал лично поговорить по приезде. — «Я очень помню Ваше письмо, очень помню» — в ответ мне пришлось сразу объяснить, что писал в жару, в волненьи, — что прошу забыть об этом письме. Борис Николаевич думает, что это недоразуменье. Он хочет мне его объяснить и т.д. Условились, что он скоро зайдет утром около 12-ти.

11 ноября

В газетах появилось сообщение о том, что к 50-ти летию В.Я.Брюсова, исполняющемуся в декабре этого года ему предполагается пожаловать звание «народного поэта». Я думаю, что среди всех нелепостей которыми

нынче богата литературная и общественная жизнь эта будет — выдающейся по глупости. Брюсов — вот уж действительно — поэт не народный, не национальный, весь какой-то не русский. И ему-то выпадает честь, которой Россия ему не предоставляла. «Награждение» — дело никому неведомых верхушек. <...>

16 ноября

<...> Д.Петровский¹⁷ мне много рассказывал о Хлебникове¹⁸. Х. был славянофилом, участником студенческой академической корпорации («белоподкладочники» — черносотенцы и жидоеды); во время войны такой случай: Пет<ровск>ий с Х<лебнико>вым где-то на вокзале. Эшелон немецких пленных. П. хочет им дать коробку папирос. Х. хватает его за плечо и говорит резко, как всегда глотая слова: Не см-ть да-ать папир-ос не-цам. Они — враги. Я с Вами поссорюсь. Тот дал и не одну, а обе его коробки. Насилу к вечеру помирились. Не разговаривали целый день. Смотрел архив Хлебникова у Н.О.Коган¹⁹ (архив его вообще чрезвычайно распылен: у Р.Якобсона²⁰, у Маяковского, у Петровского, у Митурича²¹ с комп. (Коган и др.). В архиве меня заинтересовали письма к Хлебникову: Матюшина²², Н.Николаевой²³ (серьезная привязанность Х.) и письма.(открытки) Х. домой. Из письма Н.Николаевой запомнил такую фразу «...Маяковский (свинья, которой Бог случайно дал рога...)». По поводу ненависти Николаевой к Маяковскому Петровский рассказал неприличный анекдот про него из времен 13-ого года...

Любопытны очень рисунки Х-ва и всякие бумажки подклеенные им в тетради. Например: наверху кусочек бумаги наклеен поперек; напечатано на нем «скупа девы старой» под клочком небольшой картон (размером пост-карт) с карандашным рисунком: пейзаж, едва можно разобрать, гора, человечек сидящий и рядом с ним но отдельно посох, несоразмерно большой. Внизу надпись: «Вячеслав Иванов». Городецкий²⁴ сразу разобрал, (я не мог) в чем дело.

П-ий рассказывает: смотрю его альбом как-то вижу, наклеен лист бумаги — чистый, как бы страница из книжки только без печати. Думаю — что такое? Приподнял край с обратной стороны в самом деле стихи — спрашиваю Хлебникова, — Это Вы зачем? — А как же, стихи Северянина²⁵ — их в альбом надо, — а видеть вот неприятно, я и наклеил их вот так.

19 декабря

Итак юбилей кончился. 50-летие со дня рождения Валерия Брюсова отпраздновано. Теперь я — внимательный слушатель обоих вечеров²⁶ могу с чистой совестью сказать: как бы жарко Россия чествовала Александра Блока, по настоящему без пошлости, без казенщины, если б тому выпал случай... или даже Ан.Белого — этого странника, наделавшего столько не-

поправимых оплошностей... Стены бы ожили от тепла, хорошего живого любопытства и добросердечия. Здесь же все было жестко и сухо, торжественно и холодно, официально и выдуманно. Вот беда! Даже на простую доброту не хватает сегодняшнего; впрочем быть может Брюсову-человеку иного и не следует ни от России ни от литературы.

И.Аксенов²⁷ рассказывал как Брюсов в 5-ом году собирался «национализировать» из-во Скорпион. Из-во существовало на средства, которые отпускал Поляков²⁸: 20000 в год. В.Брюсов, — когда в 5-ом году Поляков уехал в Ниццу — и решил: надо национализировать «Скорпион»... Вот и пишется письмо Полякову, в котором сообщается, что ... «Трудовой Коллектив из-ва Скорпион постановил считать из-во государственной собственностью...» Анекдот заключается в том, что Скорпиона собственно говоря не было — были 20000, ежегодно отпускаемые «меценатом»... По счастью сие Брюсовское предприятие не состоялось, как не состоялось тогда многое другое <...>

Об Н.Асееве появился фельетон Сосновского в правде «Литхалтура». Журналист этот играет роль ж<андарм>а, цербера. Хлесткий фельетон издевается над действительно малоудачной вещью Асеева «Буденный». Через два дня в «Правде» появляется открытое письмо «Как нехорошо выходит» — А.Луначарского долженствующее восстановить, что ли, достоинство Асеева и написанное так, что впечатление получилось нового ушата на голову бедного поэта. Валерий Яковлевич попросил редакцию достать ему №№ «Правды» со статьей и письмом. Я послал ему их. В воскресенье Брюсов говорит мне: Я прочитал эти статьи, я думаю, что это дело поконченное — не стоит писать об этом²⁹... Я несколько удивился. Но потом сообразил, что дело состоит в поведении Лефовцев по отношению к нему о котором он либо узнал, либо просто его предошутил. Асеев вел себя, как я писал уже, по отношению к Брюсову — нехорошо и даже трусовато... (рассказ И.Аксенова об окрике Маяковского по адресу Асеева: Может быть и ты, Колянык, стишки приготовил?! На что тот заторопился: нет, нет, что ты, да я...) ³⁰.

1924

5 января

<...> В декабре разыгралась пьяная скандальная и в конце концов тоже патологическая история³¹ с поэтами Сережей Есениным, Клычковым³² и Орешиним³³. Фамилию четвертого³⁴ я даже не упомянул. Их судили за дебош и жидоедство в пьяном виде. О Есенине на суде (товар. суд Союза раб. печати)³⁵ говорилось столько мерзостей, дурных интимностей и пошлостей, что трудно вспоминать. Душа Есенина предстала мне вдруг начиненной такой Достоевщиной, разгулом, беззаконием — стихийными, следовательно прави-

ми в своей стихийности; но в то же время все истории его житейски наполняют таким омерзением, таким угнетающим чувством негодования, что я внутренне весь разорвался. Что ж это такое? Сила таланта его — громадна. Коренится этот талант в той самой стихийности, о которой я говорил выше, а житейски приводит эта стихийность его к сплошной блевотине. Тяжкий быт. Отвратительный быт. Если у меня будет время, я восстановлю эту историю в памяти полнее, соберу газетные статьи³⁶, вспомню разговоры и тогда запишу. История эта стоит того, т.к. она отразила в себе почти все стороны литературных нравов и быта сегодняшних дней.

...

Несколько дней назад (2/1) в редакции поругались между собой, обменявшись колкостями Валерий Брюсов и С.Бобров³⁷. Брюсов был у меня, когда влетел, с характерной размахистостью распахнув дверь, С.П. В синем шарфе, ничего не видя сквозь запотевшие с холода пенсне, он наклонил голову и глядел поверх стекол, затем наспех поздоровавшись, рявкнул: Кто мне даст папиросу? — и ринулся к столу на котором лежал портсигар В.В... Валерий Яковлевич перед этим успел спросить у Боброва: Почему — так мрачно? на то получил многообещающий и бессмысленный ответ «Да, вот стекол не успел протереть?»... В то короткое мгновение, когда С.П. метнулся к столу Брюсов успел почти крикнуть: «Я дам, пожалуйста С.П.» — «Нет, зачем же — есть есть...» отвечает последний — и нам всем становится неловко от такой демонстрации. Быть буре. Я, как на иголках, следил разговор о книжке И.Ермакова — «Этюды по Пушкину» — Брюсов как раз принес обзор Пушкинской литературы, где безжалостно отругал «психоаналитику» этого болвана. Бобров вступился. Под конец В.Я. уже закончив спор и, как бы, прощаясь, спрашивает С.П.: «Что, С.П., все романы пишете? Пишите, пишите, потом выйдет чтонибудь многотомное, вроде... и помолчал — А.Дюма». Это было как пощечина и вместе с паузой довольно звонкая. Бобров вскипел и грубо съязвил насчет благожелательных к поэтам (по общему мнению лицемерных) статей В.Я.... Тем дело кончилось, после того как я попросил С.П. «не впадать в транс». В.Я. Вскоре ушел а Бобров ругал его, меня, всех на свете и в конце концов так и сказал, что статьи В.Я. о пролетарских поэтах называют «организованным лицемерием»³⁸ <...>.

...

В редакции часто бывает Д.В.Петровский — поэт; пишет историю «червоных казаков» — в стихах и «Очерки партизанщины»³⁹, которые включают в себе и личные воспоминанья и материалы, собранные им летом этого года при специально для собирания материалов этих, предпринятой поездке на Украину (в Черниговщину и др.). Оказалось, что мы в разное время были в одних и тех же местах с той же братвой. Я удивился, услышав от него столь хорошо мне знакомые имена: Наум Точеный, Легко-Копытов,

Покинь-борода, Щорс, Дубовой и еще и еще. Очень занятно рассказывает — передо мной прямо ожила Украина 1919-1920 гг.; когда я участвовал с «Богунцами и Таращанцами» в безумной и вольной, богатой анекдотами и величавой эпопее крестьянской революции. Вспоминаю и все жуткое и тупое, что тогда пришлось видеть и пережить! Как чудно! Только четыре года — а вспоминается будто история, глубокая древность — нет — как нечто чужое и непонятное, не бывшее... только не вспоминать! 9-ый полк и Штаб и Политические Отделы Дивизии, Армии. Потянет вдруг к этой кочевой жизни, зажжется увлекающее чувство общения с этим замечательным и жутким людом и потопит всю тяжкую кровавую прозу, которой всегда богата и очень богата и очень страшна, та оправданная пережитая полоса событий...

10 января

Сегодня прочитал афишу (на улице) — «Лекция Ан.Белого» — в понедельник ⁴⁰. Это первое публичное упоминание имени Б. со времени его возвращения в Россию. М.О. ⁴¹ — говорит — «какую глупость делает»... «зачем это ему?!» а Марья Борисовна ⁴² — «вот не сидится ему, не может он, органически не может без эффектов» (публичности). Как сказал бы Гете — «Präsentierteller der Öffentlichkeit».* — гибельное дело для художника — этот «поднос публичности» — (в Эккермановских разговорах за 1824 год — ровно сто лет назад) ⁴³.

КОММЕНТАРИИ

¹ В театрах, которыми руководили Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874—1940) и Александр Яковлевич Таиров (1885—1950) — ТИМе и Камерном — в те годы устраивались диспуты.

² Василий Васильевич Казин (1898—1981) — поэт. Печатался с 1915 г. В 1918 году стал членом студии московского «Пролеткульта». В 1920 году — один из организаторов группы «Кузница». С 1930 года — редактор ГИХЛ. В последние годы много переводил.

³ Василий Дмитриевич Александровский (1897—1934) — поэт. В 1918-19 гг. состоял в московском отделении «Пролеткульта», затем вступил в группу «Кузница». Автор многих стихотворных сборников. Покончил с собой.

⁴ Михаил Прокофьевич Герасимов (1889—1939) — поэт. Принадлежал к группе «Кузница». Начал печататься в 1913 г. С 1918 года председатель самарского пролеткульта. В 1920 г. — один из основателей группы «Кузница» в Москве. Автор многих сборников стихов. Арестован в 1937 г., расстрелян. Посмертно реабилитирован.

⁵ Вадим Габриэлович Шершеневич (1893—1942) — поэт и переводчик. Один из основателей имажинизма. Автор воспоминаний «Великолепный очевидец».

* Публичность на подносе (нем.)

Поэтические воспоминания 1910—1925 гг». (Сб. «Мой век, мои друзья и подруги». М. 1990)

⁶ Андрей Белый — Борис Николаевич Бугаев (1880—1934).

⁷ Вячеслав Иванович Иванов (1866—1949) — поэт, критик, историк, драматург, теоретик русского символизма. С 1924 года жил в Италии. Принял католичество. Умер в Риме.

⁸ Михаил Осипович Гершензон (1869—1925) — философ, историк литературы и русской общественной мысли. Участвовал в сборнике «Вехи» (1909), единственный из участников этого сборника остался в Советской России. Один из создателей Всероссийского союза писателей.

⁹ Выступления Белого состоялись 19 и 27 августа 1920 года.

¹⁰ 20 ноября 1920 г. А.Белый сделал доклад «Толстой как учитель сознания» на торжественном заседании в Московской консерватории, посвященном 10-летию со дня смерти Л.Н.Толстого.

¹¹ Алексей Михайлович Ремизов (1877—1957) — писатель. Эмигрировал в 1921 г., до 1923 г. жил в Берлине, потом в Париже.

¹² Сологуб — Федор Кузьмич Тетерников (1863—1927) — поэт, прозаик, драматург.

¹³ Николай Александрович Бердяев (1874—1948) — философ, писатель. В 1922 году был выслан из России. Жил во Франции.

¹⁴ А.Белый приехал из Берлина в Москву 26 октября 1923 г.

¹⁵ Письмо, очевидно, было написано в начале ноября 1923 года. В 1922 году А.Белый напечатал в Берлине «Воспоминания о Блоке» в журнале «Эпопея», который он редактировал (№ 1 — апрель, № 2 — сентябрь и № 3 — декабрь и окончание в № 4 — июнь за 1923 г.). В «Беседе» № 1 за 1923 год были напечатаны статья Белого «О России в России и о «России» в Берлине» и статья Лейзеганга «Антропософия». В архиве Я.Черняка сохранился черновик письма.

Дорогой Борис Николаевич

Решаюсь обратиться к Вам с просьбой дать мне некоторые разъяснения относительно Ваших воспоминаний о Александре Александровиче Блоке, напечатанных в четырех дошедших в Россию книгах «Эпопеи». Мне предложено реферировать книги для журнала «Печать и революция». Небольшая статья, которую я готовлю для этого журнала, кажется мне очень ответственным делом, т.к. речь идет именно о Ваших воспоминаниях. И еще, потому, что в литературе о Блоке уже сейчас существует невозможная разногласица <...>. Ваши воспоминания заключают в себе три главных образа: той литературной среды и эпохи, когда происходили ваши встречи с Александром Александровичем, и обстановке в которой росла и развивалась необыкновенная ваша дружба, самый образ духовного пути Александра Александровича, рассказанный очень сложно и так, что непосвященный во все тонкости Вашей терминологии человек не сможет правильно пройти по лабиринту вслед за Вами <...>.

Но недавно попавшаяся мне на глаза книжка «Беседы», где напечатана статья Ваша «О России» и вслед за нею — памфлет Лейзеганга об антропософии — убедила меня в другом. Я понял, что только в самом изложении Вами пути А.А. может заключаться для меня разгадка этого непонятного чувства.

Так Ваша речь в заседании Вольной философской ассоциации, посвященном памяти Блока, а затем Воспоминания, напечатанные в «Записках мечтателей», казалась мне с этой стороны законченной и понятной. Но то, что Вы опубликовали в «Беседе», потрясает меня и бросает в душу тяжелое и горькое сомнение именно в правильности такого понимания <...>.

Статья Я.Черняка не была написана.

¹⁶ Елизавета Борисовна Черняк, урожденная Тубина (1899—1971). Работала в отделе печати Наркоминдела, потом в иностранном отделе РОСТА. Занималась литературными переводами, преподавала немецкий язык.

¹⁷ Дмитрий Васильевич Петровский (1892—1955) — поэт, литератор. Одно время примыкал к ЛЕФу. Был в дружеских отношениях с Пастернаком с 1914 по 1928 г. Автор книги «Повесть о Хлебникове», М., 1926.

¹⁸ Велимир Хлебников — Виктор Владимирович Хлебников (1885—1922).

¹⁹ Нина Иосифовна Коган (1889—1942) — художница, ученица К. Малевича.

²⁰ Роман Якобсон (1896—1982) — лингвист, литературовед. С 1921 года жил в Праге, затем в США. Профессор Гарвардского университета и Массачусетского технологического института. Автор работ о В.Хлебникове. В 1919 году совместно с Хлебниковым готовил собрание его произведений. Издание осуществлено не было.

²¹ Петр Васильевич Митурич (1887—1956) — художник, автор неопубликованных воспоминаний о Велимире Хлебникове.

²² Михаил Васильевич Матюшин (1861—1934) — художник и композитор.

²³ Надежда Васильевна Николаева (1894—1979) — художница. Занималась восточным искусством. Адресат писем Хлебникова. Сохранился портрет Николаевой работы Хлебникова.

²⁴ Сергей Митрофанович Городецкий (1884—1967) — поэт, близкий к символистам.

²⁵ Игорь Северянин — Игорь Васильевич Лотарев (1887—1952) — поэт. С 1918 года жил в Эстонии. Стихи Северянина часто отличались примитивным словотворчеством и безвкусицей.

²⁶ Чествование Брюсова происходило 16 декабря в Академии художественных наук под председательством А.Луначарского и М.Покровского и 17 декабря в Большом театре под председательством Луначарского.

²⁷ Иван Александрович Аксенов (1884—1935) — поэт, критик, переводчик.

²⁸ Сергей Александрович Поляков (1874—1942) — переводчик, издатель журнала «Весы» и владелец издательства «Скорпион».

²⁹ Л.Сосновский, «Литхалтура», «Правда», 1 декабря 1923 года. Ответ А.Луначарского «Как нехорошо выходит, вроде открытого письма тов. Асееву» был напечатан в «Правде» 7 декабря. Но на этом дискуссия не закончилась. В «ЛЕФе» была

опубликована статья «Критхалтура» (ЛЕФ 1923 № 4), а 5 января 1924 года в «Правде» Н.Чужак опубликовал статью «Вроде открытого письма».

³⁰ Я.Черняк в дневниковых записях от 19 декабря 1923 года подробно описал чествование Брюсова, где писал, что «Маяковский и Асеев не приняли никакого участия... Я горячо говорил Борису, что нет нужды становиться в этот день в позиции литературной борьбы, оппозиции и т.п. Пастернак написал Брюсову». (Я.Черняк «Записи 20-х годов». «Воспоминания о Борисе Пастернаке». М., 1993, стр. 121—122.)

³¹ 20 ноября 1923 года в одной из московских пивных.

³² Сергей Антонович Клычков (1889—1937) — поэт и прозаик. Арестован и расстрелян. Посмертно реабилитирован.

³³ Петр Васильевич Орешин (1887—1938) — поэт. Арестован и расстрелян. Посмертно реабилитирован.

³⁴ Алексей Алексеевич Ганин (1893—1928) — близкий друг Есенина, поэт, автор многих стихотворных сборников.

³⁵ 10 декабря 1923 года участникам дебоша было вынесено общественное порицание, однако в постановлении было указано, что они «должны иметь полную возможность по-прежнему продолжать свою литературную работу». Надежда Вольпин вспоминает, что главным ответчиком на этом суде был Есенин, который тяжело переживал случившееся. (См. Надежда Вольпин. «Блудный сын (1923—1925)». «Минувшее. Исторический альманах». № 12. М. — Спб., 1993. Стр. 197—198).

³⁶ Почти все газеты написали об этой истории. См. «Рабочая газета» 22 ноября и 12 декабря, «Правда» 12 и 16 декабря, «Известия» 12 декабря.

³⁷ Сергей Павлович Бобров (1889—1971) — поэт, переводчик, прозаик, теоретик стиха, одним из первых применивший математические методы в стиховедении. Автор автобиографической прозы «Мальчик» (1-ое сокращенное издание вышло в 1966-м и 2-ое расширенное, но не полное, выпущено в 1976 году). В книге подробно рассказано о знакомстве с Брюсовым и о его влиянии на юного С.Боброва.

³⁸ В «Печати и революции» № 7 за 1923 год было опубликовано последнее обозрение В.Брюсова «Среди стихов», полностью посвященное поэзии группы «Кузница» (И.Филиппченко, М.Герасимов, В.Александровский, Г.Санников, С.Обардович, С.Радов).

³⁹ Д.Петровский, «Червонное казачество». Стихи. М.-Л. «ЗИФ», 1928; «По-встанья». М.-Л., 1926.

⁴⁰ Первая публичная лекция А.Белого «Одна из обитателей царства теней» о его берлинских впечатлениях состоялась 14 января 1924 г. в театре Мейерхольда. Об этом выступлении Белого и об obstructии, которую устроили ему молодые слушатели, сидевшие на хорах, вспоминает П.Зайцев (Сб. «Андрей Белый. Проблемы творчества» М., Советский писатель, 1988, стр. 564). 10 февраля лекция была повторена в Ленинграде и в том же году напечатана отдельной брошюрой.

⁴¹ Гершензон.

⁴² Мария Борисовна Гершензон, урожденная Гольденвейзер, (1867—1940). Жена Гершензона.

⁴³ В пятницу 2 января 1824 г. Эккерман записал слова Гете:

«Безмятежное, чистое, почти сомнамбулическое творчество, — а оно одно позволяет произрасти великому, — нынче уже невозможно. Все одаренные писатели теперь подаются нам на подносе общественного мнения. Критические листки, ежедневно выходящие в пятидесяти различных точках, и поощряемые ими пересуды публики не дают пробиться здоровому росту. Тот, кто в наше время не умеет держаться вдали от этой суеты, кто недостаточно силен, чтобы от нее изолироваться, — обречен гибели. Конечно, через газетные статьи, в большей своей части плохие, негативные, критиканские и эстетизирующие, в массы проникает нечто вроде полукультуры, но для продуктивного таланта все это муть, ядовитые осадки, разрушающие дерево его творческой силы, начиная от прекрасной зелени листьев до самой сердцевины, до последнего незримого волоконца». (Иоганн Петер Эккерман. «Разговоры с Гете в последние годы его жизни». М., 1981, стр. 466).

Вступление, публикация, подготовка текста и комментарии
Мазль Фейнберг



Владимир Аристов

РАЗВАЛИНЫ УРАРТСКОГО ЭРЕБУНИ

Нынче ночью начнется бронзовый ветер,
Заструится зеленая медь —
Это черных грифонов крылья
Грозно замерли в твой приход.

Это мы сквозь бронзовый ветер
Над долиной летим ночной,
И любовь — это первое слово о смерти —
Чей-то голос шепчет со мной.

Издалёка приходит бронзовый ветер,
И уже не могу я тяжелою медью не течь,
Потому что любовь — это древнее слово о смерти,
И любовь мы в крови отыскиали, как урартский
истравленный меч.

ИЮНСКИЙ ДЕНЬ

С экзамена я вышел...
В бледности бассейна
Увидеть море, плещущее до отказа
Живучею подкормкой тел.

Когда с трамплина оторвавшись в глиняном движении,
Расправив волосы стальные,
Тыходишь в воду, выгнувшись в просторе,
В обкусанном стволе из тополевых пузырьков.

Все это было так давно...
Бензойный день, заляпанный случайным сургучом,
В окрашенной сгушавшейся медыни,
В чернилках грозových, сиреневолиловых,
В преддверье лета, меди пяточка на поезд
И мраморных покоев «Павелецкой».

Я знал, что сумерки еще наступят,
Еще умоются в чернильных поздних ливнях
Грозы подземные кусты,
И только я с изъятьем дня увидел
Бензиновый бессонный слепок жизни.

1979

ВОСКРЕСНАЯ ЯРМАРКА В ФОРОСЕ

Из цикла «Частные безумия вещей»

Уже в темноте предутренней
занималась очередь
возникая частями голосов.

Сон длился, пульсируя под веками,
все вслепую ощупывали впереди стоящих,
словно фрукты,
обернутые в знамя.

Казалось, сон дозированный
спускался к нам с рассветных гор,
со стен московских магазинов
от сытых фресок тех,
в щедрости всеюжного загара.

Тогда в пятидесятых школьниками
мы в очереди стоя, пересмеивались,
но сердце, горящее, как вырез у арбуза,
готовы были незаметно передать
в ответном жесте на гору.

В той очереди томной
внушало все нам, что надо запахи
преодолеть
из долины тесной подняться, чрез орды дынь,
чтобы от яблоков, гранатов
оставалась лишь прохлада, как благодарность.

Нас звали воспарить,
пройти сквозь кожу пористую фрески,
порхнуть под арку,
где модерна нашего авто мелькнуло ненадолго,
оставив полости, рельефы...
подняться ввысь сквозь нарисованное время,
где ткань одежды пропускает свет, как шкурка от плодов,
выше груд из фруктов на плафонах,
выше магазина «Фрукты»
в доме том, где на фасаде — кариатиды —
стоят с заломленными за спину локтями.

Превыше превентивной тьмы,
что вы приготавливали миру, —
над верховной фреской —
и сразу темнота ночная.

В тех квартирах до дрожи незнакомых,
где ты не был никогда,

в пространствах, уготованных для будущего,
где людская жизнь шевелится
неозаренным золотом «Рая» Тинторетто
в палаццо дожей
нас приготовили терзаясь для расцвета
к изгнанию в рай
чтоб разрастаясь в спальнях коммунальных
достигнуть тесноты извилин
внутри священного ореха.

Но мы не укоренились там
мы полетели меж зеркалами —
небом под потолками
и дном дождливой ночи,
где ты мой друг предшкольный
там в палаццо незримого подъезда
за кирпичами в высоте ты, Саша Кирпа, был

Исчезли мы из стен,
сохранив лишь плоть под одеждой
цвета невыразимого осенней пропускной бумаги —
прозрачность, дынность, тыквенность...
мы превращались на глазах в плоды иные,
опознавая друг друга где-нибудь, случайно:
у транспаранта трепета ярмарочного грузовика
в месте подобном... кто помнит: «Форос», по-гречески —
«дань»?

Мы избежали и судьбы вещей,
витрины были переполнены
дешевыми разноусатыми часами
тогда вещам, считалось, достойно стать часами
(иль фотоаппаратом ФЭДом, например)
показывая одинаковое время.

Теперь в том доме только темнота
жизнь выбита из окон
бездомные и те его покинули
оскорблены и выскоблены липы перед ним

Перегорела в черноту та сладостная мякоть,
но мы, превратившись частично
в подобье овощей и фруктов
(похожие на муляжи)
все ж отличим себе подобных от съедобных.

И в очереди сонной и ночной
(уже чуть пыльной)
я обниму тебя
немного впереди смотрящего

Сдернется простынная завеса
с нашей скульптурной группы овощей культурных
мы — перемирие.

Флаконы духа высохли, но море простое — рядом.

1987, 90, 93



Михаил Гаспаров

КОНСПЕКТИВНЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Из Анри де Ренье

Конспективные переводы — это значит вот что. Я занимаюсь русской поэзией начала века, мне приходится читать стихи французских символистов, которым подражали русские. Французский язык я знаю плохо, читаю с усилием. Чтобы читаемое не смешивалось в голове, я стараюсь запомнить суть, схему каждого стихотворения. Есть в риторике такое понятие: амплификация. Это значит: развертывание, раздувание, — способы делать из небольшой мысли пространную речь. Большинство стихов сочиняются именно с помощью амплификации. А когда я стараюсь их запомнить, то удаляю в уме из них именно эти амплификационные приемы. Стиль при этом меняется разительно: вместо риторики XIX века получается риторика XX века, — так сказать, поэтические дайджесты, лирика в таблетках. Это так любопытно, что иногда хочется это записывать. Так и получаются конспективные переводы. Разумеется, верлибром, несмотря ни на какую форму подлинника: чтобы не нужно было подбирать лишние слова ни для ритма, ни для рифмы. Я очень не люблю Анри де Ренье, поэтому конспектировал его с особым старанием. Почти все эти переводы — из цикла «Кошница Ор» в раннем сборнике «Игры сельские и божеские». (Оры, «часы» — это древнегреческие богини времен года, а кош-

ница — корзина для плодов. В России Вяч. Иванов назвал свое маленькое издательство «Оры», а свой альманах — «Кошница Ор», но без всяких ссылок на Анри де Ренье.) Большинство стихотворений сократились раза в два, а самые короткие — в четыре: по строке из четверостишия. Двести лет назад такие стихи назвали бы не переводами, а подражаниями, но теперь это слово вышло из употребления.

СБОР

Синяя волна, золотая пена, взмелась на берег.
Белая и нагая, твои пальцы в соленой гриве.
Ты стоишь, смеешься, море лижет нежные ноги.

Заря брызжет тебе навстречу. Травы
Тянутся цветками к твоей ладони.
Над тобой весна, под тобою лето.

Поле ходит золотыми волнами.
Плющ и грозд обвивают ленивый жезл.
Мох ласкает ноги. Ручей сверкает.

Отдохни. Престол твой — из солнца.
Но из низин к нему уже всползают сумерки
И хватают тебя за руки. Тропы круче

И колючки злее. Цветы облетают под пальцами.
Дождь и мгла клубятся вокруг бледной плоти.
Ты лишь тень меж голых стволов. И слышишь:

Ржут вдали морские кони. Их шпорит Время.



Моя песня
Тяжела любовью, глуха враждою,
А твой рот
Мил любви, нежен вражде,
И ни слова,
Как смеешься ты себе у ручья,
И ни эха имени твоему.

Я иду по откосу над ручьем,
Плещет эхо,
Пасется стадо,
Изгороди в красном шиповнике.
Небо и земля,
Больше ничего,
И в погоде щепотка милой осени.

ЧАСЫ

В каждом часе картинка. То волк, то агнец,
То кусает, а то ласкает.
Каждый час несет подарок году:
Розу, яблоко, голубку, корзину, зеркало.
Взгляни в зеркало: в нем лицо забвенья.

БЫЛОЕ

Зрелые плоды, красные цветы. Море.
Мост на черных ногах и в белой пене.
Желт закат. Блеск резной Сирены на корме.
Борт плывет. Ветер с моря, ветер с гор.
Те цветы были в ветре еще душистее.
Дух, как парус. Сердце спит, как Сирена.
Память моря — как якорный канат.



Нежный рассвет.
Нежно льются отары по нежным тропам.
Баран белый, баран черный, ягнята пестрые.
Голубеет луг,
И деревья поют навстречу солнцу.

Полдень полон пчелиным звоном,
Тяжелеют гроздья,
И быки спят в траве, как зодиаки.

В вечер нивы колосьями уперлись
 В небо, умолкают леса,
 И два колокола, ближний и дальний,
 Один густ, другой светел,
 Звоном борются за синее небо,
 Чтобы не увял ни один цветок.

НЕЗРИМОЕ ПРИСУТСТВИЕ

Шелест времени над травами. Червь
 В балке, рябь в ручье. Стертость, ржавчина,
 Трещина. От прикосновения плод
 Загнивает. Не нужно ни циферблата,
 Ни соборных колоколов. Все скажут
 В бледной влаге бледные лепестки.



Ничего у меня нет,
 Только три золотые листика,
 Только посох, только пыль на подошвах,
 Только запах вечера в волосах,
 Только отблеск моря во взгляде.

Золотые они, с красными жилками,
 Я их взял из пальцев спящей осени,
 Они пахнут смертью и славою
 И дрожат на черном ветру судьбы.
 Подержи их:
 Они легкие, и припомни,
 Кто к тебе постучался в дверь,
 И присел у очага, и ушел,
 И оставил три золотые листика
 Цвета солнца и цвета смерти.

А потом раствори ладонь и дай
 Улететь им в ветер и вечер.

КЛЮЧ

Не спеши

В жизнь, где плоть — как цветы, и плоды — как золото,
Кипарисы — как грусть, а тростник на ветру — как радость.
Прежде пусть вручит тебе Рок
Ключ от долгого твоего приюта.

А потом ступай себе в путь

Меж двух спутниц, Надежды и Любви,
Одна — с пальмовой ветвью и черной флягой,
А другая — с тяжелой гроздью и вздетым зеркалом.
Будут море, грозный лес, гневное золото
Нив под светлым ветром; нагое лето
Даст губам твоим пьяный плод в раскрытой раковине;
Брызнет персик, хрустнет в зубах
Отзвучавший свою песню тростник;
Будет ветер мчать, вода смеяться сквозь плач,
И напористый ливень, и робкий дождик
От первого листка до последнего цветка.

Но когда наступит осень, вечер, и в тяжком

Золоте дубрав по дороге вдаль
Канут друг за другом Любовь и Надежда, —
Ты услышишь ли у черного твоего пояса
Ключ,
Кованный из золота, железа и меди
Для дрожащей руки перед замком
Вечных врат, где створы — мрак, и пороги — ночь?



МИР ВАДИМА СИДУРА

Хорошо помню впечатление, которое я испытал много лет назад, впервые попав в мастерскую Вадима Сидура: впечатление мощного, своеобразного художественного мира.

Мастерская казалась завалена обломками катастрофы, исковерканным, сплюснутым, растерзанным металлом. Иные скульптуры вызывали мысль о затверделых наплывах магмы, вырвавшейся на поверхность. Потом я увидел его рисунки и живопись: нежные обнаженные, умиротворенные старцы, прекрасные пары влюбленных. И все это вместе был Вадим Сидур.

Далеко не всякого художника можно назвать создателем своего, небывалого доселе мира. Так мы говорим: мир Шагала, мир Генри Мура, мир Пикассо. Это понятие включает в себя манеру и круг тем, систему образов, пластических знаков и символов, но не сводится ни к чему в частности и не исчерпывается лишь визуальным впечатлением. Подразумевается всегда нечто цельное, единое и взаимосвязанное.

Раз-другой Сидур упоминал в разговорах, что пишет нечто в прозе под названием «Миф»; упоминались как-то и стихи, и любительский фильм, снятый по его собственному замыслу. Но особого желанья демонстрировать их он не проявлял, и я, надо сказать, не настаивал. Я знаю, как непросто дается в любом деле профессионализм. Для меня Сидур был природным скульп-

тором и живописцем; от обращения его к другим способам самовыражения я, признаться, ничего сопоставимого не ждал.

Сейчас его стихи и часть прозы опубликованы, демонстрировались также фрагменты его фильма; мы можем судить и о них как о своеобразных — и несомненно высоких — проявлениях все того же, единого и цельного художественного мира.

В свое время наделало много шума заявление Курта Швиттерса о том, что даже плевок художника — произведение искусства. Между тем в этой запатирующей формуле есть своя образная правда: сущность художника может проявиться во всяком его действии. При одном небольшом условии: если это действительно художник. Надо сначала им стать, надо пожизненно его в себе выработать — а там уж станет видно, достоин ли в самом деле называться произведением искусства твой «плевок».

Стихи и проза Вадима Сидура оказываются явлениями подлинной литературы, потому что обеспечены тем же золотым запасом единого духовного мира и питаются из того же источника, что его живопись и скульптура. Это особенно наглядно можно проследить на примере мотивов, общих для разных ипостасей его творчества.

Одним из таких мотивов является мотив бунта собственных творений. Он порожден знакомым, наверно, каждому художнику чувством, когда созданное им обретает способность к самостоятельному существованию — и начинает жить как будто неуправляемой, иногда пугающей жизнью. Впечатляющая сцена такого кошмара есть в прозаическом «Мифе»: шевелятся, тянутся металлические четырехпалые руки «Железных пророков», лязгают зубы ртов-утогов, вздымаются жуткие фаллосы. Эта сцена, уже визуальными средствами, воспроизводится потом в фильме. И о том же в стихах:

На полу проросло мое семя
На полу железные джунгли
Разрастаются мои порожденья
Заполняют кубатуру Подвала
Размножаются
На циклы деленьем
Самовоспроизведеньем
Чугуна и стали совокупленьем
Много беременного металла
Алюминиевые младенцы плодятся
Железное Распятие огромное
С пола поднялось
В потолок уперлось
.....
Карабкаются по кресту

Стальные твари
Скоро меня достигнут...
Я не только читаю — я вижу это.

Мы можем лишь догадываться, как возникали эти видения в мозгу, казалось бы, хорошо знакомого, удивительно мягкого, удивительно доброго человека. Не так просто бывает понять, в каком отношении находится создатель к своим созданиям. Ты можешь знать что угодно о его характере, вкусах, житейских чертах — но любые знания и впечатления, любые обстоятельства биографии способны объяснить далеко не все. Что-то рождается и вырастает из недоступных нам глубин человеческого существа — или из глубин мироздания — что-то не поддающееся рациональному объяснению, вновь и вновь озадачивающее самого создателя.

«Чувство отстраненности от всего, что я сделал, — записывает однажды Сидур в своем «Мифе». — Неужели все это сделал я?.. Как я? Почему я?.. Иногда я чувствую себя непричастным к этому миру скульптур, который возник как бы сам собой, из ничего и не имеет ко мне почти никакого отношения».

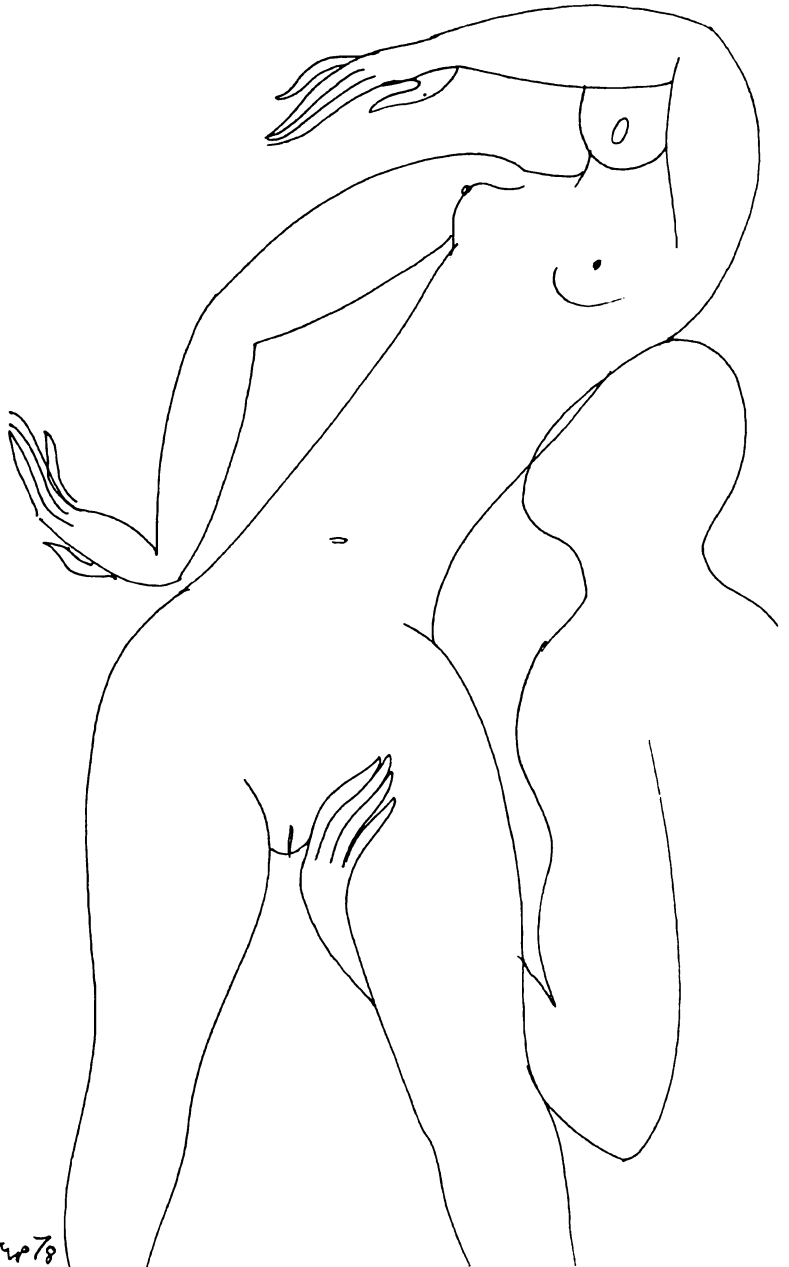
Но, может, именно это чувство и означает, что мир художника состоялся. Состоялся и стал реальностью, которую нам еще предстоит осмыслить.

Марк Харитонов

При жизни ни строчки, принадлежавшей перу Вадима Сидура, не было напечатано на родине. Здесь мы публикуем фрагменты его высказываний 1975—1980 годов, появившихся в зарубежной печати в виде интервью или предисловий к каталогам его выставок. Материалы любезно предоставлены редакции московским музеем Вадима Сидура — скульптура, графика, живописца и поэта. И мысли, высказанные в них, на наш взгляд, относятся не только к скульптуре или к графике, но и, во многом, к поэзии.

Для меня творческий процесс почти всегда самоцелен. Лично я почти всегда делал и делаю только то, чего не мог бы не сделать, чувствуя себя подчас орудием в руках некоей Высшей Силы и удивляясь сам тому, что вышло из-под моих рук.

Художник задает людям вечные вопросы способом, пока еще никому до конца непонятным, через свои создания, отпочковавшиеся от него и живущие самостоятельной жизнью. Искусство не однозначно. Одно и то же произведение может вызывать смех у одних и слезы у других. Все зависит



— 2018

от того, кто смотрит. Под равнодушным взглядом произведение искусства увядает. Мне кажется, что художник не должен думать о зрителе в момент творчества. Этим я не хочу выразить свое недоверие к зрителю, а только еще раз отстаиваю внутреннюю свободу художника от внешнего давления.

Художник очень часто считается юродивым и косноязычным. Но к его воплю или бормотанию необходимо прислушиваться, ибо искусство открывает людям то, что стоит за порогом сознания. Художник всегда пытается выразить свои чувства наиболее сильно, а для этого ему приходится обнажать свою душу. И он всегда рискует, что найдутся желающие плюнуть в эту обнаженную душу. Художник не должен бояться или стыдиться этого. Исторический опыт учит, что ходить оплеванным почти всегда судьба художника. Художник должен быть готов и к тому, что его труд никогда не будет понят и оценен.

Лично для меня формальное новаторство никогда не было главной целью. Но я всегда старался говорить на языке своего века. Языком XX века я хотел выразить свое отношение к страдающему, запутавшемуся человечеству, несущему свой крест.

Когда я говорю о поисках современного языка в искусстве, я имею в виду язык-форму, на котором я обращаюсь к человечеству как к таковому, независимо от расы, веры, страны проживания и, как это ни парадоксально, от времени...

...Многие художники, найдя так называемую «собственную манеру», пользуются ею всю остальную жизнь... Такой подход к своей работе вполне законен, тем более что зритель, оценивший «собственную манеру» художника, испытывает каждый раз, когда встречается с произведениями, выполненными в этой манере, радость узнавания, что, безусловно, нельзя недооценивать. Я же в своей работе, к сожалению или к счастью, следую совершенно другому принципу: МНЕ ХОЧЕТСЯ, ЧТОБЫ ЗРИТЕЛЬ УЗНАВАЛ НЕ «МОЮ МАНЕРУ», А МОЙ МИР... и даже не этого мне хочется, потому что в момент создания я меньше всего думаю о зрителе, а весь поглощен тем, чтобы как можно полнее и острее выразить себя... Это не означает пренебрежение к зрителю. Я даже уверен, что так для зрителя лучше... Лучше и для зрителя и для произведения. Ибо то, что сделано специально для зрителя, ВСЕГДА ХУЖЕ.

Как возникает цикл? Каковы его границы? Что можно считать циклом? Честно говоря, я как-то не задумывался над точными определениями, могущими служить ответом на эти вопросы. Я в своей работе почти всегда полагаюсь в этом отношении на чувство... Три скульптуры, рисунка, гра-

вюры, объединенные единой концепцией (формальной, тематической), для меня уже являются циклом, в то время как два произведения с теми же признаками — это просто два сходных между собой рисунка или скульптуры... Возможно, цикличность является проявлением особенности моего мышления. Начиная размышлять над проблемой или над отдельным произведением, возникшим в моей мастерской или только в моем сознании, я почти всегда прихожу к выводу, что отдельное произведение не исчерпывает всех возможностей, которые появились в результате формального открытия, и что отдельное произведение почти никогда не может полностью исчерпать тему или дать ответ на возникшую проблему. Еще раз хочу подчеркнуть, что все это весьма субъективно. Границы цикла в большинстве случаев трудно определить с самого начала. Первоначально возникает то, что я бы назвал КОНЦЕПЦИЕЙ ЦИКЛА. В то же время, когда цикл завершен, то в некоторых случаях (например, цикл гравюр «101») я не могу не только продлить, но даже нарушить его, заменяя уже имеющиеся листы новыми, не могу изменить расположение листов внутри цикла, НАСТОЛЬКО ЭТОТ ЦИКЛ ПРЕДСТАВЛЯЕТСЯ МНЕ ЕДИНЫМ ОРГАНИЗМОМ. Опять же напоминаю, что я говорю о СВОЕМ чувстве... В таком большом произведении, как цикл «101», безусловно, не все листы равноценны в смысле своей «весомости», но возможно, именно это является причиной гармонии и «незаменяемости».

Видимо, необходимо, наконец, самому себе ответить на вопрос о значении религиозного начала в том, что составляет внутреннее содержание в моей работе. Под религиозным в данном случае я понимаю ХРИСТИАНСКИЕ ЗАПОВЕДИ, ибо до сих пор люди не смогли сформулировать ничего более человеческого. Я не верю, что не все кончается земной жизнью. Я знаю, что умрут ВСЕ и НЕ ВОСКРЕСНЕТ НИКТО, и в этом вижу ВЫСШУЮ ДЕМОКРАТИЧНОСТЬ ИСТИННО БОЖЕСТВЕННОГО НАЧАЛА.

...Время моей учебы и становления как художника было для нашей страны эпохой «борьбы с космополитизмом» и «преклонением перед Западом». У меня, до какой-то степени, получилось по пословице: «Не было бы счастья, так несчастье помогло». Возможно, именно отсутствие информации заставило меня самостоятельно совершить многие формальные открытия в искусстве, которые, таким образом, стали моими кровными, помогли мне сложиться как художнику и стать тем, что я есть. Когда же в начале шестидесятых годов появилась большая возможность ознакомиться с авангардным русским искусством начала века и западноевропейским искусством первой половины нашего столетия, моя юность в искусстве уже закончилась и я вступил в полосу зрелости. До меня стали доходить кое-какие книги, альбомы, каталоги. Я их перелистывал, рассматривал. Одно мне нравилось больше, другое меньше. Но ничто не потрясло основ и не изменило главного. Я

все больше и больше убеждался, что истоки, корни, из которых мы произрастаем, и у меня, и у моих старших великих современников — Мура, Липшица и других — одни и те же. Сейчас я уже сам далеко не молод и чувствую себя одним из последних в ряду вымирающих классиков нашего уходящего тысячелетия. Русский модернизм на меня не произвел должного впечатления, хотя я очень люблю художников периода перед первой мировой войной, но ранние Кандинский и Малевич нравятся мне гораздо больше поздних. Теоретические манифесты русского авангарда оставили меня равнодушным. В натуре из современной западной скульптуры я практически ничего не видел, так как ни разу из своей страны не выезжал, а чем старше становлюсь, тем меньше потребности видеть. Мир моего Подвала так разросся, что поглощает меня целиком и полностью.

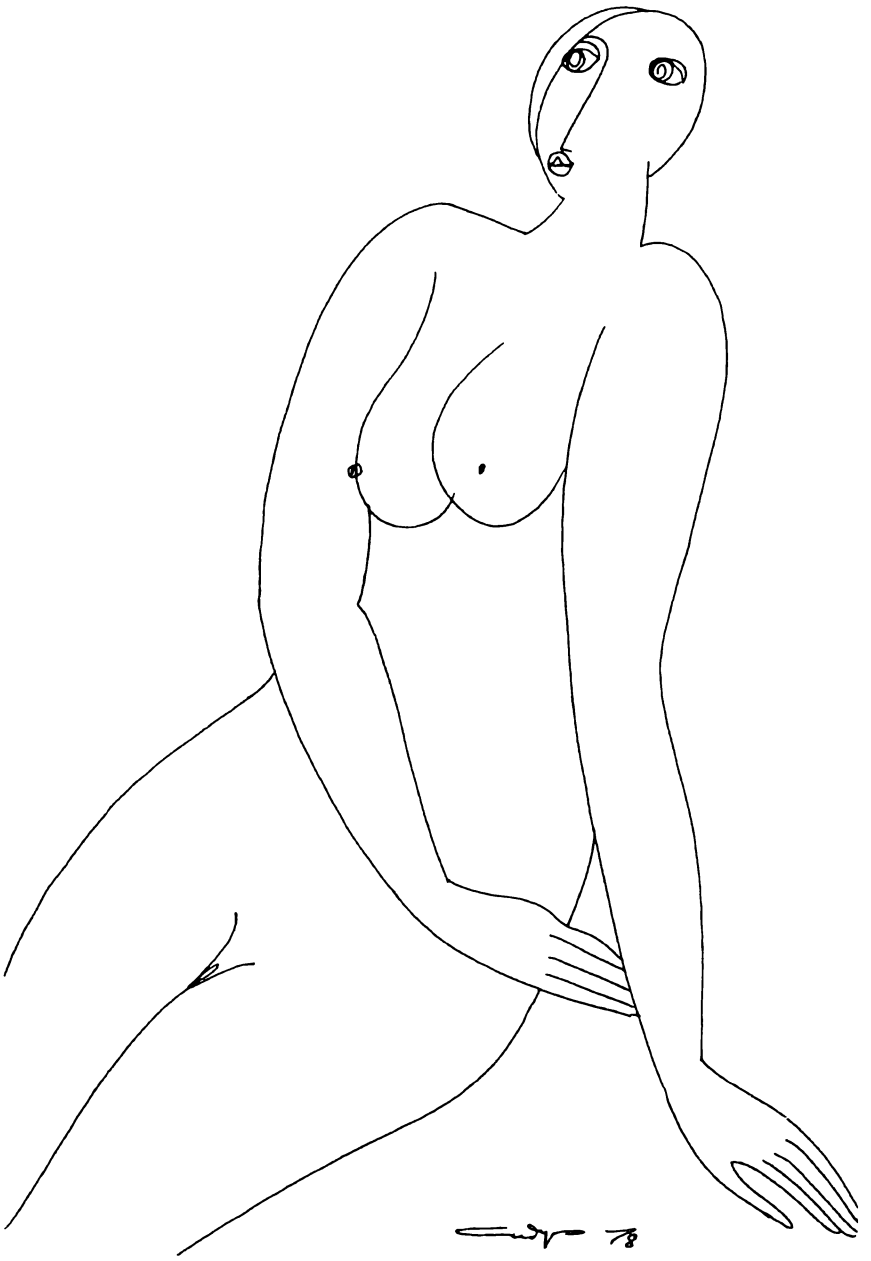
...Я постоянно стремился и стремлюсь соблюдать этот принцип — избегать внешней динамичности, так сказать, динамики жеста за счет внутреннего напряжения. Первая половина пятидесятых годов характеризуется для моей работы отходом от мертвенной, театральной по жестам помпезности ампира и поисками острых жизненных ситуаций, которые игнорировались искусством того времени в нашей стране. У меня вырабатывался более пристальный взгляд на окружающий мир: мужчины и женщины, мать с ребенком, девушки на пляже — все это вызывало у меня столь значительный интерес, любопытство, настолько приковывало мое внимание, будто я был пришельцем с другой планеты. Это был период, когда мне хотелось мгновенно зафиксировать все мимолетности быстротекущей и как бы впервые открытой мною радостной жизни. Мой скульптурный язык того времени я бы назвал импрессионистически-экспрессивным, когда не только жест, но и даже «выражение лица» скульптуры имело чрезвычайно важное значение. Этот период творческой эйфории все же не мог заглушить во мне того трагизма, который я притащил с собой из своего военного прошлого, тем более, что и в настоящем было немало событий, наводящих на размышления.

В центре моей модели мира всегда стоял и стоит человек и наиважнейшие, на мой взгляд, проблемы его бытия. Моя модель мира, скорее всего, не развивалась в течение последней четверти века, а менялось мое отношение к проблемам жизни и смерти человека и человечества в целом. Теперь, к сожалению, мой взгляд на будущее человечества не отличается особым оптимизмом. Для меня безусловно единство формы и содержания, их взаимозависимость и, если так можно выразиться, взаимозаменяемость. В моей работе форма всегда с ним, но иногда происходит и обратное. Формальная находка, которая только кажется случайной, на долгое время определяет содержание работы. Так, во всяком случае, произошло с «Железными пророками» и «Гроб-Артом», когда я понял, что необходимые мне де-

тали скульптур уже созданы природой, и я напрасно трачу время, изготавливая их, так сказать, кустарным способом. Когда я сказал «созданы природой», я имел в виду ту вторую природу, которую человек сотворил вокруг себя, успешно заполняя ею сушу, моря и атмосферу. Когда я это понял, мне оставалось только полюбить канализационную трубу как самого себя, чтобы создать из нее произведение искусства.

Признаюсь, что и сейчас я в очень малой степени осведомлен о развитии западноевропейского и американского современного искусства. Весьма редко попадающиеся мне книги и каталоги не дают возможности со всей определенностью высказаться по этому поводу. Во всяком случае, как мне кажется, ясно одно — великая эпоха таких гигантов, как Пикассо, Матисс, Леже, Мур, Джакометти, Липшиц, Цадкин и некоторых других закончилась. И ничего мало-мальски сравнимого с ними по значению пока еще не появилось...

Возможно, я стал стар и поэтому не воспринимаю множества новейших течений, особенно тех, которые так похожи на увеселительные аттракционы, чувствуя себя, как я уже сказал, классиком, завершающим великую эпоху. Главное же отличие между западным искусством последнего времени и моим творчеством состоит, как мне кажется, в том, что в моделях мира многих западных художников начисто отсутствует человек, а мир без человека мне не интересен. Кроме того, я глубоко уверен в том, что художник должен быть профессионалом в самом традиционном и классическом понимании этого слова. Только тогда он сможет создавать полноценное современное искусство. Мне глубоко антипатична воцарившаяся теперь в мире пышно расцветшая самодеятельность.



— 8



*

Евгений Рейн

СТАРОЕ РЕПИНО

И.Лиснянской

Старое Репино. Желтые лыжи,
Финские санки и теплый буфет.
О, неужели уже не увижу?
Все-таки да, и конечно же, нет.
Нету лыжни и потеряны сани,
Нынче в буфете валютный приют.
Только снега говорят голосами,
Только заборы заправки поют.
Выйдешь на берег, увидишь Кронштадский
Купол собора, темнеющий форт.
Кто нарисует мне райский и адский
С порохом снега забытый офорт.
Кто мне ответит: «Что было — то было»,
Кто мне подскажет куда повернуть?
Тут красногрудое детство трубило
И барабан выбивал: «Не забудь!».

Тут мы с тобой под украшенной елкой
Выпили в путь одинокий бокал.
Старое Репино, старой настойкой
Стал этот хвойный развесистый зал.
Тут и встречал меня старый товарищ,
Смуглой рукой перекидывал мяч,
И ничего, ничего не нашаришь,
Больше того — хоть убейся, хоть плачь.
Вот я приеду и прямо с вокзала
Выйду на берег и сяду на мель.
Из твоего неземного вокала
Снова соткнется твоя канитель.
Что говоришь ты, я не понимаю,
Просишь о чем-то, взыскуешь чего.
Просто задумчиво перенимаю
Все вольнодумство и все торжество.
Просто стою под закатною сенью,
Комкаю кепку и слезы лижу.
Я не готов к твоему Воскресенью,
Но на прощанье я все же скажу.
Всякому дому и всякому благу,
Всякому флагу почтенье и честь.
Старое Репино, можно, я лягу
В эти суглинки, их не перечесть.
Репино-Ойлила и Териоки,
Вы моя родина, вам меня знать.
Скоро, нескоро, но выйдут те сроки,
Снова придется меня пленять.
В эту минуту и станет так ясно:
Берег Финляндии, серая даль.
Жили мы дивно и жили ужасно,
Старое Репино, как тебя жаль!

МАГАЗИН «SECOND HAND» В МИЛАНЕ

Фланель и кашемир и кожа
И шелк и бархат и фланель.
Я знаю, вроде бы негоже

Да и такая канитель
Искать всемирные сюрпризы
На этих вешалках, но я
Давным-давно живу по визе
Непоправимого старья.
Я надевал его штiblеты,
Я галстуки его вязал.
Носил его к зиме и к лету
На жизнь, на праздник, на вокзал.
Я на Фонтанке, на Тишинке
Шатался в рубище твоём,
И нынче словно по старинке
Ныряю в этот окоем.
Костюм двубортный и трехслойный
И свитер с первой бахромой —
Вот это приз меня достойный,
Смирюсь и отвезу домой.
Куплю себе носки маренго,
Куплю рубашечку на ять,
Пусть надетую маленько,
Меня не надо укорять.
Все это выносили люди,
Кто умер, кто и нынче жив.
Они в величии и в блюде
Носили это, перекрыв
Судьбины бедные потуги,
Бред революций и войны,
И вещи морщились в испуге,
Не чуяли своей вины.
Они хотели быть полезны,
Они хотели нам служить,
И своенравны и потешны
Хотели голову сложить
На этой человечьей службе,
На крестном длительном пути,
В богатстве старились и в нужде
Всех приключений посреди.
Люблю тебя, комиссиянка,

Люблю твой новый, старый дар,
 Во имя некого масонства
 Здесь трачу бедный гонорар.
 Так возлюби меня ответно,
 Не дай уйти порожняком,
 И нетто-брутто беспредметно
 Припоминай меня тайком.

Ноябрь, 1993, Италия

НАРКОТИКИ

В Амстердаме, в шахматном клубе,
 пока я проигрывал индийскую защиту,
 у меня украли замшевую сумку,
 где было все, что человеку надо и не надо —
 авиабилет в Москву, советский паспорт,
 две пары очков (солнечные и простые),
 сигареты «Кэмел», записная книжка,
 сорок долларов в почтовом конверте,
 блокнот со стихами.
 И хозяин клуба, еврей из Риги,
 задушевный приятель покойного Таля,
 закричал: «Проклятые наркоманы!» —
 и повез меня в полицию разбираться.
 В полиции сказали: «Это наркоманы —
 крадут все — купить себе порцию героина,
 не выпускайте больше из рук вещи».
 Хозяин шахматного клуба объяснил:
 «Я кое-кого подозреваю, он ходит ко мне
 почти ежедневно, вот его описание...»
 И его поймали в Утрехте;
 сумку он выбросил в канал Вест-кирхе,
 сигареты выкурил, потратил деньги,
 но все остальное аккуратненько спрятал.
 Звали его Кейс Боланд, и мне вернули его добычу.
 Оказалось, что в Голландии — исковое право,
 и я должен написать заявление.
 Я подумал — и отодвинул бумагу,

поглядел на этого неудачливого ворюгу:
смуглое лицо несчастного подростка,
волосы бобриком, прыщи под носом,
руки дрожат, подглазья набухли.
Вышли мы под утрехтское небо,
и он сказал мне на хорошем английском:
«Мистер, простите, я так несчастен,
я был профессором в Гейдельберге,
последний мой курс — философия Ницше,
назад это было четыре года,
больше нет никакой работы,
живу на пособие, живу неплохо.
Я знаю — у вас пять дней до отлета,
переезжайте ко мне, мистер.
Я буду кормить вас на фуд-стемпсы».
«Хорошо», — ответил я. — «Переезжаю».
Сели мы в его таратайку
и доехали до Суринам-маркет,
на окраине Амстердама.
Жил от в трехкомнатной квартире,
правда, без телефона,
мебели — почти никакой,
но на полу четыре матраса.
(Почему именно четыре — я не знаю.)
Хорошая коллекция граммофонных пластинок,
в основном музыка девятнадцатого века
(Чайковский, романтики, Брамс, Бетховен).
И на стене — огромная фотография Горбачева —
увеличение журнальной страницы.
— Это мой кумир, он выше Ницше, —
сказал мне восторженно Кейс Боланд.
Я позволил себе с ним не согласиться.
Так и жили мы с ним пять дней до отлета,
ели голландские сосиски,
запивали мюнхенским пивом,
ели копченого угря и лососину,
словом, все, что дают голландским безработным
на бесплатные продуктовые талоны.

Слушали «Форель» и «Да Римини Франческу»,
он мне рассказывал про Горбачева
и плакал настоящими человеческими слезами:
«Он спасет человечество, это новый Ганди,
это новый Христос, новый Заратустра».
Я позволил себе с ним не согласиться.
«Возьмите меня с собой в Москву, мистер,
познакомьте с великим Горбачевым,
сделайте это ради моего несчастья».
Я сказал, что дам ответ ему перед отлетом.
В зале аэропорта, в последнюю минуту
я поцеловал Кейса, обещал поговорить с Горбачевым,
и обязательно поговорю, если будет случай.
А Кейс Боланд прислал мне три рождественские
открытки.

.....

Я пишу все это в Риме, в кафе около Колизея,
небогатое кафе, почти притончик.
За соседним столиком сидит компашка —
четыре парня — рваные джинсы, грязные кудри,
никогда не стиранные черные майки,
у одного рюкзак, у другого флейта.
Он наигрывает на ней потихоньку.
И самый старший из них шурует шприцем,
почти не маскируясь.
Как шутил Корней Чуковский, «некротики жизни».
Переждем в прекрасное забвенье,
«фак» этот мир и его проблемы,
объективно только то, что в нашем сознание.
Милые мои идеалисты, до чего я вас понимаю,
о, заснуть, забыться, послать все к едреной фене,
переехать в Египет под пирамиды,
перебраться к Тутанхамону,
или в Грецию к Периклу,
или в Самарканд — к Тамерлану.
Но только не слышать, не видеть,
не участвовать, не принимать за чистую монету.
Жизнь так коротка, а нирвана бесконечна,

пожалуй, это единственный выход.
Пришел ко мне желтый кот из Колизея
и уставился на всех презрительным глазом.
Он-то знает, как быть и что делать,
только не скоро скажет.
Я не знаю, но скажу быстро,
потому что болтлив от природы.
«Дорогие поклонники «Дымка» и шприца,
вы ошибаетесь, мне это ясно.
Самый сильный наркотик — жизнь как таковая,
сильнее героина, ароматнее гашиша,
она заводит больше, чем ЛСД, поверьте.
Надо только вводить ее под кожу и вдыхать —
глубоко, до солнечного сплетения.
Сколько угодно Тутанхамонов и Тамерланов
можно встретить на этом вот тротуаре,
сам я дважды встретил Клеопатру,
и она меня Антонием называла.
Что бы мне согласиться, что я — Антоний!
Почему я ушел от ответа?
Не был готов. В этом все дело.
Главное в жизни — это готовность.
Надо слышать голос сегодня и ежедневно,
надо плюнуть на все, на все эти бредни,
что висят гирями на человеке,
надо отбросить, все отбросить,
освободить себя от химеры,
и тогда не надо вырывать сумки,
и Фортуна повернется не задом, а ликом,
страшно улыбаясь, до ушей разевая
широко накрашенный рот вокзальной шлюхи,
поцелуйте ее смачно и скоро,
ее слюна — величайший наркотик.
Здесь, у Колизея, это особенно ясно,
эта надпись на стене, как «мене, тэкел, фарес».
Или вы не умеете читать, недоумки».
Вот и все.
Кот ушел и сказал на прощанье:
«Вери о'кей, для первого раза, мяу».





«НИЧЬЯ РУКА МЕНЯ НЕ ЗАВЕРНЕТ...»

Кари Унксова, ленинградская поэтесса — питерская (только «Питер» она называла родной город, а себя — «поэт», не «поэтесса») родилась в 1941 году в Казахстане, где ее родителей, геологов, застала война. Личность и дарование такого масштаба не определяются условиями среды, происхождения и места обитания, но символично, что одним из первых детских впечатлений, раньше, чем она научилась говорить, были ослепительные и недостижимые снежные вершины. Это осталось в ней на всю жизнь, она прекрасно написала об этом в «Автобиографии».

В 1945 году семья вернулась в Питер, Кари училась в школе, окончила университет, геологический факультет, по специальности палеонтология, что немаловажно — эта наука дает чувство пребывания во времени, в гигантской временной перспективе, и чувство неизбежности развития. Тем не менее, оставив аспирантуру, Кари раз и навсегда избрала свободу. И нищету. Поэзия стала ее жизнью. Поэзия и философия Кари — это свидетельства пути развития ее личности, ее сознания, ума и духа. Это способ существования, внутреннего роста, самопознания и познания мира, духовного освобождения, которое она считала главным условием взаимопонимания людей и преобразования жизни. Сочинительство, создание «стихов» как вещей, никогда ее не занимало. Технические трудности для нее не существовали. Скорость ее работы казалась неправдоподобной, она не писала, а записывала, ничего потом не исправляя. Она писала поэмы, поэтические циклы, пьесы (в основном пародийные), прозу (Автобиография), переводы.

Ее частные письма — живая, своеобразная проза.

Незадолго до смерти она собрала все написанное в шесть томов. Четыре тома из этих шести составили потом книгу, которую друзья и ученики выпустили в самиздате, когда Кари не стало. В 1985 году вышла книга за границей. На родине и при жизни ее почти не печатали. Первая серьезная публикация была в «Смене» в 1974 году с благожелательными словами Бориса Слуцкого. Она принесла ей премию «Смены» за лучшие стихи года и должна была, казалось, открыть «зеленую улицу», но... Кари слишком активно включалась в любое общественное начинание, которых тогда было немало, и все казались живыми и настоящими: неофициальные художественные салоны, рок-клубы. Участия в самиздатском журнале «Женщина и Россия» власти ей не простили. После всевозможных угроз и издевательств, анонимок, обысков, пятнадцати суток, от нее потребовали согласия на эмиграцию. Но уехать она не успела. 4 июня 1983 года ее сбила машина, и через несколько часов она умерла, не приходя в сознание. Дочери ее тогда было 17 лет, сыну 8. Расследование не проводилось.

После перестройки стихи Кари напечатали в альманахе «Русский верлибр» Джангирова. Была большая публикация в «Столице» в октябре 1991, другие журнальные публикации. Странствие Кари в нашем мире продолжается.

Наталья Доброхотова

Стихи и проза К.Унковой печатаются в орфографии и пунктуации автора

Кари Ункова

СОЛОВЕЙ

Что же есть в соловье?
 Беззаветный уверенный голос.
 Ищут стаи лесные
 А он же находит вполне.
 И бесстрашно ныряет
 И холод находит на дне
 И межзвездный узор протыкает
 Тончайший как волос.
 Кудреватый арап
 В царскосельских медвяных садах
 Напоен и напитан
 И прислан в наш лес отдаленный

Чтоб силок получить
Или пулю в пернатый висок
Или солнца алкать
В неразрывных морозных тисках
Или дальше лететь
А сюда заглянуть на часок
Или камнем летать
Или песни плясать
Или — петь.

ЭСТОНСКИЙ ХУТОР

Вот продавив тяжелое пространство
Над хутором приподнялась луна.
Два дуба непомерных развели
Огромные медлительные сучья
И осенили постоянный круг
Где вырос дом. Как гриб или валун
Наслаиваясь темными годами.
Все прочно здесь и времени упорно
И стол, и лавки и кирпичный пол
И гвозди, что держали важно утварь,
Продуманную схему сохраняют.
Как черный кит висит сковорода,
Напоминая прошлые года.
Здесь молчаливо доживал эстонец
И белоствольная его жена
Утрами заводила тихий кофе
И почтальон, как верные часы,
Бренчал велосипедом у калитки
И тронув белоснежные усы
Желал им хлеба, и желал им жизни
И подавал — один ли, два конверта.
С годами делались на них картинки
Все ярче, и все медленнее руки
Справлялись с ожидаемым письмом.
Они так долго, долго жили
И чудом умерли в один и тот же день.

Остался запах кофе и надежды
 И у сарая дикий сельдерей
 Разросся в этот год до самой крыши.



Вот засекает воду пепел снега
 И крутятся потерянные чайки.
 Апрель кончается. Совсем промерзли вербы
 И раздраженно лязгают трамваи.
 Фиалки облетают на ветру
 В руках у смуглых косвенных цыганок.
 Метро прибежищем и спертой теплотой
 Воскресные раскручивает толпы.
 Но дрогнет очередь за семенами
 И в магазине крошечном «природа»
 В углу, среди аквариумных монстров,
 В суровых стружках теплятся цыплята.
 И после кофе, сигарет и прочих
 Аксессуаров напряженной ночи
 Я, грешная, смиренно провожаю
 Тебя на эскалатор, а сама
 Иду на рынок по букет укропа.



На горе Лу
 Дождь и туман
 В реке Че
 Высокая вода
 Я знал что мне
 Не найти покоя
 Пока я вновь
 Не вернусь сюда
 И вот я вернулся.
 Ничего особенного
 На горе Лу
 Дождь и туман
 В реке Че
 Высокая вода.



Я говорю с тобой как книжка без картинок
Слепой петит ты разбираешь плохо
Читаешь ты ее небрежно
За завтраком в тени обеда
Мечтою мягкой коврижкой
И долга коржиком суровым
Ты запиваешь молоком
Далеких милых сладких дев
И как вложить в то помесь исподлобья
Судьбу морщин ран страшное раскрытие
И прелесть сих плодов несоблазненных
В которых тело спелое побега
Струится вон из воска глянца кожи
Что тут дороже? Что всего дороже
Короткий ужас: ангел лег на сажу
Лихие волны, омовенье молний
Листвы лобзанья, авантюры плоти
Старинных замков райские руины
Твоя душа, краюха в подземелье
Иль справа стая воронов трескучих?
Могучий Ты меня не отпускаешь
В дела лихие
На поклеп
Томится дева на поклев и кражу
И на продажу выставлены дни
Постыдного безделья.
На поруки
Никто меня обратно не берет.
Но иссыкает дар. Течет по капле
И скупое лечит треснувшую почву
Где повилика, тоненький грибок
И крест петров из корня туго лезет
Один и прям, соцветием здоров
В ему рожденном древе укрепленный
Ах море море где твоя страна
Где материк твой мощная держава



По пяткам бьет могучей синевой
Обратно вовлекая эти камни
И стекла превращая в леденцы
Обсосанные временем...



Извлечение ночи на лучшую жизнь не доходит до слуха
Юный слепо кивает печальный покой обретя
По тишинскому рынку случайно проходит старуха
И прореха торчит из разлома седого плеча
Расширяется улица здесь вопреки перспективе
Угол глаза заполнен потопом. Дождит
Разве это смирение?

Веки и присно и
ныне

Белоглазая чуть за движением
нежным следит.

И на каменной плоти
возникнули острые сколы

Примеряются
шеи лилейные
мягкая плоть

Расторгается жизнь,
и по лужам плывут договоры

И базарные толпы
Сминает упорная тать
Кто сегодня? Спасенье?

Царит воскресенье и солнце

Мы на рынок идем мы идем по бульварам гулять
Мы окно протираем и лужи веселое донце

Каблуками дробим

Мы в пятнашки

Хотим поиграть

Мы хотим обижать мы хотим помириться, надуться

И швырнуть свои куклы подружке коварной в лицо

И поплакать в углу,
а потом помириться,

вернуться

и гудит сотрясаясь

садовых

глухое

кольцо.

КЛАССИЧЕСКИЕ СТАНСЫ

Мне мнится мир устал искать причины
 Подробно освещен усилием луны
 И нет в пределах наших тишины
 И утомились прежние личины

Изнемогают сумерки над льдом
 Над водами лишь правота бесспорна
 В глубинах пашни утомились зерна
 Давать плоды осенним сентябрем

Короче радость, ближе горний гнет
 Надежда не стоит у изголовья
 И торжествуя над остывшей кровью
 Виски слегка охватывает лед.

Как мчится день, чтоб отвратить беду!
 Как ночь за ним спешит, не успевая!
 Но и в преддверии весны и мая
 Мне мнится — не успеют. Я уйду

Ничья рука меня не завернет
 Ничьи глаза обратно не помянут
 И даже день беду не ответит
 И даже ночь тревогой не обманет.

Из писем к Наталье Доброхотовой

И ты мать тоже — пишешь как Бог (или покойный я) а городишь чепуху насчет романтизму. Дело как раз и именно соль в том, что с кем нас ни сравнивай, все верно будет.

Потому как мы все

ПОЖРАЛИ И ОТРЫГНУЛИ НЕ ЖУЯ.

пропитав только желчью и прочими живительными соками.

Можно сравнивать с — романтиками по тем твоим пунктам.

Хотя юмор романтический не смешон вследствие не возможности интровертного его направления

И на челе его высоком

Не отразилось — ничего

разве что так.

А у нас юмор и самопародия уже входят в темп, в ритм,

уходя из словесной ткани, к-рая иногда остается сухой

внутри, в дренаж структурной решетки

можно — с классицизмом

— " — " —

итд

Можно с абереутами можно даже и с сентименталистами, черти бы их

но

этого всего на самом деле нет. Это для нас фольклор,

обезличенное, бесцитатное тесто, мы из него крадем с

правом П.И.Чайк. на Во поле березка и разбираться в этом

(в истоках т.е) нам не до суг <...>

У романтиков любопытства нет, поскольку есть концепция. Слегка нюхнув воздух, они сразу из него ляпают замок. Недаром их фольклорные изыскания так тенденциозны и поверхностны, и нужны им, чтобы оказаться в собственной стране иностранцем, странником чудаком. Пушкин А.С. и это учел в своем бессм. пр. Е.О. Они-то и породили всех пейзаж, гишпанцев, опереточных чина-чина и прочую инфраастральную мерзость. Потом пришло географическое общество со стенографами, фонографами итд и оказалось что все это липа, читай, клюква. На самом деле все похабно, хрипло и очень некрасиво с нашей, городской бидэшной (.) зрения.

Смех в том, что романтики все как один ездили (кроме Байрона) на разбитых клячах и природы толком не нюхали. Любимое иханное расте-

ние — бузина, а она на пустырях растет за городом невдалеке. А то в овраге, он туды боится пантеры. Поэтому у него природа обобщенная, пальм с кедром, что даже удивительно. Мы же все люди реальных наблюдений, все как один по образованию натуралисты, нам такая волапука просто не к лицу. Заметь, что Руссо свои картинки рисовал все-таки с учебника географии, а не с иллюстраций к сказкам братьев Грум. <...>

Истории у нас тоже нет. Подумай-ка: нет. Т.е. как предмет для отрицания. А они в XIX веке, потому, что им так предписано. Они очень слабо помавают ручками о свободе, но в ней жить не умеют и на самом деле не хотят, и в этом и есть краеугольный кит, как ты говоришь, их ненависти к нам. Пожалуйста! — Кричим мы. Вот! Один шаг. Сюда стопу и ты вроде птахи. Жмутся и злобятся. Рабства хотят но — чтоб не давал кто-то свободы и был бяка, чтобы свернуться и дышать др др в темячко а остальных бяк не принимать в игру в дочки-матери: они из соседнего двора, а у той вот ленточки вечно не завязаны. От того и воспоминания детства.

А почему: не могу в силу оказанного мне доверия. Да плюнь ты, господи, пока ты играешь в рыцарей сдохнешь и постареешь, некогда, некогда все это, надо уже давно вести себя неприлично т.е. подчиняясь внутренней логике событий <...>

Злоба и веселье, завышенное предст. итд — это все от ломки голоса, ночных поллюций и прочих переходных явлений. По мне это мучительная, болезненная пора. Могу сказать как (рис: Лев Толстой, палец поднят) хочешь 20 лет?

Да боже меня избавь!

Именно что. Прошло, и слава богу, а орать-то чего.

Козьму Пруткову потому романтики и сочиняли что осознали смутно непристойность своей позиции

который наг
(на коем фрак).

Даром внушения романтики обладают, а как же. Они же концепционисты. Это их методическое наследие. В цитатах правда оно не годится — уморительно получается.

опять же

и на челе его высококом...

Что у их пантеизм может и верно, но потому как юношеская скверна на их и онанистические видения, то все сползает в чертовщину самого скудного свойства. Но чувствовали нечто на востоке. Выходили один на дорогу все-таки.

Для настоящего пантеизма им мешало болезненная личность, да еще осознанная через причинное место, не переставшее скандалить, и очень все это неграмотно все же. А вот как у Пушкина А.С. с религией? А? Тото зе. А то целомудрие там.

ИЗ СТАТЬИ О ХАЙКУ *

Хайку — специфическая форма японской поэзии, поэтическая миниатюра из трех силлабических строчек — по 5, 7 и 5 слогов. Такая вертикальная симметричность придает стиху особенно равновесное, успокоенное звучание. Virtuозность хайку в тончайшей игре намеков, аллитераций и аллегорий, которая превращает стихотворение для искушенного читателя, вернее для созерцателя, в прекрасный цветок, лишь сердцевина которого намечена семнадцатью слогами, каждый из которых — знак мириадов резонирующих с ним значений, написаний и образов. Но при этом главный критерий оценки хайку — высокая культура текста в сочетании с безыскусственностью и простотой.

Фразовое построение хайку, как и вертикальная симметричность строк, связано с питающей хайку философией дзен, сообщающей этому крошечному построению такую энергетическую мощь. Смысловая схема построения хайку: человек, остановленный природой в своем индивидуальном движении. Момент соотношения личного вектора с мгновенной результирующей природных совокупных сил — «поворота», «дворачивания», иногда мучительного, иногда невозможного, и тогда разрывающего сердце, иногда, при совпадении векторов, это чистая радость гармонии, краткий момент незамутненности души. Представьте теперь себе, какую нагрузку несет в хайку собственно экспозиция, то маленькое наблюдение природы, которое присутствует в каждом трехстишии, какой выверенностью и авторитарностью оно должно обладать, чтобы говорить от имени природы в целом, суметь «перевернуть душу» человека в буквальном смысле этой фразы, оторвать ее от значимого Я для приобщения к более высокому бытию природы. Если совпадение чувств достигнуто, возникает мгновенная иллюзия знания бытия, которая тут же разрушается потоком времени, но остается в нашей памяти частицей нашего Я. С этим и связана технология фразового построения. Построчная фразовая конструкция необходима для равновесности текста, каждая строка должна иметь самостоятельное, вполне законченное, «удовлетворенное» бытие, поверхность ее выверена и установлена. Легкий привкус тоски по временности, непостоянству всякой красоты и жизни течет холодной плазмой в межстрочном пространстве, строки же медитативны и спокойны. Мгновенное созерцание в пустыне мира.

* Полный текст статьи не сохранился.





Владимир Герцик

• • •

Я филе серебристого хека
Приобрел в гастрономе далеко.
О, как ладно сияла под лампой
Голубая его чешуя!

И покуда я нес его к дому,
Тихо-тихо оно мне шептало:
«Отпусти, отпусти меня в море!
Я тоскую о темной воде».

• • •

Я буду биду баду бамм
Я буду вас будильник ва-ам
Для полных джентльменов
Интересных дам

Но я оставлю не для вам
Моей души исканья и решенья
На побережье глухолодной ночи
На карских удаленных берегах
Над острой костью карских шашлыков
Я облизнусь печальными губами
Мечтателя положенного ниц.



Медлителен баклан и голодна
Душа легко летящего баклана.
С горящей высоты ему видна
Вся внутренность заросшего лимана,

Кружение серебряных ножей,
Подводных трав косматые пружины.
Как хорошо падение за рыбой
Из солнечного пекла в холодок!



В Палестине милых рук
Паладины сбились с ног.
Сарацины на Восток
Побежали по мосту.
Побежали сарацины
Мимо Мекки, мимо Лены,
Вдоль Амура и Китая,
В океане угасая,
Ускользая на Аляску
С бубном, бабочкой и пляской.
И ласкала США
Безупречная жена.
Женоненавистница
С белым кружевом лица.



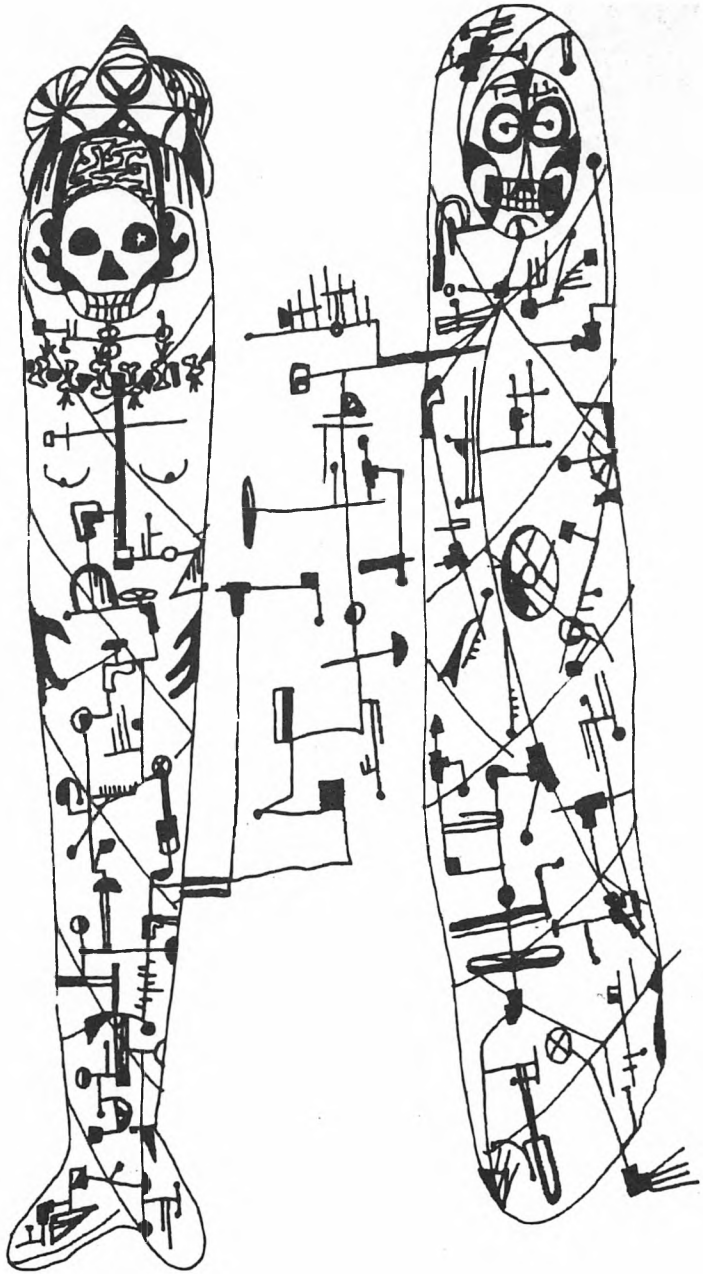
На бруствер!
На бруствер гоните поганого мага!
На сваи его б шевелителя крови!
На край колдуна!
Пусть играет торцами на дне!
Рвать бороду с него!
Там сила!
Ы!
ы...



Хризантем волосяные лица
Пресекают воздуха платок.
Если пар сиреневый сгущать,
Из него возникнет перспектива.



Поэзия начала века,
Ты вся — мучительный сонет,
Мятеж святых, задох набега
И детской опытности бред.





Лев Рубинштейн

ТАК КАК СКАЗАНО

1984

1. В предвкушении вечности мы не можем внутренне шевельнуть ни рукой, ни ногой, так как сказано: «Вот ты, наконец, и пришел. Я уж давно жду тебя».
2. Что наименее отчетливо, то и достойно внимания, так как сказано: «Крыльев летящей стрекозы не разглядишь».
3. Даже и в беспечном парении над цветущими лугами есть привкус тревоги, ибо сказано: «Веселье не бывает однозначным».
4. Не надо так уж опасаться резкой смены состояний, ибо сказано: «Естественно лишь то, что мимолетно».
5. Не надо так уж тяготиться абсолютной неизменяемостью положений, ибо сказано: «Естественно лишь то, что мимолетно».

6. Не надо сравнивать, ибо сказано: «Живущий не сравним».
7. Нелепо ссылаться на неопределенность ситуации, ведь сказано: «Туман провидцу не помеха».
8. Не будем уточнять сроков предсказанных событий, ибо сказано: «Ласточка не запоет раньше весны».
9. Имеет ли смысл так настаивать на своей правоте, если сказано: «Зачем же ты кричишь? Кто тебя слышит?»
10. Какая нам разница, что именно напоминает нам проплывающее над нами облако, ведь сказано: «Облако похоже на человека — вот так же плывет куда-то...»
11. О действительном значении того, что происходит с нами на грани сна и пробуждения, не нам судить, хотя и было сказано: «Этот сон, мне приснившийся, есть одно из самых странных приключений всей моей жизни».
12. Главное — не бояться упустить что-нибудь из сказанного, ибо сказано: «То, что запомнилось, то и интересно».
13. Главное — уметь прислушаться к сказанному, ибо сказано: «Интересно, для кого я все это говорю?»
14. Главное — время от времени как бы посмотреть на себя со стороны, ибо сказано: «Очень жаль, что ты сам себя не видишь». А также сказано: «Со стороны видней».
15. Главное — договориться обо всем заранее, ибо сказано: «Курица и черепаха видят небо по-разному». А еще сказано: «Все зависит от нас. Как решим, так и будет».
16. Главное — не очень-то полагаться на безоговорочность своего опыта, ибо сказано: «Примерно треть накопленных впечатлений есть несносный вздор». А также сказано: «У одного так, а у другого по-другому».
17. Главное — не очень-то рассчитывать на иные времена, ибо сказано: «Сразу после лета наступает осень. А о том, что следом, что и говорить».

18. Главное — не очень-то рассчитывать на везение во всем, ибо сказано: «После того, как по твоей спине проскачет гвардейская конница...» Ну и т.д.
19. Главное — не забывать, что привычные связи безнадежно порваны, ибо сказано: «Где душа, а где молитва. Где сверчок, а где шесток».
20. Это глупо — избегать сомнений, ибо сказано: «От сомнений не уйти». А также сказано: «И в сомнениях есть несомненная польза».
21. Это глупо — все время спрашивать, куда мы идем, ибо сказано: «Уж куда идем, туда и идем». А еще сказано: «Придем — увидишь».
22. Это неправильно — говорить, что усилия напрасны, ибо ясно сказано, что они не напрасны.
23. Такое впечатление, что не стоит и продолжать, так как сказано буквально следующее: «Провожу дни в бесплодных раздумьях. И что же тому причиной? Уж не пагубная ли привычка все называть?»
24. А еще сказано: «Завишу от целого ряда обстоятельств. Некоторые из них хорошо известны».
25. А также сказано: «Боюсь признаться себе в некоторых вещах. А если бы не боялся, то что — лучше бы что ли было?»
26. А еще сказано: «Все озираюсь в поисках поддержки, потом стыжусь собственной слабости, потом стыжусь собственного стыда. И вот так все время».
27. А еще сказано: «Беру от всего понемногу. От всего понемногу и отказываюсь. И так все время».
28. А еще сказано: «Главное, что ты пришел ко мне. А с чем ты уйдешь от меня — так ли уж и важно?»
29. Но очень важно остановиться вовремя, ибо сказано: «Для ощущения вечности достаточно иногда совсем немного».



Федор Успенский

ШИФРЫ

1.

А когда узел розы и рыба кора
затеряются между папирусных ставней,
отпечатком крыла не гербарии камня
на листе дорастет отраженье ребра,
но, наверное, братство их будет неравно

2.

и с древесным возрастом воды
трещиной сшивается пчелиной
алфавит кольчужной паутины
в сердцевине глиняной звезды,
где чешуйчат невод без причины.



Цесарству странному — цесарство мнимое
демона, тенора и караима.

Нищий браток,
в пироскафе вокзала
дай посвистать во свирелевы срубы.

Вот как легки уходящие губы...

Снежны овчины твоей минералы,
что я целую,
ведь нежность приходит
с ногтем ли лунным,
на веслах ресничных...

ЭПИГРАФ

как за дверной страницей
шахматной римской ванной
скоро падет ресница
на фарфоровый веер,
дай же успеть сказать мне,
мнится обетованным
клейкий желток покоя,
которым писал Вермеер.



«ВСТРЕЧИ И РАССТАВАНИЯ»

Лирика китайских поэтесс I—XX веков в переводах М.Басманова.

Москва, издательство «Художественная литература», 1993 г.

Более трех тысячелетий не прерываясь звучит величественный поток китайской поэзии; и вряд ли найдется другая литература, в которой, как в китайской, веками столь отчетливо звучали бы женские голоса. Это кажется тем более удивительным, что традиционная конфуцианская этика низвела женщину в семье до положения «ничтожной мыши» — ее уделом было повиновение и затворничество на женской половине дома, ей закрыт был всякий доступ к государственной службе, к политической и общественной деятельности.

Однако существовали столь же древние, как и сама поэзия, культурные традиции Поднебесной. Воспитание девушки из аристократической семьи непременно включало знакомство с древними литературными памятниками, обучение игре на музыкальных инструментах, занятия живописью, каллиграфией и — стихосложением. Умение развлечь собеседника стихотворным экспромтом почиталось обязательным атрибутом светского общения.

Кроме того, за пределами «дома», и вообще за пределами «общества», существовал институт женщин совсем иной категории — певиц и танцовщиц «цзиньюй», чей образ жизни ближе всего напоминал положение древнегреческих гетер. Хорошо образованные (обычно они происходили из состо-

ятельных семей и лишь превратностями судьбы оказались выброшенными из своего круга), раскованные, они «по долгу службы» должны были блистать не только красотой, но и умом и порой общались на равных с самыми яркими людьми империи, одерживали верх в поэтических «дуэлях» с прославленными стихотворцами.

В определенном смысле китайские поэтессы были в своем творчестве даже свободней поэтов-мужчин, не упускавших случая польстить своими стихами тому или иному влиятельному лицу ради восхождения по служебной лестнице. Стихи же поэтов-женщин были бескорыстны и, значит, искренни.

Их темы подсказаны самой жизнью. Уединение, вынужденно ограниченное пределами дома, постоянное ожидание любимого, надолго отлучившегося по делам службы или отправившегося с войсками в далекий поход. Не удивительно, что тема встреч и разлук одна из центральных в женской поэзии Китая.

В своем одиночестве поэтессы невольно обращаются к природе, в ней находят радость и утешение, ей поверяют сокровенные чувства и мечты. Пейзажная лирика занимает видное место в их творчестве. Она поражает точностью передаваемой картины и в то же время — оттенков настроения, изобилует символикой, намеками, параллелизмами.

Именно в стихах поэтесс китайская поэзия достигает вершин любовной лирики. В творчестве представителей сильного пола эта тема обычно уступает место мотивам мужской дружбы, что даже дало исследователям повод утверждать, будто любовная тема вообще не свойственна поэзии Китая. Однако своими стихами служительницы муз красноречиво опровергают такое предположение. Ими созданы подлинные гимны любви любви — возвышенной, преданной и поэтичной. В то же время им не чуждо и эпикурейство, противостоящее ханжескому аскетизму блюстителей конфуцианской морали. Поэтессы отстаивают право женщины на радости земного бытия, на взаимность любви и свободный выбор возлюбленного.

Значительную часть этих произведений составляют стихотворения в жанре *цы*, близком по своему содержанию и назначению европейскому романсу. Некогда их исполняли под аккомпанемент музыкальных инструментов. Существовало множество разнообразных размеров, ритмов и интонаций, диктуемых той или иной мелодией. Будучи сугубо лирическим жанром, *цы* отличаются эмоциональностью и задушевностью, чаще всего повествуют о женской доле, о любви и преданности любимому.

В сборник, выпущенный издательством «Художественная литература», вошли произведения семидесяти поэтесс, творивших на протяжении двух тысячелетий. Это — незначительная часть огромного наследия. Но и она дает возможность почувствовать их высокое мастерство, приоткрывает нам чудесный облик китайской женщины, наделенной способностью тонко чувствовать красоту природы и земного бытия, беззаветно любить и возвышенно страдать, стойко перенося посылаемые судьбой испытания.

Михаил Басманов



Чжао Фэйянь
(? — I в. до н.э.)

ПЕСНЬ О ВОЗВРАЩЕНИИ ФЕНИКСА

Стужей ветер повеял.
Выпал сверкающий иней.
Мысли мои о любимом —
В дали далекой он ныне...
О, как болит мое сердце,
И замирает, и стынет!

Цянь Тао
(Начало II в.)

• • •

По одной песне спели — и вот
Шелком каждая одарена.
Но красотки — им мало всегда —
Недовольны остались опять.
Им неведомо, как нелегко
Ткать шелка в полутьме у окна...
Сколько раз пробежать челноку,
Чтобы шелк злополучный соткать!

Сюэ Тао
(Конец VIII — начало IX в.)

МЕСЯЦ

Месяц, на серп похожий,
В небе повис надо мною,
Словно на веере старом
Ханьского мастера знак,
Виден едва. Но скоро
Станет он яркой луною...
А в человеческой жизни
Разве случается так?

Юй Сюаньцзи
(IX в.)

ПИШУ ОБ ИГРЕ В МЯЧ

Мяч, мелькая, так быстро скользит,
То туда, то оттуда гоним.
Слышен стук несмолкающий бит,
С двух сторон устремленных за ним.

То и дело, минуя заслон,
Мяч опять вылетает на круг.
Вот в руках у защитника он,
Что на миг замедляет игру.

Управляется ловко с мячом —
перед ним нападающих строй...
Опасаясь, что долго еще
Мне придется следить за игрой.

Я хочу, чтобы мяч, наконец,
В тех воротах скорей побывал,
Я хочу, чтоб победный венец
Ты, любимый, завоевал.

Ли Цинчжао
(1084—1151)



Вижу снова простор голубой,
Над беседкою тихий закат.
Мы совсем захмелели с тобой,
Мы забыли дорогу назад.

Было счастье — и кончилось вдруг.
В путь обратный пора нам грести.
Только лотос разросся вокруг,
Всюду лотос на нашем пути.

Мы на весла
Дружной налегли,
Мы гребем, выбиваясь из сил...

И в смятении чайки вдали
Улетают с песчаной косы.



Не радует лотос увядший —
В нем осени знак примечаю.
В раздумье
Одежды снимаю,
Ночь в лодке
Одна я встречаю.

Свет лунный над западной башней
И туч поредевшая стая.
Письмо мне
Не гусь ли доставит? —
Кричит он,
В ночи пролетая.

Цветы, облетевшие с веток,
Уносит куда-то волною.
Пускай развело нас
Судьбою,
Но в мыслях
Я вместе с тобою.

Тоска на мгновенье хотя бы
Оставить меня не желает.
С бровей прогоню ее —
Злая,
Шипы свои
В сердце вонзает.



Прозрачной дымкой, тучею кудлатой
Уходит долгий,
Непогожий день.
Девятый день грядет луны девятой,
Свеча курится пряным ароматом,
Пугливую отбрасывая тень.

К полуночи
Повеяло прохладой,
Под полог проникает ветерок.
И будет одиночеству наградой
Лишь яшмовой подушки холодок.

Припомнилось мне: в тихий час заката
Мы за плетнем восточным
Пьем вино...
Еще поныне в рукавах халата
таится запах сорванных когда-то
Цветов, которых нет уже давно.

Какой измерить мерою страданье!
А ветер западный
Рвет шторы полотно...
Ты желтой хризантемы увяданье
Увидеть мог бы, заглянув в окно.

Янь Жуй
(XII в.)



Судьбу певички разве я искала!
Она мне от рождения дана.
Цветок цветет,
И вот уже он вянет,
Всею свой срок

Когда-нибудь настанет,
Все будет так,
Как повелит весна.

Уйти в конце концов, уйти мне надо,
Жить невозможно так, как я жила.
О, если бы
Укрыться за горами,
Украсить волосы
Весенними цветами,
И чтоб никто не знал,
Где я, куда ушла!

Хэ Шуанцин
(XVIII в.)



Все небо затянуло пеленой.
И теплый дождь пролился с высоты.
Пастушка с непокрытой головой,
И в прядях ее нежные цветы.

Мне с поля крохотного самый срок
Везти пшеницу сжатую на ток.

Сажала тыквы с раннего утра,
Чтоб их полить, ходила за водой.
Разжечь очаг давно уже пора,
Я ж, как назло, замешкалась с едой.
Не счесть забот у трудового дня,
И ломит поясницу у меня.

Переводы М.Басманова

1 . 1 9 9 4



Арион

ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Льва Лосева,
Льва Озерова, Геннадия Айги,
верлибры Виктора Шкловского

беседу Маэли Фейнберг
с Евгением Рейном
о литературном Ленинграде 60-х годов

дневники Ильи Сельвинского

Ж у р н а л П О Э З И И