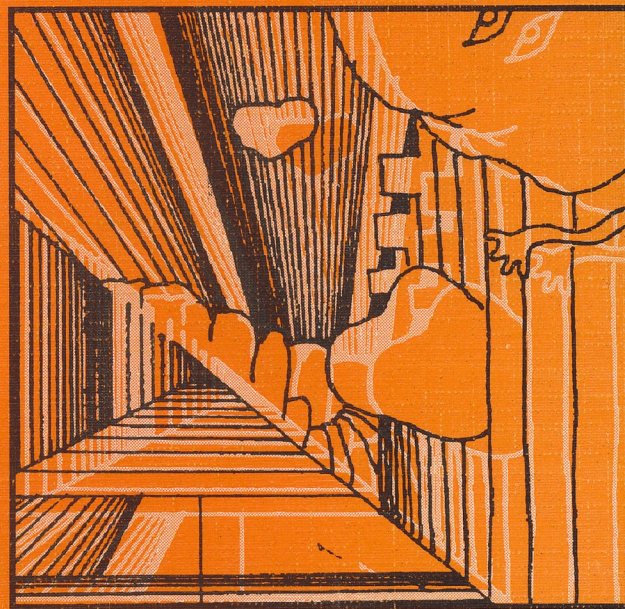


2 . 1 9 9 4



Арион



Ж у р н а л П о э з и и

2
94

2 . 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

И.о. ответственного секретаря
Ирина ГОЛОВИНСКАЯ

Макет и оформление Юлии ГОЛОВАНОВОЙ

Компьютерный набор и верстка Елены Гордеевой

Адрес редакции:

103006 Москва, ул. Садовая-Триумфальная, 14/12, комн. 12-а

Телефон: (095) 209-17-83

Отдел распространения: тел./факс: (095) 231-76-68

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Уважаемых коллег просим при перепечатке ссылаться на наше издание.

Подписано в печать 07.06.94 Формат 70×90 1/16

Бумага офсетная Печать офсетная

Печ.л. 8,0 Зак. 138/6/111

Отпечатано в МПП «Измайлово». 105856 ГСП, Москва Е-37,

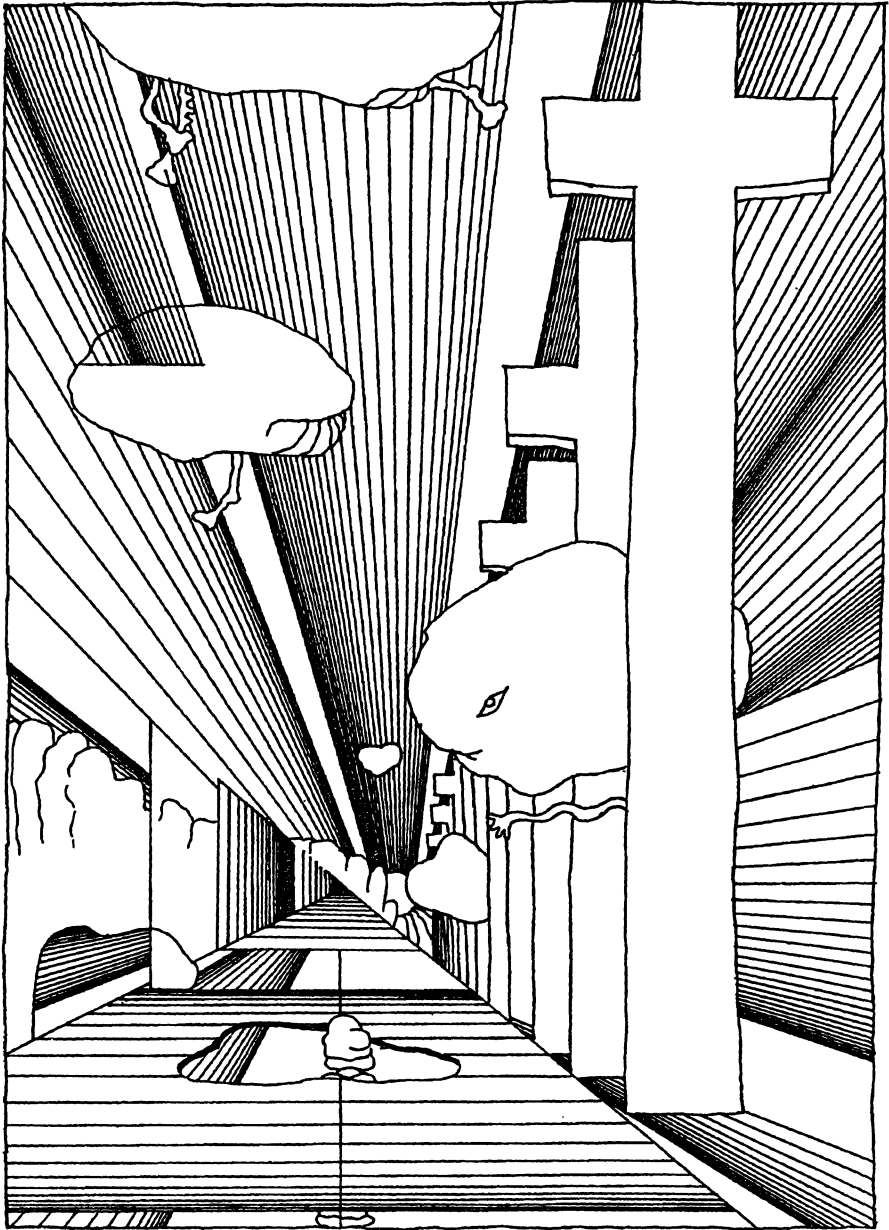
Городок им. Баумана

© Издательство Русанова, 1994

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	читальный зал	
Лев Лосев. Повесть временных тел		41
	голоса	
Вячеслав Куприянов		5
Олеся Николаева		11
Геннадий Айги		18
Василий Филиппов		78
Лев Озеров		82
	свежий оттиск	
Ольга Седакова. В расширенном сердце <i>Вступительное слово Владимира Бибихина</i>		103
	проза поэта	
Марк Ляндю. Зерказы		121
	пантеон	
Михаил Зенкевич. «Мечта поэта неосуществима...» <i>Вступительное слово и публикация Сергея Зенкевича</i>		22
	транскрипции	
Гильвик. Нерасчлененное время <i>Вступительное слово и переводы Мориса Ваксмахера</i>		112
	монологи	
Владимир Аристов. Об искусстве непонимания		14
	диалог	
Мазель Фейнберг, Евгений Рейн «И географии примесь к времени есть судьба»		33
	анналы	
Илья Сельвинский. Из дневников <i>Вступительное слово и публикация Цецилии Воскресенской</i>		62
Виктор Шкловский. «...Верстовые столбы рифмуют дорогу» <i>Вступительное слово Ольги Панченко</i>		98

В оформлении номера использованы графические работы Семена Файбисовича (4, 111,), Ольги Демидовой (37), Юлии Наймарк (61), Марии Сумниной (93).





Вячеслав Куприянов

• • •

Я был мостом
связующим
глупых.
Я был бесконечно
мал.
Мои руки
росли одна из другой,
и я не знал,
где моя голова
и ноги,
может быть,
ноги
гнали голову
при ходьбе,
будто футбольный мяч.
Мои глаза
видели только

друг друга.
Бился я
внутри
моего сердца.

Я был мостом
связующим
умных.
Я был бесконечно
велик.

Я не знал,
где моя голова,
сливается ли она
с туманностью звезд,
или с лондонским туманом,
я не знал,
где мои ноги,
упираются ли они
в архимедову точку опоры
или в точку над «i».
Я не мог свести
мои руки.
Мои глаза
не могли уснуть
одновременно,
друг другу
они перекидывали
вечный мой сон:
падение в бездну.
Я не знал,
есть ли во мне
сердце.

Я стал мостом
между умными и глупыми.
Тогда я впервые
под топотом ног

почувствовал сам себя.
Я прогнулся,
сердцем касаясь
сердца мира.
Когда все пройдут по мне
в лад с моим сердцем,
от резонанса
сердце мое разорвется.

ОДА БЫСТРОТЕКУЩЕМУ ВРЕМЕНИ

О!
О, половина седьмого!
О, без четверти семь! О, без пяти!
О, семь утра!
О, восемь! О, девять! О, десять!
О, одиннадцать, о двенадцать, о, тринадцать!
О, обеденный перерыв! О, после-
полуденный отдых фавна! О, после-
обеденный сон разума! О, после-
дние известия! О, ужас! О, ужин! О, уже
последняя капля! О, последний лист! О, после-
дняя туча развеянной бури! О, после-
дний день Помпеи! О, после
нас хоть потоп! О, после
дождичка в четверг! О, половина
двенадцатого! О, без пяти!
О, полночь!
О, полдень!
О, полночь!
О, по лбу! О, в лоб!
О, по московскому времени!
О, по Гринвичу! О, по ком
звонит колокол! О, бой
часов! О, счастливые!
О, половина седьмого!
О, семь!
О, без пяти...

СОН РОССИИ

Россия спит в холодной росе
и ей снится
будто она Америка —
ее болтуны — конгрессмены
ее лодыри — безработные
ее хулиганы — гангстеры
ее пьяницы — наркоманы
ее спекулянты — бизнесмены
ее русские — негры
и надо лететь на Луну

Россия просыпается в холодном поту
все как будто на месте
болтуны как болтуны
лодыри как лодыри
хулиганы как хулиганы
русские как русские
надо только приземлиться в заданном районе

и Россия опять засыпает
и в ней просыпается русская идея —
будто Америка в кошмаре видит
будто она — Россия

ЧУДО МЕЧА

Из «Записок на бамбуковой циновке»

Однажды Ли Ху, отъявленный негодяй и мерзавец, однако ловкий фехтовальщик, напал на Хи Лу, матерого наемного убийцу, приняв его впотьмах за приличного человека.

Ли Ху еще не успел взмахнуть мечом, как Хи Лу почувал дуновение замысленного взмаха, с быстротой молнии вынул меч и отсек дурную голову негодяю в тот несчастный момент, когда и его собственная голова уже отделялась от натренированного тела.

Ли Ху, не раз бывавших в подобных переделках, успел схватить отсеченную голову противника своего и, ощутив отделение своей,

приставил чужую на освободившееся место, а лихой Хи Лу проворно совершил подобное действие в зеркальном отображении.

Приставленные к новым телам бедовые головы тут же приросли и мигом сообразили, что произошло досадное недоразумение, однако и той и другой вполне хватило остатков ума, чтобы не размахивать мечами вторично, после чего головы учтиво раскланялись друг с другом и развели свои бранные тела в разные стороны.

• • •

На этом странном кладбище были такие странные горбатые могилы, и я спросил сторожа, кто здесь похоронен, и он мне ответил, похоронены здесь горбатые, ставшие горбатыми оттого, что жили, вернее, умирали на крутом повороте истории. Я спросил, не исправила ли их могила, но сторож на это мне не ответил и повернулся спиной ко мне, и я мог заметить, что он тоже горбат.

1963

СТАРИННАЯ ГРАВИЮРА

Угасшие звезды
из колючей проволоки

За них зацепилось
синее полотнище
неба

Его еще надо
поднять

• • •

Спета песня твоя
соловей

приходит пора
позы змеи
смега гиены
крокодиловых слез

львиной доли

• • •

и на древе познания
птицу
ждут силки
манит свист птицелова

ОБЕЩАНИЯ

птица
вылупится
из яйца
луны

дерево
вырастет
из семени
солнца

песня
польется
из кроны
звезд

будем
встречаться
в этом
саду



Олеся Николаева

• • •

Отныне я буду об этом умалчивать и таиться,
а не говорить возвышенно и серьезно:

Я тебя узнала! Это ты!
Ты смотрел на меня глазами моего детского страха,
скрипел половицей,
пахнул после грозы молодой зеленью,
шевелил ночные кусты.

Был со мною незримо в комнате — и воздуху
становилось тесно.

И — раскалывалось в окне стекло,
и опять — никого...

И было уже мне все о тебе известно
еще до того, как жизнь начала об этом заботиться,
еще до того...

Пусть неузнанное — проползая ли, пролетая,
пропадая бесследно в бездне, горя в огне,
и расклеивает меня, и крошит, как птичья стая,
но — узнанное принадлежит мне!

• • •

Начинается поединок заглавных букв.

Закат
пишет себя размашисто, и пока его много,
Вечер выкатывает свое важное «В»,
к нему же пристраивается Ветер и Вертоград,
и твое прописное «Ты» висится до небес и почти
достигает Бога.

Все это подошло бы тонкой материи — батисту, шелку —
или глянцевою листу,
приличествовало бы заголовку, имени и названью или
началу прозы, забегавшей в темноту
и путающей сюжеты, времена, шрифты и стили...

...Каждая неверная фраза, написанная мною,
потом,
ползая по земле не щадя брюха,
в ночном кошмаре ко мне заявится
и ужасным ртом
будет себя нашептывать мне в самое ухо.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ ПРАЗДНИК

«Да если Господь не захочет — ни нога твоя не
преткнется,
ни аспид из моря не вылезет, ни василиск — из леса», —
так уверял меня бывший начальник волжского
пароходства,
по беснованию скрывшийся в монастырь и победивший
беса.

Так поднимал он добрую чарку и пил во славу
праздника Рождества Христова, наставляя благою вестью
эту овцу заблудшую,
эту поруганную державу,
эту меня, рухнувшую в одночасье,
как дом — всей жостью.

И был он похож на Угодника Николая — так аккуратно
белый кудри его лежали, наподобье вспаханной пашни,
так тщательно были отмыты волжские пятна,
начальственные подтеки, пароходные шашни.

И пока он показывал старые фото: себя — в лычках,
погонах
и щелкал по ним для острастки, не щадя натруженных
пальцев,
все отчетливей становилась на небосклонах
Вифлеемская покровительница — Звезда скитальцев!..

...Я пыталась держаться за стены храма,
за столп идеи,
и за букву Слова,
и за эту землю, как за добрую сбрую.
Только нет, оказалось, никакой иной панацеи,
кроме спины, на которой пастырь тащит овцу худую.



Владимир Аристов

ОБ ИСКУССТВЕ НЕПОНИМАНИЯ

Так называемая новая поэзия может жаловаться, что ее не понимают или что ее неправильно поняли. Но важнее, чтобы ее *правильно не поняли*. В такой формулировке не игра смыслами существенна, но попытка определить трудноуловимую интенцию, присутствующую сейчас в поэтическом выражении. «Не надо меня понимать. Не надо», — заявляет Аркадий Драгомощенко. Но жаль, что он не говорит о том, *как его надо не понимать*.

Почему же именно сейчас возникает эта проблема, которая, на первый взгляд, может показаться вымышленной? Зачем вводить термин «непонимание» в качестве особого отношения к миру? Истоки такого подхода вряд ли только рациональны. Уже в 70-е годы появилась тяга (поэзия зафиксировала это острее всего) к метафизическому углублению. Без отстранения от внешнего слоя восприятия нельзя было осознать причины тоски и безысходности, разлитых вокруг. Преодолеть заблуждение и неисполнимость самых искренних общественных желаний только прямоотой и чистотой стихотворного слова уже было нельзя. И цинической реакции на опровергаемую жизнью одержимость будущим надо было противопо-

ставить нечто более невыразимое и неподотчетное. Попытаться создать тайные шлюзы, незримые фильтры, которые не позволяли бы слишком просто уходить, исчезать, проваливаться в очевидное и потому сразу устаревающее будущее. Тотальному футуризму сознания, который обернулся своей изнанкой — отвращением к настоящему, надо было противопоставить структуру возможного проникания, прорастания слова в будущее.

Такой структурой и может явиться непонимание как принципиально нерасшифровываемая, неразложимая здесь и сейчас сущность. Она должна достигнуть такой точности и интенсивности неявного воздействия, чтобы разворачиваться только в своем полете, вовлекая нас в движение, узнаваемое лишь во времени. Хотя это может быть трудным и даже мучительным процессом. Отчетливо понятое необходимо, но оно строит твердые и потому хрупкие мостки коммуникаций, соединяющие людей. Это слишком зримые внешние связи. Между двумя полюсами — предельной ясностью и полной «непроницаемостью» произведения есть много промежуточных состояний. Активизировать их и стремится нынешняя поэзия. Сделать эти непроявленные еще огромные области гибким инструментом. В непонимании есть и важнейший намек на отличие другого человека от тебя.

Известный современный поэт говорил примерно так: «Если вам надо написать о том, что идет дождь, так и пишите: "идет дождь"» (имя цитируемого неважно — слишком типично здесь отношение к изображению). Нужно ли повторять, что не все так банально просто и само выражение «идет дождь» было изначально метафорично? Ведь слово как миф пыталось выразить невыразимое, и изображение следующего уровня в поэзии пыталось (например, через метафору) повернуть вспять агрессивный автоматизм манипулирующих словесными знаками.

Сколько уж обвиняли новую поэзию в избыточности средств (призывая к кристальности и стерильности), вводя, по сути, цензуру на новые слова и контексты. Так может быть, затрудненный, длительно прорастающий в восприятии способ выражения в поэзии — это неуважение к читателю? Да, именно так, но по отношению к читателю, который принимает навязанную роль подчиненного. И одновременно — попытка выразить немое уважение к этому отдельному человеку, лицо которого пытаются скрыть за общественной функцией, как за газетой. Вместе с тем уровень предельного индивидуального высказывания, достигающий в разветвленности такой интенсивности, что его нельзя было бы удержать в руках, не рассыпав на множество исчезающих брызг, не достигнут пока в поэзии никем (никем!).

Что же, перефразируя известное высказывание, «я хочу быть не понятой страной»? Нет, не так. Но пройти косвенным дождем, коснувшись зерен слов, брошенных в черную пахоту всеобщего сознания.

Надо было и через сам способ изображения предупредить о призраке тоталитарности духа. Его странные и неявные следы проступили в

нашем времени с отступлением тоталитаризма «физического», который, конечно, навязывал общность сознаний, но примитивной и грубой силой. Не является ли опасение новой, более тонкой силы, действующей во всеобщем, растущем на наших глазах сознании, фантомом прежней уходящей боли? Может быть. Но образы инженеров человеческих душ смущают нас. И классический идеал писателя как властителя дум, диктатора совести подозрителен. Ведь книги читают нас. Тексты способны распространяться с быстротой эпидемии, они проникают в дома, становятся там на постой. И, возможно, одна из важнейших проблем сейчас — как уберечь других и себя от рассекающего и неадекватного воздействия слова.

Через непонимание (как признание абсолютной суверенности каждого) можно попытаться «сквозь слово» проникнуть в иного человека. Избавиться от ужаса толпы нельзя попыткой растворить в беспмятстве эту мерцающую множественность, но надо усилить ее, запечатлев в памяти каждое встреченное лицо. Тогда устрашающая безликость обретет границы. Проникнуть во множество людей можно через одного человека (но не наоборот).

В поэзии видится возможность нового странничества. В иных людях. И может быть увиден образ книги, вырастающей в этом нескончаемом путешествии. В стремлении к взаимодействию с другими это произведение доверяло бы нам настолько, насколько мы его «не понимаем». Прозрачная и текучая книга может стать подвижной и плотной структурой будущего. В слове проступят очи реальных и любимых людей.

Изменение способов изображения соответствует иному пониманию смысла мироустройства. Техника соединимых и уходящих потоков сознаний разных людей важна, но не достаточна. И уподобление произведения живому организму (как высшему возможному уровню структуры произведения) не выражает уже сути. В организме потеря отдельной части восполнима (трансплантация), но в новом поэтическом сверхорганизме исчезнувшая единица не сможет быть заменена никакой иной — все целое при этом катастрофически изменится. Такое соединение может дать силу, чтобы удержать части в трепетной и нерушимой целостности.

Лица других людей, как живые буквы, проступят в этой книге, слова которой только должны еще прорасти. Ведь не все здешнее уже названо, и знакомый осенний озноб школьника, замершего перед необозримостью предметов учения в этом мире (эта радость противоположна взрослому самодовольству определенности) может помочь такой уверенности.

Только войдя через отдельного человека во множество людей, можно обрести то равенство в неравенстве, где число как признак единства и слово как человеческое и высшее свидетельство неповторимости и единичности могут соединиться. Число — молчаливое слово — именно в стихе может заговорить и обрести странный струнный звуковой смысл. Тог-

да этим новым образом и предстанет то чи-сло-во, где в динамическом и усталом равновесии будут пробуждены не сносимые временными ожиданиями новая мера и слово поэзии.

Чаемый стих не должен предстать некой устрашающей словесно-числовой машиной. Нет, не перемалыватель сущностей, но их прародитель. Нынешняя ситуация — критическая, потому что уже можно почувствовать предел человеческой единичности и пройти эту точку, что равно обретению целостности. Для того, чтобы выйти в туманную область числа и слова в бесполезной ценности их. Это способ вернуться, не возвращаясь к этой горящей точке, где хранится все. Прошлое еще не наступило и требует бесконечных репетиций. Создание постепенно проступающего прошлого и подражание незримому будущему — задача этих новых структур поэзии.

Если обратиться к смыслу написанного здесь, то можно сказать, что речь шла по сути о более широко трактуемом и страстно ожидаемом понимании, которое достижимо ныне (и в этом трагизм и разрешающее прозрение нашего времени) лишь на большей высоте, на расфокусированном зрении полета — то есть в непонимании. Это определенная герменевтическая позиция, ибо герменевтика (больше, чем наука об интерпретации текстов) как искусство понимания обрела исключительное философское значение.

Могут возразить, что, собственно, всегда поэзия призывала не столько к пониманию, сколько к запоминанию своих словесных формул, еще не вполне ясных. Поэзия одно из самых архаических и (как ни странно) анархических явлений в человеческом мире, выражающих несогласие с негласно подразумеваемым порядком и положением вещей. Но сейчас такой подход становится в небывалой степени актуальным и видимым на совершенно другом уровне познания. Нереальное (то есть не разлитое по объемам вещей) искусство непонимания говорит о том, что каждый человек живет впервые, но отсюда следует не одиночество его, а возможность нового единения и «взаимного» (не коллективного) творчества.



Геннадий Айги

СТИХИ ОБ ОТСУТСТВИИ

Троелсу Андерсену

1

как в детстве сердцем знаем волны в озере
так беспокойна тьма и синь
в глазах во сне тобой руками трогаемых
где пальцы — вспомнишь — как в лесу
как будто мысляще-тихи-и-одинок
(но снова
пробуждаясь
день будто и не силится
глядящим быть чуть-чуть)

2

и светел золотистый сон прожилок
открытого лица
но так рябит!.. — как будто там за ним
таится некий камень драгоценный
с отливом сине-роковым:
готовый к взрыву!.. — плечи подготовившиеся
им — к горю твоему — освещены

3

глазам закрывшимся поля-иконы

4

и «здесь» — нигде
и «там»!.. и в этом — пребыванье
движеньями застывшего отсутствия:
глубины там такие — от которых
без очертаний — плечи тают!.. — так
нигде и здесь с беззвучием и с шепотом
(такая «вечность» — стойко удалиться
не уходя... секунды каплют в музыке
отстаивая неподвижность)

5

а голос... он — все тот же дар: сияющий
«все так же не другие» — где-то в нем
за дальнею дорогой то же зарево
деревья продвигая
дробит их тени — и средь них себя! —
как будто — сон в душе: чужой и незнакомой
к тебе из разных мест

6

то было: сад-твоих-молитв

1989

ВМЕСТЕ

эта беженка снова с детьми в коридоре — едва на полу уложились —
по лицам круги милицейского
опять фонаря — а соседа спина не добра и не зла — что-то снова
о мясе с запрятанным шепотом
и вернувшаяся из путешествий с душой тут и там предлагаемой
эта твердо-скользящая женщина
снова комедию будто ломает раскаянья
— да только вот чем-то у девочки глаза переделаны — и не
закрывается дверь —
что-то обугленно тлеет давно сердцевиной Финала: это кто-то другой
(не могу я) живет за меня

1990

ОСЕННЯЯ ПРОГУЛКА ДОЧЕРИ

вдруг — ветер странный
будто
наискось
грудной прорезал — гул беды:
освободив легко... —

— вот так бы — отмененным стать! и пребыванье
в мире
преобразившись — продолжать:

в никчемном виде стойко-призрачном
обличья-сажи тех кто был рассеян-втоптан
в оврагах
над оврагами:

в блистанье золотого дня... —

и снова тот же гул — но в превращенье новом
далеким мелосом горит
одним-единственно-глубоким:

«не прижималась бы ты девочка
к рукам моим на улице губами» —

а сам я в эхе отчужденном
забыл как началось! — и скудной влагой сумерек
как будто жижею размазываюсь
из пепла и золы униженной любви —

(ладонью вздрагивая — «человек»):

и вечер шире теплится — и круг в руке горит
следа пылающего детского! —

что — жизнь-окраина во всем? не менее
тускл — пустотою — где-то мир:
и мне — как вытесненно-чуждому
давно достаточно себя
чтоб стать пустынностью едино-мертвой —

и очагом запрятанно-последним
внутри я рушусь: сажай-затиханьем —
и все же — в э т о м з а д ы х а я с ь ! — вдруг:

всплываю раной-взглядом: за дитя



«МЕЧТА ПОЭТА НЕОСУЩЕСТВИМА...»

О литературной репутации М. Зенкевича

Мемуарист запечатлел суждение Михаила Зенкевича об участи всех взявших перо: «Каждому из нас, видимо, положено точно отмеренное судьбой количество славы. Но одни выбирают ее при жизни, другие успевают воспользоваться лишь частью ее, а к иным она приходит только после смерти»^{*}.

Под этими словами не проставлена дата. Но и без нее можно достоверно судить, что сказанное не выдает писателя, окрыленного успехом, уставшего от похвал. Зенкевич — из тех, кого нашла «лишь часть» заслуженной славы. Судьба приберегла многое напоследок.

Михаил Александрович Зенкевич (1886—1973) родился в семье преподавателя земледельческого училища в одном из сел Саратовской губернии. В юности подолгу жил в Саратове и Петербурге, учился на юридическом факультете Петербургского университета. В 1923 году стал москвичом и прожил в столице до самой смерти.

Творческая биография поэта накладывается на события жизни, перекликаясь с ними.

Он печатал стихи с 1906 года.

^{*} Кремлев И. В литературном строю: Воспоминания. М., 1968. С. 144.

В течение десятилетия его имя было напрямую связано со школой акмеистов. Трагическая судьба, постигшая ее виднейших представителей, Гумилева и Мандельштама, подняла для Зенкевича принадлежность к поэтической группе на высокую ступень мироощущения, жизненного выбора. Испытания подвели поэта к осознанию правоты творческой и моральной. «Акмэ» («вершина» по-гречески) не покорилась воле несправедливости.

Отцом-основателем и мэтром акмеизма был, конечно, Н.Гумилев, которого А.Ахматова гораздо позднее характеризовала так: «...у него еще был период символизма. Мы же, Мандельштам, Зенкевич, Нарбут и я, символизма и не нюхали»*. В юношеских стихах, предшествующих акмеистической книге «Дикая порфира» (1912), Зенкевич, независимо от Гумилева, шел сквозь распылчатость и напыщенное многословие к чеканному и вескому слогу, предназначенному стать его визитной карточкой в русской поэзии. Блестящие соратники не заслоняли для поэта столь же славных учителей. Баратынский, Тютчев, Пушкин, Анненский — главные из них. Важное место в этом ряду занял Брюсов.

Знание языков предполагало знакомство с достижениями европейских культур. Случайно сохранился список французских изданий, с которыми, очевидно, Зенкевич счел нужным ознакомиться как начинающий литератор (речь о 1910 или 1911 году). В обширном перечне — сочинения Стефана Малларме, Жоржа Роденбаха, Поля Верлена, Жерара де Нерваля, Артюра Рембо, Ж.М. де Эредиа, Анатоля Франса, Жана Мореса и других, исследования о творчестве столпов символизма. Зенкевича заинтересовала тогдашняя новинка — трактат Рене Гиля «Научная поэзия» (1909). Постулаты Гиля были переосмыслены и преломлены в «Дикой порфире».

Акмеисты творили, памятуя об уроках предшественников, однако все равно вызывая неизбежные и острые споры.

Блок отказывал им и в «божестве», и во «вдохновенье», сделал исключение для одной лишь Ахматовой.

Михаил Кузмин назвал их «несоединимыми».

Сами акмеисты, напротив, считали себя «братьями по крови литературной». Поэт-символист и осторожный критик Владимир Пяст констатировал, что благодаря им «действительно начинали просачиваться в поэзию не бывшие в ней у их предшественников черты»**. Со временем их цеховое единство разрушилось, но тем полнее выразилась роль каждого в отдельности. «Дикая порфира» Зенкевича явилась настольной книгой нескольких поэтических смен, начиная с Н.Тихонова, В.Луговского, Э.Багрицкого. Влияние на Багрицкого затрагивало, через него, всю «южную» когорту поэтов. Об этом напоминал Зенкевичу младший современник: «Когда я вспоминаю свою одесскую юность (а вспоминаю ее часто, потому что пишу мемуарную книжку), неизменно слышится мне Ваша удивительная «Дикая порфира», которой так увлекались мы в те «баснословные года». Как

* Ахматова А. Десятые годы. М., 1989. С. 134.

** Пяст В. Встречи. М., 1929. С. 207.

любил Вашу поэзию Багрицкий! Как много строк знал из этой книги мой незабвенный друг Юрий Олеша!..» *.

Последователей притягивал именно ранний период работы Зенкевича. Дальнейшие его сборники не имели такого резонанса. Его творческое лицо искажено, а созидательные усилия ослаблены внелитературными обстоятельствами. Оставшись не у дел как поэт, он, как и заведено, стал переводчиком, знаменитым переводчиком. Мастером перевода.

В «Анкете туриста», заполненной накануне зарубежной поездки, Зенкевич указал, что владеет английским и немецким. Нужно добавить по меньшей мере еще два языка: французский и сербский (без подстрочника переведена поэма черногорского классика П.Негоша «Горный венец»). Зенкевич пользовался и подстрочниками, хотя принимал их как «неизбежную меру при теперешнем многоязычии». Особенно высоко он ценил искусство Нового Света, новаторство Уитмена и Эдгара По. «Оттепель» подарила переводчику возможность увидеть Америку собственными глазами.

Он собрал крупную библиотеку на иностранных языках. Новалис, Дюма, Клейст, Шелли, Альфред де Виньи, Тагор, Уэллис, разнообразные антологии. И это не просто «вечные кумиры», нашедшие прибежище в тисненых переплетах, — над переводом произведений многих названных авторов корпел владелец книг. Собрание обычно пополнялось на книжных развалах, в «Лавке писателей», но были и издания с примечательной историей. На одной из английских книг рукой Зенкевича написано: «Эта книга "A Selection from the Poetry of W.B.Yeats" была прислана мне в Саратов из изд. "Всемирная литература" из Петрограда поэтом Н.С.Гумилевым для перевода двух отмеченных стихотворений...» В сборнике У.Б.Йейтса стихотворения на страницах 13 и 152 отчеркнуты синим карандашом — по видимости, лично Николаем Степановичем. Революция забросила Зенкевича в его родной Саратов, там началась целенаправленная переводческая деятельность. Эта запись — беглый штрих и к отношениям с Гумилевым, и к биографии поэта.

Подобные заметки для памяти — логичный пролог к более детальным воспоминаниям. Зенкевич облек их в новеллистические «одеяния», «зашифровал», снабдив тургеневским названием «Мужицкий сфинкс» (опубликовано в 1991 г.). Прямых же воспоминаний он не оставил, не веря, что они кому-то понадобятся.

«Для поэта переводы — дело гибельное», — писала семидесятилетняя Ахматова.

Такая мысль почти наверняка посещала и Зенкевича в минуты, когда он зарифмовывал «Поэму о Сталине» литовки Саломеи Нерис или тягучие вирши акына Джамбула Джабаева. Вынужденно уступая обстоятельствам, он не оставлял литературный труд, после Отечественной войны выпустил две поэтические книги. Хотел выпустить больше. Не любил, когда его аттестовали «поэтом-переводчиком», и придерживался четкой пунктуации:

* Письмо Б.В.Бобовича М.А.Зенкевичу от 29 мая 1971 г. (архив адресата).

поэт, переводчик. «Общественность» полагала иначе. Мнение сложилось, и редкие заявки в издательства с просьбой о выпуске «Избранного» не могли ничего изменить.

Неизданное замелькало в периодике лишь в недавнее время. Не только стихи. Проза, переводы, письма.

На виду оказалась значительная часть наследия, и все же его полное «усвоение» живым организмом литературы — дело будущего.

В новой скрупулезной работе М.Гаспарова о стихах Серебряного века нет ссылок на опыты Зенкевича. Но считать их обедненными с точки зрения технических приемов неверно. Проблема формы заботила поэта, особенно после революции: изыскания футуристов подвигли его на эксперименты, родственные их поэтике, их чувству слова. Вопросы канона и его специфики естественно возникали при соприкосновении с ритмическими системами иноязычной поэзии — югославской и испанской, чешской и латиноамериканской. Зенкевич пробовал силы в белом стихе и верлибре. Известный стиховед А.Квятковский, обращаясь к нему, отмечал: «Вы, конечно, лирик, иначе не могли бы написать такие простые и прекрасные строки:

Хочу протянутой рукой
Достать с небес одну звезду.

Я работаю над книгой «Ритмология русского стиха», и мне недоставало в системе иллюстраций таких, как Ваши строки из стихотворений «На Волхове» и «Орел на бронзе». Это очень редкие ритмы* . Вот как звучит усеченный хорей в стихотворении «Орел на бронзе»:

Камнем ринулся с Яйлы
К морю вниз,
На прибой молочной мглы,
В синий бриз.
Судорожно веер крыл
Развернув,
Вкось, планируя, поплыл
На Гурзуф.

Трехстопный анапест «Гонщика», представленного в нашей подборке, также любопытен как переключка архаичной формы, воскрешенной в стихотворении, и ультрасовременного содержания.

Плавные строфы «Ничто» — образчик медитативной поэзии: монолог Небытия, прививка бесстрастия человеческому сознанию. Жизнелюбие, отличавшее Зенкевича, уравновешено здесь с идеалом стоиков — идеей смирения.

Как эхо, повторяется она в стихах 1948 года «Живой роман». Пройдя через культ материи («вещность» акмеизма), соблазн имитаций и перестройки голоса, поэт в итоге обозревает всю тематическую и стилевую мозаику в поисках главного ответа, можно сказать — приглядываясь к

* Письмо А.П.Квятковского М.А.Зенкевичу от 5 января 1963 г. (архив адресата).

вечности. Он непреднамеренно формулирует зыбкую философскую истину, поднимающуюся над религией, чуждую земным страстям. Цель без цели, бесцельность как цель. «Истлеют в пламени страницы», потускнеет и церковное и призовое серебро.

Фрэнсис Бэкон, ценимый Зенкевичем мыслитель, утверждал: «Увенчанные славой мужи — объект презрения мудреца, предмет восторга простака, божества бездельника и рабы собственной кичливости». Удача поэтов в том, что они редко попадают в рабство.

Сергей Зенкевич

Михаил Зенкевич

• • •

Гремит огромный океан
Великих мировых событий,
Тебе ж комочек жизни дан
В ракушке бурями избитой.

Тебе, как хрупкая постель,
Мирок из перламутра дорог,
На брью смотришь ты сквозь щель
Слегка полуоткрытых створок.

Что много думать о себе,
Замкнувшись мыслящим моллюском,
Болезнь о крошечной судьбе
Жемчужин в саркофаге узком.

С волной бушующей греми,
Сливаясь с бурей разъяренной!
Она швыряется людьми,
Взметает жизнью миллионы.

Жемчужина твоя — пустяк,
О ней тревожиться не стоит, —
Растя пластами, известняк
Просторный материк построит!

1949

НИЧТО

Что ты меня боишься? Я — Ничто.

Ты вышел из меня, мне всем обязан.
Исток и устье каждой жизни — я.
Со мной навеки неразрывно связан,
Ты только часть ничтожная моя.

Как было я с тобой во тьме утробной,
Где ты у сердца матери дремал,
Так буду я с тобой во тьме загробной,
Где ты исчезнешь, бесконечно-мал.

Ты порожден моей безличной силой,
Сознанием и мыслью наделен.
Как твой хранитель, ангел темнокрылый,
Тебе дарую я покой и сон.

И словно легкой тени дуновенье,
Предупреждая о твоей судьбе,
В биенье жизни каждое мгновенье
Напоминаю властно о себе.

Так в кислороде самом животворном
И в каждом выпитом тобой глотке
Тебя я потчую моим снотворным,
Как в материнском сладком молоке.

В изысканнейших самых тонких яствах
И в самом светлом золотом вине,
Как и в микстурах взболтанных, в лекарствах
Напомнит горький привкус обо мне.

Ты должен по законам непреложным
Во всем меня вкушать, вдыхать и пить.
Одним движением неосторожным
Ты можешь грань мою переступить.

Не я ль тебе на каждом перекрестке
Из-под колес услужливых машин
Подмигиваю в семафорном блеске,
Шепчу шуршанием скользящих шин?

Ты знаешь эту близость роковую,
Ведь в дружеском пожатье теплых рук
И в нежном и горячем поцелуе
Мой холодок ты ощущаешь вдруг.

А розовую раковину уха
Улавливаешь ты, как над тобой
Из солнечных симфоний тьмою глухо
Вдруг нарастает вечный мой прибор.

Чего б ты ни достиг, стремишься в высь ли,
Свергаешься ли в бездну, — все равно
В твоем стремленье каждом, в каждой мысли
Маячит темное мое пятно.

Не зря к забвенью сном я приучало,
Ты отдаешь мне целой жизни треть,
Чтоб постигать мое первоначало
И в пустоту бестрепетно смотреть.

Живи, цветы, внимай любви и маю,
Трудись и создай, борись, твори!
Пред ночью жизнь твою я обнимаю,
Как две огромных золотых зари.

Когда же станет нестерпимо-больно
И непереносимо-тяжело,
То стоит лишь тебе шепнуть: «Довольно»,
Чтоб сразу же от сердца отлегло.

Явлюсь я, выключу твое сознание,
Как перед сном ты выключаешь свет,

И ты исчезнешь в бездне мироздания,
Как будто не было тебя и нет...

Что ты меня боишься? Я — Ничто.

1950



Как беззащитны голые деревья!
Пред зимней стужей нет у них
Тепла одежд людских,
Мехов зверей и птичьего кочевья.
Ей не переча,
Все ж они готовы
К встрече
С зимой суровой.
Ведь неспроста,
Одежды лиственные осыпая
Вплоть до последнего листа,
Они мертвеют, засыпая...
Сквозь снежный саван и во сне
Незеленеющим дыханьем
Им ветви черным колыханьем
Приносят вести о весне.
В их беззащитности —
Самозащита,
А в безнадежности —
Надежда скрыта.

1965



Небо, словно чье-то вымя,
В трещины земли сухой
Свой полуденный удой
Льет струями огневыми.
И пока, звеня в ушах,
Не закаplet кровь из носа,

Сердце бьет оглушительней гонга
В закипевшие кровью виски.

Прикрываясь бензинною дымкой,
Опустив голубую вуаль,
Облик женский рукой-невидимкой
Пред рулем завивает спираль.

Или это фабричная марка
С радиатора вдруг ожила?
Почему ж ослепительно ярко
Блещут два ее черных крыла?

И на скорости самой предельной
Я лечу, забыв обо всем,
Сияясь яростно в гонке смертельной
Призрак молнийный сбить колесом.

1949

ЖИВОЙ РОМАН

В нем Я — твое — герой любимый,
Ведь каждому судьбою дан
Единственный неповторимый
Нравоучительный роман.

В нем дни — как чистые страницы,
И от сердечного толчка
Кровавой записью струится
В романе каждая строка.

Проходят, словно главы, годы,
И неуклонно, словно рок,
Событья все и эпизоды
Развязывает эпилог.

Никем не признанный писатель,
Ты непонятен никому,

И твой единственный читатель
Уходит с автором во тьму.

Под именем две даты тоже,
Но от забвенья не спасет
Тисненый золотом из кожи
(Из человеческой!) переплет.

Истлеют в пламени страницы,
И до конца, как жизнь, сожжен,
Роман живой не сохранится
В книгохранилище времен.

1948



Уткнулся в подушки,
Нет сна
 летучего.
Бессонницу Пушкина,
Бессонницу Тютчева
Шепчу я заранее,
Как заклинание.
Стихи слагаю,
Но сам я знаю —
Такая бессонница
Ничем не прогонится.

1965

Публикация и подготовка текста С.Зенкевича



Маэль Фейнберг
Евгений Рейн

**«И ГЕОГРАФИИ ПРИМЕСЬ К ВРЕМЕНИ
ЕСТЬ СУДЬБА»**

М.Ф. — В конце прошлого года вы были в Италии и встречались с Бродским.

Е.Р. — 27 октября я со съемочной группой приехал в Венецию. Несколько дней спустя прилетел Бродский, начались съемки. Тема фильма — встреча двух друзей в Венеции, любимом городе Бродского. Более двадцати лет он бывает здесь зимой постоянно.

М.Ф. — Да, он ведь написал об этом в «Набережной неисцелимых», и написал, почему любит Венецию. Думаю, кроме красоты города, его уникальности и того, что своими каналами Венеция чем-то напоминает ему Ленинград, основное в чувстве, которое возникает здесь. «Неважно и насколько ты автономен, сколько раз тебя предавали, насколько досконально и удручающе твое представление о себе, — тут допускаешь, что еще есть надежда, по меньшей мере — будущее». Это ощущение будущего, надежное, и делает для Бродского этот город таким.

Е.Р. — Фоном фильма стали многие замечательные уголки Венеции — и знаменитые, как Сан-Марко, Риальто, и редко упоминаемые, малоизвестные. Снимали Венецию и с воды, из катера, по каналам, по лагуне. Побывали мы и в некоторых музеях, например, в музее истории флота. А в одном из дворцов, где висят картины Тинторетто, Бродский читал стихи и отвечал на вопросы телевизионщиков. Я читал позже, в кафе.

М.Ф. — Что читал Бродский?

Е.Р. — Свои знаменитые стихи «Лагуна» и многие другие. По-английски прочел Томаса Харди и по-польски Киприана Норвида, которого потом еще прочел в собственном переводе.

М.Ф. — А какие стихи читали вы?

Е.Р. — Стихотворение «Воскресение», только что написанное в Венеции.

М.Ф. — Наверное, в фильме вы говорили о своем прошлом.

Е.Р. — Да, наши разговоры всегда касались нашего общего прошлого. Тем более, что мы побывали на выставке Модильяни, открывшейся тогда в Венеции. Там впервые были выставлены девять его неизвестных рисунков, моделью которым послужила Ахматова. И мы, конечно, вспомнили, как я впервые привел к ней Бродского. Случилось это в 1962 году. Бродскому было тогда 22 года.

Сам я познакомился с Ахматовой еще двенадцатилетним мальчишкой, но мои более или менее регулярные встречи с ней начались в 1960 году. К тому времени я давно писал стихи и был относительно известен в литературном мире Ленинграда.

А с Бродским я познакомился в сентябре 1959-го. У нас была небольшая компания, состоявшая из людей, ныне довольно известных, но с очень разными судьбами. В их числе ныне покойный кинорежиссер Илья Авербах, поэт Лев Лосев, теперь он профессор в США, поэт Дмитрий Бобышев, писатель и переводчик Анатолий Найман — последний секретарь Ахматовой, позднее рассказавший об этом времени в своей книге. Были там еще прекрасный прозаик Сергей Вольф, поэт и друг Бродского Владимир Уфлянд, известный ныне писатель Андрей Битов, поэты Михаил Еремин и Леонид Виноградов.

То была группа людей молодых, малообеспеченных, пробивавших себе дорогу в литературу.

С Бродским меня уже тогда связывали особые приятельские отношения. И вот я однажды предложил ему познакомиться с Ахматовой. Он, конечно, согласился. Хотя впоследствии неоднократно писал, что не вполне осознавал, к кому мы едем.

Стояло лето 1962 года. Ахматова жила в Комарово на маленькой даче, которую мы называли Будкой. Через третьих лиц я передал, что приеду к ней с товарищем. Впоследствии я часто пытался вспомнить точную

дату той нашей поездки. Помогла счастливая случайность: я припомнил, что, когда мы ехали в электричке, на всех станциях были включены радиорупоры и передавали репортаж о полете Поповича в космос. Таким образом, это было 17 августа 1962 года.

Итак, мы приехали в Комарово. И прямо с платформы пришли к Ахматовой. У нее в это время сидели какие-то иностранцы. Она попросила нас погулять. Дача ее стояла рядом со знаменитым Щучьим озером, и мы отправились купаться. Бродский, вполне профессионально занимавшийся фотографией (его отец, Александр Иванович Бродский, был известный фотожурналист), имел при себе фотоаппарат и сделал тогда массу снимков. Интересно, что сохранились снимки и мои, и его, но не сохранилось кадров с Ахматовой. Скорее всего, в тот день она не захотела сниматься.

Итак, через час мы вернулись и были приняты. Ахматова дала нам чай с бутербродами, я представил ей Бродского. По ее просьбе Бродский прочел стихи. Какие именно, я уже не помню. Потом и я прочел два стихотворения — «Яблоко» и «Младенчество, Адмиралтейство...». Ахматова сказала, что, видимо, я нахожусь под влиянием Мандельштама, и нашла стихи темными.

Зашел разговор, имеет ли право поэт на герметически закрытую поэзию; Ахматова считала, что имеет. Главное, сказала она, чтобы поэт сам имел что-то в виду.

М.Ф. — Стихи Бродского ей понравились?

Е.Р. — Сказала, что очень понравились. Ей и впоследствии нравились многие его стихи.

М.Ф. — А каких поэтов вы в то время любили?

Е.Р. — Главными для меня в ту пору были Мандельштам, Пастернак и Заболоцкий.

М.Ф. — Какой именно Заболоцкий? Он ведь в разное время писал по-разному.

Е.Р. — Конечно, Заболоцкий «Столбцов», «Торжества земледелия» и «Второй книги».

М.Ф. — То есть Заболоцкий до 1937 года.

Е.Р. — Но для меня немалое значение в ту пору имела и поэзия раннего Тихонова, Маяковского, Багрицкого, Сельвинского.

М.Ф. — А что читал Бродский?

Е.Р. — У Бродского были свои особые пристрастия. С одной стороны, он любил поэзию модернистов, читал Яноса Рицоса, Пабло Неруду, Назыма Хикмета, с другой — очень хорошо знал поэзию обериутов, в частности, любил великого поэта обериутов Александра Введенского. Но к тому времени Бродский знал польский язык и любил старую и новую польскую поэзию, которую читал в подлиннике. Он уже начал изучать английский. Но главным поэтом для него в ту пору была Цветаева. Можно ска-

зять, у меня на глазах в доме режиссера Бориса Понизовского появились машинописные списки больших вещей Цветаевой «Крысолов», «Поэма горы» и «Поэма конца». И знаменитая поэма Бродского той поры «Шествие» несет, на мой взгляд, явный отпечаток его увлечения Цветаевой.

М.Ф. — Конечно, только человек так понимающий и любящий Цветаеву, мог так написать о «Новогоднем» — об этом посмертном послании Цветаевой Рильке. Ничего лучше о поэзии Цветаевой и не написано.

А его увлечение переводами мне не совсем понятно. Что можно почувствовать в переводе? Я не знаю. У того же Бродского, например, в переводах Отара Чиладзе так ясен голос самого Бродского, да и переводы Пастернака из грузинских поэтов — это, прежде всего, сам Пастернак. Но, может быть, когда перевод читает поэт, он чувствует в нем что-то иное, тем более, что модернисты легче переводимы, чем классика. И все же, как хорошо, что Бродского не загнали в переводы. Хотя его «Из старых английских песен» кажутся мне замечательными.

Но вы ничего не сказали о русской классической поэзии, в частности, о Пушкине. Для меня, например, очевидно, что у Пушкина Бродский научился необычайно многому. Научился, может быть, самому трудному — переходу из тона в тон. Это уже видно в его ранней поэме «Феликс» с эпиграфом из Пушкина и, конечно, в «Двадцати сонетах к Марии Стюарт», где Бродский прямо отсылает нас к классическим источникам. «В старое жерло вложив заряд классической картечи...»

Он и просто цитирует Пушкина («Я вас любил безмолвно, безнадежно...»), правда, намеренно неточно: «Я вас любил так сильно, безнадежно...». И здесь же отвечает на вопрос, который задавали многие пушкинисты — действительно ли поэт желает ей быть любимым другим или говорит о том, что желал бы, но это невозможно. Бродский прямо пишет: «как дай вам Бог другими — но не даст!».

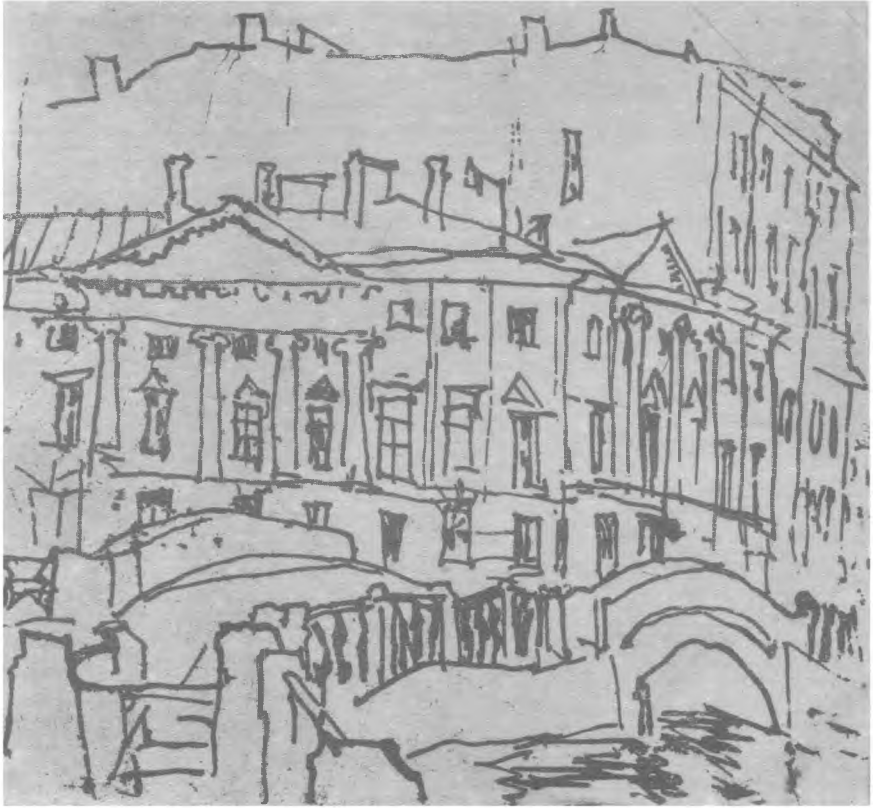
Думаю, что именно пушкинская лирика послужила образцом для некоторых ранних стихов Бродского. Например:

Как жаль, что тем, чем стало для меня
Твое существование, не стало
Мое существование для тебя.

А в посвященной вашим стихам статье «Трагический элегик» Бродский пишет, что нет более естественного начала для стихотворения, чем пушкинское «Я вас любил...».

А Баратынский! «Великий поэт», по словам Бродского.

Е.Р. — В Венеции зашел разговор о Баратынском. Бродский необыкновенно оживился и со слезами на глазах стал читать Баратынского наизусть. «Дядьке-итальянцу» он прочел целиком и сказал, что лучших русских стихов не знает.



Да, вы правы, говоря о русской поэзии. Молодой Бродский интересовался и нашей поэзией XVIII века — особенно Кантемиром и Державиным.

М.Ф. — С Державиным тесно связано стихотворение «На смерть Жукова», и Бродский это подчеркивает эпиграфом, взятым из державинского «Снигирия», написанного на смерть Суворова (а в подтексте чувствуется и «...На смерть князя А.И.Мещерского»). Конец этого стихотворения тесно связан с эпиграфом. Но в некоторых изданиях, например, в небольшом однотомнике, выпущенном «Художественной литературой» в 1990 году, эпиграф опущен, что нарушает построение всего стихотворения. Интересно, решил ли сам Бродский опустить эпиграф или это просто небрежность.

Е.Р. — Не знаю. Бродский читал верстку этого издания.

М.Ф. — А из стихотворения Кантемира «Письмо второе, к стихам своим» Бродский взял эпиграфом строки, звучащие так современно и словно написанные о вашей тогдашней жизни: «Скучен вам, стихи мои, ящик». Ведь в Ленинграде поэту было еще труднее жить и печататься, чем в Москве.

Е.Р. — Когда я в 1953 году поступил в Технологический институт имени Ленсовета, меня судьба столкнула с председателем институтского профкома Яковом Михайловичем Лернером.

В Технологическом институте был литературный кружок. Меня выбрали его старостой. А потом наступил 1956 год. На носу — Всемирный фестиваль молодежи и студентов. Группа студентов Технологического, в том числе Дмитрий Бобышев, Анатолий Найман, Юлий Зеликсон и другие, решили к фестивалю выпустить газету «Культура», посвященную проблемам культуры 50-х годов. Эта газета вышла в количестве двух экземпляров в институте, где было восемь тысяч студентов. В то время уже произошли венгерские события. Позиция власти, особенно по отношению к молодежи, резко переменялась в худшую сторону.

Был подан донос, что наша газета есть порождение Будапештского клуба им. Петефи и имеет целью подрыв советской власти. Газету запретили, а участников подвергли различным репрессиям. Я, единственный, был исключен из института.

Вскоре после того Лернер, имевший к этим событиям прямое касательство, ушел со своего поста. Всплыл он для меня в 1961 году, когда я работал на заводе «Вперед». Лернер приезжал в первый отдел моего завода и интересовался, не веду ли я антисоветскую деятельность.

В то время он работал в тресте «Гипрошахта». И тут-то его взгляд упал на Бродского. Уже всюю действовали так называемые «народные дружины», и Лернер стал руководителем такой дружины «Гипрошахта». Он предложил Ленинградскому обкому, чтобы народные дружины занимались

и идеологией. Ему поручили для прецедента состряпать первый такой идеологический процесс. Для этого процесса Лернер и присмотрел Бродского. В феврале 1964 года Бродский был арестован.

Процесс над Бродским 18 февраля 1964 года закончился очень быстро — Бродского послали на экспертизу. 13 марта судебное заседание возобновилось в клубе «Ленстрой» на Фонтанке, по соседству с бывшим зданием III отделения. Я был на процессе с первой до последней минуты. В зале человек на 250 половина мест была занята подставными лицами, передетыми дружинниками и сотрудниками КГБ.

Председательствовала судья Савельева.

Обвинителем был некто Сорокин, явно подставное лицо. Лернер бродил с магнитофоном по залу и угрожал друзьям Бродского подобным же процессом. Все это судилище подробно записала Фрида Вигдорова, с которой я сидел рядом.

М.Ф. — Когда вы снова увидели Бродского?

Е.Р. — 24 мая 1965 года Бродскому исполнялось 25 лет. Мы с Анатолием Найманом поехали к нему, чтобы вместе с ним встретить этот юбилейный день рождения.

Мы приехали в деревню Норинская Архангельской области.

Пришли в дом Бродского. Он снимал пол-избы у некого Пестерева.

Бродского дома не оказалось. За самовольную отлучку он получил несколько суток ареста и находился в КПЗ на станции Коноша, в пятнадцати километрах отсюда. Найман прихватил бутылку водки и отправился туда на попутке «выкупить» Бродского из КПЗ хотя бы на один вечер. Сам я остался в Норинской у Пестерева — накрыть стол и принимать юбилейную почту. Телеграмм было очень много.

Дело близилось к вечеру, однако никто из Коноши не возвращался. Ужасно обеспокоенный, я вышел на дорогу и стал поджидать Наймана и Бродского у околицы.

И вдруг, о счастье, увидел вдали три маленькие фигурки. Когда они подошли, оказалось, что вернулись Бродский, Найман и еще некто Черномордик. В свое время от отсидел в этих местах «десятку», домой в Одессу вернуться не захотел и остался в Коноше руководителем коммунхоза.

Вот так впятером мы и справили 25-летие Иосифа.

Утром Бродский ушел в КПЗ досиживать свой срок. Найман через три дня уехал в Питер. А я остался ждать Бродского и прожил пять дней в его избе вместе с Пестеревым. Пестерев этот в финскую войну попал в плен, а когда вернулся, его посадили. Бродский потом пытался выхлопотать ему пенсию, но так ничего и не добился. Отношения у них были самые теплые, дружеские.

В конце концов я дождался Бродского, и мы еще неделю прожили вместе. Потом я вернулся в Ленинград, вскоре Бродского амнистировали.

диалог

Когда его освободили, я находился в Москве. Там мы с ним и отметили его возвращение в ресторане «Арагви».

М.Ф. — Пестерев войдет в комментарии к собранию сочинений Бродского, да и судья Савельева тоже. Ведь он упоминает их в стихах.

Баба Настя, поди, померла, да и Пестерев жив едва ли...

А о Савельевой уже с другим чувством:

По выходе из тюрьмы
он в деревне лесной
в арьергарде зимы
чинит бочки весной
и в овале бадьи
видит лицо судьи
Савельевой и тайком
в лоб стучит молотком.

Но вернемся в Венецию.

Е.Р. — Когда мы с Бродским гуляли по Венеции, он мне показал отель «Гритти» и сказал, что это один из самых прекрасных и дорогих отелей мира. И я припомнил, что здесь много раз останавливался Хемингуэй и даже, вроде бы, написал тут какой-то свой знаменитый рассказ. Мы вошли в гостиничный бар и выпили кофе с граппой. Рядом с нами сидел крупный бородатый человек в шляпе барсалино. И я подумал, что в былые годы на его месте мог бы оказаться Хемингуэй.

Я написал об этом стихи.

М.Ф. — Бродский пишет стихи по-английски?

Е.Р. — Серьезные стихи по-английски он не пишет — только шуточные. Но прозу — да.

М.Ф. — И последний вопрос, который все и всегда задают: собирается ли Бродский приехать?

Е.Р. — Приехать пока не собирается. Он повторяет: «Можно вернуться на место преступления, но нельзя вернуться на место любви».



Лев Лосев

ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ТЕЛ

XVIII ВЕК

Восемнадцатый век, что свинья в парике.
Проплывает бардак золотой по реке,
а в атласной каюте Фелица
захотела пошевелиться.

Офицер, приглашенный для ловли блохи,
вдруг почуял, что силу теряют духи,
заглушавшие запахи тела,
завозилась мать, запыхтела.

Восемнадцатый век проплывает, проплыл,
лишь свои декорации кой-где забыл,
что разлезлись под натиском прущей
русской зелени дикорастущей.

Видны волглые избы, часовня, паром.
Все построено грубо, простым топором.
Накарябан в тетради гусиным пером
стих занозистый, душу скребущий.

ПАРИЖСКАЯ НОТА

Он вынул вино из портфеля,
наполнил стакан в тишине.
Над крышами башня Эйфеля
торчала в открытом окне.

Заката багровая кромка
кропила отлив жестяной.
«...vraiment sa finit trop mal», — громко
вдруг кто-то сказал за стеной.

Такая случайная фраза
в такие печальные дни
бросает на кухню, где газа
довольно — лишь кран крутани.

ИЗ СЕВЕРНОЙ АНГЛИИ

I

Что вдруг?
Где мои вилы? где вода?
Я омертвил бы буквой звук,
поскольку я всегда имел
желание увидеть мел
скал и такие города,
где люди в каменных домах,
взяв в руки ножик костяной,
читают в кожаных томах
в колонки сложенный петит,
меж тем как дождик, за стеной

лупцующий во весь размах,
стирает тот же алфавит
с крестов и плит.

II

Где англ дробил крестец
кувалдой меровингу,
застылый коровец
глядит на муравьинку,
у местного собеса
рабкласса колготня,
где с помощью огня
из ведьмы гнали беса.

Национальный цвет
английской алой розы
и на него ответ
английской красной рожи
и водяного взгляда
под кепкой шерстяной
за каменной стеной,
где в виде снегопада

пятиударный ямб
прошелся по Вордсворту,
амбарам, воробьям,
ручью, водовороту;
фитиль давай крошиться
в вечернем огоньке
и мальчик на одном коньке
пошел кружиться.

ИЗ МАРКА СТРЭНДА *

1. На пустыре

Столь ржав в крапиве старый таз,
что ты зажмуриваешь глаз,
столь рыж.

Ты ежишься внутри плаща,
а с неба дождь ползет, луца
толь крыш
отсутствующих. Сквозь окно,
которого здесь нет давно,
узрим

прямоугольное пятно
там, где висело полотно
«Гольфстрим».

Там в шлюпки вздыблена корма,
там двум матросам задарма
конец.

И, если глаз не поднимать,
увидишь: обнимает мать
отец.

Вот он махнул тебе рукой
пустой, неясной, никакой.

Притырь
сворованный у смерти миг.
Дождь капает за воротник.
Пустырь.

2. Один день

В дверях он долго шаркает нейлоном
и замечает равнодушным тоном,
что подмораживать как будто начало.
Она, управившись с посудой, подметает,

* Звукосмысловой стороной современная поэзия на английском языке настолько отличается от русской, что я не вижу возможности точного перевода. Возможно, с формальной точки зрения это мои оригинальные стихи, за которые Марк Стрэнд, поэт-лауреат США 1990—1991 года, никакой ответственности не несет, но мне кажется, что в этих трех стихотворениях — фрагмент поэтического мира Марка Стрэнда.

при этом кажется ей, что припоминает
жизнь, но всегда к полудню понимает,
что вспоминать-то в общем нечего.

Он отпирает лавку ровно в девять.
Давно привыкший ничего не делать,
он в 5.15 дома, как всегда.
Они жуют на ужин бутерброды,
ТВ вещает им прогноз погоды,
прогноз им обещает холода.

Потом пройтись по своему безлюдью,
на встречный ветер опираясь грудью,
они идут, подняв воротники.
А ветер трудится, как прачка над лоханью,
рвет прямо с губ клубочки их дыхания
и прочь уносит, в сторону реки.

3. По белому

Вот лежит белый снег,
белый снег принимая.
Вот идет человек,
белый снег примаиная.
Взглядом по небесам
он скользит опустелым,
по прозрачным лесам,
по пустынным пробелам.
Под сугробы легли
бездыханные шлюпки.
Октаэдры легки,
шестигранники хрупки.
Вот идет человек,
белым облачком дышит,
видит он белый снег,
снега паданье слышит,
видит цепи озер
леденелые звенья

и как бел кругозор
за пределами зренья.

САД ПНЕЙ

Обглоданный скелет матроса
обрушен как-то криво, косо,
лет пятьдесят
он в этом трюме пребывает,
в глазницы рыбки проплывают
и вверх глядят.

Фильтруется говно в лагуну,
гниет луна над Гонолулу,
столбы огня
и крови, что здесь вверх летели,
застыли, превратясь в отели,
стоят стоймя.

В доходных этих обелисках,
в их блестках, плесках, брызгах, визгах,
жрут, пьют, орут,
там ягодицы смуглых девок вращаются,
там много денег
за все берут.

Черна меж двух столбов промежность
(уж не в такую ли кромешность
шли на таран?)
Там пахнет рыбным рестораном,
и правда в этом месте странном
есть ресторан.

Японец лапками сухими
формует суши и сашими,
он нас умней,
он капиталец свой утроил,

а для гостей своих устроил
сад пней.

Пни обгорелые на сером
песке стоят таким манером,
что каждый пенёк
бросает тень тоски, терпенья,
тень тектонического пенёка
в последний день.

Ужасный день! И смерть, и слава.
Текла и оплывала лава,
потом сошла.
Она текла и остывала,
но что-то лава оставляла.
Не все сожгла.

То, что не удалось расплавить
и сжечь, мы называем — память.
Присядь, взгляни
без слез, но также без усмешки,
взгляни на эти головешки,
на эти пни.

Уж так заведено под солнцем —
победа нам, а жизнь японцам,
они живут.
В свою японскую улыбку
они суют сырую рыбку,
засим жуют.

ДЖЕНТРИФИКАЦИЯ

Светлане Ельницкой

Река валяет дурака
и бьет баклуши.
Электростанция разрушена. Река
грохочет вроде ткацкого станка,
чуть-чуть поглуше.

Огромная квартира. Виден
сквозь бывшее фабричное окно
осенний парк, реки бурливый сбитень,
а далее кирпично и красно
от сукновален и шерстобитен.

Здесь прежде шерсть прялась,
сукно валялось,
река впрягалась в дело, распрямясь,
прибавочная стоимость бралась и прибавлялась.

Она накоплена. Пора иметь
дуб выскобленный, кирпич оттертый,
стекло отмытое, надраенную медь
и слушать музыку, и чувствовать аортой,
что скоро смерть.

Как только нас тоска последняя прошьет,
век девятнадцатый вернется
и реку вновь впряжет,
закат окно фабричное прожжет,
и на щеках рабочего народца

взойдет заря туберкулеза,
и заскулит ошпаренный щенок,
и запоют станки многоголоса,
и заснует челнок,
и застучат колеса.

ЗАПИСКИ ТЕАТРАЛА

Я помню: в попури из старых драм,
производя ужасный тарарам,
по сцене прыгал Папазян Ваграм,
летели брызги, хрип, вставные зубы.
Я помню: в тесном зале МВД
стоял великий Юрьев в позе де

Позы по пояс в смерти, как в воде,
и плакали в партере мужелюбы.

За выслугою лет, ей-ей, простишь
любую пошлость. Превратясь в пастиш,
сюжет, глядишь, уже не так бесстыж
и сентимент приобретает цену.
...для вящей драматичности конца
в подсветку подбавлялась зеленца
и в роли разнесчастного отца
Амвросий Бучма выходил на сцену.

Я тщился в горле проглотить комок,
и не один платок вокруг намок.
А собственно, что Бучма сделать мог —
нас потрясти метаньем оголтелым?
исторгнуть вой? задергать головой?
или, напротив, стыть как неживой,
нас поражая маской меловой?
Нет, ничего он этого не делал.

Он обернулся к публике *спиной*,
и зал вдруг поперхнулся тишиной,
и было только видно, как одной
лопаткой чуть подрагивает Бучма.
И на минуту обмирал народ.
Ах, принимая душу в оборот,
нас силой суггестивности берет
минимализм, коль говорить научно.

Всем, кто там был, не позабыть никак
потертый фрак, зеленоватый мрак
и как он вдруг напрягся и обмяк,
и серые кудельки вроде пакли.
Но бес театра мне успел шепнуть,
что надо расстараться как-нибудь
из-за кулис хотя б разок взглянуть
на сей трагический момент в спектакле.

С меня бутылку взял хохол-помреж,
провел меня, шепнув: «Ну, ты помрешь»,
за сцену. Я застал кулис промеж
всю труппу — от кассира до гримера.
И вот мы слышим — замирает зал —
Амвросий залу *спину* показал,
а нам лицо. И губы облизал.
Скосил глаза. И тут пошла умора!

В то время как, трагически черна,
гипнотизировала зал спина,
и в зале трепетала тишина,
он для своих коронный номер выдал:
закатывал глаза, пыхтел, вздыхал,
и даже ухом, кажется, махал,
и быстро в губы языком пихал —
я ничего похабнее не видел.

И было страшно видеть, и смешно
на фоне зала эту рожу, но
за этой рожей вроде Мажино
должна быть линия — меж нею и затылком.
Но не видать ни линии, ни шва.
И вряд ли в туше есть душа жива.
Я разлюбил театр и едва
ли не себя в своем усердье пылком.

Нет, мне не жаль теперь, что было жаль
мне старика. Что гений — это шваль.
Я не Крылов, мне не нужна мораль.
Я думаю, что думать можно всяко
о мастерах искусств и в их числе
актерах. Их ужасном ремесле.
Их тренировке. О добре и зле.
О нравственности. О природе знака.

30 ЯНВАРЯ 1956 ГОДА

(У Пастернака)

Все, что я помню за этой длиной,
очерк внезапный фигуры ледащей,
голос гудящий, как почерк летящий,
голос гудящий, день ледяной,

голос гудящий, как ветер, что мачт
чуть не ломает на чудной картине,
где громоздится льдина на льдине,
волны толкаются в тучи и мчат,

голос гудящий был близнецом
этой любимой картины печатной,
где над трехтрубником стелется чадный
дым и рассеивается перед концом;

то ль навсегда он себя погрузил
в бездну, то ль вынырнет, в скалы не врежась —
так в разговоре мелькали норвежец,
бедный воронежец, нежный грузин;

голос гудел и грозил распаять
клапаны смысла и связи расплавить;
что там моя полудетская память!
где там запомнить! как там понять!

Все, что я помню, день ледяной,
голос, звучащий на грани рыданий,
рой оправданий, преданий, страданий,
день, меня смявший и сделавший мной.

ИОСИФ БРОДСКИЙ

или

ОДА НА 1957 ГОД

Хотелось бы поесть борща
и что-то сделать сообща:
пойти на улицу с плакатом,
напиться, подписать протест,
уехать прочь из этих мест
и дверью хлопнуть. Да куда там.

Не то что держат взаперти,
а просто некуда идти:
в кино ремонт, а в бане были.
На перекресток — обонять
бензин, болтаться, обгонять
толпу, себя автомобили.

Фонарь трясется на столбе,
двоит, троит друзей в толпе:
тот — лирик в форме заявлений,
тот — мастер петь обиняком,
а тот — гуляет бедняком,
подъяв кулак, что твой Евгений.

Родимых улиц шумный крест
венчают храмы этих мест.
Два — в память воинских событий.
Что моряков, что пушкарей,
чугунных пушек, якорей,
мечей, цепей, кровопролитий!

А третий, главный, храм, увы,
златой лишился головы,
зато одет в гранитный китель.
Там в окнах никогда не спят
и тех, кто ныне чем распят,
не посещает небожитель.

«Голым-гола ночная мгла».
Толпа к собору притекла,
и ночь, с востока начиная,
задергала колокола,
и от своих свечей зажгла
сердца мистерия ночная.

Дохлебан борщ, а каша не
доедена, но уж кашне
мать поправляет на подростке.
Свистит мильтон. Звонит звонарь.
Но главное — шумит словарь,
словарь шумит на перекрестке.

*душа крест человек чело
век вещь пространство ничего
сад воздух время море рыба
чернила пыль пол потолок
бумага мышь мысль мотылек
снег мрамор дерево спасибо*

РОМАН

Я вложил бы в Роман
мозговые игры былых времен,
в каждой фразе до блеска натер бы паркет,
в Главах было бы пусто и много зеркал,
а в Прологе сидел бы старый швейцар,
говорил бы мне «Барин» и «Ваше-ство»,
говорил бы: «Покеда пакета нет».

И пока бы паркет в Абзацах сверкал,
зеркала, не слишком, но рококо,
отражали бы окна, и в каждом окне,
а вернее в зеркальном отраженье окна,
над застылой рекой поднимался бы пар,
и спешили бы люди в солдатском сукне,

за рекой была бы больница видна
и письмо получалось бы под Рождество.

И Конец от Начала бы был далеко.

БРАЙТОН-БИЧ

Но все, о море! все ничтожно
Пред жалобой твоей ночной...
Вяземский

трогал писю трогал кака
наказали плакал что больше не будет

подарили книгу «Сын полка»
когда вырастет пионером будет

Дважды прочитал «Хуторок в степи»
(«Сын полка» отправлен на полку).
Подглядел, как девочки делают пипи,
и это надолго сбивает с толку.

Позади «Детские годы Ильича»,
впереди праздник «Встреча весны».
Уже не волнуют фекалии и моча,
но поразительные картинки из «Справочника врача»
превращаются в сны.

Узнал, что «пидараст»
не ругательство, а физрук Абдула.

Сказала, что умрет, но не даст
поцелуя без любви.

Но дала.

И так далее. Институт. На картошке
спальные мешки, свальные грешки.
Инженер. Муж. Детские горшки.

До пятницы занятие трешки.
Вечерами водка и ТВ, ТВ:
грязноармеец громит беглогвардейца.
Самиздат, тамиздат и т. д., и т. п.

И, когда уже не на что больше надеяться,
заходит друг, говорит: «Ну, елки-
палки, чего нам терять, oprичь
запчастей».

И вот он в Нью-Йорке.
Нью-Йорк называется Брайтон-Бич.
Над ним надземки марсианская ржа.
В воздухе валяются неряшливые птицы.
Под досками прибором пошевеливает, шурша,
презервативы, тампоны, бутылки, шприцы.



«Что, плохи наши лекаря?»
«Нехороши, но в них ли дело...»
«Что пишешь?» «Для календаря
пишу, как ты всегда хотела,
чтоб я писал». «Чтоб ты писал,
чтоб дивный календарь без чисел,
как с ветки лист живой, свисал
и всякий вымысел превысил.

.....
Названию *июнь* июнь
неунывающий посвищет,
а на листе *декабрь* декабрь,
как дикий зверь по дебрям рыщет,
чтобы бесчисленно чисты
именовались дни недели,
чтоб таяли его листы,
пылали жаром, леденели.
Хронометрировать восход,
заход, предсказывать погоду,

догадываясь, кто дает
советы мне и садоводу».

ГИДРОФОЙЛ

Не на галере, не в трюме мышином,
он задышал в отделенье машинном,
новых элегий коленчатый лад.
Прополоскав себе горло мюзом,
на пироскаф поспешим за поэтом.
Стих заработал. Парус подъят.

Вижу матроску, тельняшку, полоски.
Кушнер — ку-ку! И ку-ку, Кублановский!
Много ль осталось нам на веку?
Якорь надежды. Отчаянья пушки.
Чаек до черта, да нету кукушки.
Это ль ответ на вопрос: ни ку-ку.

Это ли нам завещал Боратынский —
даром растрачивать стих богатырский
на обмиранье, страх в животе?
В русском народе давно есть идеяка:
жизнь де копейка, судьба де индейка.
Петь — так хотя бы о той же воде.

Вижу: волна на волну набежала.
Смерть это, что ли? Но где ж ее жало?
Жала не вижу. В воду плюю.
Вижу я синие дали Тосканы
и по-воронежски водку в стаканы
лью, выпиваю, сызнава лью.

Я, как и все, поклоняюсь Голгофе,
только вот бескофеиновый кофе
с сахаром веры, знать, не по мне.
Рай ли вдали, юнгианское ль море,

я исчезает в этом растворе —
буква в поэме, нитка в рядне.

Что там маячит? Палаческий Лисий
Нос или плачущий светлый элизий,
милые тени — друга, отца?
Что-то подходит к концу, это точно.
Что-то, за чем начинается то, что
Бог начинает с конца.



Мутное зеркало души
никому ничего не говорит.
Ты мне лучше письмо напиши,
я прочитаю его навзрыд.

Что за погода у нас на дворе?
Туча с белесым солнцем внутри.
Сделай пометку в календаре,
а лучше зайди, на меня посмотри.

Увидишь — сидит человек без лица,
читает, жуя бутерброд с ветчиной,
книгу, в которой нет ничего,
кроме конца.

ПЕСНЯ 66-го ПОЛКА

Кончаюсь в зверских горах в шоке, крови, тоске
под матюги санитаров и перебранку раций.
Сладко, как шоколадка, и *почетно*, как на доске,
умереть за отчизну, говорит Гораций.

Здесь, за зверским хребтом, мне перебили хребет
плюс полостное ранение, но это я не заметил.
Мне в ухо хрипит по-русски отчизна, которой нет,
дескать, держись и Высоцкого, и новости, и хеви метал.

Кончаюсь в зверских горах. Звери друг дружку рвут,
у не своих щенят внутренности выедают.
Я кончился, но по инерции: «Вот-вот, — рации врут, —
вот-вот вертолеты вылетают».



Смутное время. Повесть временных тел.
Васнецов опознает бойцов по разбросанным шмоткам.
Глаз, этот орган мозга, последнее, что разглядел,
нацеленный клюв с присохшим красным ошметком.

Едет на белом коне Истребитель, он базуку снимает
с рамен.

Шороху он наведет в генетическом фонде.
Он поработал уже на восточном фронте.
Теперь на западном жди перемен.

ИЗ ГОРАЦИЯ

...что стих мой бедноват,
а вот владей я эолийским ладом,
и я бы мог сказать: «Он уходил,
как выигравший дело адвокат,
когда, похлопав по плечу клиента,
он отбывает в синий рай Кампаньи»
(или в зеленый рай Зеленогорска).

Как внятно в захолустной тишине
звучит под осень музыка ухода!
Как преломляет малость коньяка
на дне стакана падающий косо
закатный луч, который золотит
страницу, где последняя строка
оборвана на знаке переноса...

СОНАТИНА БЕЗУМИЯ

Opus 92

I

Allegro: Ленинград 1951

Иван Петрович спал, как бревно.
 Бодрый встал поутру.
 Во сне он видел вшей и говно,
 что, как известно, к добру.
 Он крепко щеткой надраил резцы.
 В жестянке встряхнул порошок.
 Он приложил к порезам квасцы,
 т.е. кровянку прижег.
 Он шмякнул на сковородку шпек,
 откинув со лба вихор.
 «Русский с китайцем — братья навек!» —
 заверил его хор.
 Иван Петрович подпел: «Много в ней
 лесов, полей и рек».
 Он в зеркале зубы подстриг ровней
 и сделал рукой кукарек.
 Он в трамвае всем показал проездной
 и пропуск вохре в проходной.
 Он вспомнил, что в отпуск поедет весной
 и заедет к одной.
 Браковщица Нина сказала: «Привет!»
 Подсобница Лина: «Салют!»
 Низмаев буркнул: «Зайдешь в обед».
 Иван сказал: «Зер гут!»
 И пошел старик длинный день длить,
 резец вгрызаться в металл.
 Иван только раз выбегал отлить
 и в небе буквы читал.
 Из-за разросшегося куста
 не все было видно ему:
 ПОД ЗНАМЕНЕМ ЛЕ
 ПОД ВОДИТЕЛЬСТВОМ СТА
 ВПЕРЕД К ПОБЕДЕ КОММУ

II

Andante: New-York 1992

Оборванец, страдающий манией
ощущения себя страной,
растянувшейся между Германией
и Великой Китайской Стеной.
Неба синь — у него под глазами,
чернозем — у него под ногтями,
непогодой черты его стерты,
пухнет брань на его языке;
понукаемый голосами,
он чего-то копает горстями,
строит дамбу в устье аорты
и граница его на замке!

III

Allegretto

Все, что бы от нас ни скрывали,
когда-нибудь выйдет на свет...
Настройщик порылся в рояле
и вытащил черный предмет.

И музыки легкая птаха,
случайная прихоть пера,
пошла кувыркаться без страха,
без завтра, сейчас и вчера.





ИЗ ДНЕВНИКОВ ИЛЬИ СЕЛЬВИНСКОГО

Ни в чем так не раскрывается человек, как в письмах и дневниках. Читая их, знакомые и близкие слышат интонацию голоса, видят позу, жест и выражение глаз автора. А перед читателем, которому он незнаком, вырисовывается его личность во всей своей полноте.

«Если не писать правды — на кой черт тогда дневник» — записал Илья Львович Сельвинский в 1941 году.

В семье поэта хранились дневники (сейчас они переданы в РГАЛИ), начиная с 1933 года — с похода «Челюскина». Затем дневников нет до 1941 года, до начала войны. Думаю, они вообще не велись им в тот период. То были годы, мягко говоря, недневниковые. За 1924-1933 годы сохранилось много писем к жене Берте Яковлевне Сельвинской. В них он весь выплескивался — и, наверное, поэтому потребности в дневнике у него не было.

В сохранившихся записных и телефонных книжках, на страницах перекидных календарей — везде есть записи набежавших мыслей, высказываний различных людей, интересные обороты речи, подмеченные поэтом. В дневниках много эпиграмм (еще неизданных) и стихотворений, в которых кричит боль. Так и была создана синяя тетрадь «Pro domo sua», впервые увидевшая свет только в 1989 году, в худлитовском двухтомнике. Записи хранят множество вариантов старых пьес, поэм и отдельных стихотворений.

По дневникам можно проследить и творческую биографию автора — в них неизменно присутствуют рабочие планы на данный год.

Есть записи очень насыщенные и по мыслям и по событиям, а есть и другие: пришел такой-то, или — встретил такого-то. В основном записывались события того же дня, но есть и записи-воспоминания.

Множество выписок на самые разные темы: тут и химия, и физика, и биология, и космос, и высказывания философов и деятелей культуры, тут и заметки на исторические темы. Много выдержек из писем читателей.

В этой подборке хотелось познакомить читателя с мыслями Сельвинского и приоткрыть немножко занавес, показав его душевное состояние — «и снова привычное чувство одиночества, угнетенности» — которое он постоянно испытывал, но преодолевал: в 7 часов утра уже за письменным столом. С 1928 года, когда вышел его роман в стихах «Пушторг», началась травля поэта, длившаяся почти до конца его жизни. В своих записках Берта Сельвинская вспоминает: «Утром приходили газеты, Илья в это время сидел уже за письменным столом. Так что я первая просматривала корреспонденцию. Если его в печати ругали, не сразу говорила ему об этом. Только после обеда, когда мы уходили гулять в поле в Переделкине. Мы гуляли долго, он все время рассказывал о своей работе. Я слушала, а в голове стучало: «Надо сказать! Должен же он узнать!» Но никак не могла решиться прервать его творческого процесса, так как он продолжал работать, гуляя со мной и рассказывая мне. Но... наконец, говорила: «А знаешь, Люшик...» По этой фразе он уже понимал, что его в очередной раз проработали в газете. Пока мы гуляли и ругали взасос критиков, он отходил, и на другой день утром снова был за своим рабочим столом».

В 1959 году Илья Львович записывает в дневнике: «Как всегда, когда работаешь, настроение поднимается, но в паузах, особенно по ночам, у меня страшная тоска. Звон цепей».

Последняя запись в дневнике от 17 марта 1968 года (22 марта Илья Львович умер): «Огонек № 12. Восемь стихотворений, занявшие всю страницу (идет перечисление напечатанных стихотворений). Портрет в зимней одежде».

Это была и последняя его радость.

Цецилия Воскресенская

Какое счастье быть поэтом! Ну, что бы я сейчас делал в свои 68 лет, будь я юристом, или пушником, или преподавателем? Пенсия — и никаких перспектив, надежд, чаяний. Вся жизнь во внуках? Но у творческого человека нет пенсионного отдыха. Он не знает одряхления. Так и умирает за пером, кистью или клавишем.

Март 1967 года

1941

Власть художника над своими образами ограничена. Больше того — безгранична власть героя над самим автором. Он, герой, может завести его, куда ему угодно. Автор этого сделать не может.

Писатель тогда органичен, когда в том, что он делает, пишет, ищет он ответа на мучающий его вопрос. Политика наша, однако, исключает такую постановку дела. От нас требуют, чтобы при подходе к проблеме мы уже имели бы ее решение и именно в духе того, что *сегодня* требуется нашему правительству.

Я привык писать ртутью. И когда от меня требуют перехода на чернила — перо становится таким невесомым, что я не в силах удержать его в пальцах.

Я в детстве коллекционировал марки, в юности женщин, в молодости обиды. Сейчас стал коллекционировать человеческие характеры.

Для того, чтобы считаться «идеологически-выдержанным», достаточно отказаться от своих дум и чувств и писать «как принято».

Я никогда не ищу тем: тема меня ищет. Она приходит и говорит: вот я. И я уже не могу ни о чем больше думать, кроме нее. Это как любовь.

Идеальной поэзии нет. Каждая строфа только ублюдок мучительных противоречий и компромиссов. Надо только добиваться того, чтобы компромиссы эти были поэтичны. Совершенной же поэзия становится тогда, когда, войдя в сознание народа, она заучивается, усваивается, становится как бы его собственным — тогда все слова в ней кажутся сложными идеально и ни одной запятой нельзя в них переставить без того, чтобы это не вызвало бури негодования.

Народ требует от стихов настолько совершенной слитности формы и идеи, что удовлетворить его могут только плохие стихи.

Для советских писателей не существует проблем. В этом их трагедия.

1945

Бессмертье поэта не в том, что стихи его будут нужны людям через полвека. *Бессмертье поэта решается не грядущим, а современностью.*

1952

Из доклада Булганина:

«Не хватает лака и красок». Красок в искусстве действительно не хватает, но зато лака...

...и снова привычное чувство одиночества, угнетенности, необходимости собрать все нервы в кулак и ждать, работать — работая ждать...

Союз писателей все больше и больше становится организацией, препятствующей развитию литературы. Союз сейчас представляет собой два мира: один — секретариат, составляющий привилегированную касту людей, заботящихся о собственном процветании — и другой — все остальные писатели, ненавидящие секретариат, как когда-то ненавидели РАПП...

Подобно тому, как в периодической системе Менделеева точно указаны места еще неоткрытых элементов, так и в искусстве можно указать характеры, еще неоткрытые в жизни. Но значит ли это, что таких характеров нет в действительности?

Его бездарность настолько велика, что вырастает чуть ли не в дарование со знаком минус.

1958

Человек живет в свое время и в своей литературе.

Литература захвачена полуинтеллигенцией. Эта публика слегка позолочена цивилизацией, но культуру ненавидит, как ненавидит интеллигенцию, которой завидует, как летучая мышь птице.

Но «крот истории роет глубже». Дети культурнее родителей. Через два поколения (если не будет войны) литература невиданно подымется. А пока...

Она иногда говорила в нос на сниженном голосе, что придавало самым простым фразам такую интимность, что замирало сердце, точно говорила многозначительными загадками.

Культура это прошлое, проявившееся в настоящем. Чем глубже это прошлое, тем выше культура.

Японские художники эпохи расцвета несколько раз в течение своей жизни меняли свои имена: они не хотели быть в плену своей славы, которая ограничивает свободу творца.

Новатор это человек, угадывающий новое направление в духовной жизни эпохи, и выражающий новый строй чувств в новых формах искусства.

Самая большая беда на свете — запутаться в своей нравственности так, что уже не можешь разобраться, где в тебе доброе, где злое.

1959

Общество жадно хочет лирики, жарких слез, острой боли... Надо вырыдаться!

Талант — это влюбленность в свое дело. Гениальность — та же любовь, но доведенная до обожания. И в этом нет эгоизма: народу нужен только тот художник, который творит для себя, ни с кем и ни с чем не считаясь.

Я не умею молиться. Поэтому не смог вымолить себе у бога ни славы, ни богатства. Но я не вижу в этом трагедии, ибо знаю, что мог обладать и тем и другим, если бы унизился до того, чтобы посвятить этому жизнь. Нет, цель моя другая: довести до взрыва тот атом гения, который отпущен каждому человеку, в том числе и мне.

Поль Робсон привез в Москву английские, негритянские и еврейские песни. Ему сказали воп овер, что еврейских песен петь не стоит, т.к. евреев у нас мало.

— А негров много? — поинтересовался Робсон.

Палиндром:
Аргентина манит негра.

Быть поэтом все равно, что быть горбуном: в солдаты они не годятся — и это уже на всю жизнь.

Что играть нам в кошки-мышки?
Мошкара поперла густо:
Мошки, мушки да малышки
Запершили все искусство.

Где раздобыть запасные нервы? Как в этих условиях работать? «За стол надо садиться холодным» — говорит Чехов. Попробуйте!

1960

Если бы поэзия писала только о любви и ни о чем больше, она все равно владела бы душой... Плохо, что наши поэты пишут о любви и мало и скверно. «Песня песней» написана в незапамятные времена. Никакая луна, даже с обратной стороны, не затмит для меня ни Офелии, ни Гретхен <...>.

Гете говорил, что когда кто-нибудь жалуется на «непонятность», «туманность» стихотворения, надо еще посмотреть, в чьей голове туман: у автора или читателя?

Умер Пастернак. Кончилась горькая и гордая жизнь. Теперь начнется радостное его бессмертие.

После того, как Сталин истребил партинтеллигенцию, самым малограмотным слоем н<ашего> общества стали политики.

Пришел Нейгауз и все Пастернаки (Зина, Леня, Стасик, Галя). Потом приехал Эмин с женой. Принес стих<отворение> Бориса «Август». После смерти Пастернака очень жутко читать: «Смерть глядит в лицо свое умершее». Основная идея не ясна, но видимо П. сравнивает себя с Христом и верит в то, что после его сме<рти> наступит преображение («второй Спас»). Так, конечно, и случится, но... нескоро.

Есть люди, которые гордятся тем, что не знают ни одного иностранного языка: в этом по их мнению проявляется их высокий патриотизм. Есть поэты, которые считают себя новаторами, ибо не в силах написать венка сонетов.

Человечество живет в подполье.

Асмус прислал мне статью: «Чтение, как труд и творчество». Мысль правильная, аргументация убедительная, но вряд ли ее напечатают: она, увы, дифференцирует читателя по культуре, а у нас это запрещено. Между тем статья необходима, как воздух.

Борьба полуинтеллигентщины с интеллигенцией, борьба «грамотеев» с культурой — таков сегодняшний период в развитии нашей эстетики.

1961

Спичечная коробка, наполненная веществом солнца, весила бы 20.000 тонн. Не так ли надо писать лирические стихи?

Стены синие, подушки на тахте красные. На зеленой тарелке — лимон. Золотой зубр на секретере. В окне синее море, переходящее в голубизну. Море цвета индиго. Цельное, как панно абстракциониста.

В связи со статьей Мейерхольда вспомнил о Маяковском. За 9 лет знакомства его отношение ко мне менялось. Сначала он называл меня «Тируська-бычок», потом «Белый рояль на золотых ножках» и, наконец, «Великая великорусская литература».

Несмотря на всю гениальность М^{аяковского}, у него был узкий взгляд на поэзию. Он не признавал напр^{имер} поэзии большой формы с типами и характерами, а также и драматическую поэзию (недаром «Клоп» и «Баня» написаны прозой). Перестал признавать лирику любви. Ему навязали сверху демагогическое представление об эстетике рабочего класса — и он принял его почти без боя.

Конечно, великий художник должен быть выше мелочей жизни, но... прав был Гегель, когда говорил: «никто не может быть выше своего времени настолько, чтобы окончательно выпасть из него». Вот письмо Шляпина от ноября 1913 на имя управляющего конторой московских императорских театров:

ЗАЯВЛЕНИЕ

«Находясь на службе в императорских Московских и Петербургских театрах в течение более чем 15 лет, я с великим долготерпением следил за наградами, коими пользуются даже капельдинеры вышеназванных театров; то есть получают ежегодно медали, ордена и прочие регалии, получают эти знаки отличая буквально все; я же, благодаря каким-то темным интригам конторы и других заведующих этим делом, отличия знаков лишен. Не понимаю, за что именно я состою в игнорировании, покорно прошу Ваше Высочородие немедленно представить меня к наградам и выдать мне какой-нибудь орден за № конторы и приложением печати.

Солист Его Величества Ф.Шляпин».

Еще о Шляпине:

«Есть буквы в алфавите и есть знаки в музыке... Но есть *интонация вздоха* — как написать или начертить эту интонацию? Таких букв нет».

Настоящий драматург осмысливает даже эту интонацию. Это необходимо также поэту. Возьмем самостоятельный звук: «М». До меня в поэзии он не встречался. Но какое в нем разнообразие!

Примеры:

- а) Брызнул в горло лунный клинок
По самые никуда... М-м!
(«Улялаевщина»)
- б) А ревность? М-м, как эта боль слышна.
(«Сонет»)
- в) Я найду ее?
М?
Нет.
(«Алиса»)

У классиков не было потребности в этом звуке, но современники в этом эмоциональном и психологическом отношении ушли дальше.

Горький упрекал Шаляпина в «русском разгильдяйстве». (Любопытно, что с тех пор, как Россией начала править партия рабочего класса — исчез самый термин «разгильдяйство»).

Воспитание назидательностью...

Пушкин воспитывал красотой — это была его программа. Спор с правительством для Пушкина был спор об искусстве. Отсюда вообще начинается политический протест.

Вместо литисследователей нами занимаются судебные следователи.

В рукописи имеются точки, многоточия, восклицательные и вопросительные знаки. Редакция разрешила оставить восклицания, но вопросительные знаки запретила. И действительно: какие могут быть вопросы у советского поэта?

Великим поэтам даже цензура на пользу. Когда цензура потребовала изъятия последней строки в «Борисе Годунове»

«Да здравствует царь Дмитрий Иванович!»

Пушкин заменил ее новой ремаркой:

«Народ безмолвствует».

В этой ремарке весь смысл трагедии. Но смысл этот сам Пушкин понял только благодаря цензуре.

Невежды управляют Россией, и это надолго, как татарское иго. В нашей стране вырос господствующий класс: класс крупной бюрократии. Объединенный в список номенклатурных работников, этот класс владеет всеми средствами производства — индустрией и землей, т. е. тем, чем владели аристократы и буржуа. Власть этой бюрократии, пока она еще молода, юридически не переходит по наследству, но фактически наследуется. Если сын Сталина, мальчишка, был генералом и командовал авиацией Москвы, если зять Хрущева Аджубей уже редактор «Известий» etc, etc, etc — то это такие связи, которые недалеко от закона наследования. И этот класс строит коммунизм? Зачем он ему? Строит потому, что надо что-нибудь делать, потому что сам строй строит этот коммунизм, но бюрократия и в коммунизме не откажется от власти над людьми. И подобно тому, как оказался возможным социализм сталинской монархии, так станет возможным и бюрократический коммунизм. По форме все будет правильно, а по существу...

Приходил Асмус. Настроен очень мрачно. Разговор все о том же: о страшном оскудении нашей гуманитарной культуры в связи с засильем невежественной полунинтеллигенции, захватившей все командные высоты.

Брюсов утверждал, что стихами нужно раскрывать только то, что не в силах сделать проза. Эренбург придерживается этой же мысли. Но поэзия не тень теней, как думал Платон. Она может все, как все может проза, музыка, живопись. Преступно ограничивать жизнь, разбивая ее на секторы поэзии, на сектор прозы, сектор живописи. Подобно разным языкам языки муз могут звучать об одном и том же, но сама прелесть разных языков — тоже жизнь.

«Перо пишет плохо, если в чернильницу не прибавить хотя бы несколько капель собственной крови».

(В.Одоевский)

Сурков согласился быть редактором посмертного сборника стихов Пастернака... Сурков, который травил Пастернака всю жизнь! Что это за люди?!? Что у них в грудной клетке?!?

Чем примитивнее, чем темнее человек, тем больше в нем национального. Шекспир был так же мало англичанином, как Гете немцем, а Пушкин русским. На вершине культуры люди теряют свои парики, шлафроки и лапти.

Если ты поешь в хоре, где все фальшивят, тебе в конце концов не удастся взять ни одной верной ноты.

1962

В «Правде» две полосы посвящены воспеванию свободы. Статья Ю.Францева «Коммунизм и свобода» поворачивает тему со всех сторон, но... обходит вопрос о свободе печати. А без этого — о какой свободе речь?

Нет свободы «вообще». Это абстракционизм в политике. Свобода это прежде всего самочувствие. А именно э-т-о-г-о у нас нет. Цитата из статьи Ю.Францева: «У нас некого подавлять, некого лишать свободы, кроме преступников». Но во-первых подавлять можно не только тюрьмой, но и цензурой, а во-вторых, преступником можно признать любого человека, утверждающего, напр<имер>, что у нас нет свободы печати. И дальше: «...свобода от чего существует в нашей стране? Ответ ясен: это свобода от эксплуатации, свобода от всех видов духовного гнета». Когда, наконец, прекратится у нас лицемерие? Для к-о-г-о написана эта статья? Дураков больше нет.

Нежность украинского языка: «мисяченько», «истыньки».

Нежность еврейского овладения русским языком: «Палочка дорогойчик».

Арагон:

«Нет сомнений, что мой литературный язык не был бы тем, что он есть, если бы он не вышел из сюрреализма».

Одно из свидетелей того, что «измы» не только «калечат» поэта, но и формируют в нем какие-то черты индивидуальности, которые остаются на всю жизнь именно как приобретение. (Вспомним Маяковского, который считал нужным «тряхнуть футур-старинной».)

Слова, кончающиеся на «щина», в русском языке всегда выражают презрение или небрежение: деревенщина, засельщина (в былинах), казенщина, пугачевщина (в царское время), в наши дни: кустарщина, махновщина, интеллигентщина, групповщина. Не ясно ли, что слово «женщина», вышедшее из славянского «жено», означало сперва именно презрение и небрежение. Но затем, по мере подъема общей культуры в стране и влияния западной поэзии рыцарских времен, превратилось (единственное!) в слово, окруженное ореолом обаяния. Страсть поднялась до любви.

Смоленщина, тамбовщина — слова не русские: это влияние Украины после революции. «Полтавщина, Киевщина» не имеет у жителей Украины презрительного оттенка.

«Сволочь» от слова «сволачивать». Так на Руси называли дочерей, их будут сволачивать со двора отца на двор свекра, а сыновья останутся д о м а — это работники!

А.Блок утверждал, что «только настоящий художник в отличие от ремесленника — имеет свой путь в искусство». Но для новатора и этого недостаточно: нужно кроме своего пути еще такой, по которому могли бы пойти другие, т. е. добавить нечто к тому, что было сделано ДО.

Я слишком много написал, чтобы читатель все это мог помнить. Но с другой стороны я написал слишком много, чтобы об этом можно было забыть.

Я был гвоздем, который то били по шляпке, то вытаскивали клещами. Но винтиком я не был никогда.

«Смоленская школа» не видит разницы между великой русской нацией и нацией «великорусской».

Сегодня самый длинный день. Астрономы считают, что с этого дня начинается лето. Значит именно тогда, когда земля находится в самом расцвете сил — время идет на убыль... Грустно... В этом что-то очень человеческое...

Мне всегда странно, когда литературоведы спорят с поэтами по вопросам теории. Литературовед знает только то, что создано поэтами. А поэт создает новое, исходя из старого так, как ему удобно творчески. Это спор внуха с Дон-Жуаном о женщине.

Римский-Корсаков в одном письме смолвился фразой: «Косность передовых взглядов». Поразительная точность! Как он предвидел рапповщину! Керженцева, Стецкого, Поспелова.

Поставили скульптора Неизвестного к позорному столбу. Его «Женщина» не женщина, а унитаз, но можно было разговаривать по-другому.

О фразе: «Я не понимаю джаза!» — воскликнул Х. «Я крестьянин, люблю русские песни. А это идет от негров».

(См. Белинский о «китаизме»: «Не признавать нерусское только потому, что оно не русское — это китаизм».)

1963

Заметки о Маяковском. «Я уже пишу:

Луна,
Балкон,

Она и
Он,

а все равно говорят, что непонятно».

1964

В.Зеленченков защищает диплом.

Долматовский резко против. Он прав: З. бездарен как кастрюля и никогда поэтом не станет. Но человек 6 лет учился, семейный человек, народный учитель. Зачем его травмировать. Я поехал в Москву для защиты Зеленченкова.

Шкловский рассказал об одном выражении Маяковского: «Кто хорошо настроен, тот плохо информирован».

И это сказал человек, написавший «Хорошо»...

Самое пагубное, что могло быть в литературе, это административная власть одного писателя над творчеством других (Грибачев, Прокофьев). В сущности это отрицание права писателя на свое видение мира, на свой стиль. Уравнение с тысячью неизвестных.

Что такое поэзия? Если вы дадите ей какое-нибудь определение, я тут же напишу стихи, которые совершенно не будут соответствовать вашей формуле. Вот что такое поэзия.

У поэта, как и у актера, должно быть личное обаяние. Если его нет, самые лучшие, самые совершенные стихи не затронут сердца читателя.

Мощность и массивность стиля в молодости переходит в прозрачность к старости. Это как бы конус, поставленный на вершину: все держится на одной точке.

Поэты 20-х годов явили миру новый тип поэтов, который сочетает интимную лирику своей души с эпическим лиризмом народного духа.

Условный рефлекс в поэзии.

Однажды, работая над стихами в д<оме> т<ворчества> «Голицыно», не мог я найти рифму. Голова болела. Вышел на улицу, пошел в лес. Когда показалась дуплистая береза, я вдруг нашел свою рифму. На следующий день, когда мне понадобилась рифма, я уже сознательно направился к березе и снова нашел рифму. С тех пор, когда бы я ни приходил к березе, всегда находил у ее корней рифму, точно драгоценный

гриб. Хотел увезти березу в Москву и поставить в кабинете, как рождественскую елку, но... не хватило организационного таланта.

1965

Без аромата цветики,
А ягоды без вкуса,
Политика без этики,
Без совести искусство.

Форма это не одежда, а т е л о искусства.
В конце концов тело и есть душа.

Лучше абсолютная безвкусица, чем абсолютная вкусовщина.

Поцелуйные звуки конского шага по болоту.

После Блока нельзя читать Бунина: он кажется слишком приземленным. Но после Бунина нельзя читать Блока: слишком абстрактен и надуман. Так после Маяковского невозможен Пастернак, а после Пастернака Маяковский. Каждый большой поэт создает свой мир, рядом с которым все другие миры представляются планетами с совершенно другой атмосферой.

Наше идеологическое руководство наивно уверено в том, что если запретить людям выступать по той или иной проблеме, то проблема эта... тем самым снимается. Нельзя говорить о разрушении сельск<ого> хоз<яйства> — значит не будет и этой разрухи. Перестаньте писать о культе личности, о лагерях. Теперь, когда государство так рьяно взялось за литературу, что, осыпая ее орденами и премиями, выдвигает второсортных писак, карьеристов, проходимцев — хорошо бы, чтоб черт возьми, организовать кружок любителей искусства. И чтобы там по-настоящему...

Получил от редактора «Вопросы лит<ерату>ры» просьбу ответить на анкету. Вопросы крупные. «Чего вы ждете от IV съезда писателей?» Я бы ответил: «Ничего особенного. Будет то же, что и всегда: с трибуны одно, в кулуарах другое. Так было при Сталине, так при Хрущеве, так будет до тех пор, пока политика будет подменять правду». Ответил БЫ.

Когда человечество начинало учиться языку, первыми, кто стал говорить бегло, были гении. Потом к ним подтянулись таланты. Затем весь народ. Сейчас то же наблюдается в поэзии. Писали гении, потом таланты. Теперь пишут все. Что же будет дальше?

Всяк пляшет, да не так, как скоморох.

В 20 л<ет> она была хорошенькой, в 30 у нее в лице появилась мысль, и она стала, как говорится, «интересной», но в красавицу она расцвела только к 40. Может быть потому, что в ней проявилась личность.

1966

«Некоторые ученые пробовали разрабатывать логические языки, свободные от неопределенности и дефектов всех существующих языков. Этот язык непригоден для стихов и любовных писем. М<ожет> б<ыть> со временем будут существовать два языка — один для мышления, другой для чувств». (Кларк)

Но «птичий язык» ученых, состоящий из сплошной условной терминологии — разве не есть уже такой язык? Декарт вообще мечтал заменить ч<еловече>ский язык математическими формулами.

Каждому человеку нужна драма. Если ее нет, он выдумает ее.

«Знамя» просит «Гаральда и Кристину». Но... возьмет ли? Кожевников страшная ханжа. Он боится даже нижней юбки.

Был у редактора «Искусства» — Маликова. Я, конечно, предполагал, что М. что-нибудь добавит к словам директора, какую-нибудь новую претензию, не такую глупую. Действительно: главный заявил: нельзя напечатать не потому, что трагедия в стихах, а потому, что стихи плохие. «Мне они не нравятся».

— Никому об этом не говорите! — сказал я. — Вас просто высмеют: — Маликов считает Илью Сельвинского плохим поэтом.

— Знаете что! Давайте без авторитетов!

— Вам легко это сказать — у вас авторитета нет, а куда я дену свой?

Русская поэзия именно рвалась к читателю, жаждала интимности с его душой. В этом особая статья нашей литературы, ее народность и поэтому ее величие.

1967

Лермонтов:

«Творец из лучшего эфира
Соткал живые струны их».

Существование эфира впоследствии отрицалось наукой. И что же? Научный термин превратился в метафору и сила этих строк осталась той же. Наука не в силах убить поэзию.

И эпос и драма — это в конце концов только лирика, выраженная не прямо от первого лица, а путем столкновения самых различных персонажей.

Сюжет направляет интерес читателя.

«Человек свободный ни о чем так мало не думает, как о смерти».
(Спиноза)

Не «свободный», а «молодой». Нельзя не думать о последней станции, к которой подходит твой поезд: пора укладывать чемоданы.

Русский язык: на севере говорят «ухват», на юге «рогач». Здесь проявились два темперамента: северный (действенный — «ухватывать») и южный (созерцательный) — «рога».

Редакторы несомненно люди больные — обязательно нужно что-нибудь исправить.

С просьбой о предисловии к книжке «Рига — Москва» прислал мне письмо известный латышский поэт Анатолий Имерманис. Книжка написана по-русски: из любви к русской женщине латышский поэт перешел с родного языка на чужой. Да, любовь все-таки существует! Это огромно! Надо понимать — что значит для поэта язык...

Счастье — это умение жить надеждой. Само же осуществление надежды счастья не дает. Оно всегда в чем-то разочаровывает.

Мы должны быть счастливы каждую минуту, ибо настоящая беда еще впереди.

Оргвыводы изд<ательст>ва «Московский рабочий»: «Ввиду того, что мы издательство партийное, мы не можем печатать спорные произведения, поэтому из книги следует убрать все стихи о бессмертии».

Еще одна несусветная пошлость!

«Я не жалею о том, что умираю, — сказал перед смертью Пастернак. — Пошлость у нас и пошлость у них...»

Нравственное влияние.

1) Искусства на общество.

- 2) Искусство не подражание природе и не иллюстрация мировоззрения, а претворение действительности в идеал.
- 3) Наука имеет дело с мировоззрением, искусство с мироощущением. Но где-то на вершине познания они переходят друг в друга.
- 4) Стиль — это мировоззрение, отраженное в форме. Сам художник может об этом не догадываться. Т<аким> о<бразом> новое содержание еще не делает из него новатора. Если он новатор исключительно в содержании, то совершенно безразлично, выражено оно в искусстве или в публицистике. Таким новатором был Герцен, но он при блестящем своем слогe мог быть и беллетристом.

Вера Острогорская рассказывала, что Люсичевский созвал редакторов и объявил: «Писатель не должен ничего знать о цензуре. Если цензор что-нибудь срежет или потребует кое-каких исправлений, редактор обязан сказать писателю: "Знаете... я много думал над этим местом и пришел к глубокому убеждению, что его надо вычеркнуть". Если же кто-нибудь из вас сошлется на цензуру, он будет немедленно уволен».

1968

Искусство вообще, а поэзия в особенности глубоко национальны. Но это национальность духа, а не внешней формы. Россия не в кустарной игрушке.

Чем национальнее искусство, тем больше его интернациональное значение.

Мы любим Париж не потому, что он похож на Москву, а потому, что ни на кого не похож, потому что он кристаллизация галльского духа *.

Поэт со всей полнотой должен выразить себя самого — тогда он нужен всем, ибо в нем проступает эпоха.

Июнь 1968 г.

Подготовка рукописи и публикация Ц.Воскресенской

* Запись от 4 марта — за 18 дней до смерти. — *Примеч. публикатора.*



Василий Филиппов

БУНИН

Читаю Бунина — словно голос с того света.
Дворяне на партсобрании-балу едят конфеты.

Чужая эпоха
До последнего вздоха.

Чужое мировосприятие
С ностальгией по уходящему, православному миру.
Руки, Бунин, твои голубые.

Все примечает.
Ворох расшитого золотом старья —
Русская земля.

По земле ползает тля —
Человек,
И колотится сердце.

Вот и промелькнуло детство.
Пушкин и Жуковский просят переночевать и обогреться.

Бунин, православный человек,
Прожил долгий век.
Белыми чернилами разрисовал свою кожу,

Затем записался в Добровольческую армию,
Затем уехал во Францию,

Чтобы ронять тяжелые слова ностальгии
И прослезиться на литургии
Об усопшем императоре.

А в России остались ораторы.
Из болот повылезало столько гнили.

А Бунин все стонал от раны амурной.
«Ах, прошлое, купчишки и студенты».
Уехали из России философы-диссиденты.

Стало пусто в Кремле.
Царь-пушка выстрелила над Невой на заре.

Кончился НЭП.
Хлеб уже не молотит цеп.

А он все рисовал морозный узор на окне
В Сочельник детский.

Рука разжалась. Перо упало.
И побежал пастернаковский экспресс по шпалам.

Остались книги и амурные дела.
Книги сошьет время-игла.



Лежу, начитавшись стихов.
Душа моя делает вдох.
На голове прическа-чертополох.

Стихов бумажная волна
Просит, чтоб я капнул на нее вина.

Шуршат бумажные, безумные листы.
А где же дерево, где ты?

Где же поэтическое дерево?
Оно мною потеряно.
Да я и сам растение
Лежу в постели
Перед воскресением.

Вчера в церкви видел покойника.
Он пунцово был деревянный,
Улыбался, жмурился от света
Словно хотел сказать: — «Простите меня, люди,

Что я не такой как все.
Меня спровадили с земли по весне».

— «Наверное, алкоголик», — подумал я
И вышел из храма.
Священник возгласил: — «Осанна».

Сейчас утро. Тебя уже, наверное, закопали.
Веселые родственники твои выпивали.
А сейчас ты встретил первого червя,
И он сказал: — «Ты умер для того,
чтобы стать пищей для меня».

Да, человек — это тля,
Бабочка-однодневка бровей.
Бабушка, проснись и мне чаю налей.
Пока что еще не поместили меня в мавзолей.

Сколько прошло дней
С тех пор как умер Пушкин, его ямб и хорей.
«Нет, весь я не умру».
Нет, умрешь.
Из сердца торчит светской красавицы нож.

Ты на стол упадешь,
И соберутся друзья
И сомкнется земля.
Человек — это тля.

Что ты сделал для вечности, для
Свой короткий, короткий век,
Прежде чем умер в тебе человек
И ты возродился могильным цветком и червем?
Все эти вопросы еще впереди, все это потом.

ИЗ «КОРОТКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ»

1.

Зрение мое смутно
Полнится изумрудом.
Слух мой червив колокольным звоном
Своевременным и современным.
Обоняние видит цветок
И летит за пыльцой анютиных глазок на Восток.
Осязание плавает с девой
В омуте тела.

2.

С пятью чувствами
Словно с пятью пальцами рука слепого
Упирается в стену дома,
Ищет окно,
И жужжит дней веретено.



Лев Озеров

ПОРТРЕТЫ БЕЗ РАМ

Жизнь одарила меня встречами с примечательными людьми разных возрастов, наций, индивидуальностей, темпераментов. С поэтами, художниками, композиторами, артистами, учеными.

Перед читателем не мемуары, а именно портреты, написанные в разные годы.

Многих человеческих драм я был свидетелем и не имею права не рассказать об этом. Дружил я со старшими, с наставниками. Они ушли. Среди сверстников у меня досадно мало друзей. Понятие «поколение» — очень зыбкое и неточное, очень условное. Окликни любое десятилетие или любой век, и рядом с тобой встанет тот, кто тебе люб и дорог. Эпохи не только аукаются, они смыкаются.

Николай Гумилев писал: «...умру я не на постели при нотариусе и враче». Поэтические предсказания сбываются. Но и тот, кто умер в постели, прошел адову «школу жизни» и был замордован, выбит из седла, из колеи, стерт в порошок. Читатель увидит это по фрагментам из книги «Портреты без рам».

Желание высказаться диктовало мне форму высказывания. Я не искал ее. Она пришла сама как удобный способ выражения. В сущности — сво-

бодный стих, лишь изредка чередующийся рифмами. Рифм мало, поэтому можно сказать, что перед читателем портреты без рифм.

Поэтический канон или антиканон обнаруживаются лишь после того, как произведение создано.

Бытует мнение, что канон и антиканон всегда бывают разведены по разным авторам: скажем, Шенгели и Маяковский. Это неверно. Канон и антиканон находим у одного и того же автора. И тот и другой нужны этому автору для разных поэтических задач.

Долго накапливалась эта еще не завершенная моя работа «Портреты без рам». Портретируемые даны в действии, на фоне движущегося времени.

Итак, портреты без рам и без рифм, вернее — почти без рифм.

ГУДЗЕНКО

Мы оба с ним из Киева,
 С Тарасовской улицы,
 Которая сверху — с Паньковской —
 Льва Толстого —
 Падает вниз к Жилянской.
 До тупика —
 Каменным водопадом.
 Зелень и камень рядом.
 С этого можно начать
 Повесть нашего бытия.
 Он — в доме пять,
 В доме двенадцать — я.
 На этой улице жили
 Ушинский, Волошин, Ахматова, Бах,
 Основоположник нашей биохимии.
 Дом, где жил я, принадлежал
 Румяному и насмешливому
 Поляку Шимону Гонтковскому,
 Здесь жил старый священник Светлов,
 Гонимый советской властью.
 О Гудзенко мне говорили сестры:
 — Рядом живет один школьник,
 Пишет стихи, как ты...

Встретились мы не скоро —
В Москве, в ИФЛИ,
В институтских коридорах.
Оба ярились в спорах.
Я завершал институт,
Он начинал.
Мы читали друг другу стихи
И, гуляя в Сокольниках,
Говорили о Хлебникове и Багрицком,
О Бабеле и Зенкевиче.
Нас породнила поэзия.
На войну он ушел из ИФЛИ,
Как потом написал об этом.
Сперва был слагателем стихов,
Потом на войне стал поэтом.
Я встретил его на Маросейке —
Перебинтованного, незнаваемого,
После ранения.
Обнялись, условясь о встрече.
Он ушел в военную газету.
Он и меня позвал в газету
«Победа за нами».
— Писал пейзажи — пиши заметки,
Лозунги, подтекстовки,
А захочешь — поэмы.
Да, очерки о солдатах,
О памятных датах.
Иногда Семен говорил:
— Кажется, ты умеешь... —
Младший хвалил старшего.
Семена ранили.
В госпитале он не вылежал.
«Я был пехотой в поле чистом,
В грязи окопной и в огне,
Я стал военным журналистом
В последний год на той войне».
Красив, непоседлив, удачлив,
Он возникал то тут, то там,
С армией шел, по ее пятам,

В глазах азарт,
Презренье к смерти.
Мы жили как братья,
Приходилось бывать с ним в поездках.
Вещи внесли в гостиничный номер,
Семен поспешает на рынок:
Среди мисок и крынок,
Среди смачного хруста
Свежей капусты,
Среди шипящих жаровень,
Среди серебристых селедок,
Среди медных тазов,
Среди золотистых дынь —
Зелень, песок, синь —
В переборе гитарных струн
Был он весел и юн.
Таков Семен.
После войны
Он бывал в Закарпатье,
Бывал в Туве,
В песках Туркестана,
В дальнем гарнизоне,
И много писал,
И был замечен
Сперва Эренбургом,
Потом Антокольским и Щипачевым,
Удача следовала за ним.
И надо же — старыс раны заныли,
Ушиб головы,
Было такое — выпал из «виллиса».
Он и не удивился.
«Мы не от старости умрем,
От старых ран умрем».
Поэтам нельзя говорить о смерти,
Своей, конечно, а не чужой.
Стихами они накликают смерть.
Семен положен в больницу Бурденко,
Чародея и мага нейрохирурга.

Пинцетом проникнуть в мозг! —
Это непостижимо.
Сперва удача, надежда.
Мы приходили
И успокаивали Семена.
— Бобик испекся! —
Он говорил.
Он не желал обманываться,
Не умел обманывать,
Характер поэта,
Повадка солдата.
Я говорил с ним недолго,
По-братски,
И сумел его, кажется,
Не то чтобы успокоить,
Отвлечь на мгновенье,
И он об этом
Сказал матери
Ольге Исаевне.
Каждый день мы стояли внизу
В большом вестибюле
И наблюдали за тем, как сходит
Ольга Исаевна по ступеням.
Сейчас она не одна сходила,
Ее вели под руки двое.
Она едва волочила ноги.
Спрашивать не было смысла.
Мы с ней дружили,
Мать считала,
Что у нее несколько сыновей
Вместо двух рано умерших,
Вместо двух, потерянных ею.
Когда на душе бывает дурно,
Непроходимо порой бывает,
Я вспоминаю Ольгу Исаевну,
Пережившую двух сыновей
И оставшуюся человеком
Среди людей.

ШАЛАМОВ

Вперед и в сторону —
Ходом шахматного коня —
С заплечным мешком
Бредет Варлам Шаламов,
Подбитый Колымой.
Одинокий, глядит исподлобья.
Лицо горемычного,
Сильно прижатого жизнью
Русского крестьянина,
Рабочего, учителя, писателя, —
Все равно —
Ужаленного жизнью,
Но еще не прибитого до конца.
Еще есть силы
На доньшке души,
Есть воля,
Одолевающая судьбу.
Морщины на лбу,
На лице —
Иероглиф пережитого.
Об этом ни слова.
День морозный.
Заходим в кафе.
Есть нечего, но тепло.
— Прочитайте, Варлам Тихонович,
Новые стихи...
Ухо тянет поближе ко мне.
Без слов снимает с плеч
Жесткий, обветренный стужей
Заплечный мешок,
В нем деревянная ложка
Братается с сухарями,
С блокнотами,
С документами
На всякий случай,
Если смерть настигнет в пути.

Читает медленно,
Выделяя каждое слово,
Каждое слово
В бездну сорваться готово.
С паузами, с придыханиями
Легче произносить.
— Спасибо, — говорю.
— Нет, это я должен
Благодарить вас —
Кто и когда сейчас
Просит читать стихи?! —
Говорит душевно
С хрипотцой.
— У меня их много.
Что выбрать?
Читает наобум,
Враздробь, как открылось.
В чтении разогревается.
— Ну вот! Довольно.
Принесли кофе, сосиски, хлеб.
Дымок над чашкой,
Дымок над тарелкой.
Знаменитый запашок
Московского нарпита.
Шаламов старается есть
Не слишком быстро,
Чтобы не показать,
Что очень голоден.
О Колыме не спрашиваю,
Он и не заговаривает о ней,
Словно ее и не было.
Шаламов, зябко оглядываясь,
Ест хлеб, подставив ладонь
Чуть ниже подбородка.
Крошки сыпаются на ладонь.
Их съедает Шаламов жадно,
С особым аппетитом.
Чувствуется опыт

Длительного недоедания.
Этот привыкший к голоду рот
Раскрывается медленно, неверчиво,
Как бы нехотя, стесняясь.
Шаламов ест молча,
С испытанной неторопливостью,
С толком, с расстановкой,
Не думая, как мне кажется, о еде.
О чем думает Шаламов?
Не разгадать мне, не узнать.
Кладет он рукопись
В заплечный мешок.
Выходим в зиму.
— Морозно! — говорю.
— Что вы, тепло! — отвечает.

АХМАТОВА

Широкий халат или хламида,
Или, всего верней, балахон
Скрывал ее полноту.
Людям, привыкшим к ее худобе,
Непонятна ее полнота.
Мол, Ахматова, да не та.
— Вы могли и не знать,
Что в тюремных очередях
Простаивала сутками,
Ноги отекали,
Сердце сдавало.... —
Так говорила Анна Андреевна,
Передавая мне снимок,
На котором она, соломинка,
Лежа на животе,
Прикасается пальцами ног
К затылку,
К бахrome белого чепца.
Живописцы без конца

Изображали этот стан,
Эту статью,
Эту гордую угловатость.
Челка, горбинка,
Высокая шея,
Протяженность,
Продолговатость.
Река, дорога, лето —
Царскосельская аллея,
Решетка балкона —
В виде фона.
Балахон светлофиолетов,
Темнофиолетовы складки этого балахона,
Они льются и переливаются.
Лицо бледно,
Изнутри озарено.
— Я получила письмо —
Прошу, прочитайте вслух,
Оно начинается с похвалы.
Дурная примета!
Это следует пропустить.
Далее можете прочитать.
Просили стихи — послала,
Разумеется новые.
Что он там написал?
«А нельзя ли перепечатать
Что-либо из старых стихов?»
Пауза. Крыть нечем.
— Вы видите, как обошлись со мной?
Молчу. Не знаю, что мне ответить.
— Как с девкой сенной...
— Что вы! — вскипаю.
Любой знает — императрица.
Ахматова утихает.
Приготовилась слушать,
И я — продолжаю.
— Конечно, императрица!
Она поправляет шаль,

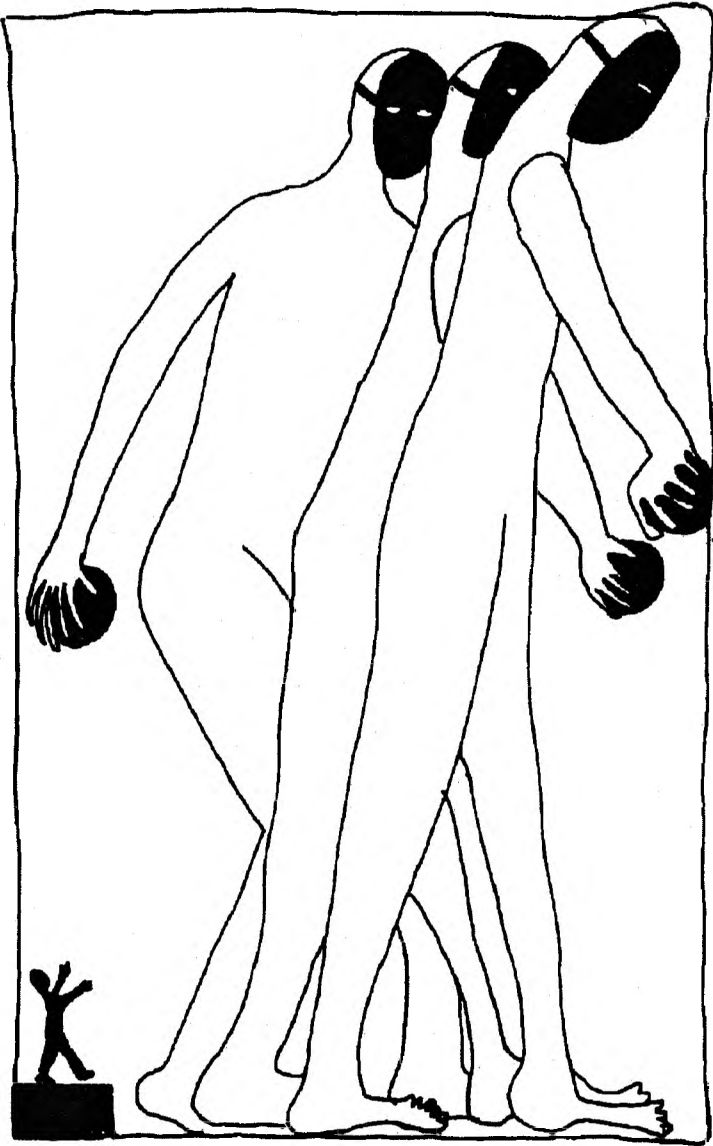
Она опускает веки,
Она поднимает голову,
И, хотя не говорит «продолжайте!»,
Я продолжаю все в том же духе.
— Кто будет о нем помнить,
Об этом редакторе глупом,
А каждая ваша строчка,
Когда б ни была написана,
Рано или поздно,
Будет на вес золота,
Неточно, — будет бесценна.
Голову не поворачивая,
Смотрит Анна Андреевна
В сторону говорящего,
И видит он
На лице ее
Беглый свет удовольствия.
Блаженство!
Каждому человеку,
Пастуху или премьеру,
Кочегару или поэту,
Хочется слово услышать,
Которое ждет он всю жизнь.

ПРОКОФЬЕВ

1

Иду по Большой Дмитровке вверх
И останавливаюсь у театра оперетты.
Насвистываю любимое начало
«Классической симфонии»:
Тра́м-та-та-та́-та-та...
Иду, насвистываю, и что я вижу?
Надо же — это он,
Сергей Сергеевич Прокофьев.
Это его спина, его палка,
Его высокий затылок.
Долго стоит у перехода,

И я стою,
Ждет, когда остановятся машины.
И я жду.
Остановились, не переходит.
И я не перехожу.
Новый поток.
Остановились, не переходит.
И я не перехожу.
Думаю подойти, спросить:
«Сергей Сергеевич, в чем дело,
Не нужна ли моя помощь?»
После остановки третьего потока
Наконец переходит.
И тут я вижу, как он потягивает ногу,
Волочит ее за собой.
Идет медленно, спешит медленно,
Оглядываюсь, догадываюсь, сокрушаюсь.
И тут я вижу бледное лицо его.
Ух, перешел, стоит, переводит дыхание,
Идет домой.
Остановился, отдышался,
Подхожу, здороваюсь.
Приподнимает шляпу.
Тень улыбки на припухлых губах.
Дело было вскоре после встречи со Ждановым.
С тех пор и потягивает ногу.
Вскидывает на меня свои пристальные глаза:
— Вы что-нибудь понимаете...
Во всем... этом?..
— Нет, — отвечаю растерянно и сочувственно.
— Я тоже, — говорит тихо, растерянно,
Может быть, обрадованно.
И исчезает в подъезде.
Сердце екнуло,
Потом закричало,
Потом притихло.
Как привыкли мы
К придушенным крикам.



К душам скукоженным стужей.
Не знаю сколько времени прошло.
Но это и неважно.
Прокофьевское стаккато —
Эта морзянка двадцатого века —
Стучит во мне.
Острое, четкое, ироничное.
Шаг, вздох, крик, стон.

2

Март пятьдесят третьего,
Число пятое, пополудни.
Помер корифей науки,
Вдохновитель всех побед.
В огромном зале собрались
Московские сироты:
Что будет без него?
Страшно подумать: как — без него?
Полувзгляды, полуслова,
Шепот переходит в шевеленье губ,
Подслушивающих чужие губы.
Конец света.
Иракий Андроников весь в черном
Появляется на цыпочках,
На циркульных ногах
Деликатно и музыкально
Приседая, идет, палец приблизив к губам
Лукаво, скорбно, исподлобья
Впивается в меня глазами
И мягким жестом головы зовет,
И я встаю, и я иду,
И Луарсабович со мною рядом,
Сверлит меня упрямым взглядом,
По Трубниковскому в бреду
Идем, оглядываясь, будто
Два заговорщика,
Минута, и он —
Тишайшим шепотом мне в ухо —

Сергей Сергеевич сегодня...
Прокофьев...
Оглянулся: — умер...
Сказал и испугался насмерть,
И более — ни слова.
Идем вдвоем, идем сурово,
Идем бездумно и угрюмо...
Куда идем?
Обратно в зал:
— Я вам сказал,
А вы, прошу вас, — никому...
Идем куда-то в полутьму,
Во тьму...

КООНЕН

Имя Алисы Коонен,
Словно дом многооконный,
Словно храм многоколонный, —
Где-то там во время оно,
Ныне на Большой Бронной,
Ныне на Тверском бульваре,
Прежде — в Камерном театре.

Я видел: по Тверскому шла Коонен —
Медлительно и мелодично,
Как пристало трагической актрисе,
Шла после театрального разъезда,
После всех аплодисментов,
После всех после.
После писем,
Таировым отосланных властям,
То есть в бездну безответственности
И безответности.

Было хмуро и ветрено,
Облака над театром клубились.
Вчера в последний раз Коонен

Играла Адриенну Лекуврер.
Вчера она следила скорбно,
Хотя старалась не глядеть,
Как опускался занавес
В последний раз,
Как будто бы на жизнь
Завеса опускалась,
Как будто в крематории
Сдвигались створки
И уходил покойник в пламень.

Не будет Адриенны и Аниты,
Не будет Федры и не будет Эбби,
Не будет Эммы Бовари.
Ах, жизнь актера!
Сыгранные роли,
Но более всего —
Несыгранные роли
И тоска по ним.
Они болят, несыгранные роли,
Как та рука, которой нет.

Коонен идет по Тверскому бульвару.
Какой-то прохожий терзает гитару,
Какая-то дама несет попугая.
Коонен, — она ли? А, может, другая?
Она! Ошибиться нельзя. Адриенна!
Театр запрещен. Заколочена сцена,
Как избы — крест-накрест. А жизнь остается,
И голос, как глас из пустого колодца.
А было такое! Такое бывало!
Коонен идет по Тверскому бульвару.

Навстречу ей (всю жизнь он ей навстречу)
Спешит, не поспешая, человек.
И это непреложно. Он сутул.
Подтянут. Но — встревожен. Он подходит
К Коонен осторожно, и, склонившись,

Целует руку. Это непреложно —
Всю жизнь. Седые пряди прикрывают
Слоновой кости лысину маэстро,
Но лысину прикрыть не могут. Жизнь
Оборвана. Но все же он — Таиров?
Такого больше нет. А он хотел
Поставить «Макбета». А «Макбет» —
В тартарары он провалился, «Макбет».

Таиров, он подходит к ней, Коонен,
Как будто бы впервые к ней подходит
После разлуки долгой. Он влюблен,
Влюблен безумно, нежно, безнадежно.
Он тихо говорит. Она молчит.
И, не мигая, смотрит на него
Внимательно, печально, удивленно.
Он поворачивается, как будто
На танец приглашает. Не до танца.
Он под руку берет ее. Идут
Медлительно, печально, мелодично.

Я глаз от них не в силах отвести.
Случилось же такое увидеть мне.
Они идут — вполне реально — пара,
Они идут — полуреально — дрема,
Они уходят — нереально — сон.
Они уходят навсегда в туманность,
В далекость, в неизведанность, в безмерность.



«...ВЕРСТОВЫЕ СТОЛБЫ РИФМУЮТ ДОРОГУ»

Не многим известно, что Виктор Шкловский не только исследовал поэтический язык, но и писал стихи.

В 1914 году одновременно выходят первые книги Шкловского: «Свинцовый жребий», поэтическая книжечка объемом в 16 страниц с подзаголовком «Дар Виктора Шкловского лазарету деятелей искусств», и теоретическая — «Воскрешение слова», ставшая прологом «Теории прозы» (1925), исследованием которой он занимался по сути всю свою жизнь. В первой теоретической книге было еще не обозначено, но уже найдено то ключевое понятие, что чуть позже Шкловский назовет «остранением». А стихопроза «Свинцового жребия» явилась собственным опытом такого остранинного видения событий первой мировой войны.

Это — развернутый монолог, не имеющий строфического членения. Как значимая граница могла восприниматься читателем разве что страница печатного текста, а их последовательность напоминала чередование коротких дневниковых записей, сделанных в течение 10—14 дней.

Весь текст «прошит» повторами и сравнениями — аналогами рифмы. Граница между человеком и предметным миром обыденности снята. В монологе Шкловского есть открывшееся герою откровение: «Я думал, что душа, как волосы или ногти <...>, а она как глаза...» В этой фразе реализо-

вался его собственный дар острять — сопоставляя и разрушая привычные ряды ассоциаций.

В напечатанной на страницах футуристического альманаха «Взял» (1915) статье Шкловского «Вышла книга Маяковского "Облако в штанах"» глазами поэта увиден другой поэт. И здесь же, рядом, публикуются верлибры самого Шкловского «В серое я одет и в серые я обратился латы России...» и второй — «Напрасно наматывает автомобиль серые струи дороги на серые шуршащие шины...»

С тех пор Шкловский не публиковал своих стихотворений и, кажется, не писал их.

Но его читатель знает, что многие фрагменты прозы из книг «Зоо или Письма не о любви» (1923) или «Третья фабрика» (1926) могут быть прочитаны как самостоятельные стихотворения.

Он стремился постичь искусство вплоть до последних своих дней — и в то же время писал в последней книге («О теории прозы», 1983): «Истинное искусство непонятно, как влюбленность, как невероятность».

Ольга Панченко

Виктор Шкловский

СВИНЦОВЫЙ ЖРЕБИЙ

Тебе, любящей тяжелые стихи Хлебникова, перед которым гнется земля, как перед наступающей стомиллионной Россией, любящей косолапые колокольни Маяковского и раковистый мазок Бурлюка и высокий барьер и любящей, быть может, оклеенный пестрой бумагой цирковой обруч и не любящей моих вещей — я их посвящаю.

Приношу их тебе, как приносят бумажные розы надеть на венчики чтимых святынь.

Приношу потому, что привык наматывать, как шелк на бумагу, все на свою любовь.

Уж выпал нам свинцовый воинский жребий.

Ты помнишь подстрочник Горация «много ли зим нам отмерил Юпитер, или это последняя, что разбивает суровые волны о противолежащие скалы...»

Вряд ли выплывет для гадания в воду брошенный тяжелый, из колючей проволоки заграждения сделанный, венок.

Так не будем же считать и мерить еще не полученные раны.

Набейте лучше на сердце мое, потемное от горя, как на черненный остроконечный снаряд, медные пояса, чтобы оно не разорвалось от страха.

А вы, знайте, море сегодня печально и в пенный траур одетыми ходят печальные волны.



Четыре кровати стоят у нас в доме с ненакрытыми постелями, на три доски сдвинут наш обеденный стол...

.....

И привычной хромотой сделалось наше горе.

Громадное поле... Такое большое, что оно уже не плоско, а похоже на выпуклый щит, поднятый к небу чьей-то рукой.

Кончился бой, разорванные рельсы стынут, глубокие колеи от пушек, продавленные в замешенной кровью земле стынут и крепнут. Глубоко зарывшиеся в землю, стынут осколки снарядов. Брошенные в бою раскаленные пушки стынут. Кровавые лужи стынут и покрываются розовым льдом. Тела стынут, твердеют до сердца. Горы тел замолкают и холодеют...

И над полем битвы холодеет и пустеет небо, очищаясь от смертельно раненных в битве богов.

Невестами стали нам жены, а мысли — воспоминаниями.

Мы были морем мелким, если посмотреть на такое море с береговой насыпи, то далеко видны серые камни и грязные голые спины мелей.

На дне моря колеблются водоросли, покрытые липкой и зернистой слизью...

С отвращением касается море грязного дна и берега и хотело бы волнами встать и, взметнув пенными руками, на смерть убиться грудью о камни...

А сверху идет дождь...

Частой, цепкой щеткой уперся он в волны, и волны не могут встать...

Недвижным, придавленным к грязному дну, лежит море, мечтая о смерти...

Братья, свежий ветер сорвал с небес мокрый холст туч, с бурей встает мы под свежеющим небом, с бурей несемся мы и на берегу целуем края ее белой одежды.

И видим уже, как смерть ломит волны о завалы камней.

И летим мы прямо грудью на камни...

А может быть — перескочим.

В тумане стоят фонари, в ореолах, как святые. Иду искать не то тебя, не то другую, я иду искать гвоздя, чтобы разодрать о него свою душу.

Я думал, что душа, как волосы или ногти, которые остриженные отрастают, а она как глаза: умер один и другой умирает.

Между тяжкими, разнобогущими жерновами пробежала душа моя и не дал я муки, а только сплющен.

Что мне делать, стоять ли, протягивая руку у стены и просить или закинуть себя на крышу и там лежать, поблескивая, как пустая бутылка, а самому пойти, посвистывая, дальше.

Шумит моя мотоциклетка. Искры снега вытягиваются в лучи и чем быстрее, тем однообразней, тем ритмичней навстречу бежит дорога, далекие деревья оберегают меня на поворотах, глухие удары мотора ускоряют биение сердца. Леса встают, как ударения, и верстовые столбы рифмуют дорогу.

Как трюмные пассажиры выбегают на палубу из тьмы при крике «кораблекрушение», так встали сегодня в моей душе старые молитвы и не сказанные слова любви.

Бог великий, Бог нещадный, Ты меня пощади.

Да минует меня, Боже, и друга моего минует сия чаша, а, если нельзя отстранить ее, не потеряв свою душу, то да будет она горькой, как желчь и укус, чашей забвения.

Всю ночь я был в лодке с кем-то, должно быть, с женщиной, потому что говорил много и ярко.

На море зыбь играла цветным рисунком сети сказок и отражала его парус...

Солнце, простое, дневное встает за спиною. Я не вижу его, но дует от него свежий ветер, лодку кренит, кренит, я знаю — солнце встает.

Бледнеет парус, сказки бледнеют, утомленное видно лицо спутника...

Кренит, кренит лодку, я знаю, солнце встает.

Прощай, Петроград.

Сегодня улицы твои залиты неспрадно одетым народом, как кровью свежие раны.

Медными ударяет в воздух копытами пламенный конь Петра-победителя, и в гранитный постамент врыл передние ноги грузный конь царя Александра.

На лавровом веке, как на базе, вознеслась, зимой серебряная, среди площади колонна победителя.

И вражьими полны знаменами темные соборы.

Но, как горе на сердце, лежат на твоих окрестных полях валуны, и печалью пропитаны мшистые болота.

Прощай, Петроград.



В серое я одет и в серые я обратился латы России.

И в воинский поезд с другими сажают меня и плачут люди за мной.

То первое мне Россия дарит смертное свое целование.

И умирают русские, как волки, а про волков сказано не то у Аксакова, не то у Брема, что они умирают молча.

анналы

Это оттого, что из наших великих полей не вырвешь своего крика и не замесишь нищей земли своей кровью.

И в окопах воду из-под следа пия, умирают русские, как волки в ловчих ямах, молча.

И с ними я связан родиной и общим воинским строем.



Напрасно наматывает автомобиль серые струи дороги на серые шуршащие шины.

Нас с тобой накрепко связала-стянула тоска.

Если бы из усладной разлюби-травы найти нам напиток, мы бы выпили его пополам, как пьют брачную чашу.

Или заговор бы сказать на забвение, держа друг друга за руки.

Или в каменную бы тебя положить, усыпив, пещеру.

И тогда легко и просто расстались бы мы так, как расходятся в море лодки с разнопоставленными парусами.



В РАСШИРЕННОМ СЕРДЦЕ

Ольга Седакова. Стихи.

Москва, издательство «Гнозис» и «Carte Blanche», 1994.

Ольга Седакова не вписывается ни в одну из форм нынешней жизни, как ни в одну из форм прошлой тоже не вписывалась, ни учрежденческую, ни общественную, ни маргинальную. Она окружена друзьями, но у нее нет ни одной «связи». Ни с прежней, ни с теперешней писательской и поэтической элитой она не имела и не имеет ничего общего, и писательским союзам до сих пор как-то не приходило в голову пригласить и принять ее, сделавшую и делающую для русской поэзии, для русской словесности много, не больше ли всех других в два последних десятилетия. Она у всех, у писателей в том числе, на виду и неприметна; ее все читали и никто не прочел; ее все знают и никто не знает ей цену.

Удивительное присутствие! Неразгаданное; открытое и неброское; большое и неопределимое; признанное и не узнанное; замеченное (приглашения отовсюду, парижская премия, внесение в ежегодник выдающихся личностей) и отодвинутое деловым миром.

Робкая и строгая в своей заслуженной свободе, поэзия знает тайну, которая делает так, что она повстречается к миру лицом внимательной при-

ветливости независимо от того, каким лицом к ней повернулся мир. Так ей внушено тем, что она увидела и видеть не перестает.

Попробуем читать Ольгу Александровну Седакову.

Эпиграфом к одной из своих книг она взяла строку из Пушкина: «И тайные стихи обдумывать люблю». Тайные стихи — конечно, не спрятанные; они, наоборот, у всех на виду, именно этим от всех утаены. Так Анна Ахматова соглашается: «Но сознаюсь, что применила Симпатические чернила...» Страница, записанная симпатическими чернилами, имеет на себе текст для вида; его видно, но не в нем дело, а в другом, который проявится, если сумеешь его вывести наружу. Химией, чтобы проявить симпатические чернила, мы располагаем? Я — нет. В тайну проникнуть умею? Нет. А вы?

Мы, вы и я, имеем на руках то, что видно. Мы можем только надеяться, что хотя бы догадаемся, как нам *быть*, чтобы при условии настойчивости со временем приблизиться к той тайне. Это трудно? Наверное. Поэт тратит всю жизнь для своей тайны.

Ты развернешься в расширенном сердце страданья,
дикий шиповник,

о,
ранящий сад мирозданья!

Дикий шиповник и белый, белее любого.
Тот, кто тебя назовет, переспорит Иова.

Я же молчу, исчезая в уме из любимого взгляда,
глаз не спуская
и рук не снимая с ограды.

Дикий шиповник
идет, как садовник суровый,
не знающий страха,

с розой пунцовой,
со спрятанной раной участия под дикой рубахой.

(«Дикий шиповник»)

Оттого, что стихи тайные, они не становятся отгороженными, наоборот: их тайна дает им развернуться, как дикому шиповнику. Он развертывается не всегда и не обязательно, а в расширенном сердце.

Владимир Биbihин

Ольга Седакова

ПЕНИЕ

Заре Александровне Долухановой

Если воздух внести на руках, как ребенка грудного,
в зацветающий куст, к недающимся розам, к сурово
отвечающим веткам,

клянусь, мы увидеть должны
этот голос порфирный, глубокую кровь тишины,
этот свет, принимающий схиму, и в образе ветхом
оживляющий кровь, и живущий по гибнущим веткам
горных роз, выбегающих из-за камней,
и, как к горю, привычных к свободе своей.

Что, не снится ли нам эта тьма, этот куст остролистый,
разговоры огня над паденьем реки каменистой...

— Так быстры мои воды, что ты не найдешь отраженья,
сколько в них ни гляди: даже тьмы драгоценной растенье
в них не кажется тьмой — об одном она только и стонет:
Кто же, кто нас поднимет, когда нас и небо уронит?
Кто безумного счастья, бессмертного счастья угрозу —
кто же кровь остановит ребенку, сорвавшему розу?
Кто пораненный воздух губами целебными ловит? —
так быстры эти воды,
что никто его не остановит...

Так быстры эти воды, что свет в них не кажется светом,
и кружится дыханье, и мы забываем об этом,
и еще повторяем,
минуя воздушные арки,
разговоры огня
над рекой, уносящей подарки.



Медленно будем идти и внимательно слушать.
Палка в землю стучит,
как в темные окна
дома, где рано ложатся:
эй, кто там живой, отоприте!
и, вздыхая, земля отвечает:
кто там,
кто там...

СТАТУЭТКА СЛОНА

З. Плавинской

На востоке души, где-то возле блаженных Аравий,
в турмалиновых гнездах, откуда птенцов воровали,

и летающих рыб, и драконов на заячьих лапах,
и больших изречений всегда наркотический запах,

мы, должно быть, бываем тем деревом прочным и чистым,
темной люлькой для образов, снящихся змеям пятнистым.

— О, ты будешь слоном! — говорит ему мастер голодный...
Ибо тяжесть земная выходит из клетки народной.

Золотые бока и надбровные царские шишки...
Ибо тяжесть земная с дозорной спускается вышки.

Каждый образ хорош. Только слон поправляет ограды...
Это тяжесть земная, вздыхая, уходит из сада...

Как же хочется быть драгоценным и тихим созданием,
чтоб его захватили, простясь со своим мирозданием!

Каждый образ хорош, каждый облик похож на ресницы,
увлажненные сном. Каждый знает, кому поклониться...

И не все ли равно — рассыпаться, как облако пыли,
или резать слонов и следить, чтоб они говорили.

КУЗНЕЧИК И СВЕРЧОК

The poetry of Earth is never dead

John Keats

Поэзия земли не умирает.
И здесь, на Севере, когда повалит снег,
кузнечик замолчит. А вьюга заиграет
и забренчит сверчок, ослепший человек.
Но ум его проворен, как рапира.
Всегда настроена его сухая лира,
натянут влажный волосок.
Среди невидимого пира —
он тоже гость, он Демодок.
И словно целый луг забрался на шесток.

Поэзия земли не так богата:
ребенок малый да старик худой,
кузнечик и сверчок откуда-то куда-то
бредут по лестнице одной —
и путь огромен, как заплата
на всей прорехе слуховой.
Гремя сердечками пустыми,
там ножницами завитыми
все щелкают над гривами золотыми
коней нездешних, молодых —
и в пустоту стучат сравненья их.

Но хватит и того, кто в трубах завывает,
кто бледные глаза из вьюги поднимает,
кто луг обходит на заре
и серебро свое теряет —
и все находит в их последнем серебре.

Поэзия земли не умирает,
но если знает, что умрет,
челнок надежный выбирает,
бросает весла и плывет —
и что бы дальше ни случилось,
надежда рухнула вполне
и потому не разучилась
летать по слуховой волне.
Скажи мне, что под небесами
любезнее любимым небесам,
чем плыть с открытыми глазами
на дне, как раненый Тристан?..

Поэзия земли — отважнейшая скука.
На наковаленках таинственного звука
кузнечик и сверчок сковали океан.

ПЯТЫЕ СТАНСЫ **DE ARTE POETICA**

1

Большая вещь — сама себе приют.
Глубокий скит или широкий пруд,
таинственная рыба в глубине
и праведник, о невечернем дне
читающий урочные Часы.
Она сама — сосуд своей красы.

2

Как в раковине ходит океан —
сердечный клапан времени, капкан
на мягких лапах, чудище в мешке,
сокровище в снотворном порошке —
так в разум мой, в его скрипучий дом
она идет с волшебным фонарем...

3

Не правда ли, минувшая строфа
как будто перегружена? Лафа
тому, кто наяву бывал влеком
всех образов сребристым косяком,
несущим нас на острых плавниках
туда, где мы и все, что с нами, — прах.

4

Я только в скобках замечаю: свет —
достаточно таинственный предмет,
чтоб говорить Бог ведаёт о чем,
чтоб речь, как пыль, пронзенная лучом,
крутилась мелко, путано, едва...
Но значила — прозрачность вещества.

5

Большая вещь — сама себе приют.
Там скачут звери и птенцы клюют
свой музыкальный корм. Но по пятам
за днем приходит ночь. И тот, кто там,
откладывает труд: он видит рост
магнитящих и слезотворных звезд.

6

И странно: как состарились глаза!
Им видно то, чего глядеть нельзя,
и прочее не видно. Так из рук,
бывает, чашка выпадет. Мой друг,
что мы как жизнь хранили, пропадет —
и незнакомое звездой взойдет...

7

Поэзия, мне кажется, для всех
тебя растят, как в Сербии орех
у монастырских стен, где ковш и мед,
колодец и небесный ледоход, —
и хоть на миг, а видит мирянин
свой ветхий век, как шорох вешних льдин...

8

— О, это все: и что я пропадал,
и что мой разум ныл и голодал,
как мышь в холодном погребе, болел,
что никого никто не пожалел —
все двинулось, от счастья очумев,
как «все пройдет», горациев припев...

9

Минуту, жизнь, зачем тебе спешить?
Еще успеешь ты мне рот зашить
железной ниткой. Смилуйся, позволь
раз или два испробовать пароль:
«Большая вещь — сама себе приют»,
она сплет, когда нас отпоют —

10

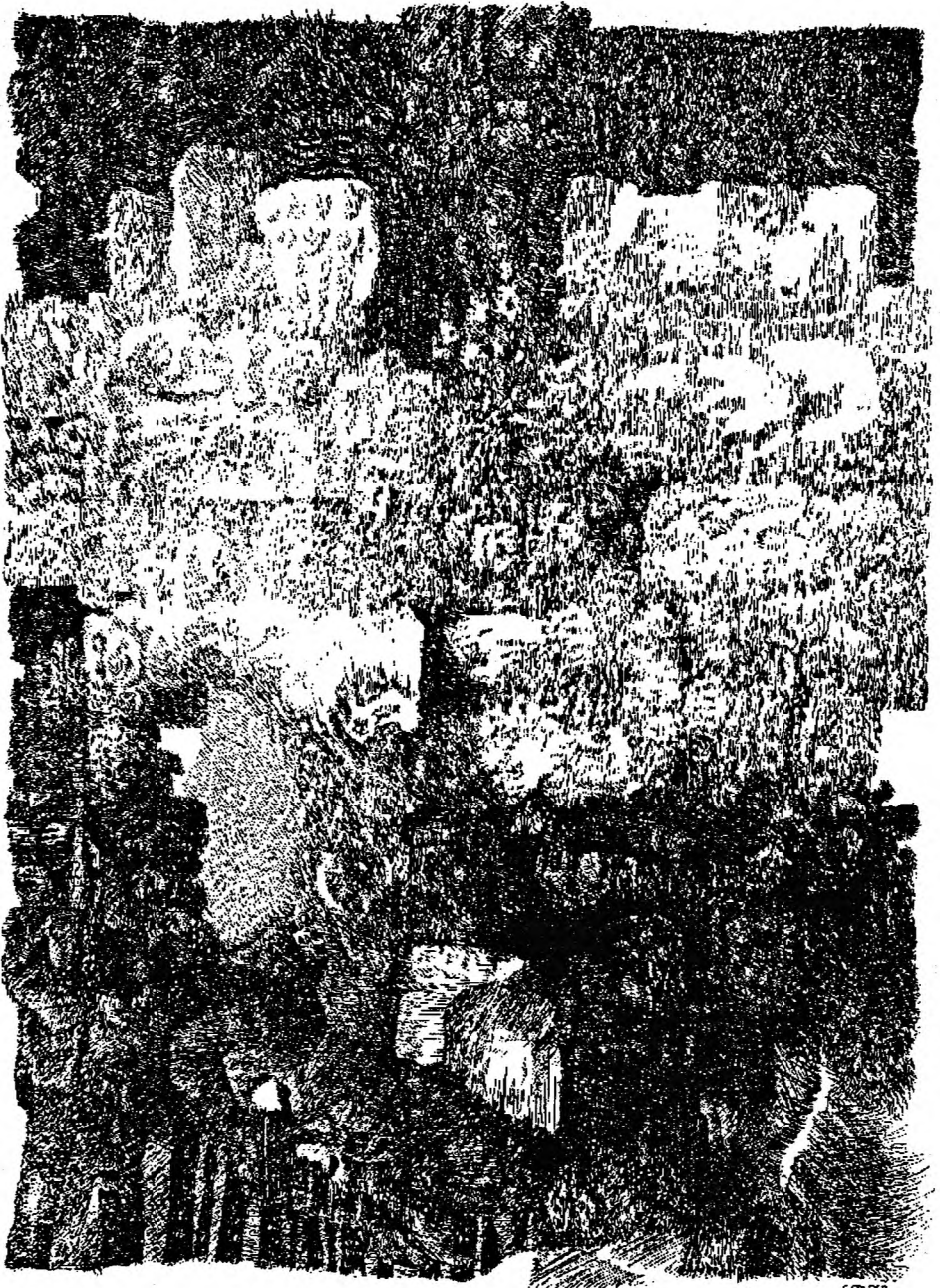
и, говорят, прекрасней. Но теперь
полуденной красы ночная дверь
раскрыта настезь; глубоко в горах
огонь созвездий, ангел и монах,
при собственной свече из глубины
вычитывает образы вины...

11

Большая вещь — утрата из утрат.
Скажу ли? взгляд в медиоланский сад:
приструнен слух; на опытных струнах
играет страх; одушевленный прах,
как бабочка, глядит свою свечу:
— Я не хочу быть тем, что я хочу! —

12

И будущее катится с трудом
в огромный дом, секретный водоем...





НЕРАСЧЛЕНЕННОЕ ВРЕМЯ

Эжен Гильвик (для читателей его привычнее просто Гильвик: на всех его книгах значится только фамилия) — один из старейших поэтов Франции. Без малого пять десятилетий он уверенно ведет свою негромкую, но отчетливо слышную партию в блистательном и многоголосом хоре солистов, имя которому французская поэзия двадцатого века.

На поэтическом Олимпе страны, давшей человечеству только в нашем столетии Аполлинера, Сен-Жон Перса и Элюара, Арагона и Превра, Френо и Рене Шара, у Гильвика свое, совершенно особое место. Его голос безошибочно узнаваем. От сборника к сборнику (их у Гильвика около трех десятков) поэт размышляет, печалится, говорит, казалось бы, о том же самом, что занимало и тревожило его в начале пути, и говорит, казалось бы, в том же стилистическом, версификационном, интонационном ключе, в каком говорил об этом и раньше. Да, ключ у Гильвика, может быть, и в самом деле все тот же, но поэт всякий раз открывает им новые горизонты и показывает мир человеческой души в новом повороте, в другом освещении, под другим углом зрения. Идет как будто тем же путем, но прокладывает этот путь всякий раз заново («Прокладка пути» — название его сборника 1987 года). В каждой его новой книге — развитие на новом витке прикипевших к поэту и выстрадавших им (и выстрадаваемых на наших глазах) образов, мыслей и чувств.

Гильвик родился в 1907 году в бретонском городке Карнак на берегу Атлантики. Вскоре он переехал с родителями в Эльзас, а с 1935 года обосновался в Париже, и Париж вошел в его поэзию столь же непреложно и власт-

но, что и картины родного Карнака, бретонского побережья или эльзасской природы. Здесь, в Париже, накануне войны появились в периодике первые стихи молодого поэта. В военные годы Гильвик принимал деятельное участие в антифашистском Сопротивлении.

С середины сороковых годов голос поэта набирает силу и, постепенно избавляясь от былой отрывистости и резкости, обретает ту теплоту, которая стала затем определяющей в стилистике Гильвика.

Лирические миниатюры в три-пять строк (нередко в духе классической японской поэзии), штриховые зарисовки природы, вопросы, которые поэт обращает к себе самому, к бытию, к вечности. Моментальные снимки души, тончайшие оттенки красок — неба, полей, океана, собственного настроения... Слова повседневно обихода, зачастую подсвеченные полуулыбкой, мягкой иронией, неторопливой философской раздумчивостью, выражают отношения авторского «я» ко всему, что вокруг, его мысли о жизни и смерти, о нравственном долге, о творчестве, о любви. Дружеская доверительность интонации приглашает нас, читателей, к участию в этой интимной беседе...

Вселенная, которую долгие годы обживает и исследует Гильвик, открыта для всех, дружелюбна и гостеприимна. Устремленная к высотам духа, чуждая бытовой приземленности, муза поэта в то же время земная и здешняя. Его мир — мир зримых примет, мельчайших, зорко подмечаемых деталей пейзажа, мир, пропитанный запахами осени, лета, весны, мир переключки воспоминанья с явью. Поэт вглядывается в цветовую гамму живой природы, вслушивается в голоса птицы, дождя, листья. Ему интересны движения травинки, занятия муравья, трепет лесной паутины. Все это наполняет гильвиковские строки образами знакомыми и привычными, однако освещенными и повернутыми так, что выглядят они неожиданными, удивительными. В этом какой-то неуловимый секрет Гильвика.

Осязаемую предметность природы воспринимаешь в его поэзии как слияние человека со всем мирозданием, как включенность в гигантский круговорот макровселенной. Для Гильвика природа не воплощение враждебных людям начал. Живя своею, во многом непонятной нам жизнью, она не относится с безразличием к человеку. Может быть, именно здесь и надо искать основное отличие этой поэзии от постулатов модернистской и постмодернистской эстетики, от сюрреализма, от экзистенциализма, от творчества многих и многих французских — да и других европейских, в том числе и российских — поэтов, чей внешний мир человеку враждебен, а природа в лучшем случае равнодушна...

Каждая лирическая миниатюра Гильвика — словно оазис зеленой прохлады в иссушающей пустыне рассудочности, недоверия, страха, всеразъедающего скепсиса. И это отнюдь не сентиментальное умиление при виде раскрывшегося цветка или бескрайнего звездного неба. Просто спокойное осознание изначальной трагичности человеческого жребия уравновешивается столь же спокойной уверенностью в том, что человек, эта бесконечно малая частица природы, является ее равноправной составной частью. Как и в том, что на поэта возложена уникальная миссия назвать, обозначить, выразить в слове сокровенные чаяния цветка, ветра, солнца, далекой звезды и стать свя-

транскрипции

зующим звеном между разными сторонами живой и неживой природы. В этой уверенности в своей нужности поэт черпает радость общения с природой.

Разумеется, строки Гильвика не всегда лучатся радостью. Они бывают окрашены и в темные тона, выражают и ностальгию, и горечь, и грусть. Но печаль поэта светла. И он благодарен тому, что помогает ему преодолеть тоску и уныние:

Лишь стоило тебе
Щекой коснуться мха, у самых глаз увидеть
Два желтых желудка —
И ты уже забыл
Свою тоску и холод коридоров...

Гильвиковские стихи лаконичны, они порою отлиты в законченные афоризмы, своего рода нравственные максимы:

Ты раскрываешь перед другими
Желанные для их сердца дали.

И вот такое:

На рассвете
Могущество дня
Вызревает
В песне дрозда.

Или еще:

У птицы в горле
Хранится верность
Грядущим веснам...

Как известно, современный свободный стих имеет во Франции множество вариантов и модификаций. Внутренняя структура любого верлибра определяется чередованием, повтораемостью и сочетанием тех или иных образных, синтаксических, лексических, фонетических, дыхательных единиц. Торжественная поступь версетов Сен-Жон Перса; бесконечное нанизывание синтаксически сходных каламбуров и парадоксов на столь же бесконечный дыхательный стержень в ернической скороговорке Жака Превера; эллиптическая сжатость, предельная зашифрованность, сложнейшая, нередко так и остающаяся загадочной, ассоциативность стиховых конструкций в верлибрах Рене Шара; почти неотличимые от прозаических структур и по-своему изящные в своей предельной громоздкости построения Франсиса Понжа...

У верлибров Гильвика — свой тон. Им свойственна графическая тонкость рисунка, легкость ритмического мазка, разговорная свобода интонации при бесспорной завершенности и выстроенности, присуще ненавязчивое, будто вскользь, мимоходом, подрифмовывание некоторых строк. В отличие от большинства французских поэтов, Гильвик не чурается в своих стихах и традиционной расстановки знаков препинания.

Кстати о традиционности: Гильвик для меня — поэт преимущественно традиционный. И вместе с тем поэт сугубо современный, на которого наложил свою печать целый ряд особенностей европейской цивилизации последней трети двадцатого столетия. Это двуединство проявляет себя в раскованной непринужденности художнической манеры Гильвика, в естественности поэтической речи, в глубинной философской сущности его раздумий, в его постоянной обращенности к проблемам морали и духовности, к подсознательной стороне художественного творчества, наконец, в тугой напряженности силового поля стиха, которую ощущаешь вкупе со свободой и естественностью звучания. Эта напряженность всякий раз вновь и вновь разряжается бесшумным электрическим разрядом, после которого, как после грозы, в воздухе явственно слышится запах озона.

...Грузноватый кряжистый человек с седой шкиперской бородкой и с неизменной трубкой в руке (теперь он не курит ее, но все-таки набивает любимым своим табаком), общительный и остроумный, с лукавым блеском, на мгновение вспыхивающим за стеклами очков в его спокойных и умных глазах, — таким после довольно долгого перерыва я увидел Эжена Гильвика в его тесноватой парижской квартире в июле 1988 года. А потом он и Люси Альбертини, его жена, помощница и тоже поэт, предложили мне и моей жене спуститься с ними вниз. Мы прошли через двор в расположенный в том же доме крохотный ресторан. Хозяин и посетители встретили Гильвика шумом приветствий как старого друга и желанного гостя. Признанный мэтр французской поэзии, президент Академии Стефана Малларме за обедом добродушно шутил, мило дурачился, пел. Как и его стихи, он весь лучился незамутненной естественностью взгляда на жизнь, доброжелательством и теплотой.

Морис Ваксмахер

ГИЛЬВИК

ИЗ КНИГИ «ПРО ЗИМУ» (1971)

• • •

Откуда берется
Нежность,
Которую ты всегда

В зиме ощущаешь?
На чем она держится?

Как ей смягчить удается
Неба мрачные краски,

Угрюмую стылость полей,
Покатость упрямую крыш

И внушить всему, что вокруг,
Готовность на зов отозваться?

Как сумела она подарить
Негромкую радость дороге,
Отыскавшей в тумане деревню?

• • •

У весны глашатай — кукушка
В ту пору, когда леса
Возвращаются из доисторических далей,

У лета глашатай — ласточка,
Когда она обиды свои
Вымещает на ткани небес,

У осени — ласточка тоже,
Когда она свои ножницы
Укладывает в футляр.

У зимы — ворóны глашатаи.
Они удивляются своему здесь присутствию
И каркают хрипло о том,

Что было бы хуже еще,
Окажись эта серая слякоть вокруг
Так же черна, как они.

Должно быть, об этом они и судачат надрывно
На наречиях стран,
В которых никто никогда не слышал

Про четыре времени года.

ИЗ КНИГИ «СЕЙЧАС» (1993)

• • •

Плохо даже не то,
Что тебя подозрение мучит,
Будто все, что ты видишь вокруг, —
Только твой сон.

Хуже всего,
Что от этого сна
Тебе никогда не проснуться.

• • •

Улыбнись еще раз
Одуванчику.

Он тоже стареет,
И себе эту слабость прощает,
И не сдается.

Он продолжает тянуться
К горизонту и к окнам твоим.

Так что, видишь,
Он тебя помнит,
Он в тебе сообщника чувствует.

У вас общая с ним потребность —
Жить.

• • •

Однажды
На берегу океана
Ты увидел, как время
Само себя жадно глотает

И делается лазурью.

• • •

Вечность?
Нерасчлененное
Время,

Никогда не кончающаяся
Секунда?

Приюти, приручи
Секунду —

И ее
Очень надолго хватит.

• • •

Всему существуют пределы.
Ты на них натыкаешься всюду.

Только не в собственной жажде
Переступить их.

• • •

Листок тополиный —
Друг тишины:

Он предоставляет ветру
Говорить за себя.

• • •

«Не тревожься, —
Сказал мне тростник, —
Я за тебя трепещу».

• • •

Я вас в гости к себе не зову,
Планеты и звезды, —

Я моею землей обойдусь.

• • •

Ты всегда говоришь
От имени дерева или дрозда,

Но ты же не дерево,
Ты не дрозд.

А если это они
Тебя создали,
По образу и подобию своему,

Если они
В прежней жизни были тобой?

И ты самого себя слушаешь
В том, что они говорят

Миру,
Тебе?

• • •

Сегодня мне хочется
Стать частицей этого дня,
Претвориться в холодную ясность его.
Вероятно, от этого
Ни день, ни зима
Не изменятся,
Но кто знает?..

• • •

Будь я розой,
Что предо мною цветет,
Что стал бы я делать?

Скорее всего, то же самое,
Что делаю и сейчас:
Просто был бы на той же земле,

Ощущал бы острее, возможно,
Течение времени

И, наверно, смирился бы,
Что лепестки опадают.

• • •

Зеленеющий лист — понимает ли он,
Чем дереву он обязан?

А деревья — земле?
А земля — тяготению?

• • •

Светает.
Земля становится розовой.

Очнувшись от немоты,
Цветок повествует
О жизни своей,

Говорит, как он рад,
Что наконец я увидел его.

• • •

Неторопливость луны
Придает устойчивость миру.



Марк Ляндо

ЗЕРКАЗЫ

«Зерказы» — это зеркальные фразы. Отражения мира в мгновениях человеческой жизни. Они скапливались в записных книжках и тетрадях на протяжении многих лет — с конца 50-х годов.

•

Река маршрутов по степи казахской влечет нас, не давая зацепиться мысли ни за что постороннее. В глазах песчаники и сланцы... Писем нет.

•

Облака и закат... Где я? Здесь или там?

•

Тяжелый ход этих облаков с белоклубными бортами и темными днищами — словно само движение времени.

●
Сколько по этой степи, над ковыльными ее волнами, прошло народов и облаков?!

●
Я миг или мир?

●
О Совершенный! Зачем же ты создал несовершенного?

●
...Шахсей-вахсей — поминки мусульман-шиитов по убитым когда-то их имамам. Великой древностью, иным духом пахнуло. Несколько мужчин и парней в белых рубахах или в простынях с прорезями для голов, в великом экстазе, с воплями разрубая себе кожу на головах кинжалами и шашками, под страшным сине-дуговым солнцем в Нахичеваньской долине... Что ждет западный мир?

●
— А эта медная лампа так и будет стоять после нас, прах ее возьми! — проскрипел мой старший геолог старик Шугин, ощупывая тусклую латунь сухими пальцами.

●
Много богов знали древние... А бога световых пятен, ласкающих твою фигуру?

●
Живешь все время, как будто сдерживая крик.

●
Как просто, истинно, прозрачно — я не люблю тебя.

●
Ничего. Ничего... Ничего.

●
Любовь — словно вспышка Сверхновой среди тысяч обыденных звезд.

●
Ты и не знаешь, что живешь на острове... О, Робинзоны жизни!

●
— Добрый вечер, сэр Гамлет!

Где-то в декабрьской дождливой пыли, в огнях, в зеркалах асфальтов
привиделся будто Гамлет со спутником. Оба в плащах, со шпагами...
Впрочем, может быть, с зонтиками?

●
ГОРАЦИО. Восстать на зло и разом с ним покончить!

ГАМЛЕТ. Восстать, свободы ради, против рабства?
Свобода — вспышка. Рабство — тьма веков.
Восстанье лишь меняет формы рабства,
Как ветер — формы волн и облаков.

●
Проходит век деяния, приходит век раздумия.

●
...А горчайшая, седая супесь земли бороздами пашни глядит... Нет, не
хочу!

●
Ничего из тебя не выйдет. Ничего из тебя не выйдет. Ничего из тебя не
выйдет... И все же?

●
Если в одном атоме мира — ад, как можно безмятежно жить в других
атомах?

●
В миге вдруг распаивается вечность... Мгновечность.

●
Человек или челомиг? Кто ты?

●
Мама... Мать умирает. Какой же я сын?

●
Развалины Колизея на фото... Колонна Траяна. И словно немой вопль от
них: и мы жили, и мы стремились в небо... В даль далей.

●
Отвергните себя — найдете себя.

•

И впрямь, что ли, полюбил я эту богиню, эту девчонку с молящими, в слезах, голубыми и бесстыдными глазами? эту беззащитную собачонку?

•

Где-то среди серых туч, веющих дождем, мелькнула яркая полоска... Словно золотая стрекоза пролетела.

•

Меловые плечи ее... Меловые плечи и грудь с бледнорозовыми звездами юных сосцов. Это было безумие от отчаянья... Год жизни, страстей, измен, обманов, и слез — когда я уходил из ее комнатки в свои поля.

•

И снова один... Кажется, во всем Космосе.

•

О, так же, как шлифуют зеркала! Десятилетиями... Громадные, дальнозвездные зеркала.

•

Сосед, развеселый пропойца, отморозил себе кисти рук домертва, провалявшись всю ночь в наших сугробах — от доброй жены. Другой — задушился угарным газом — от хищной жены... Зима!

•

Обломки наших воздушных замков так больно бьют нас иногда.

•

От зим. От одиночества. От самого себя, обрыдшего себе — на юг! На юг!

•

Волн майолика живая и заката акварель.

•

...Лабрадор моря в изгибах блеска. Лукавый. Мрачный и бесконечно спокойный.

•

Это была зима. Но она стала весной.

•

У каждого мгновения свой запах.

О март! Ах, март! О, рыжий Марк! И солнце, и снег в полях, и любовь пришла к тебе.

•

...Таня, Тиана! И даже почерки наши чем-то похожи.

•

Религио — связь мира. Все во мне и я во всем! Религия.

•

...Эта бедная, дощатая, с цветочками обоев, гостиная моя с окном в полнеба... Этот сад, и поле, и церковь дальняя. Эти облака над голыми ветками липы... Вся эта даль, глубь, высь — все ты! ...Ах, что бы ни было потом!

•

«Надо не только работать, но и зарабатывать!» — говорит мой старик, приезжающий к нам иногда из Казани.

•

«И взял персть, прах земной, и слепил человека и вдунул в него душу живу»... Да. Душа неба в теле земном — вот вечная антиномия и мука.

•

И ты должен быть мыслящим живым деревом, соединяющим небо и землю.

•

Что-то и ребенка захотелось по головке погладить.

•

Талант — все же таран. Или вода, протачивающая камень.

•

Мракобес какой-то читал лекцию о Маяковском... Хотят Лилию Брик и вообще Бриков вычеркнуть из его жизни! Какой-то бред «почвенный»... Уж какая ни была, но...

•

Послать бы телеграмму ей... Да нет лишнего рубля. Эх, жизнь!

•

Приехала! Приехала! Приехала!

•

•
Закат... Закат над городом. Измучен градом сим плыву в электричке.
Закат.

•
Но если любовь? Но если? Но если?..

•
Собирай их, собирай — блудное, лукавое племя страстей своих в кулак
воли и веди за Божиим столпом любви!..

•
Он избранник, и его удел создавать то, чего никто не может создать. Ни
один из простых... Потому он должен следовать своей дорогой, не
обращая внимания на судьбы людей. Это — Ортега-и-Гассет о поэте... Ну а
любовь?

•
Величайшая метафора есть Бог?

•
Васильки в Шахматово. Вся усадьба и поле пред ней усеяны глазами неба.

•
Работа и облака.

•
...Разве муравей, ползущий по колонне храма, способен постичь план,
облик его, замысел зодчего? Разве может он предположить самого
зодчего? Он видит только шершавый камень. Разве человек способен
обнять *все* Мироздание и постичь Зодчего?

•
Космос... По-гречески — порядок, строй.

•
Узреть Бога в формах мира... Воспеть Бога в формах слова.

•
Облака были странными. Золотистыми... Изнутри они светились бледной
розовой бронзой. Разъяты, как врата, в глубину...

•
Великая пустота и прислушивание.

•
Мгновение — скудно. Вечное — громадно... истина в слиянии — Мгно-
вечность.

•
Сам образ Христа — слияние неслиянных: Раба и Бога.

•
Пока любишь — ты молод.

•
«Снаружи ничего нельзя иметь» — фраза нашего хозяина в Гурзуфе.

•
Гиперборея... Гиперборея просыпается.

•
Вдали снова Сиваши — с дальними проблесками лагун, морей, солей... С неизвестными курганами. Боже, как бегут года, десятилетия.

•
Идолатрия вождей, идолатрия народа — одно и то же. Гибельны.

•
Синий, золотой, голубоснежный, черноствольный март. Глыбы, горы, моря снега. В них впаены дома... Но весна.

•
Разгон демонстрации в Тбилиси. Саперные отточенные лопатки... Отравляющие газы. Много убитых...

•
«Мы, русские, друг друга едим и тем сыты бываем», — один из пастырей Ивану Грозному.

•
Андеграунд... Андеграунд. А не слишком ли уютно ты в нем устроился?

•
Незнающий счастлив незнанием своим. Арабская пословица.

•
В чем сущность христианства? — В Боге видеть человека, в человеке — Бога.

•
Часы без стрелок. На готической башне дома «России» на Сретенском бульваре.

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ "АРИОН"

можно купить

В Москве: магазин «Книжная лавка 19 октября», «Гилея», «Эйдос», «Дом книги» на Новом Арбате, «Москва», «Московия» и др.

В Санкт-Петербурге: «Дом книги», «Подписные издания», «Борей Арт», «Пятая коллегия», «Академкнига №3» (в Таможенном переулке), «Эзро» и др.

А также по каталогу Российской книжной палаты № 2 за 1994 г.

подписка

В России: *на второе полугодие 1994 г.:*
во всех почтовых отделениях по каталогу «Роспечати» (дополнение №1) индекс 73117;

на 1995 г.:
во всех почтовых отделениях по каталогу агентства «Книга-сервис»;

а также в редакции журнала (без доставки).

За рубежом: «KUBON & SAGNER» Buchexport-Import GmbH D-80328 München / Telefon: (089) 54 218-110; telefax: (089) 54 218-218, telex: 5 216 711 kusa d.
Стоимость годовой подписки 56 USD.

**ОБРАЩАЕМ ВНИМАНИЕ ЧИТАТЕЛЕЙ
НА ИЗМЕНЕНИЕ АДРЕСА И ТЕЛЕФОНА РЕДАКЦИИ (СМ. СТР. 2).**

2 . 1 9 9 4



Арион

**ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:**

новую поэму Александра Межирова

новые стихи Евгения Рейна, Веры Марковой,
Тимура Зульф리카рова

о Владиславе Ходасевиче и поэтах "Перекрестка"

"Письма из Московии" английского поэта XVI века
Джорджа Тербервиля

Ж у р н а л П О Э З И И