

3 . 1 9 9 4



арион



ж у р н а л п о э з и и

3
94

3 . 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

Ответственный секретарь
Ирина ГОЛОВИНСКАЯ

Литературный сотрудник
Дмитрий ТОНКОНОГОВ

Макет и оформление Юлии ГОЛОВАНОВОЙ

Компьютерный набор и верстка ТО «Соль»

Адрес редакции:

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

Телефон: (095) 209-17-83; факс: 209-62-16

Рукописи не рецензируются и не возвращаются.

Уважаемых коллег просим при перепечатке ссылаться на наше издание.



Номер выпущен при поддержке
ОБЪЕДИНЕНИЯ
«КРУГЛЫЙ СТОЛ БИЗНЕСА РОССИИ»

Подписано в печать 10.11.94

Формат 70Х90 1/16 Бумага офсетная

Печать офсетная Усл.печ.л. 9,36

Уч.-изд.л. 10,57 Зак. 264/11/230

Отпечатано в МПП "Измайлово".

105856 ГСП, Москва Е-37, Городок

им. Баумана

© Издательство Русанова, 1994

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	читальный зал
Михаил Синельников. Воздух Азии	28
	голоса
Евгений Рейн	5
Юрий Влодов	11
Ирина Добрушина	13
Яков Хелемский	19
Александр Межиров	44
Вера Маркова	96
Игорь Непомнящий	99
Борис Шапиро	102
Руслан Элинин	110
Тимур Зульфикаров	112
	листки
Владимир Лапин, Галина Друбачевская, Герман Гецевич, Александр Курганцев, Елизавета Соколова, Михаил Басманов, Фаяна Гримберг, Александр Уланов	62
	групповой портрет
Виктор Кривулин. Келья, книга и Вселенная	50
Владимир Бударагин, Василий Пригодич, Татьяна Царькова	54
	пантеон
Петр Семынин <i>Вступительное слово и публикация Льва Озерова</i>	106
	транскрипции
Рудаки, Хафиз, Саади, Хаджу <i>Переводы Леонида Кельмана</i>	38
Джордж Тербервиль <i>Вступительное слово и переводы Григория Кружкова</i>	118
	МОНОЛОГИ
Михаил Айзенберг. Одиссея стихосложения	22
	анналы
Владислав Ходасевич и поэты «Перекрестка» <i>Вступительное слово, комментарии и подготовка текстов</i> <i>Михаила Долинского и Игоря Шайтанова</i>	68
Владислав Ходасевич. Статьи	72
Юрий Терапиано, Владимир Смоленский, Антонин Ладинский	83

В оформлении номера использованы графические работы Юрия Косаговского (4), Виктора Ковалева (14, 117), Искры Шин (43), Максима Железнякова (56, 57), Галины Ваншенкиной (82, 95), Владимира Пятницкого (109).





Евгений Рейн

Из поэмы «МИЛАНСКИЙ СОБОР»

Тридцать лет миновало, а куда — непонятно,
Их пространство вобрало или время вернуло обратно.
Может, попросту ссыпались с черной небесной лопаты,
Или ими насытились Овн, Скорпион и Плеяды.
Это старые строки. Но здесь они больше уместны,
Пробежали все сроки, и договор выполнен честно.
Наше время ушло, а взамен седина и руины.
Впрочем, стоит подумать, что мы не прошли середины,
Потому что еще то, что было, нас держит за души,
С нами ест, с нами пьет и скулит, разбивая баклуши,
Ночью вводит морфин, подает утром кофе-эспрессо.
Поглядим, поглядим, чем кончается долгая пьеса.
Все случается вдруг и ложится на дно, как подлодка,

Это бред и недуг — отойди, позабудься, подлюга.
Не уходит, стоит, точно Гамлет-отец в Эльсиноре.
Ну, а если уйдет, я его задержу в коридоре.
«Что, оставил меня? Без тебя я ничто, я — туманность.
Отпусти, говорю. Знаю я твою хитрость и жадность.
Мне пора в небеса, превратиться в великое зеро.
Ну, еще полчаса, полчаса проведу у барьера».
Мой барьер — это ты. Ты, Италия, в пасмурном блеске,
Я к тебе подходил тридцать лет, как указано в пьеске.
И теперь, и теперь ты лежишь, сапожок, подо мною,
Или сам я стою под твоей золотою стеною.
Как твои корабли, поезда и воздушные трассы,
Я вблизи и вдали тебя с римской увижу террасы.
Вот Сан-Марко стоит, бьет в Венеции полдень чугуном,
Свет твоих жемчугов — проливает свой ливень лагуна.
Гнилью дует канал, умным львенком ширяет Пьяцетта,
Но он страшен, оскал безнадежного мертвого света.
Станешь ты навсегда неделима, невинна, незрима,
Колизея дуга посреди нестерпимого Рима.
Сто бульжных времен, сто колонн, десять тысяч фонтанов,
Семь холмов, семь домов, пятьдесят миллионов платанов.
Арно глинистый ил и могил гробовое палаццо
Никуда не уйдут, не умрут, оживут, разболятся
Посреди синевы, черноты, даже рая и ада,
В переулках Москвы и полярных полях Петрограда.



Было ветрено, холодно, начинался и всхлипывал дождик,
Некто конный томился пустынной среди площади.
И один только вышел навстречу какой-то острожник
И сказал мне по-русски: «Приезжий, уже погоди!».
Он светлел перламутром игольчато-витиевато,

Воздевал через дымку чудные свои острия.
Совершенно уверен: я все это видел когда-то.
И вот тут-то действительно с неба упала струя.
Сверхъестественный дождь над Италией, над Палатином,
Над Сан-Марко, Уффици, Везувием, Пизой чужой.
Он сквозь воду глядел горемычным огромным блондином,
В эту ночь, в этот час оставался великой душой.
Никого, ничего... Может, даром старался Висконти,
Шесть веков возводя эту гору насмарку, в отсев.
Заострялся он вычурно и на фронтоне и фронте
Был смущенным и мокрым и бил полоса к полосе.
Кто-то мрачно стоял на последнем возвышенном шпиле,
Я пытался его разглядеть в неземной высоте.
Друг на друга глядели мы, прошлую жизнь ворошили,
Посылали поклоны единственной общей звезде.
Мы похожи... мы оба... мы оба чудны и нелепы,
Оба так затянули восшествие в некий простор,
Оба были на небе и снова уходим на небо,
Оба были в осадке и вновь выпадаем в раствор.
Придается все, лишь тебе не дано примелькаться,
Дни проходят, и годы, и тысячи, тысячи лет.
В серой пене дождей и под выкрики всех деклараций
Мы с тобою вдвоем эту пасмурность сводим на нет.
И когда проливная стихия дошла до кипенья,
И когда я почувствовал, как нестерпимо знобит,
Я услышал за портиком сильное ясное пенье —
Это хор выступал из моих аонид и обид.
Ничего, ничего, продолжай, не стесняйся, не бойся,
Поступай, как умеешь, чуди, пропадай и вставай.
Ты отпущен на волю. Тебе не положена польза,
А положены только чистилище, ад или рай.
Я тебе говорю. Я имею законное право,
Ты пришел этой ночью, ты тоже добыча моя.

Все твои времена на тебя и ходил я в облаву,
И тебя я заманивал в эти места и края.
И теперь-то мы вместе. И это чего-нибудь стоит.
Будешь жить у меня. Я ведь тоже нуждаюсь в тебе.
Утверждаю навеки. Смотри, это мой астероид
Сургучом мироздания к твоей прилепился судьбе.
Ты устал. Ты измучен. И кожа на куртке промокла.
Возвращайся, надейся, гляди безутешные сны,
В этой пышной постели под сталью и пылью Дамокла
Закрывай свои очи.

Они еще будут нужны.



В сумраке золотом,
Там, где прожектора...
Это о чем? О том,
Где мы с тобой с утра.
Брера, Уффици и
Прадо и Эрмитаж...
Что же ты? Освети
Эдакий раскардаш.
Старый буфет извне,
Так же, как изнутри,
Напоминает мне
Нотр-Дам де Пари.
Пучится Тициан,
Светится Рафаэль.
Истина и обман —
Вечная канитель.
Ибо я бил челом
Новым собратьям их.
Тем, что лежат дубьем

Ныне от сих до сих.
Всем, кто нам дело шьет
И подбирает крап,
Бархат и шевиот
Загодя спрятав в шкаф.
Ходит в чужом тряпье,
В смокинге с бахромой,
И говорит крупье:
«Выигрыш шли домой».
Черный квадрат извне,
Так же, как изнутри,
Напоминает мне
Шулера попури.
Это паршивый ход,
Это фальшивый чек.
Это приход-расход,
Монстр, а не человек.
Бегают дураки,
Светят прожектора,
И у Гудзон-реки
Главная их дыра.
Имя ей Гугенхейм,
Кличка ей Казимир...
Выиграй этот гейм
У мировых громил.
Останови таран,
Твердо взгляни в глаза.
О, мировой обман,
Бью твоего туза.
Я уйду навсегда
К Рембрандту в темноту...
Падающая звезда
На деревянном мосту.

Слушай и говори,
Смейся и наливай.
Старый буфет изнутри
Тот же Бахчисарай.
О, как ты постарел,
О, как я отупел.
Выпьем, родной, за то,
Что каждый пребудет цел.
Дай я тебя обниму
И поцелую в плечо.
Дальше мне одному
Долго идти еще.
Пялится в книгу лев,
Мост переходит кот.
В этот канал — твой гнев,
В римский бардак — мой счет.
Над Палатином ночь —
Пурпур и кардинал.
Прочь, отойдите прочь,
Этот коньяк в канал.
Этот дукат в фонтан,
Этот песок в висок.
Нынче за океан,
Нынче на волосок
Мы от того, кто нам
Натасовал орбит,
Может, необъясним,
Может, просто закрыт.



Юрий Влодов

• • •

Кровяные плащаницы облаков.
Млечный путь, как чужеземный амулет.
И похрустывает ржавчина оков
На живых мощах — на щиколотках лет.
Бог смеется: «Видишь, сыне, мир — таков?!»
Дьявол хнычет: «Настрадались мы уже...»
И похрустывает ржавчина веков
На христовой — обезглавленной — душе.

• • •

Сохнут постиранных тучек простыни.
Божий безумец уходит в пустыни.
А по следам боголепного сына
Вяло хромает приبلудная псина.

Ищет безумец блаженное место —
Месит ногами песчаное тесто.
Псина натертую лапу замочет —
В спину мессии по-бабьи завоюет...
Ветры взывают: «Ах, дети вы, дети!..
Дети вы, дети! — куда же вас дети?!.
Все мы срамны в этом мире убогом...
Все мы равны перед господом богом...»
Ветры по-бесьи пески подвывают.
Да в занебесье свищи подвывают.
Так и бредут — обреченные — в паре —
Две сироты... две безумные твари...



Сочатся медовые луны,
иудово племя хмеля.
Полны виноградные чаши,
легки виноградные лозы.
И чудятся стоны Адама:
«Помилуй — зверину — меня,
Исусе сладчайший
и горький, как зимние слезы!!»
Взошли под луной
отдаленных дождей зелена.
И всхлип соловья
повторяет сердчишко мимозы...
Сухой, как земля,
тугой, как змея,
Иуда безумен
в изломе священного транса —
Он тайной гортанной клеймен!
И ходит по кругу
сладчайшая чаша Пространства,
Горчайшая чаша Времен...



Ирина Добрушина

• • •

Ветер подул в окно.
Ты закрыла окно —
Стало душно.
Ты открыла окно —
Было душно.
Ты закрыла окно,
А ветер подул в окно.

• • •

Курится курево
Курево курится
Варится варево
Варево варится
Ломятся в двери
В двери не ломятся



Ловится время
Время не ловится
Ловится
Ломятся
Варится
Курица.



Крр, крр, крр,
Лети, лети, лети,
Черное крыло.
Крр, крр,
Черное крыло.
Резкий свист мальчишки под окном.
Завтра дождь или нет?
Почему я не знаю народных примет.



Левым плечом
Оттолкнул человека слева.
Правым плечом
Оттолкнул человека справа.
И прошел прямо
Между домами,
Пока не уперся
В детские ясли.



Как будто созданы для бантиков,
Как будто созданы для фантиков,
Как будто созданы для ленточек,
Как будто созданы для платьев
Девочки.
Они еще совсем малюточки,
А скоро будут куклы лютые.

• • •

Ветер носит обрывки газет.
Ветер носит обрывки снега.
Ветер носит обрывки людей.
Чего только ветер не носит?

• • •

В десятый раз я бежала оттуда.
В десятый раз я ушла навсегда.
Я больше не буду, я больше не буду.
Какая паскуда, какая паскуда,
Я знаю, что буду, я знаю, что буду,
Я знаю, что тянет туда.

• • •

Как увидит вдруг
Вдруг вдруга.
Как полюбит вдруг
Вдруг вдруга.
Как помчится вдруг
Вдруг от вдруга.
И забудет вдруг
Вдруг вдруга.
И не станет вдруг
Вдруг для вдруга.

• • •

И легкий ветер
Сквозь пелену разбавленного неба
Чуть виден мне...

• • •

Лежи и думай.
Бабочки летают.

Комар садится на руку
И долго
Жало прикрепляет к ней.
Я хлопну — он, коварный, исчезает
И снова кружит.
Бабочки, комар и книга —
Ночь прошла.
Проснулись птицы.
Надо снова жить.

• • •

Расчешу волосы,
Надену платье покусней.
Хочу вкусить.
Чего?
Плода?
Нет?
Да?
А отгадайте,
Чей бред готовится бежать
По листикам бумажным?
Для этого необходимо быть отважным.

• • •

Обнимаю плечи,
А вижу небо.
Легких веток волненье,
Где ты?

• • •

Я видела птиц,
Раньше не живших в городе,
Черных, с клювом большим и желтым,
Больше воробья.
Их была целая стая,
Что-то клевавших.

Я их спугнула,
И они улетели.
Эти миграции птиц в города —
Явление наших дней.
И никто не знает их причины.
Что-то должно случиться.

• • •

Дождливый июнь
90 года.
Дождливый июль
91 года.
Подоконник
Ловит капли дождя.

• • •

Аквариум.
Долго смотрю,
Как разговаривают рыбы,
Шевелятся водоросли,
И улитка тихо ползет,
Как всегда,
К вершине Фудзиямы.



Яков Хелемский

ВИНДСЕРФИНГ

Мальчику, балансирующему на волне

Доска и парус — простая снасть.
Не отступаясь, работай всласть.
Тебя колеблет прибой крутой.
На пенном гребне надежно стой.

Начало трассы и окоем,
Как холст Пика́ссо. Все в голубом.
К душе прихлынул простор сквозной
Акварарином и новизной.

Пора дерзаний. Судьбы рассвет.
Период ранний. Земной сюжет.
Дитя на шаре в углу холста.
Весь мир вращает девчушка та.

Не повторяясь, ты с нею схож.
Доска и парус. Денек хорош.
Взойди на глобус, на синеву,
Отбросив робость. Ты — на плаву!

На скате шатком держаться рад
Той акробатки надежный брат.
Ты смел и весел средь гулких брызг,
Весь — равновесье и честный риск.

• • •

Потеряла голову Ника,
Но крылья ее,
Опаленные боем,
Победоносно распахнуты.

Венера, лишенная рук,
По-прежнему излучает женственность.
Следы античных увечий
Освящены вечностью.

И все же —
Кто нанес божествам урон?
Варварство? Войны? Время?
История запомнила...

Тайна
Влечет к созерцанию,
Неизвестность
Пробуждает воображение.
Незавершенность
Оборачивается совершенством.
Утрачивая,
Обретаешь.

Если бы самозванный реставратор
Вознамерился возвратить
Милосской богине

И Самофракийской Вестнице
Былую законченность линий,
Попутно загладив
Щербины и шрамы,
Все исчезло бы вмиг:
Воздух бессмертия,
Шелест упругого оперенья,
Колблемого ветрами столетий,
Прохлада незримых ладоней,
Омытых небом Эллады
И свежестью эгейской влаги.

Приладив руки
И подправив крылья,
Метафору убьешь.

• • •

Я — человек в летах.
Их столько набежало,
Что дорог каждый шаг,
Да и шажок, пожалуй.

Прошла пора длиннот,
Перенасыщен опыт.
Нагрывший цейтнот
Безжалостно торопит.

Входи в иной режим.
Да будет дней остаток
В делах непогрешим,
В словах предельно краток.

Спеши, покуда срок
Отпущенный не прожит.
Контрольный твой флажок
Упасть внезапно может.



Михаил Айзенберг

ОДИССЕЯ СТИХОСЛОЖЕНИЯ*

О стихах Иосифа Бродского уже написано больше исследований, чем о всей остальной поэзии нашего времени вместе взятой. Я не ставлю перед собой задачу суммировать сказанное или сказать что-то существенно новое. Только по возможности корректно сформулировать некую особую позицию.

В стихах Бродского совершенно замечательно соединение абсолютной внятности, договоренности и какой-то *объемности* сказанного. Автор говорит о конкретных вещах, по возможности избегая многозначительности и недосказанности, но говорит это таким образом, что предмет описания становится виден сразу с нескольких сторон. Природу этой художественной стереометрии определить довольно сложно. Это и следствие очень гибкого и разработанного языка. И эффект особой пристальности, которая не удовлетворяется точной фиксацией деталей и сразу же превращает их в метонимию или метафору целого.

*Данный текст является фрагментом большой работы, посвященной проблематике и персоналиям новой русской поэзии. В дальнейшем редакция рассчитывает продолжить ее публикацию.

Это уникальное свойство зрелого Бродского. А зрелым поэтом он стал очень рано. Уже вещи середины — конца 60-х годов — это Бродский в полный рост. Это стихи умного и тонкого человека, которому есть что сказать и который любую свою мысль может замечательно выразить пластически. Бродский — великий мастер поэтического красноречия, великий оратор, гений поэтической внятности. Его удивительно здравая и умная поэзия сразу завоевала массу читателей и поклонников. В читательском восприятии именно эта поэтическая линия стала «генеральной» — центральной, образцовой. Нобелевская премия только подтвердила и узаконила такое мнение.

Вероятно, оно достаточно справедливо. Читателям дорога мужественная строгость и *уместность* интонации, отсутствие захлеба и выпренности, способность стиха к сложной и тонкой мыслительной работе. Его философская стройность, афористичность. В лучших стихах Бродского гремят раскаты грозной ораторской речи. В Ленинграде 60-х годов его слушали как нового Блока. Подкупает, я думаю, и *очевидность* поэтических достоинств. Они действительно на виду, их невозможно не заметить и не оценить.

И все же такие объяснения достаточно нелепы. Очевидные достоинства есть у многих авторов, а Бродский приковал к себе общее внимание очень рано, когда его достоинства были не так уж очевидны, а многие стихи не так уж хороши (а то и совсем нехороши). Дело в чем-то ином. Может быть в том, что и в ранних стихах была отчетливо ощутима какая-то брутальная энергия, уверенная поступь — уверенность в продолжении. Стихи и судьба сразу стали схватываться в единое целое, сплетаться и продолжать друг друга. Образовывать единый *сюжет*. Этот сюжет по-своему героичен. По крайней мере, в нем сразу стало проявляться «величие замысла». Это выражение самого Бродского из его разговора с Ахматовой. Она спросила: «Что делать, когда ты знаешь все свои приемы, все рифмы, — какой выход из этого?» — «Главное — величие замысла», — ответил 24-летний Бродский («Независимая газета» от 23.07.91).

В сущности, поэзия Бродского — это идущий в нескольких ритмических режимах единый монолог. Но это монолог не лирического, а скорее эпического героя. Прислушайтесь хотя бы к одному из самых известных стихотворений Бродского, ставших его, так сказать, визитной карточкой, — «Я входил вместо дикого зверя в клетку». Это новый интеллигентский эпос, повествующий о судьбе, путешествиях и переживаниях современного Одиссея (см. «Одиссей Телемаку»). И сам автор, видимо, понимает, что делает, судя хотя бы по количеству античных реминисценций и стилизаций. Но это индивидуальный эпос, то есть, по существу, отчет. Отчет о приключениях твердеющей, остывающей души, проходящей через чужие миры, абсолютно сфокусированной на непрерывном потоке новых впечат-

лений, явно теряющих новизну («К Евгению»). «Созданная им в стихах действительность ничем не украшена, утомительна и жестока, совсем как настоящая», — пишет о Бродском В.Уфлянд («Звезда», №1, 1990). Можно процитировать и другого знатока поэзии Бродского, С.Лурье: «Оказывается, что все эти средства — эта бесконечная искусность, умение создать ощущение того, что стихи творятся сейчас, на наших глазах, параллельно движению взгляда, вся эта утонченная духовность и огромная энергия тратятся на то, чтобы доказать нам, что ни нас, ни автора этих стихов на самом деле не существует» («Синтаксис», № 23, с.120). Характерно название статьи: «Правда отчаяния».

Это особая тема — разгадывание того, как можно любить стихи, главной темой которых является полное, абсолютное отчаяние. Это загадка не столько Бродского, сколько его читателя. Загадка современной души. Объяснение, может быть, в температуре отчаяния: она явно ниже нуля. Именно твердость, застылость отчаяния позволяют отделить его и посмотреть со стороны. Отчаяние не затопляет, с ним возможны какие-то операции. Оно, по существу, достигло состояния философской категории. И, может быть, абстрагирование — лучший выбор в такой ситуации?

У Баратынского есть стихотворение «Последний поэт». Стихи Бродского — стихи Последнего Поэта. Как бы последнего Адама. И значимость свидетельства перекрывает его неутешительные выводы.

В искусстве действует закон компенсации — спасительное противоядие условиям существования. Свет при убийственном мраке. Мрак при губительной серости. Самые, может быть, страшные в русской поэзии стихи — «Ламарк» Мандельштама — одновременно едва ли не самые прекрасные. Напряженность отчаяния здесь равносильна стиховому напряжению и разрешается в нем. Видимо, это разрешающее равенство напряжений — один из главных законов искусства. Катарсис, если угодно.

Мы взяли очень высокую ноту, и — по тем же законам искусства — необходимо компенсирующее снижение. Но у этих размышлений действительно есть другая, забавная сторона. Известно, что воздействие литературы связано с идентификацией: читатель идентифицирует себя с лирическим (или эпическим) героем. В данном случае идентификация удваивается, так как читатель отождествляет себя с автором еще и как представитель той же социальной группы: элитной интеллигенции. Такое самовосприятие — не индивидуальное, а по принадлежности к какому-то клану — очень сильно в советском человеке. Можно вспомнить, какое впечатление произвело в Ленинграде известие о присуждении Бродскому Нобелевской премии: «Нам дали премию». То, что ее дали не всем нам, как-то отходило на второй план. И так же, вероятно, отходит на второй план понимание, что не ты,

читатель, герой этого эпоса. Не я, но один из нас, такой же, как я. Ну, почти такой же. По тем же улицам ходил, такую же школу кончил — ах, ведь даже и не кончил! Понятен уровень внутреннего комфорта при самоотожествлении не с каким-то забытым бедолагой, а с великим интеллектуальным конкистадором, покорителем мирового культурного пространства. (Кстати, подобный механизм действует и при восприятии Высоцкого, но уже для другого социального слоя.)

Интересно, что сейчас стихи Бродского все больше расходятся на цитаты и эпитафии. Так произошло когда-то с Маяковским, а еще раньше — с дедушкой Крыловым. Только из «Писем римскому другу» выстригли около десятка цитат, рискующих стать пословицами. Впрочем, слово «выстригли» едва ли уместно. Эти будущие цитаты-афоризмы возникли в тексте уже в процессе написания. Ткань стиха держала их, как оправа держит драгоценный камень. И такая структура больше напоминает ювелирное искусство, чем биологию, органику. Стихи строит энергия мысли, они не растут сами по себе, как трава. Еще Ю.Карабчиевский в своей книге о Маяковском заметил у Бродского что-то общее со своим героем. Общность, вероятно, в доминировании мысли-идеи, *оформленной* поэтическими средствами (а не единая словомысль поэзии). Но сходство с Маяковским достаточно случайно. Всерьез можно говорить о родственности Бродского другому автору — Цветаевой.

Читатель, конечно, уже подметил, что панегирик начинает выворачиваться обратной стороной. Но мне дорого в поэзии косноязычие, а не красноречие. Как говорил Мандельштам, «только дикое мясо, только сумасшедший нарост». И у Бродского я больше люблю ранние стихи, когда голос дрожал и срывался, образы раскачивались и их заносило неведомо куда. «Рождественский романс», например.

О таких вещах непросто говорить, потому что Бродский действительно очень большой поэт. Способность писать такие хорошие стихи так долго и в таком количестве кажется невероятной. Такое впечатление, что пишет не один конкретный автор, а само российское стихосложение, получившее мощный начальный толчок и вдруг осознавшее все свои многообразные возможности.

Отчасти так оно и есть. Бывают такие счастливые пересечения, когда возможности автора и *возможности письма* как бы находят друг друга, удваивая силу в совпадении. Бродский удивительно умеет отпускать письмо на волю. Но что важно: он отпускает на волю именно письмо, стихосложение, а не *язык*. Отпускать на волю (как бы на свободный промысел) язык, речь — это профессия совсем других авторов. Бродский работает с тем языком, который уже есть, но при этом замечательно и непривычно комбинирует лексику из разных слоев и углов языка. Кроме того, он великий аранжировщик.

По природе своего дарования Бродский вовсе не лирик. Этим я не сказал о нем ничего ужасного или даже обидного. Поэт и лирик вовсе не синонимы. Да и трудно определить точно, что такое лирика. Полная слитность душевных и речевых движений? Или: лирика есть приключения души в мире форм. Вот как раз приключения, авантюры у Бродского не получается.

Бродский многое открыл в русской поэзии, но мне кажется, что закрыл он еще больше. Я не хочу сказать, что после него уже нельзя пользоваться регулярным стихом, но это пользование сразу обрастает множеством условий. Бродский настолько разработал современный регулярный стих, что применение его стало предельно доступным. «Стихов российских механизм» заводится почти без усилий. Писать стало легко. Бродский создал собственную школу, и это настоящая беда для нашей поэзии. Тот метод, который он отдал «мальчикам в забаву», действительно легко дает результат, который трудно отличить от приличного. Различается только по звуку. Звук не тот: фанерный, картонный. Засилие картонного слова иногда приводит в отчаяние. Все те, в ком сильно влияние Бродского, — безнадежный третий сорт.

При всей разнице темпераментов, у Бродского и Кушнера довольно много общего. И прежде всего отношение к слову не как к предмету, а как к *материалу* поэтической работы. У слова как будто нет собственной смысловой неповторимости: смысловой бездны, смыслового зияния, заключенного в нем. Слово — гибкий и послушный материал для последующей работы. С ним нужно что-то сделать, чтобы оно стало значительным и интересным. Превратить его во что-то: в афоризм, в каламбур, тонкое наблюдение, умное рассуждение. И уже эти вторичные, выстроенные словесные комбинации становятся элементами для построения целого. Собственно, так работают прозаики: не словами, а периодами; не строчками, а фразами-конструкциями.

Бродский тонко чувствует и замечательно отыгрывает эту свою двойную природу. Хотя бы в том, как фраза и строчка постоянно соревнуются у него за приоритетное положение. Формально это проявлено в постоянных анжамбманах. Внутренне то же соревнование осуществляется сложнее и на разных уровнях. Спорят, собственно, не строчка и фраза: спорят между собой две разные художественные природы, два рода авторства — поэтический и прозаический. Художественный механизм здесь основан на необычном остроумии, с которым прозаическое наблюдение, сложное рассуждение или подчеркнуто-громоздкая орнаментальная метафора укладываются в стиховую метрику. Концы фразы, перенесенные в новую строку, читаются как раздраженный комментарий в скобках. Внутренняя энергия стиховой фразы должна быть очень сильна, чтобы

перебороть метр. Как правило, метр побеждает и защемляет хвост не успевшей вовремя проскочить фразе.

Эти стихи рождаются от соединения замечательно зоркого зрения с замечательно *рациональным* умом. Глаз производит все возможные наблюдения, ум делает из этих наблюдений все возможные и далеко идущие выводы. И эти выводы так блестяще отшлифованы, отражают (в обоих смыслах) ход мысли таким образом, что она зеркально замыкается в себе. Никуда не выходит. В результате мы получаем то, с чего и начали. Тот же самый мир, только обросший возможными выводами, как водорослями. Литература такого рода могла бы выглядеть почти научной, если бы не артистическая поза, вокруг которой кружится любая фраза.

И есть, к сожалению, определенная закономерность в том, что поздние вещи Бродского часто напоминают какой-то замечательный иноязычный образец, переведенный очень хорошим, но усталым профессионалом, которому надо сдать работу в срок. В них отсутствует радость открытия. Бродский правильно угадал, какие прививки нужны новой поэзии, но осуществил их на том языковом уровне, в том агрегатном состоянии языка, которые соответствуют прозе, а не поэзии. Это ряд наблюдений, иногда замечательных, сравнений, всегда очень точных, и выводов, часто тонких, часто жестоких, иногда обаятельно-курьезных. Много описаний вещей, даже не самих вещей, а их идей. И, видимо, нас обманывали, говоря, что идея вещи есть таинственный свет. Здесь она пуста, прозрачна, незначительна, как личинка. Не мир и голос, а стереометрия и орфография. В этом неприятно знакомом освещении все сравнимо, то есть нет ничего несравненного. Нет ничего, что остановило бы пушечную насамотек изобретательность или колесо метафизики, которое проворачивается уже без всякого сопротивления.



Михаил Синельников

ВОЗДУХ АЗИИ

ПЕРЕЛЕТНЫЕ ПТИЦЫ

Москва, столица равнодушия,
Ты далеко... В ночном Бишкеке
Рев перелетных птиц я слушаю,
Неиссякающие реки.

Поток тревоги, плеска, клетота,
Соборности, восторга, страсти...
Кто с парка рубище совлек это?
Как много птиц единой масти!

Какая странная, двоякая,
Двойная жизнь от года к году!
Крича, перекликаюсь, крикая,
Народ готовится к исходу.

Деревья замерли менорами,
Спросонья где-то плачут дети.
И город переименованный
Дрожит и зябнет на рассвете.

Воспоминаям детским мучая,
Неистошимо и могучи,
Куда-то черные, сыпучие,
Орущие стремятся тучи.

Уходят, осыпая перьями,
И листопад, и первый иней,
С окраин рухнувшей империи
В неугасимые пустыни.

БЕЖЕНЦЫ

Средь беженцев не видно Иисуса.
Велеречив премудрый Соломон,
Лицо Давида смуглое безусо,
Свою звезду на шее носит он.

Мерещится, когда ватагой всею
Из-за стола прощального встают,
Суровое подобье Моисея,
Самсон, Иаков, несколько Иуд.

Средь этих лиц — Юдифи лик орлиный,
Эсфири нежный сумеречный свет,
Заломленные руки Магдалины,
Рахиль и Лия. Лишь Марии нет.

РЕМБРАНДТ. «ДАНАЯ»

В городе, где за тарелку супа
Пиршество на вывеске писали,
Золото, отвешенное скупю,
В сумраке повисло, как в подвале.
На границе затеми и теми,
На слиянье сна и сонной яви,
Зыблется расплавленное время,
Забродило желтое «манави».

Ждут суда заложники в Иране,
Молится генсек в Афганистане,
Созревает заговор в Багдаде.
Золото клокочет в иступленье,
Вязью очертя твои колени,
Воздухом лучистым губы глядя.

Золото устанет пить Даная,
Родина окликнет ледяная,
Жаркий день припомнится едва ли.
Но зрачок влюбленно-удивленный,
Золотом волнистым заслоненный,
Волос золотой на покрывале...

1980, Тбилиси

ПОРФИРИЙ

Горы в тюле лиловом дыма,
Беспризорного ветра свист.
И Порфирий, проконсул Рима,
Спит в гостинице «Интурист».

Все с похмелья ему не мило,
Словно кесарь возник во сне.
Вот и солнце взошло уныло
В застекленной голубизне.

А вчера на подмостках театра
Ветеранам вручал венки.
Улыбалась ему Клеопатра,
Аплодировали царьки.

Были храмы, торги, ремесла,
Государственный интерес...
За эфесской гетерой послан
Прокуратора «мерседес».

Патриархи сидят в папахах,
И доносчики чинно ждут.
Предстоящего пира запах
Пробивается там и тут.

Нынче дань принесут аулы...
Прямо в душу из красной мглы
Хмуρο кесарь глядит сутулый,
Чью-то печень клюют орлы.



Где, империя, твой упадок?
Быстро все поросло травой.
Будь ты проклята!.. Но как сладок
Иссушающий воздух твой!

Лишь вчера проходил, как хозяин,
Вольнодышащий твой человек...
Где удушье твоих окраин,
Необъятная не навек?

Воздух Азии с пылью, с астмой
Ветром в сторону отнесен,
С вязью сабельно-сладострастной
Прорезающихся письмен.

СЕМИРЕЧЬЕ

Ржавое, седое Семиречье,
Где, как жизнь, тягуче-тяжело
В женщинах покорное, овечье,
Умиротворенное тепло.

Словно крылья сломленные птички,
Длинных платьев льются рукава.
Пленных ликов нежное величье
Осенила неба синева.

Как пустыня тянется к пустыне,
Эти лица сблизиться хотят.
И столпами сходит воздух синий
На страну скитаний и утрат.

На страну, которой нет предела,
И в зарю вливается заря,
На страну, где время пролетело,
Иссушая души и моря.

С жаждою ее неутолимой
Я стою в пустыне, глядя вслед
Поездам, всегда спешащим мимо
Безглагольных горестей и лет.

СПЕЛЕОЛОГ

Подземный мир глубок и гулко-долог,
Закрыв глаза, додумывая путь,
Набраться духу должен спелеолог
И в темноту из темноты нырнуть.

Есть миг один, что черноты чернее,
Журчат водой незримой желоба.
Возврата нет. Здесь нужно плыть под нею...
В дым очертаний выведет судьба.

Отца и мать, виденья детства, бредни
И наважденья призабытых лет,
Всю эту жизнь увидеть в миг последний
И выбежать на тот иль этот свет!

И, не страшась, что прошлое обрушу,
Лишь ты одна, бестрепетно-смела,
Ты в жизнь мою, в темнеющую душу,
Как в озеро подземное сошла.

СОНЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

Перевожу камчатского Сальери.
Мне по сердцу работа, по плечу,
Я прячу мелос, как змею в портъере,
Здесь удлиню, а там укорочу.

Покойный Моцарт не в его манере
И с потрохами выдан палачу,
Он горько соболезняет потере...
Предпочитаю Моцарта, молчу.

Я — бог и самодержец в этой сфере,
Я глух и нем и безучастен к вере,
Нанизываю бисер на парчу.

Свободен я от лжи по крайней мере.
И, делая Бетховеном Сальери,
За истину я музыкой плачу.

ЕВРОПА

От Иисуса до радиотелескопа
Несколько посветлело, а может быть стало черней.
Это — Европа.
Только черпни из раскопа
Почву истории в хитросплетеньях червей.

Небо — угас голос его журавлиный.
Вот и в музее — тлеют шелка.
Моль облетает за ризами кринолины,
И в нафталине — форма штурмовика.
Впрочем, я знаю — столетия не виноваты.
Брызги купели, капли кислотной росы...
В Эрфуртском старом соборе — клочья розовой каменной ваты
В утренние часы,
В сумеречные часы.

САРАЕВО

Кричит молитву муэдзин,
И голубь медленно садится.
Аллах! Неужто он один?
Темна султанская темница.

Уже легла сырая мгла
На партизанские дороги.
Ударили в колокола,
Блеснули свечи в синагоге.

И только летопись моста
Нетороплива и струиста.
У перекрестка пустота
Стоит, как выстрел гимназиста.

ЦЕЙЛОН

Цепенея, исходит звоном
Тишина.
Вся вселенная над Цейлоном
Зажжена.

Все течет, лепеча, стрекочет,
Разлита,

Словно выговориться хочет
Чернота.

От сапфира и до сапфира —
Море лет.
Ты стоишь посредине мира,
Смерти нет.

Мир умельцами-мудрецами
Смастерен,
В ночь выталкивает зубцами
Шестерен.

Ночью кобра вздремнет на подушке,
Вылив яд,
Или лающие лягушки
Налетят.

Но незримого метронома
Ровный ход
Говорит: наконец ты дома,
Все пройдет.

Эти хлопья живого пепла —
Как любовь,
И душа, что почти ослепла,
Видит вновь.

ОТЕЛЬ «БРИСТОЛЬ»

Снятся в нем перепончатокрылые духи,
Эти выползшие из трясины старухи
С пузырями на жабьих губах...
Он пропитан, пропах
Старым Индокитаем, бессонницей, пылью,
Благовонной какой-то недоброю гнилью,
Крысой, спать не дававшей всю ночь...

Весь — больной,
Здесь доволен ты жизнью жалкой.
Погонявшись за крысой с бамбуковой палкой,
Путешественник, знай,
Что записан стеной
Разговор о Мане и Ренане на смеси
Аннамитского с нижегородским, и в стрессе
Этот строгий Ханой.
Откровенничал с этим двурушником Кханем...
И глядят из угла
Телефоны пудовые с хриплым дыханьем
Местной госбезопасности.
Липкая мгла.

Раздирая скрежещущие жалюзи,
Выйдешь ты на балкон и увидишь — в грязи
Пробудились летучие рикши и кули,
Тянут руки к тебе в набегающем гуле.
Эти люди — в беде.
Если спустишься к ним...
О прохожем проведая,
Церемонное треньканье велосипедов
Обтечет отовсюду, обступит везде.
Год назад здесь лежали на улицах трупы,
Но прошла перестройка. Преступные группы.
Много риса, товаров...
Но кто ты и где?

Дым харчевни... И нищего гонят взащей,
Дети в карты играют,
И в черном крестьянки
С узких плеч опускают узлы и вязанки,
Чтобы парами сесть и вычесывать вшей.

МАРУСЯ

Я отрезан от Азии злой,
От возлюбленной пыли и грязи...
С этой мерзлой землей,
Нет, не чувствую связи.
Эти рощи берез
Не заменят цветенье урюка.
Разве впрямь и всерьез
Эта рознь и разлука?
Я державу любил,
Чьи, струясь отдаленно,
Мой скитальческий пыл
Осентяли незримо знамена.
Тяжело, тяжело.
Все ушло, утекло бестолково...
И в степи проросло
Только русское слово.
Существо в парандже
В зачаженном улусе
Все забыло уже,
Только знает,
Что звали:
Маруся!



ЦВЕТЫ ФАНТАЗИИ ВОСТОЧНОЙ

Классическая персидская поэзия всегда привлекала русских поэтов. Еще Пушкин писал, что в России «Гафиза и Саади давно знакомы имена». Слова Саади он поставил эпиграфом к «Бахчисарайскому фонтану», а стихотворение «Не пленяйся бранной славой...» озаглавил «Из Гафиза».

Хафиза переводил Фет.

Но широкий интерес к восточной поэзии и переводам из нее особенно ярко проявился в России в середине XX века. Восточных поэтов переводили О.Румер, К.Ликсперов, В.Державин, В.Левик, Дм.Седых, Г.Плисецкий.

Переводы восточной поэзии — особое искусство: приходится следовать жестким канонам, еще более жестким, чем, скажем, в итальянском сонете.

Главные жанры поэзии на фарси: газель — лирическое стихотворение, состоящее из бейтов-двустушиий; касыда — она сходна с газелью по форме, но имеет одическую или сатирическую окраску; рубаи — лирическое или философское четверостишие с жесткой рифмовкой.

Здесь мы печатаем новые переводы из Абульхасана Рудаки (ум. в 941 г.), Шамсиддина Мохаммада Хафиза (ок. 1325 — 1389), Муслихиддина Саади (род. между 1203 и 1210 — ум. 1292) и Хаджу Кирмани (1281 — 1352).

Рудаки



С черноокими ты наслаждайся теплом,
Ибо мир — только дым, машет ветер крылом.

И тому, что грядет, будь заранее рад,
И не стоит, поверь, вспоминать о былом.

Я — и та, от кудрей чьих плывет аромат,
Я — и та луноликая с ясным челом...

Только тот и блажен, кто раздал и проел,
Одинок и несчастен любой скопидом.

Этот мир наш, увы, только ветер и дым,
Так подай же вина — и пусть всем поделом.

Пожелал ли хоть кто-нибудь, чтобы и ты
Тоже радость вкусил в этом мире земном?

Справедливость видал ли мудрец хоть один,
Чтоб и ты увидал не в смешенье со злом?

Хафиз



Я сказал ей: «Я тоскую...» А она мне: «Эти беды лишь в начале!»
Я сказал: «Луною стань мне...» А она мне: «Если выйдет... Но едва ли!»

Я сказал: «А ты у тех, кто чувству предан, поучись в любви
быть верной...»
А она мне: «Это не для луноликих — понимать все не пора ли?»

Я сказал: «Дорогу взоров я закрою, чтобы образ твой не видеть...»
А она мне: «Тать в ночи найдет дорогу, как и что б ни закрывали!»

Я сказал: «Ах, аромат твой... Сбит с пути я: эти кудри опьяняют...»
А она мне: «Разберись-ка, ведь его-то в провожатые и дали!»

Я сказал: «Ах, красота благоухает, сад ее расцвел так пышно...»
А она мне: «Из заветного квартала ветерки похолодали!»

Я сказал: «Ах, твой рубин настолько сладок — возжелать меня
заставил...»
А она мне: «Будь покорен — станет милостив к рабу он...
нет ли... да ли...»

Я сказал: «Великодушной не пора ли жаждать мира между нами?»
А она мне: «Побезмолвствуй, день наступит... Мир придет
через уста ли?»

Я сказал: «Ах, наслаждения прекрасны, коль пора их наступила!»
А она мне: «О Хафиз!.. Да помолчи же... это дело... лишь
в начале...»



Счастлив день тот, когда наконец я избавлюсь от бед, —
Я так жажду покоя, идя за красавицей вслед.

Да, я знаю, дорога моя никуда не ведет,
Но иду за хозяйкой кудрей по веленью планет.

Телом слаб я, но сердцем порывист — как ветер лечу
Я за тем кипарисом, что так величав, много лет.

В этом Йезде паршивом так сердце стеснилось мое,
Что, пожитки собрав, я в Шираз направляю свой след.

С кровоточащим сердцем, раздвоенным, словно калам*,
Весь в слезах, но свой путь я пройду, выполняя завет.

* Калам — тростниковое перо.

Коль избавлюсь от этой беды, то помчусь я в кабак,
Распевая газели от счастья, — таков мой обет.

Как пылинка в луче, я, танцуя, с любовью к Нему,
Доберусь, наконец, до Источника, льющего свет.

Нет арабам и дела до тех, кто придавлен бедой,
Я за помощью к персам пойду — места лучшего нет.

Прочь скорее из этой пустыни проклятой, Хафиз,
Чтобы тенью не стать Туран-шаха тебе, — вот совет.

Саади



Ах, твою красоту чья-то прихоть высокая бросила в мир,
Наглядеться нельзя, погибаю до срока я, брошенный в мир.

Кровожадно кокетство твое, взгляд сулит только беды одни —
Сколько нежных сердец ты разбила, жестокая, бросила в мир!

Я у края рассудка стою, нет уже ни здоровья, ни сил,
А увидел тебя — словно вновь у истока я, брошенный в мир.

Не осталось теперь ни бустана, ни сада: твой стан-кипарис
Вынул душу, смятение внес — жизнь убогая брошена в мир.

Посмотри на меня благосклонно — уймутся соперники вмиг.
Я тону в клевете — как уйду из потока я, брошенный в мир?

Я очами твоими клянусь: жаль глаза от тебя отвести
На луну — бродит в небе она одинокая, брошена в мир.

И когда-нибудь весть долетит до друзей, что погиб Саади:
Сердце милой отдав, душу Богу отдал у порога я, брошенный в мир.

Хаджу



Неужели же день не спешит уходить этой ночью?
Или светоч восходит — луну заменить этой ночью?

Неужели, когда я умру, лишь свече одинокой
Доведется печали слезу уронить этой ночью?

Пой, ночной мой певец соловей, пой, помощник влюбленных:
Не до сна — нас обоих не надо будить этой ночью.

Раз уж в сердце стрелю любовной тоски поражен я —
Бейте в грудь мне и стрелы ресниц, чтоб добить этой ночью.

Как дитя негритянского, родинку, пери, приму я,
Лишь бы смочь твой рубиновый рот победить этой ночью.

Кто увидит в ночи луноликость твою, тот рассудит:
Видно, праздник пришел, Ноуруз должен быть этой ночью.

Коль не будет в приюте любви твоих лика с рубином —
Пусть слуга и не думает свечи и кубки вносить этой ночью.

Злость — советчик плохой. Там, где верность живет, помогу я
Возвращенья науку тебе изучить этой ночью.

Моя печень горит, так уйми же печаль моей жизни —
Этот факел тебе лишь дано погасить этой ночью.

Да, к тебе вероломная эта, Хаджу, равнодушна,
Но терпи — эту чашу ты должен испить этой ночью.

И, быть может, тогда твое утро придет на восходе:
Словно гвоздь, в небосвод надо взор свой вонзить этой ночью.

Переводы Леонида Кельмана





Александр Межиров

НАБРОСОК

«О, если б я прямой возник...»

Б. Пастернак

1.

Всю жизнь мелькали страны, города —
И расставались мы с тобой немало...
Такой разлуки долгой никогда
Почти за полстолетья не бывало.

Ах, лет назад почти что пятьдесят,
В анапесте, Некрасовым испетом,
Просил, — чтоб камни, что в меня летят,
В тебя не попадали рикошетом.

Но там, где жизнь *светла и хороша*,
Тебе, за то лишь только, что была ты
Моей душой, не избежать расплаты,
Любимая моя, моя душа.

2.

За что? За то, что может, вдруг, однажды,
Из вас случится с каждым и любим, —
За то, что знал из вас об этом каждый,
Тот, кто судьбой обижен, кто любим, —
За то, что знали вы, что быть не может
Виновного в случившемся, что ночь
По-разному две жизни подытожит,
Не даст прийти на помощь и помочь, —
Вы не смогли бы жить, когда бы выжил
Тот, кто в потемках из подъезда вышел,
Упасть на часть проезжую пути,
И кто-нибудь успел его спасти.

3.

За что?.. За то, что жил в одной системе
Со всеми, но ни с этими, ни с теми,
Ни в этой стае не был и ни в той,
Ни к левой не прибился и ни к правой,
Увенчан и расплатой и расправой
На похоронах жизни прожитой
И на похоронах страны кровавой,
С которой буду проклят и забыт, —
За стыд, за раны бед неисчислимых,
Позор побед, пощечины обид
В Манхэттенах и в Иерусалимах —
Сквозь Реки Вавилонские — навзрыд.

4.

А жизнь на реках этих — штука адова,
Там за нее подымлет свой фиал

Герой «Фиесты», персонаж Довлатова
В забавной повестушке «Филиал».

Не помню, что там дальше, но, по-моему,
В дальнейшем персонаж его бухой
Питается кипящими помоями
Из газетенки желтой — неплохой.
По той причине, что за бусурманский
За инглиш этот, за американский,
Как следовало, так и не засел,
Три слова знает: шоппинг, чендж и сейл.

Там человека жизнь, как хочет, пользуется,
И, доживая с горем пополам,
Там в православном храме цадик ползает,
Размазывая сопли по полам.

Из бруклинского университетика,
В котором ценят мой спецкурс «Эстетика
Жванецкого» довольно высоко,
Иду сквозь черной ночи молоко,
Из Бруклина в Манхэттен по безлюдю,
В свою так называемую студию,
Обставленную в стиле рококо.
Ташу котомку ветхую на вые,
Из плена — в плен, впервые — не впервые.

5.

А ты все пишешь мне, чтоб не насиловал
Судьбу у нашей смерти на краю, —
И без того полжизни эмигрировал,
Недоосуществляя, репетировал
Повсюду эмиграцию свою.

6.

Там, где природа горная сурова,
Где покрывался льдом наскальный мох,
И где никто по-русски ни полслова
Не знал и знать не ведал и не мог,
Родную музу на позор не выдав
И на чужую не жалея сил,
Поэмы из эпохи Багратидов,
Подстрочник залучив, переводил.
В аулах диких зимами глухими
Я перевоплощал поэмы те
И приобщал себя к посту и схиме
И непреборимой немоте.
Едú наутро вечером во мраке
Нес из духана. И снега мели.
И выгрызали хлеб из рук собаки,
Но раны ни одной не нанесли.
И снежными заносами и льдами
Отрезанный, немотствовал в глуши,
Жил только в мире собственной души,
Ни с кем ни слова не сказав годами.

7.

И вот в горах Манхэттена живу...
Единственное — все что мной любимо —
Дарованную Господом жену
Уже почти не вижу из-за дыма.

Вернуться, чтобы на нее навлечь
Еще одну палаческую речь,
Секретарем вчерашним цекамола
Подписанную в левую печать,
Чтобы, как прежде, справа обличать,
Затем, что жизнь, она и есть — крамола.

Ах, этот бледный комсомольский вождь,
По-прежнему кусающий как вошь,
Ах, этот я — беглец, подлец, Иуда.

В Манхэттене жара. Конец июля.

8.

Ах, не увел в пустыню Моисей
От рубежа всемирной Палестины
И не дал умереть когортой всей
Тем, кто виновны, всем, кто неповинны.

Напрасно, раздраженьем исходя, —
Не все ль равно, кусаешь или жалишь, —
Больного комсомольского вождя, —
Ты сам рабом в Египте был вчера лишь.

А если независимей других
И вправду был, то в том вина не их
И не твоя тем более заслуга, —
Мы засухой единой возвращены, —
И обернулась голодом засуха
Для тела и для духа. Для страны.

А если был и вправду одинок,
То лавровый примеривать венки
Тебе за это вовсе не пристало,
Природу в ранг поступка возводить
В жару такую и в такую стыдь
И огрызаться хрипло и устало.

9.

Во всем жару июля обвиню,
Она меня в Манхэттене сморила.
Приплыть в ладье без весел и ветрила
К тебе с б-ой какой-то авеню

И погубить кощунственным возвратом,
Чтобы не посчитали виноватым.

Сквозь океаны и через моря
К тебе, любовь моя, душа моя,
Прибыть в ладье без паруса и весел
И погубить, чтоб не сказали — бросил.

Хорошей миной при игре плохой
Уже не потревожу напоследок
Твой мученический, но все ж покой
В кругу подруг унылых и соседок.

10.

Она была от века не прямая
(«О, если б я прямой...») моя стезя.
Я долго жил, свою судьбу ломая,
Что делать можно было, но нельзя.

11.

И все ж спасибо всем за все что было...
В погибельную втянута игру,
Давно Татьяна обо мне забыла,
Давным-давно не слышен поутру
Откуда-то из центра, с Малой Бронной,
Вибрирующий в трубке телефонной
Вадима воспаленный говорок
В краю, который кроток и жесток,
Где наша благодать закон попрала,
На меч опять перековав орало,
Чтоб миру страшный преподать урок.



КЕЛЬЯ, КНИГА И ВСЕЛЕННАЯ

Об атмосфере поэтической игры, о духе творческой соревновательности, царивших на ленинградском филфаке во второй половине 60-х годов, написано уже много и у нас, и за рубежом. Постепенно складывается новый культурологический миф о тех первых редких островках интеллектуальной свободы, которые почти одновременно возникли в недрах разлагавшейся империи, — московское Лианозово, ленинградская Малая Садовая и «Сайгон», «психодром» московского филфака, «Парнас» филфака ЛГУ.

«Парнас» — это крохотная площадка на чердачной лестнице бывшего Филологического института, тесное место для курения, превращенное в постоянно действовавший поэтический клуб. В те годы ленинградский филфак, по словам критика В.Топорова, «кишел поэтами». Стихи собственного сочинения читали вслух в коридорах и аудиториях, их пристрастно обсуждали и едко пародировали в перерывах между занятиями, листки со стихами передавались по рядам во время лекций. Слушали и читали стихи придирчиво, с тем настороженным вниманием, какое отличает филологов, знающих подлинную цену каждому слову, ощущающих и силовое давление прошлой литературы, и потребность высказаться в новых условиях невероятной «тесноты словесного ряда».

Среди обитателей филфаковского «Парнаса» выделялись три поэта, чья судьба оказалась впоследствии более тесно связанной с академической наукой

о литературе, нежели с поэзией, по крайней мере внешне, если судить по служебным формулярам и записям в трудкнижке.

Имена Владимира Бударagina, Сергея Гречишкина и Татьяны Царьковой хорошо известны в филологическом мире. Каждый из них стал уважаемым и серьезным специалистом: В.Бударaгин — по древнерусской словесности, С.Гречишкин — по литературе символизма, Т.Царькова теперь заведует рукописным отделом Пушкинского дома. С этим заведением, о котором в предсмертных стихах так проникновенно писал Александр Блок, связана большая часть, по меньшей мере два десятилетия, жизни и Бударagina, и Гречишкина, и Царьковой. И все это время каждый из них продолжал писать стихи, безо всякой надежды когда-либо опубликовать.

Поэзия была их сокровенным, потаенным занятием именно в то время, когда поэтическое слово с трудом преодолевало цензуру, продавалось бесстыже и оценивалось полупрезрительно. Поэтические книги включались в планы издательств как принудительный ассортимент, не принося ни славы, ни особенной выгоды ни издателям, ни авторам. Но как только появилась первая возможность бесцензурных, пусть и убыточных, изданий, три наших поэта-филолога, не сговариваясь, выпустили на собственные (и не исключено, что последние) деньги по крохотной, скромной книжке, и книжки эти вышли одновременно и в одном издательстве: «Картонные личины» В.Пригодича (псевдоним Гречишкина), «Филологический переулочок» Т. Царьковой и «Песочные часы» В.Бударagina.

Поэтических книг, которые изданы в последнее время за счет авторов, практически не читают и не раскупают. Как правило, такие издания не рецензируются и почти не фигурируют в библиографических обзорах. Пройдет совсем немного лет, и они будут известны лишь нескольким библиофилам. Между тем, сегодня они составляют как бы невидимый, но жизненно необходимый организму новой русской литературы слой, что-то вроде литературно-лимфатической системы, питающей самую сердцевину кровотока словесности. Они существуют на стыке традиционного самиздата, который, сыграв свою интеллектуально-раскрепощающую роль в 60—70-е годы, ныне отходит в небытие, и «большой литературы», прежде бывшей предметом неотвязной заботы партии и правительства, а теперь брошенной на произвол судьбы, в горнило рынка.

В применении к литературе рынок означает шум, суету, давку и каждодневную борьбу за место под солнцем. Но чем навязчивее окружающая нас круговерть, тем сильнее внутренняя потребность в тишине, сосредоточении, в невидимой и неспешной душевной работе, иными словами — в поэзии. Занятие поэзией бескорыстно не просто в плане материальном, но прежде всего — в духовном, нравственном смысле.

Острее других это ощущают филологи, ибо как раз в филологии губительное стремление добиться того или иного запланированного результата, неприемлем поиск даже интеллектуальной выгоды, в чем бы она ни выражалась — в форме сенсации, в надежде на известность, в числе публикаций или приобре-

групповой портрет

тении научных степеней. Для ученого, имеющего дело со словом, малейшая попытка игры в заранее заданный результат, внеположенный материалу, чревата научной недобросовестностью, фальсификацией, профессиональным поражением.

Современный поэт оказывается в положении, пограничном с ситуацией филолога: он уже не имеет права творить вне рефлексии к другим текстам, созданным предшественниками и современниками. Слишком многое сказано до него и слишком много говорится вокруг него, слишком велика плотность чужого слова в самом воздухе, его окружающем. Это спертый воздух, им трудно дышать, но он единственная среда, где возможно подлинное поэтическое высказывание. Стихи же, где игнорируется давление этой среды, до отвращения насыщенной *чужим* словом, подобны недобросовестной научной работе, основанной на подтасованных или некорректно интерпретированных фактах, — из сферы поэзии они неизбежно перемещаются в сомнительную область идеологии.

Опыт соединения поэзии и филологии — это прежде всего опыт самоограничения, эстетического аскетизма, это постоянное присутствие «стыда словесного». «Словесный стыд» не позволяет автору распоясаться, требовать, чтобы ему внимали во что бы то ни стало, претендовать на роль пророка, духовного фюрера нации, лидера какой-либо социальной группы.

Сейчас, в конце века, героика литературного труда заключается вовсе не в рискованном эксперименте, не в патетическом самоутверждении и не в безоглядном рывке вперед, к новым, не достигнутым еще *«зияющим высотам»*. От поэта требуется мужество иного сорта, оно, скорее, сродни безответному стоянию насмерть безымянных и безвестных солдат, нежели гвардейской рисовке молодого офицера, откупоривающего под пулями бутылку трофейного шампанского.

Поэтическое само-забвение теперь вынуждено опознаваться иначе, чем в начале века, — оно возвращается к своему этимологически-корневому гнезду, активизируя такие обертоны значений, как «само-устранение», «само-уничтожение», и приглушая нотки щенячьего восторга перед гипертрофией собственного литературного «я», которые содержатся в банальном понятии «самовыражение».

Три петербургских поэта-филолога, с чьими стихами предстоит познакомиться читателям «Ариона», являют собой уникальные примеры соединения поэзии и филологии — слияния в высшей степени продуктивного и обнадеживающего.

Образы и музыкально-интонационные ходы, восходящие к произведениям древнерусской словесности, придают стихам Бударагина сходство с подчас наивным, но чарующим «плетением словес» — этот пласт истории литературы неизбежно присутствует в сознании поэта, более того — он начинает работать на уровне подсознательном, помогая уловить обрывки оборванной связи отдаленных времен, вплетая реалии нашего сегодняшнего бытия в ткань универсального контекста «вселенской книжности». Вселенная средневекового

книжника рождалась в кельях, выростала из молитвенного уединения, оформлялась как целостный космический организм в процессе смиренного чтения и письма, точнее — копирования, пере-писывания написанных ранее книг. Причудливое сочленение келейности и вселенскости позволяет современному поэту сохранить достойную дистанцию по отношению к жизни, смиряя собственное раздражение, утишая и гармонизируя уличный шум, проникающий сквозь окна библиотеки. Смирение как важнейшая нравственно-эстетическая категория вновь приобретает притягательность, обаяние, смысл.

А вот строки стихов В.Пригодича (С.Гречишкина) озарены кровавыми отсветами мистических закатов, сопровождавших пророческие бдения младших символистов, этих, по слову Андрея Белого, «первых большевиков духа», чьих ошибок мы не только не изжили, но до конца и не осознали еще. И поэзия Пригодича — не что иное, как новейшая версия поэтического осмысления мистико-большевистской утопии, это полемика, выдержанная в стилистике русского символизма, но взрывающая ее изнутри, это актуальное продолжение горячего спора, затеянного еще Вл. Соловьевым и подхваченного лагерными дискуссиями на Соловках и Колыме, в русском Берлине, Праге и Париже.

Стихи Татьяны Царьковой предметнее, конкретнее, вещественнее. В них сильнее ощущается присутствие акмеистической традиции. Но и эта традиция переосмыслена, пропущена сквозь нелегкий опыт советской, да и постсоветской реальности. Сквозь опыт русской женщины, на плечи которой легла двойная ноша, удвоенная тяжесть бытия — душевная и бытовая. Поэтому вместо мандельштамовского любования миром малых, но милых сердцу вещей — ирония и горечь нищеты, обостренное чувство ветшания, старения, истончения предметной реальности; вместо романтического банта Ирины Одоевцевой — старая, на искусственном меху, в «мудрых проплешинах» куртка, прирастающая к жизни героини, как вторая кожа, которая, впрочем, не способна защитить ни от холода, ни от ветра. Беззащитна и сама окружающая жизнь, стареет история, неостановим процесс разрушения вечного города. Остается боль, жалость и сожаление. Пожалуй, отчетливей и откровенней Царьковой никто еще не говорил об этом в стихах. Леденящая душу трезвость видения — поэтесса не позволяет себе никаких иллюзий — это трезвость профессионального архивиста, хранителя, защитника клочков и обрывков, осколков и немногих оставшихся капель протекшего времени.

Три поэтических голоса, три разных ракурса, три живые «эпохи воспоминаний» — без этих голосов невозможно представить состояние современной петербургской и — шире — новейшей русской поэзии. Я надеюсь, что любители поэзии, познакомившись с новыми, созданными в последние годы стихами Бударагина, Пригодича и Царьковой, обратятся к книгам этих поэтов.

Виктор Кривулин

Владимир Бударагин

Памяти Е.А.Бобкова

Погребают отца Евгения
Без мирских прощальных
речей.

Погребают отца Евгения
При мерцающем свете свечей.

Все как должно идет...
Как должно,
И любовь ему и почет.
Стайка нищих во славу божию
У ворот.

И Москва, такая огромная,
Разгребает вчерашний снег.
Все присыпано,
припорошено
И быльем поросло навек.

Что-то было опять недосказано,
И о чем-то забыл спросить...
Оплывает свеча,
истаяла...
Рвется нить...

ВИДЕНИЕ

Как будто по всяческому мосту
Над речкой в безмятежности
разлива
Мой путь в безвременье,
во мрак и пустоту,
Не видно берега,
и мост повешен криво,
Его раскачивает, словно на ветру.

В недвижимом воздухе
 роются голоса,
Еще со мной и недруги, и други,
Вращение фортуны колеса
Еще излечит их печали
 и недуги,
Уже не для меня все эти чудеса.

Я уйду в безвременье, во тьму
Стезю зыблемой,
 путем полувоздушным.
Затихли голоса...

 И жутко одному
В тумане надвигающемся, душном,
И поздно ангелу молиться своему.

• • •

Он близится,
 конец тысячелетья,
По исчисленью братьев-христиан,
Дожить бы, право...
 вытащить билетик
Счастливым,
 почудить еще на свете,
Перечитать Талмуд
 да вызубрить Коран,
Буддийским уподобиться монахам,
Конфуцианству тож
 отдать поклон...
В году двухтысячном,
 вернувшись в отчий дом,
Пропеть псалом,
 забыться над Плутархом.





Василий Пригодич

• • •

Не обижаясь на смешки
Друзей, родителей, знакомых,
Я собирал свои стишки,
Как новобранцев военкомы.

Угрюмой ватничной гурьбой,
Дыша портвейным перегаром,
Они бредут, как на убой,
По петербургским тротуарам.

Несут заплечные мешки,
Где спички, мыло, поллитровка,
Мои нелепые стишки,
Обкарнанные под нулевку.

Тот кривоног, тот лопоух —
Кретины с блоковской ухмылкой —
Сыны мои... У крайних двух
Шестнадцать глаз и семь затылков.

Ваш бестолковый командир
Вас не расставил по ранжиру,
Стащил и заложил в трактир
Обувку, каски и мундиры.

Клоповоняющая рать —
Приказу моему послушна —
Идет Россию воевать
Грязна, больна и безоружна.

• • •

У меня в деревне утро —
Дождь прошел, и ветер стих —

Многомудрое, как сутра,
И прелестное, как стих.

У меня в канале — рыбы,
Крысы-нутрии, бобры.
На лугах — гранита глыбы,
Что волок ледник с горы.

У меня в болоте — утки,
Лоси, клюквенный распад...
Сочиняет прибаутки
Неудавшийся комбат.

У меня в лесу — обабки,
Мухоморы, комары...
Я купил избу у бабки,
Улетел в тартарары.

Я иду тропинкой древней
Меж каналов над водой.
Я горжусь своей деревней,
Как любовницей — Годой.

В огороде — космы ветра.
Ласточки над головой.
Усладительное ретро.
Я счастливый и живой...

Татьяна Царькова

Из цикла «МЕЩАНСТВО, или ЛЮБОВЬ К ВЕЩАМ И БЫТУ»

1.

Я куртку жалею — ветшает.
Ей девять годков. В каждой стирке

искусственный мех ускользает
и мудрая плешка растет.

А куртка жалеет хозяйку:
ей тоже ведь пятый десяток,
а так непрактична, комична —
все рифмы. Где ж рифмоплетеньем
на шубку и шапку скопить?

Мы ласково жмемся друг к другу
и греемся верной любовью,
ни на день не разлучаясь
от Спаса до Пасхи.

А может,
до гроба мне эта любовь?..

2.

Когда на стареньком диване
глотаешь скудный свой обед,
а затаенная в кармане
топорщит рукопись жакет,
и тут же срочной корректуры
непокоренная гора,
семья над видеохалтурой
гогочет чуть ли не с утра,
вдруг понимаешь, сколь причинно
устройство прежних мудрых лет:
парадно-чинная гостиная,
а следом — спальня, кабинет...



Счастливым жребий — жить.

Еще бы раз, еще...

хоть сорною травой,

хоть кошкою голодной...

Накинь, другая жизнь, ребячье пальцецо
и руки распахни — всем сродным.

На празднике чужом обид не растравляй —
и невезучий день удачи не длиннее.
Взметнись, другая жизнь, до крайности,
за край
перехлестни, звеня и зеленея.

Меня не так задумали:
чертеж
исполнили по жесткому лекалу.
Отыгран вариант.
И все же, все ж
еще хоть раз...
чтоб оглянувшись:
«Мало!»

• • •

Цыган рифмуется с цикадой,
как князь рифмуется с конем.
Казалось, ничего не надо,
язык — крапивная ограда —
за точной рифмой напролом.

Живая изгородь, впуская,
хлестнет и обожжет в ночи.
Цыганит рифма, обещает,
цикадой пойманной молчит.

Дай волю ей. И стебель рослый,
крапивный бородатый князь,
подарит диссонансом росным
на твой ожог, и снова россыпь
словарная, как коновязь.



Владимир Лапин

• • •

Мало кто видит, что делается
С мартовским садиком, втиснутым в глушь кирпича:
Деревце мучится — все ли оно еще деревце,
Высохший плющ продолжает на что-то надеяться
С цепкостью циркача.

Но в сопричастность напрашиваться
Даже неловко: прохожей душой не постичь
Этой капли, которая вовсе не бражница,
Этой посмертной надежды — и вечного саженца,
Впавшего в паралич.

• • •

Асфальт зеркален. Что ни двор — то заводь.
Дома — стоят; они могли б, наверно, плавать —

Да ветра нет,
И нет примет,
Что будут изменения в погоде,
Хотя идет не дождь, а только что-то вроде.

*Октябрь уж наступил, почти утек —
А мы все тут же;
Уж роща потряхает (передерг!)
Последние листы — да так и не нага:
Деревьям не хватает первой стужи
И сквозняка.*

Так одинаково: что вскоре — что давно,
Что с опытом ума — что накануне взгляда!
И отчего мгновенье это продлено?
Кому — услада?

Галина Друбачевская



В апреле благодать тепла,
Как откровение слетела.
Навстречу мне старуха шла,
И смерть из глаз ее глядела.

Мне было весело, а ей,
Бессильной, все уж надоело.
И тяжело она несла
По-мертвому прямое тело.

И жизнь, простившись с ней всерьез,
Приманивала час кончины
Бумажным шумом страшных роз
В руках подпившего мужчины.



О, эти сумерки, снедающие день,
О, эта сизая сплошная тень,
Сливающая серое с лиловым!
Она околдовала старый лес,
Где белые березы до небес
Сомкнулись, как кордебалет в «Жизели»,
И на опушке детские качели
Остановились...

Герман Гецевич

СТРАННЫЕ ЛЮДИ

... и живут же люди —
друг друга за нос водят
в поддавки играют и очки втирают
вертикально — любят
вертикально — ходят
а горизонтально —
спят
и
умирают

ЯЛТА

Ялта —
ярмарка яшмы и янтаря
яхта
яичная яркость Явгуста и Ялтебря
ягуар — Яго
ястребиная ярость языка
Якнула в ясность
как в яму

Елизавета Соколова

• • •

Нет силы, кроме любовных чар.
Нет суши, кроме морского дна.
Нет воли, кроме тюремных нар.
Я поднимаю бокал вина
за силу тихих тюремных лир,
за сушу древних подводных сфер,
за волю тайных любовных игр,
за меру, кроме обычных мер.
За веру — выбора не дано,
за то, что все-таки есть вино
и все исчезнет в глотке вина...
Нет воли, кроме морского дна.
Нет силы, кроме тюремных нар.
Нет суши, кроме любовных чар.

Михаил Басманов

• • •

Ты, наверное, не придешь...
Надвигается туча с востока,
Разметалась под ветром осока —
Остролистую бросило в дрожь.

Опустел, покучнел водоем,
Где с тобой не встречались с апреля...
Неужели мы постарели,
Стали так тяжелы на подъем!

Вот и дождь припустил что есть сил.
Неуемный, стремительный, звонкий,
На воде и круги, и воронки,
Будто плещутся караси.

Ты, наверное, не придешь:
Даль такая! Дела... Заботы...
Да с тобой не случилось ли что-то?
Как ты там без меня живешь?

Фаина Гримберг

• • •

...Отблеск мокрого пальца, скользнув по линиям клеенки,
Водянистой картофельной крошкой на блюде осел,
Покатился извилистой струйкой; медлительной, тонкой...
Никогда это было. До тебя это было совсем...
И вдохнуть этот пар от картофелин желто-горячих...
И, зажмурив глаза, улыбнуться цветной темноте,
В круглый бабушкин фартук височными жилками прячась...
Никогда это было. До тебя это было совсем...
И принять полотенца истертую слабую марлю...
Точно дед не лицо вытирал — расстилал по росе...
И почувствовать дедово мягкое: «Хаисл майнэ»...
Никогда это было. До тебя это было совсем...

Александр Уланов

• • •

Расширяется мачтами спил,
опускается плитами год.
Далеки паруса Фермопил,
эта строчка — тропинка в обход
или длинный соленый канат
между белыми стенами скал.
Их навстречу выводит закат,
и дорога его не узка.



ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ И ПОЭТЫ «ПЕРЕКРЕСТКА» *

Париж. Май двадцать пятого года. Идет очередной вечер Союза молодых поэтов и писателей. И вот — «перед самым началом доклада в зал вошел необычный посетитель. Поэты почувствовали это сразу, но никто посетителя не знал. <...> У посетителя было надменное, умное, все в морщинах, лицо и длинные волосы. <...> Вероятно, если бы я знал его имя, мой доклад не был бы прочтен с таким задором и самоуверенностью»¹, — писал впоследствии Юрий Терапиано. И правда, сам таинственный незнакомец, спустя пять лет, нелюбопытно вспоминал: «Велико было мое удивление, когда после скитаний по Европе, в 1925 году встретился я с поэтической молодежью русского Парижа. Признаюсь, мне казалось, что я попал в глухую провинцию»².

Так произошло знакомство с теми, кто через некоторое время, в двадцать восьмом году, объединились в группу, принявшую имя «Перекресток». Но что же все-таки столь удивило Ходасевича: сам факт существования новой русской поэзии в центре французской культуры или ее уровень? Чтобы ответить, надо восстановить кое-какие обстоятельства, вспомнить, в частности, что это были за «скитания по Европе», предшествовавшие встрече.

* Настоящая публикация представляет собой фрагменты одноименной работы М.Долинского и И.Шайтанова, рукопись которой хранится у авторов.

Ходасевич к этому времени уже три года за границей, но только теперь окончательно решает остаться — и отказ в продлении советской визы лишь повод, а не причина. Не он один направляется в Париж. После исхода русских из Берлина, изгнанных инфляцией и невероятной дороговизной жизни, произошла смена центра русского зарубежья. Им до самого начала второй мировой войны будет французская столица.

Кончился русский Берлин, а вместе с ним и первый период эмиграции, когда связи с Россией оставались еще достаточно прочными, когда очень многие приезжали *оттуда* — и вполне вероятным представлялся скорый отъезд *туда*. Теперь движение пошло в противоположную сторону, в глубь Европы, где надежда на возвращение быстро слабела и скоро почти совсем испарилась — во всяком случае, для подавляющего большинства.

Начинали жить на новом месте. И, конечно, строили планы, задумывались о смысле здешнего своего существования, о своем месте в русской культуре. Где она продолжается по-настоящему: *там* или *здесь*? Это был общий вопрос, для всех.

Отвечал каждый по-своему. Ходасевич, полагая естественным меньшее число писателей в эмиграции, чем в самой России, считал, однако, что у них своя роль, необходимая в спасении национальной культуры: «Литература русская рассечена надвое. Общим половинам больно <...>. Бог даст — обе выживут», — писал он в 1926 году, отвечая на анкету пражского журнала «Своими путями»³.

Надежда надеждой, но обманывать себя и других — не в обычае Ходасевича, и он не торопится признать, что литература русской эмиграции уже состоялась, тем более — молодая литература. Он готов участвовать в ее становлении, помочь ей преодолеть провинциальность. О поэзии молодых Ходасевич начинает писать в первых же зарубежных статьях, еще до того, как окончательно и прочно утвердился в газете «Возрождение», где будет вести критический отдел на протяжении двенадцати лет — с начала 1927 года до самой смерти.

Итак, 1926 год, парижская газета «Дни», где затевается им рубрика, просуществовавшая, увы, недолго — с 30 мая по 25 июля: «Парижский альбом», семь выпусков. Четвертый — о поэзии молодых: Николай Оцуп — «В дыму» и Юрий Терапиано — «Лучший звук»⁴.

Ходасевич доброжелателен к обоим и к обоим же достаточно строг. Сравнивая их, отмечает как достоинство: «Терапиано смотрит дальше в прошлое». Для Ходасевича в этом — залог поэтического будущего, он не устанет требовать от молодых глубины памяти.

Однако молодые далеко не всегда готовы демонстрировать послушание. Первая рецензия Ходасевича — и первое их неудовольствие. Оцуп возразил печатно, в самой влиятельной эмигрантской газете «Последние новости». За предметом спора на деле крылось, как поясняет в письме к Берберовой и Ходасевичу от 11 августа Зинаида Гиппиус, уязвленное самолюбие: как это Оцупа, выпустившего первую книгу еще в России, ставят рядом с начинающим, которому едва ли не отдают предпочтение!⁵

Ведь Оцуп, хоть и двумя годами младше Терапиано, не только вступил в литературу раньше, но и был учеником-сподвижником Гумилева. Когда он сам будет писать о молодой поэзии эмиграции, то не забудет отделить себя от нее, напомнить о разности условий, с которых взят старт: «Лет семь-восемь назад чуть ли не в каждом русском городе был союз поэтов. Задачи его были весьма почтенны: получение пайков, освобождение своих членов от «снеговой повинности» и т.д. <...> Но вот — союз поэтов парижский, что он такое? Зачем здесь, в сравнительно нормальных условиях, это самое странное из всех профессиональных объединений?»⁶

И действительно, зачем в Париже союз поэтов, а к нему еще и несколько возникших в двадцатые годы объединений молодых? Да все с той же целью — выжить. «Снеговой повинности» здесь, конечно, нет, как и голода такого, что помнится по Петрограду, быть не может. Но есть опасность не меньшая — остаться незамеченным. Это более чем реально, ибо так за ними и закрепилось — «незамеченное поколение» или даже, по слову одного из них — Владимира Варшавского, «поколение выкидышей».

Искали единомышленников, свой круг — читателей или уж по крайней мере слушателей. Собирались, сбивались в группы. Издавали себя, прорывались в газету, журнал. «Из больших литературных журналов, — напоминает Глеб Струве, — «Воля России» была первым, который более или менее широко открыл свои страницы молодым писателям — как поэтам, так и прозаикам, как «столичным» (т.е. парижским), так и «провинциальным» (главным образом пражским). Некоторые из этих молодых писателей стали впоследствии более или менее постоянными сотрудниками «Современных записок» (когда у последних фактически уже не было конкуренции) и приобрели общеэмигрантскую известность. <...> Можно сказать, что многие впоследствии известные парижские поэты, появились на страницах пражской «Воли России» задолго до того, как они нашли себе место в парижских «Современных записках»⁷. Когда же тот, самый авторитетный «толстый журнал» эмиграции, отдал в 1934 году свои страницы именно группам, представив сразу парижские «Объединение поэтов и писателей» и «Перекресток», берлинский «Кружок поэтов», пражский «Скит», таллинский «Цех поэтов», Ходасевич, рецензируя пятьдесят шестую его книжку, скажет, что подборка запоздала: «Она была бы кстати лет пять тому назад, когда поэтическая молодежь наша еще не дифференцировалась. Теперь многие справедливо перестали считать себя молодежью и поэтому в «складчине» не участвуют, понижая тем ее качество»⁸.

Сам же он заметил молодых — не по отдельности, а именно как новое литературное поколение, — гораздо ранее. И Юрий Терапиано не забудет отметить это в своих мемуарах: «В начале 1926 года Ходасевич был приглашен заведывать литературным отделом в газете «Дни». Этот литературный отдел стал первым в Париже местом, где начали появляться стихи молодых поэтов.

Тот самый Ходасевич, у которого была репутация злого и беспощадного критика, в первые годы своего пребывания в Париже очень много сделал для

младшего поколения. Он же, вместе с З. Гиппиус, впоследствии открыл доступ «молодым» и в «Современные записки»⁹.

Терапиано не случайно делает оговорку: «...в первые годы своего пребывания в Париже...» Позднее настанут перемены — и не к лучшему.

«С «Перекрестка», — свидетельствует Юрий Мандельштам, — начались живые отношения Ходасевича с «молодыми» — отношения сложные, ибо ярко выраженная творческая личность групповому общению мешает. «Подпадать» под Ходасевича было невозможно и, несмотря на безоговорочное преклонение перед его талантом и мастерством, «молодые» от него отделились. После распада «Перекрестка» Ходасевич появлялся иногда среди «молодых» на Монпарнасе, на собраниях «Объединения поэтов и писателей», но держался уже сам отчужденно»¹⁰.

Кроме авторских книжек стихов участников группы, вышли два коллективных сборника «Перекресток». Группу составляли парижане и белградцы: граф П. Бобринский, И. Голенищев-Кутузов (впоследствии вернувшийся в СССР, ставший известным ученым, знатоком Данте), А. Дураков, Д. Кнут, Ю. Мандельштам, Г. Раевский (младший брат Н. Оцупа), В. Смоленский, Елена Таубер, Ю.Терапиано, К. Халафов, Евгений Шах, Татьяна Шпильман. К ним были близки сын Леонида Андреева Вадим, Н. Берберова и А. Ладинский.

Помещенные ниже статьи В. Ходасевича были опубликованы в парижской газете «Возрождение»: «По поводу «Перекрестка» — 10.07.1930; «Новые стихи» — 18.07.1935; «Пять чувств» — 23.12.1938.

Михаил Долинский, Игорь Шайтанов

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ю. Т е р а п и а н о. Встречи. Н.-Й., Изд-во имени Чехова, 1953. С. 83—84.

² В. Х о д а с е в и ч. «По поводу «Перекрестка». — «Возрождение». 10.07.1930.

³ «Своими путями». 1926. № 10—11.

⁴ «Дни». 27.06.1926.

⁵ З. Г и п п и у с. Письма к Берберовой и Ходасевичу. Ann Arbor (Michigan), Ardis, 1978. С. 52.

⁶ Н. О ц у п. Рецензия на сборник «Союза молодых поэтов», № IV. — «Числа». 1930—1931. Кн. 4. С. 264.

⁷ Г. С т р у в е. Русская литература в изгнании. Опыт исторического обзора зарубежной литературы. Н.-Й., Изд-во имени Чехова, 1956. С. 66—67.

⁸ «Возрождение». 8.11.1934.

⁹ Ю. Т е р а п и а н о. Встречи. С. 84—85.

¹⁰ Ю. М а н д е л ь ш т а м. Памяти Ходасевича. — «Возрождение». 16.06.1939.

Владислав Ходасевич

ПО ПОВОДУ «ПЕРЕКРЕСТКА»

Мои последние встречи с поэтической молодежью внутрироссийской, не эмигрантской, относятся к 1921—1922 годам. Я жил тогда в Петербурге и наблюдал эту молодежь очень близко. Ее отличительной чертой было отсутствие футуристов. Изо всех сил напрягая память, едва могу вспомнить среди кружков весьма многочисленных — разве только двух-трех человек, на которых хотя бы отчасти пала тень футуризма. Объясняется это не только известною высотой художественной культуры, но и простою осведомленностью, как в истории футуризма, так и в его текущих делах. Антипоэтическая и антирусская природа футуризма к этому времени стала уже общеизвестна. Из чтений и непосредственных наблюдений петербургская молодежь видела с каждым днем все яснее, что внутренне футуризм кончен, изжит. Некое подобие жизни получал он лишь благодаря организационной связи с советским правительством, которое имело свою выгоду в том, чтобы его искусственно поддерживать. Точно так же и футуризму советская революция была нужна как последний источник темы и пафоса: именно отсутствие того и другого было врожденной болезнью футуризма, от которой он задыхался.

Для людей, осведомленных в поэтических делах, к тому времени стало уже окончательно ясно, что футуризм может существовать только в качестве советского рупора. Это и отвращало от него не только стихотворцев, настроенных несоветски, но и вообще всех, достаточно развитых для того, чтобы понимать теоретическую обреченность литературной школы, способной разрабатывать лишь *одну* тему. Это же и было не единственной, но главной причиной того, что сами футуристы, ища выхода из советской темы, стали дробиться на бесчисленное множество мелких фракций, бессильных и нежизнеспособных, ибо рожденных от большого корня.

Весьма характерно, что весь футуризм, и ортодоксальный, и отпадающий, персонально был сосредоточен в Москве — в средоточии центральных советских учреждений и в резиденции правительства. Еще характернее, что ученики пролеткультов не только в Петербурге, но и в Москве оказались иммунитетны по отношению к футуризму. Это объясняется тем, что хоть и были они настроены вполне советски, но хотели усвоить поэтическое ремесло вообще, в полном объеме, а не только такое, которое пригодно лишь при разработке агитационных заданий.

Итак, в Петербурге с футуризмом было уже покончено: о нем просто не говорили, его забыли. В Москве дело так далеко еще не зашло, но и там

противофутуристические настроения нарастали и крепили. В 1922 году, перед отъездом за границу, я имел несколько случаев убедиться в этом весьма наглядно.

Однако ж, литературные течения имеют свойство сохранять известные жизненные признаки еще некоторое время после смерти. «Темы и вариации» Пастернака были попыткой талантливого стихотворца еще раз по-новому применить некоторые футуристические традиции к своей теме. Природа, однако же, сильнее всякого таланта. Футуристическое наследие, тяготевшее над поэзией Пастернака, заставило и этого автора пройти роковой путь футуризма: быстрое иссякновение темы привело его к неизбежному выбору между бесцельными вариациями и переходом к теме советской.

Пастернак выбрал второе, как в свое время сделал и Маяковский. Но он по сравнению с Маяковским опоздал: сама советская тема, в силу политических обстоятельств, уже сведена была к простому агитационному фельетону. На этот путь, принятый Маяковским безропотно, Пастернак вступить не пожелал и предпочел вскоре умолкнуть. Тем временем, перед Маяковским уже открывался явственный путь к последнему падению, которое нетрудно было предвидеть: к провозглашению *литературы факта*, то есть к принципиальному упразднению всякой поэзии и концу литературной деятельности столь бесславному, по сравнению с которым молчание Пастернака исполнено, разумеется, глубокого человеческого достоинства.

Велико было мое удивление, когда, после скитаний по Европе, в 1925 году, встретился я с поэтической молодежью русского Парижа. Признаюсь, мне казалось, что я попал в глухую провинцию. Следовать модам, давно оставленным, и считать их самоновейшими, всерьез обсуждать вопросы, уже решенные, — ведь это и суть признаки настоящей провинциальности. От поэтического Парижа повеяло на меня захолустьем именно потому, что футуристические веяния здесь еще почитались свежими, даже открывающими какие-то горизонты. Меж тем, как в России сумели уже понять внутреннюю несостоятельность футуризма, знали его минувшее и предвидели близкое будущее, — здесь считали его не только живым, но и жизнеспособным. Здесь были еще так наивны, что не догадывались о несовместимости футуризма с эмиграцией и не задумывались хотя бы над простейшим вопросом: почему ни один футурист не эмигрировал и не есть ли это явление не случайное?*

Правда, законы естества сохраняли силу свою и в Париже: как-то случилось так, что некоторые футуризирующие стихотворцы втягивались в советскую орбиту:

*Ходасевич не совсем прав — один из основателей футуризма Давид Бурлюк в 1920 году эмигрировал в Японию, а затем в Америку. — *Примеч. редакции.*

работали в здешних большевистских изданиях, служили в советских учреждениях. Но стихов, большевистских, по заданию, и они не писали, и это особенно выдавало их провинциальную простоту. Они думали (и до сих пор думают), что можно, следуя футуризму, как-нибудь удержаться и не проделать его неизбежной эволюции.

Таким образом, их отсталость — двойная, сугубая: они отстали от самого футуризма, не поняв ни его природы, ни его истории. Они подражают Пастернаку и дореволюционному Маяковскому и до сих пор находятся в той стадии футуризма, которая пройдена Маяковским к 1918 году, имажинистами и тому подобными группами — к 1920, Пастернаком — примерно к 1924 году. Очень любопытно, что дважды, сперва Маяковскому, потом Луначарскому, подносились для издания в Москве целые рукописные сборники — плоды эмигрантского незрелого футуризма. Оба с презрением отмахнулись и были, конечно, правы.

Стихотворцы этого типа отнюдь не составляли большинства среди парижской молодежи. Нельзя даже сказать, чтобы они решительно задавали тон. Но они к этому стремились, шумели, искренно считали себя людьми весьма современными и, как бывает всегда в таких случаях, отчасти заставляли других в это верить. Настоящим литературным новаторам, знающим, чего они хотят и во имя чего действуют, всегда свойственна известная нетерпимость, заставляющая их резко отмежевываться от других группировок. У наших запоздалых новаторов, действующих понаслышке и не сумевших понять истинного духа даже той группы, к которой они пристали, такой нетерпимости, разумеется, быть не могло. Они не стремились обособиться и мирно уживались с нефутуристическими своими сверстниками. Сборники Союза молодых поэтов — наглядное тому доказательство. Печальным следствием такого симбиоза была как бы робость, расслабленность, неуверенность и другой, нефутуристической молодежи, которая словно бы даже конфузилась своего «пассеизма» и сама не решилась сознать, что в действительности будущее принадлежит ей — именно потому и за то, что она связана с прошлым.

Футуризм можно бы назвать парнасским большевизмом. У футуризма с большевизмом — ряд точек соприкосновения, из которых главная — их разрушительный, а не созидательный характер. Большевизм разрушает национальное благосостояние России в политике и экономике, футуризм — в литературе. Различие лишь в том, что литературные ценности не поддаются физическому разрушению, а потому футуризм их не разрушает, а лишь изымает из обращения и стремится обесценить психологически.

Как уничтожение большевизма есть необходимая предпосылка к восстано-

лению России, так и дальнейшее развитие русской поэзии немыслимо без преодоления футуризма. Внутрироссийской молодежью это преодоление уже совершено, но ее деятельность парализуется полицейскими мерами советской власти. Русская поэзия существует в СССР подпольно, а потому во всех отношениях деформированно. В силу этого продолжение русской поэзии в значительной мере ложится на плечи молодежи эмигрантской, — конечно, той ее части, которая не поражена большевизмом, ни политическим, ни литературным. Чтобы такая задача стала осуществима, этой молодежи, помимо преодоления всех огромных трудностей, связанных с русской культурной работой на нерусской земле, должно выработать в себе некое отчетливое и твердое сознание, без которого все попытки обречены на гибель: сознание того, что *именно она, молодежь, связанная с исконной русской литературной традицией, в данную минуту представляет собой авангард, а не арьергард поэзии.*

Тактическим выводом из этого положения будет резкое отмежевание от людей, отравленных трупным ядом футуризма, и не мирное с ними сожительство, как до сих пор повелось, а решительная борьба.

Такого сознания у этой молодежи не было слишком долго. Не знаю, явилось ли оно и сейчас в полной мере, но мне сдается, что некоторые подошли к нему очень близко. Появление сборника «Перекресток» кажется мне в этом случае не случайным.

Должен заметить прямо и наперед, что участники «Перекрестка» — ученики, а не сложившиеся поэты. Произведений ценности абсолютной в сборнике нет. Но если у его участников действительно есть воля к общей работе в том направлении, о котором я говорил, если их объединение не случайно, то в дальнейшем для них не только открыты пути к индивидуальному совершенствованию (как для каждого стихотворца), но и в качестве цельной группы они могут положить начало важному и благому движению. Именно в надежде, что перед нами хотя бы зародыш *движения*, а не просто печатание под одной обложкой, в надежде, что авторы «Перекрестка» захотят и сумеют развить инициативу, сдается — ими уже захваченную, я выскажу несколько замечаний, подсказанных самым глубоким доброжелательством.

Мне уже доводилось писать о различии между ученичеством и подражательством. Ученик заимствует у учителя лишь принципы поэтики, подражатель старается перенять и индивидуальные черты учителя, как бы сойти за него самого. Ученичество почтенно, подражательство жалко. Так в теории. На практике же чистое подражательство встречается часто, чистое ученичество — кажется, никогда. Самый даровитый ученик иногда падает до невольного подражания. Это потому, что на известной глубине общая поэтика учителя, в силу неотделимости

формы от содержания, сливается с его индивидуальными чертами. Усваивая поэтику, ученик порою нечаянно черпает слишком глубоко и перенимает то, что перениманию уже не подлежит.

Подлинные поэтические произведения живут вечно — и то потому, между прочим, что обладают способностью изменяться в самом их восприятии. Но их рождение всегда связано с эпохой автора, составляющей часть его личности и потому как раз не подлежащей перениманию. В обычных условиях литературной эволюции ученик (за редкими исключениями) отделен от учителя небольшим промежутком времени, он — его непосредственный преемник, глубокого психологического разрыва между его эпохой и эпохой учителя нет. Поэтому перенимание не представляет опасности. Но русская поэзия сегодняшняя поставлена в условия исключительные. Между нынешними учениками и их учителями лежит политическая, литературная и психологическая *катастрофа*, образовавшая как бы глубокий ров, которого стихами не засыпать. Зачерпывая у своих учителей их личные, с их эпохой неразрывно связанные особенности, поэт наших дней оказывается немислимым существом, живущим в одном мире, а действовать пытающимся в другом. Опасность не просто в том, что его поэзия выйдет «несозвучна эпохе», а в том, что для такой поэзии весь собственный духовный и литературный опыт придется ему заменить опытом учителя, раствориться в чужой личности, никогда не образовать своей и из ученика превратиться в подражателя. Его писание заостенее словесностью, не развившись до творчества. Сейчас учиться труднее, чем когда бы то ни было.

<...> Работать надо много и всем вообще участникам «Перекрестка», и главная их работа должна сосредоточиться на искании новизны, независимости, самостоятельности. Быть может, им следует отчасти разучиться писать, вновь потерять чужое, слишком легко добытое от прежних поэтов, и найти, наконец, свое. Им следует прислушаться к миру, весьма изменившемуся со времен тех поэтов, у которых они учатся. Обновленная тематика, новое видение мира вызовут и обновление поэтики, — это неизбежно и это необходимо. Без этого все усилия напрасны. Будут ли то участники нашего «Перекрестка», или выполнение этой роли суждено иным, еще не пришедшим поэтам, — все равно: чтобы поднять русскую поэтическую традицию, насильственно поверженную большевизмом и футуризмом, должно ее наполнить новым содержанием и оживить новым творческим усилием. Будущая русская поэзия останется русской, но ей суждено столь же отличаться от прежней, как сама послебольшевистская Россия будет отличаться от России минувшей.

НОВЫЕ СТИХИ

Каждое подлинное переживание неповторимо — хотя бы уже потому, что неповторимо мгновение, в котором оно переживается. Оно лишь до известной степени может приближаться к переживанию, ранее испытанному тем же или иным субъектом. Отдельные слова и целые словесные сплавы, которыми мы располагаем и которыми принуждены пользоваться, только до известной степени выражают наши чувства и ощущения. Стараясь их передать словами, мы в сущности лишь апеллируем к опыту нашего слушателя, вызываем в нем воспоминание о схожих, смежных чувствах и ощущениях, испытанных им самим. Говоря, что мне холодно, я могу рассчитывать на понимание только со стороны тех, кому случалось испытать холод. При этом, однако, я знаю заранее, что мой слушатель в сущности представит себе холод, испытанный им, а не мною. Когда поэт говорит «Я люблю», — он апеллирует к былым любовным переживаниям читателя, но заранее обрекает себя на полупонимание, потому что переживания эти не тождественны с переживанием поэта. Наши юные прабабушки прелестно краснели, когда прадедушки объяснялись им в любви: это потому, что они стыдились понять, стыдились признаться в некотором любовном опыте.

Бессилие слова перед чувством, невозможность выразить себя до конца в словах — всегда составляли мучение поэтов. У нас его с особенной силой испытывали Тютчев и Фет, у которых это бессилие нередко составляло самостоятельную поэтическую тему. Естественно, что стремление поэта наиболее точно передать неповторимое содержание чувства толкало и толкает его на борение с языком и стихом, на попытки новое и неповторимое переживание выразить столь же новыми и неповторимыми словесными, ритмическими, звуковыми сочетаниями. Отсюда и возникают индивидуальные особенности поэтической «манеры» у отдельных авторов. Поэтическое переживание ищет объективироваться и сообщиться другим людям — и в этом смысле перестать быть личным, только личным. Но в то же время оно стремится ничего не утратить из своей индивидуальной неповторимости, и чем оно подлиннее, тем ревнивей охраняет эту неповторимость. Таким образом, формальное своеобразие оказывается свидетельством не только литературной оригинальности, но и (что гораздо важнее) — свидетельством подлинности переживания, лежащего в основе данного поэтического творчества.

Стихи Ю.Терапиано, собранные им в недавно вышедшей книге «Бессонница», написаны «гладко». По «технике» стоят они на уровне даже довольно высоком. Но их несчастье в том, что эта высокая техника нигде, ни в едином пункте не добыта самим Терапиано. Потому-то и «гладки» эти стихи, что, скользая по ним, как по хорошо наезженной дороге, глаз нигде не запнется о новое, непривычное,

неизвестное. Все взято из хороших источников, но... все непременно откуда-нибудь заимствовано в готовом виде и ничто не создано вновь. Все подслушано — и умело повторено. Ошибок против вкуса и слуха у Терапиано, кажется, нет. Но это потому, что кто ничего не делает, тот и не ошибается. Сам Терапиано ничего не сделал, если не считать того, что он научился перенимать. Вот эта-то формальная переимчивость и ставит под удар эмоциональное содержание его поэзии. Прислушиваясь к его как будто «от сердца» идущим интонациям, со смущением замечаешь, что они всякий раз повторяют чьи-то чужие голоса, — и приходишь, наконец, к неотвратимому убеждению, что они псевдоглубоки и псевдосердечны. Если бы Терапиано сам пережил то, что составляет содержание его стихов, то пережил бы так, как до него никто не переживал, увидел бы в себе и вокруг себя нечто такое, чего никто раньше не видел, — и все это не могло бы не привести его к обретению «новых звуков». Поскольку таких новых звуков у него нет, — приходится заключить, что за его стихами нет и подлинных чувств.

Стихи Терапиано в большинстве случаев подсказаны темами религиозными. Всем вышесказанным я отнюдь не хочу сказать, что позволяю себе усомниться в его искреннем интересе к религии. Такой интерес у него несомненно имеется, чему и не приходится удивляться, ибо религия сейчас в моде. Приблизительно год тому назад я сам предвещал читателям, что стихи на религиозные темы скоро станут являться в немалом количестве. Стихотворная подражательность Терапиано свидетельствует не об отсутствии у него интереса к религии, а лишь об отсутствии личного религиозного опыта. Меж тем, смысл и ценность всякой поэзии, каким бы темам она ни была посвящена, неразрывно связаны именно с наличием подлинного опыта. Без такого опыта она теряет интерес. Потому-то и стихи Терапиано неинтересны.

Все это тем более досадно, что от природы он не лишен дарования (оно ощущается хотя бы в его несомненном умении повторять чужое). Но он следует ложным литературным идеям, быть может, тоже привитым ему извне. Он не стремится освободить свою поэтическую индивидуальность, потому что самое это дело он считает (или его научили считать) суетным, никому не нужным «мастерством».

Кто понял, что стихи не мастерство,
Тот пишет с ненавистью, но с любовью, —

говорит он, давая понять, что он, Терапиано, это понял. Боюсь, однако, что и тут он кое-что где-то слышал, но как раз не понял. Ненависть, о которой он говорит, действительно, свойственна большим поэтам, но не потому, что они презирают «мастерство», а как раз наоборот: потому, что они именно ищут мастерства и уже добытое мастерство осуществляют путем страшного труда,

героического брения с косностью слова, бессильного в полноте выразить их чувство и мысль. «Как беден наш язык! Хочу и не могу ...» Вот из этого «хочу и не могу» и родится род *любвонной ненависти к поэзии* — у большого поэта, всегда знающего, что поэзия и мастерство неразделимы. Можно бы сказать, что любовь к мастерству у настоящего поэта доходит до ненависти, так она сильна. Тому же, кто думает, будто «стихи не мастерство», — в сущности нечего и ненавидеть. Не стремясь к мастерству, он может с полнейшим удовольствием пописывать стихи, не трудясь, пользуясь чужим опытом, чужими словами, чужими приемами. Так пишет Терапиано — и уж в его-то ненависть решительно нельзя верить. Она у него могла бы появиться только в том случае, если бы он отважился попытать силы на путях мастерства, то есть самостоятельности. Пока же, говоря о «ненависти» к мастерству, он только повторил что-то слышанное о чужом поэтическом опыте — и повторил невпопад, все перепутав.

В небольшой статье, которая была напечатана в «Мече», Терапиано высказался в том смысле, что, дескать, нас хотят заставить учиться, а мы уже сами с усами. Нет ничего более ребяческого, чем такое понимание дела, вернее сказать, — непонимание того, что такое поэтическая учеба. Язык, материал поэтической работы, бесконечно скуден и прост по сравнению с чувством и мыслью, которые он призван выражать. В то же время таит он в себе бесконечное множество возможностей, которые надобно научиться открывать, чтобы получить возможность «высказать себя». «Учиться» — значит для поэта: учиться преодолевать языковую косность. Каждому поэту приходится самостоятельно проходить это учение, начиная почти с самого начала, потому что ему надобно научиться выражать себя, а не своих предшественников. Чужой опыт ему помогает лишь в слабой степени, собственное же его учение — бесконечно. Степень мастерства измеряется степенью умения бороться с языком, но абсолютное мастерство недостижимо, ученические годы у настоящего мастера затягиваются на всю жизнь, потому что каждый новый замысел требует от него преодоления новых трудностей и следственно требует новой учебы. Конец учения для настоящего поэта означает распад поэтической личности, потому что поэзия есть выражение этой личности, вполне конкретной, а вовсе не выражение отвлеченных идей, как бы ни были эти идеи прекрасны или возвышенны. Идеи такие порой извлекаемы из произведений поэзии (потому-то поэзия нередко и опережает философию), но поэзия не есть способ облечения готовых идей в слова. Изложение идей в стихотворной форме так же имеет мало общего с поэзией, как стихотворное изложение грамматических правил или скандированное перечисление неправильных глаголов. Высокомерное или даже презрительное отношение к учению и мастерству свидетельствует о непонимании того, что есть поэзия, и вообще — о путанице в мыслях. Не случайно, что путаницу такую мы обнаружили в вышеприведенной цитате из стихов

Терапиано. Не случайно и то, что мы ее наблюдаем в его статьях и докладах. И когда с высоты этой-то путаницы он высказывает пренебрежение к «мастерству», к «только поэзии» и считает себя призванным нам что-то возвещать, — нам приходится констатировать наличие покушения с негодными средствами и перейти от Терапиано к другим, гораздо более скромным, но и большего достигающим авторам: к «только поэтам».

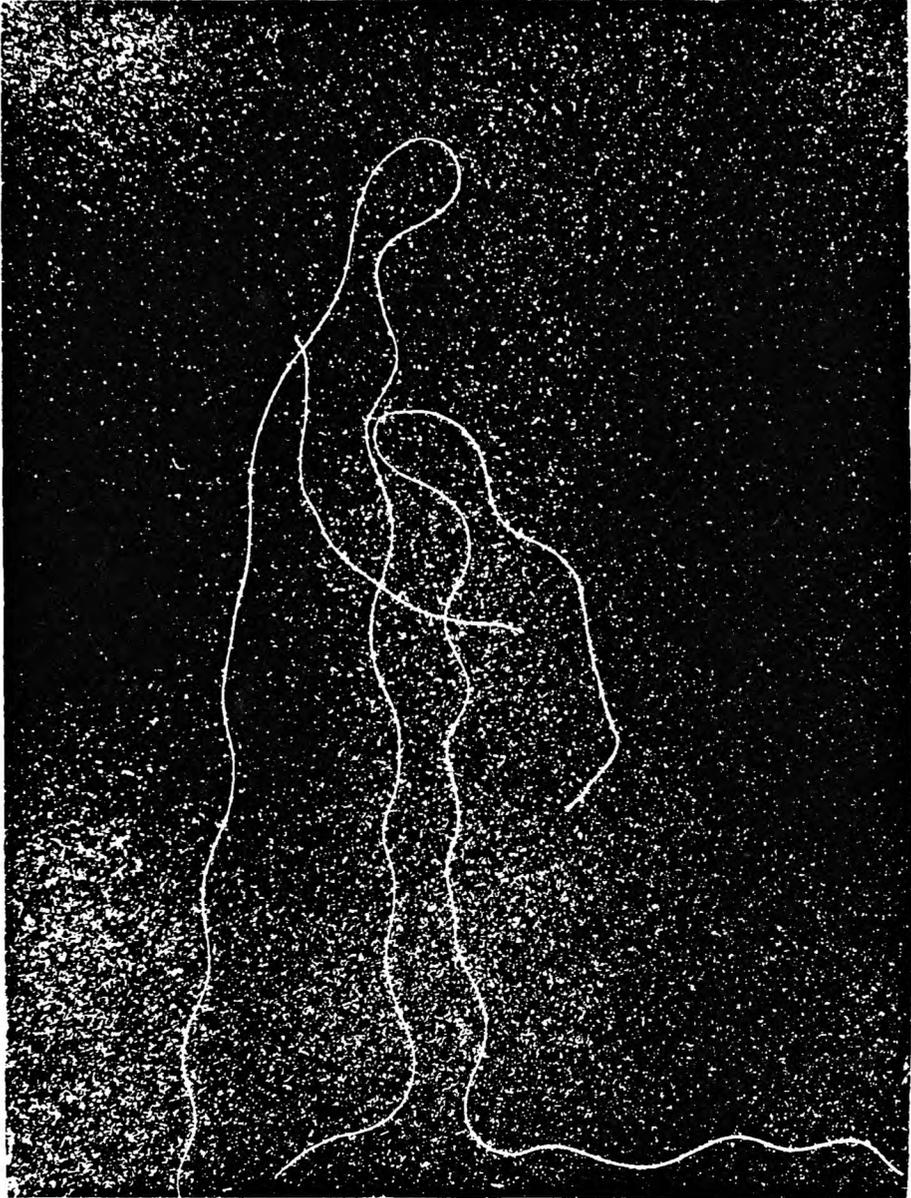
«ПЯТЬ ЧУВСТВ»

Не всем людям дано понимать в литературе. Но из всех видов литературы всего труднее для понимания — поэзия. Первая, ближайшая причина, конечно, заключается в том, что слишком большое значение имеет в поэзии форма: больше даже, чем в музыке или в живописи. Не зная, как «делается» роман, или картина, или симфония, не умея проникнуть во внутреннюю их жизнь, все-таки можно без особенной подготовки воспринять их непосредственное воздействие, идейное или эмоциональное. В поэзии никакое «чувство» и никакая «идея» не воспринимаются сколько-нибудь удовлетворительно, если мы не умеем почувствовать или даже осознать их связь с формой. Конечно, стихотворение или поэма порою оказываются идейно весьма насыщенными, — недаром поэты порой опережают философов. Но и эта насыщенность до конца нераскрываема без раскрытия формы. С другой стороны — целый ряд гениальных поэтических созданий непостижимы без формального постижения, потому что со стороны идейной или эмоциональной они как будто ничего выдающегося в себе не заключают. Именно по этой причине иностранцы, не знающие русского языка, не находят ничего замечательного в пушкинской лирике. Русский же человек, даже не осведомленный в вопросах поэтической формы, «что-то» умеет уже почувствовать даже, например, в «Ночи» («Мой голос для тебя...»), хотя в ней решительно нет ни глубоких «идей», ни необычных «чувств». Однако, и этот русский человек в той же «Ночи» сумел бы найти гораздо более «содержания», если бы умел до конца разобраться в ее «форме». Можно бы сказать, что «философия» поэтического произведения часто бывает заключена не в том, о чем в нем повествуется, но в строении строфы, в характере рифм, в ходе полуударений, в инструментровке, в цезурах, в анжамбман, — в тысяче мелочей, ускользающих от «невооруженного глаза». Мало того, — без понимания этих мелочей смысл поэтического создания *полностью* не раскрывается не только часто, но даже и никогда.

Тесная связь формы и содержания в их искусстве приводит поэтов к тому, что сама поэзия, ее общая история и ее жизнь в творчестве данного автора, — становятся самостоятельной поэтической темой. Ни один прозаик в мире не пишет

столько о своем искусстве, сколько пишет любой поэт, для которого его «Муза» всегда есть некая жизненная реальность, а отнюдь не мифологическая условность и не абстракция. Поэзия есть постоянная, излюбленная тема поэтов, и не будет особенным преувеличением, если мы скажем, что в известной степени эта тема сопутствует им почти всегда. Поскольку она не представляет особого интереса для не-поэтов, — она оказывается одним из средостений между поэтами и читателями.

Сейчас поэзия переживает глубокий и трудный кризис, отчасти потому, что ей мало места оказывается в окружающей жизни, отчасти оттого, что становятся изношены и неактуальны ее старые формы. И вот, рискуя вызвать некоторое удивление в самом авторе, я бы решился сказать, что «Пять чувств», новая книга стихов Ант. Ладинского, если не прямо посвящена этой теме, то именно ею вдохновлена, проникнута. Все эти карточные домики, бумажные розы, фарфоровые куклы, испаряющиеся духи, хрупкие танцовщицы в невесомых платьицах, — весь живой, пестрый, но невеселый реквизит его поэзии, — выражают не что иное, как бесприютность поэта и его Музы в нынешнем мире. Ладинский ищет приюта в истории, в прошлом, — но и там находит он бури и катастрофы — прообразы тех, которые обрушились на него и на его Музу. Если бы не страх утомить читателей слишком сложными и кропотливыми рассуждениями, я бы отважился показать на примерах, как это сказывается в самой форме новых стихов Ладинского: в его попытках пробиться к новой гармонии — сквозь переосмысленные архаизмы. Но такая задача была бы осуществима лишь в специальном, поэзии посвященном органе, которого у нас нет. Приходится ограничиться дружеским приветствием новой книге одного из наших самых даровитых поэтов.



Юрий Терапиано

Юрий Константинович Терапиано (1892—1980) эмигрировал после участия в гражданской войне в составе Добровольческой армии. Был первым председателем парижского Союза молодых поэтов и писателей. Как и большинство поэтов, оказавшихся вне России, часто выступал как газетный и журнальный рецензент, а начиная со второй половины сороковых годов выдвинулся в число ведущих литературных критиков русского зарубежья, регулярно печатаясь в нью-йоркской газете «Новое русское слово», затем — в парижской «Русской мысли».

Он — автор поэтических сборников «Лучший звук» (1926), «Бессонница» (1935), «На ветру» (1938), «Странствие земное» (1951), «Избранные стихи» (1963), «Паруса» (1965). Автобиография Терапиано опубликована в варшавском журнале «Меч» (1934. № 9—10).

Об отношениях с Ходасевичем. В мемуарах «На берегах Сены» (М.: ХЛ, 1989. С. 314) Ирина Одоевцева рассказывает о ссоре Георгия Иванова и Ходасевича, в которой Терапиано принял сторону первого, и потому, по ее словам, «заслужил вечную ненависть Ходасевича, отрекшегося от него». И далее: «Терапиано он измены не простил до самой своей смерти и старался всюду и всегда мстить ему...» Суждение это представляется слишком пристрастным. Ходасевич еще не раз писал о Терапиано — и никаких мелодраматических страстей не выказал. Просто к нему прикладывалась та же высокая мера, что и к остальным персонажам его статей и рецензий.



Кто понял, что стихи не мастерство,
Тот пишет с ненавистью, не с любовью.
Так блудный сын у дома своего
Предпочитает камень изголовью.

Так в озеро в час утренний рыбак
Бросает невод и не ищет цели,
Так странник входит в стройный полумрак,
Когда все бури плоти отшумели.

Дар одиночества! О, может быть,
Здесь так и надо, чтоб о нас забыли,
Чтоб перестали верить нам, любить,
Чтоб сердце нам враждой испепелили.



Чугун, гранит. Реки глухие воды.
Конец столетья — гордый пустоцвет,
Шум сборищ, воздух споров и свободы,
Закат, еще похожий на рассвет,

Садов Семирамиды увяданье...
Осенний дождь, туман и мокрый снег,
Тоска, безвыходность и состраданье —
Серебряный, но все ж великий век!

АРТУР РЕМБО

Короткоштанный пасынок Вийона,
Нечистый воротник, пух в волосах...
— Вы для народа — оба вне закона
И не любимы там, на небесах.

Под звон тарелок в кабаке убогом
Убогий ужин с другом, а потом
Стихи — пред вечно пьяным полубогом,
Закутанным в дырявое пальто.

И ширится сквозь переулок грязный
Простор, и вдруг среди хрустальных вод
Качается, в такт музыке бессвязной,
На захмелевшем бриге мореход.

Что видел грешник, не принявший славы,
Что сердцем понял, сразу, свысока
Смотря с борта на чахлые агавы,
На скудость черного материка?

Но, ослепленный внутренним сияньем,
Он душу потерял, он стал без крыл,

Стал мудрым — несказанным, новым знанием,
И никогда о нем не говорил.



В лес по зеленой горе поднимаются люди.
Синие сосны, коричневый отблеск земли,
Копны в полях, как чеканная надпись на блюде,
Стадо домой возвращается в желтой пыли,

Вся эта роскошь природы и красок веселых,
Словно старинного мастера передо мной полотно,
Взоры ласкает. Вдали, в нарисованных селах,
Тянется кружево крыш и дымков волокно.

Если бы снова увидеть такое виденье!
Вечером, в августе позднем, природа тиха.
Осень. Туман на заре. Петушиное пенье —
Чистый, гордый и радостный крик петуха.



Сохрани на память, милая,
Мой платочек голубой.
Реет сила шестикрылая
Над тобой и надо мной.

Ветки свесились зеленые,
Тень ложится с высоты
На парижские хваленые
Храмы, арки и мосты.

На чужбине — много надо ли?
Стань поближе, не грусти,
Чтобы слезы вновь не падали,
Прошлому скажи: «Прости».

Бог послать тебе захочет
Счастье, милая моя.
Незачем так мять платочек,
Теребить его края.

Владимир Смоленский

Владимир Алексеевич Смоленский (1901—1962), попав в эмиграцию совсем неоперившимся юношей, «в первый год приезда в Париж <...>, — сообщает Н. Берберова, — окончил счетоводные курсы и служил бухгалтером в крупном предприятии». Печатался не слишком много: до войны преимущественно в «Современных записках», после нее — чаще всего в журнале «Возрождение», продолжателе известной газеты, иногда в «Новом журнале». В 1947 году редактировал альманах «Орион», где поместил подборку сразу из восьми своих стихотворений.

Ему принадлежат сборники «Закат» (1931), «Наедине» (1938), «Собрание стихов» (1957), «Стихи. 1957—1961» (1963).

«Ходасевич, — рассказывает Берберова, — любил его не только как человека, но и за его внешность — в нем (как и в Ходасевиче самом) была какая-то прирожденная легкость, изящество, стройность. Худенький, с тонкими руками, высокий, длинноногий, со смуглым лицом, чудесными глазами, он выглядел всю жизнь лет на десять моложе, чем на самом деле. Он не жалел себя: пил много, беспрестанно курил, не спал ночей, ломал собственную жизнь и жизнь других, терял здоровье <...>. Он влюблялся, страдал, ревновал, грозил самоубийством, делая стихи из драм своей жизни и живя так, как когда-то — по его понятиям — жили Блок и Л. Андреев, а вернее всего — Ап. Григорьев, и думал, что поэту иначе жить и не след».*

В 1955 году Смоленский опубликовал в «Возрождении» (№ 41) «Мысли о Владиславе Ходасевиче».

* Н. Берберова. Курсив мой. Автобиография. В 2 томах (со сквозной пагинацией). Изд. 2-е, испр. и доп. N.Y., Russica Publishers Inc. 1983. С. 319.



Медленно бредет людское стадо,
Легкий жребий тяжело влача, —
Рая нет, но и не будет ада,
Грубый окрик, легкий взмах бича.

Это есть и это вечно было —
Труд и сон, а по весне любовь.
Эй, Пастух, всей этой темной силе
Хлев и корм и бойню приготовь.

Эй, Пастух, ты, знаю, не ответишь,
Слушай же... — Но уж летят с высот
Равнодушные удары плети.
Злобно косится покорный скот —

«Вот еще один порядок стадный
Смеет — безрассудный — нарушать,
Всех таких, чтоб не было повадно,
Надо бы копытом растоптать».



Уходи навсегда, исчезай без следа в темноте,
Из которой я вызвал тебя вдохновеньем и страстью,
Я не в силах тебя удержать на такой высоте —
На такой высоте разрывается сердце на части.

На такой высоте слишком страшно и трудно дышать,
Я тебе возвращаю свободу, моя дорогая, —
Так срываются звезды, что больше не в силах сиять,
Так снижается пламя, в ночи ледяной догорая.

Я прощаюсь с тобой, я тебе улыбаюсь в слезах,
Я тебе улыбаюсь, от сердца тебя отрывая, —

Ты сияла надеждой в моих безнадежных мечтах,
Я прощаюсь с тобою, любя и уже забывая...

МОСТ

Под аркою железною небес
На пристани, где свален мертвый лес,
Под аркою воздушного моста —
Без имени, без счастья, без креста,

Они похожи на больных зверей,
Уснувших в теплой сырости камней,
Гранитною стеной защищены
От света леденящего луны.

В высоких берегах течет река,
Стремительна, мутна и глубока,
Вот, поднимаясь, заливаает мост,
Доплескивает пеною до звезд.

По мутным волнам в небо уходя,
Качается гранитная ладья,
Несет волна, взбегая на волну,
Бродяг и проституток в вышину.

В глубоких нишах спят, — к спине спина,
Им снится много мяса и вина,
Веселый праздник — лунный диск дрожит,
Пластинкой граммофонною кружит.

За стойкой улыбается патрон,
Горячий кофе наливает он,
В высоких залах, в райской тишине,
Тепло на белоснежной простыне.

Течет река в небесные сады,
Покамест Ангел утренней звезды,

Чтоб душам в небесах не утонуть,
 Большим крылом не перережет путь.

Над миром поднимается рассвет,
 На темных лицах брезжит влажный след,
 В пустое небо поднимая пыль,
 Промчался по мосту автомобиль.



Над Черным морем, над белым Крымом,
 Летела слава России дымом.

Над голубыми полями клевера,
 Летели горе и гибель с севера.

Летели русские пули градом,
 Убили друга со мною рядом,

И Ангел плакал над мертвым ангелом...
 — Мы уходили за море с Врангелем.

Антонин Ладинский

Антонин Петрович Ладинский (1896 — 1961) был офицером белой армии, эмигрировал, добравшись — через Константинополь и Египет — до Парижа, где и посвятил себя литературе. Печатался с 1926 года — в «Воле России», «Современных записках», «Числах», еще в нескольких журналах и альманахах. Его портрет рисует Н. Берберова: «Высокого роста, страшно худой, с длинными руками и маленькой головой, с седыми волосами (он стал седеть рано), он никогда не смеялся и очень редко улыбался, и то как-то криво. Когда я в первый раз услышала его стихи, они поразили меня новизной, зрелостью, звучаниями, оригинальностью образной цепи и ритмов. Ходасевич тотчас же протащил их в журналы и газеты. Ладинского стали печатать, после первого сборника имя его стало известно, но лично его, кажется, никто не любил и в его присутствии

всегда чувствовалась какая-то тяжесть: он был озлобленный, ущемленный человек, замученный тоской по родине, всем недовольный, обиженный жизнью, и не только этого не скрывавший, но постоянно об этом говоривший».*

Поэтические сборники Ладинского: «Черное и голубое» (1931), «Северное сердце» (1932), «Стихи о Европе» (1937), «Пять чувств» (1938), «Роза и чума» (1950).

Он получил советское гражданство в 1946-м, был выслан из Франции в 1948-м и вернулся в СССР в 1955 году. Еще в Париже начал писать историческую прозу, напечатал, например, в нью-йоркском журнале «Новоселье» эссе «На римских табличках» (1947. № 35—36), «Анна Ярославна и ее мир» (1950. № 42—44), а по возвращении стал автором романов «Когда пал Херсонес...» (1959), «Анна Ярославна — королева Франции» и «В дни Каракаллы» (1961), «Последний путь Владимира Мономаха» (1973). Ладинский также много переводил — и стихи, и прозу.

КАИРСКИЙ САПОЖНИК

По дорогам печальным
Путешествовать нам,
А воздушным и бальным
Туфелькам — по балам,

И по мраморным струям
Лестничных ниагар
Нисходить к поцелуям,
Не ходить на базар.

Из прекрасной темницы
Вы бежали стремглав,
В золотистой пшенице
Туфельку потеряв.

Хриплый воздух погони
Смешан с пением стрел,
Розоватые кони
Скачут в лучший удел.

* Н. Берберова. Курсив мой. С. 321.

Лают псы на дорогу,
А сапожник-чудак
Улыбается Богу
Средь базарных зевак.*

В этом горестном мире —
Темен воздух земли —
На базаре в Каире
Жил сапожник Али.

Он в убогой лачуге
Починял башмаки,
У суровой подруги —
Тяжкие кулаки,

От супруги сварливой
Только слышишь в ответ:
— Ах, осел ты ленивый,
Ах, бездельник, поэт!

И когда с караваном
Уплывал он сквозь сон,
Под хрустальным фонтаном
Принцем делался он, —

Перебранки и грозы
Настигали и в снах,
И туманная роза
Таяла на глазах.

Звезды так умирают
В аравийском песке,
Так стихи погибают
На второй же строке,

* В поздних редакциях эта и предыдущая строфы отсутствуют.

Так в курятниках душных
Птицы жаждут весь день
На крылах непослушных
Улететь за плетень,

Но в заботах о пище
Вновь стучит молоток,
Зерен маленьких ищет
Круглый птичий глазок.

За высокой стеною
Мир прекрасен! А мы
Зябнем под синевою,
Как в сугробах зимы.

Ваши гневные брови
Выше каменных стен,
И темницы суровой
Лба холодного плен,

Но заказчик стучится
И приносит заказ,
А такие ресницы
Не для нас, не для нас.

• • •

Вдруг полюбила муза паровоз,
Его бока крутые и дыханье,
Вращенье красное его колес,
Его огромнейшие расстоянья.

Когда он, оставляя дымный след,
Проходит с грохотом по виадуку,
Она ему платочком машет вслед
И в знак приветствия подьмлет руку.

На свете всех счастливей машинист:
Он дышит этим воздухом вокзальным,
Он слышит звон пространства, ветра свист
На перегоне дальнем триумфальном.

И вот, в агавах пыльных за горой —
Романский городок в тепле зефира,
Где горожанка смуглою рукой
Берет билет в окошечке кассира.

1935

В ЦАРСТВЕ ПЕРНАТЫХ

Л.Е. Гольцгоф

Такая малая она на вид,
Но таковы небес большие планы:
Немного перышек, а так летит
Ее душа в возвышенные страны!

И как она умеет жить и петь!
С горошиною в горле, со слезами,
Сильнее, чем больших оркестров медь,
С закрытыми от нежности глазами.

Такой, что рвется в высоту небес,
Не наш курятник нужен и не клетка,
А весь огромный мир и лунный лес,
Концерт, а не болтливая соседка.

1944

ПАМЯТНИК

Все может быть! На заседанье чинном
Мне памятник потомки вознесут
И переулок в городке старинном
В честь бедного поэта назовут.

Так, — скромный бюст, подобье человека,
В напомниманье стихотворных дел, —
В том скверике, где на углу аптека,
Где некогда я с книжкой сидел.

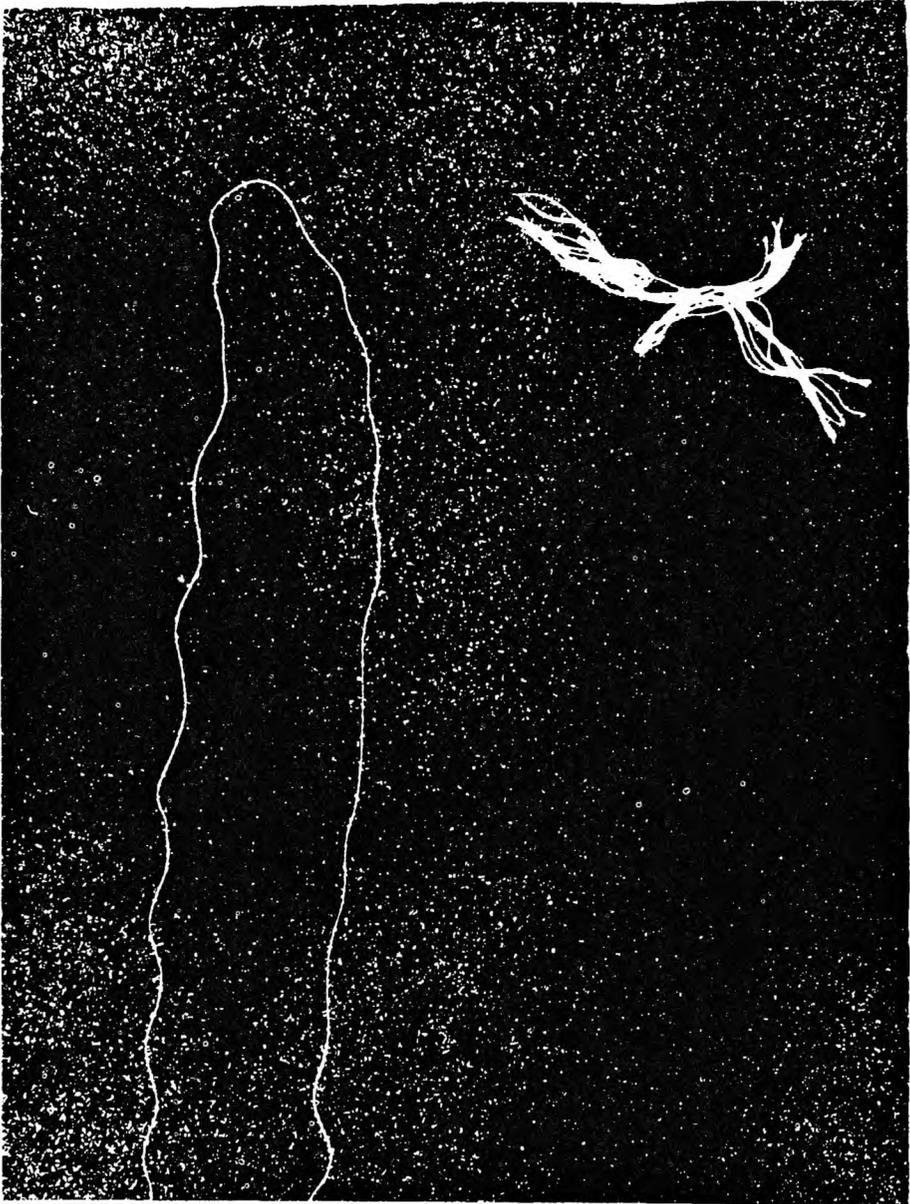
Собранье, бюст, министром просвещенья
Прочитанная по бумажке речь.
Потом — зима и тишина забвенья,
Снежок на бронзе голых римских плеч.

У памятника песик в назиданье
Поднимет ногу, милой жизни рад,
И школьница для первого свиданья
Назначит этот неприметный сад.

Прочтет прохожий: «Антонин Ладинский»...
И пустит мне в лицо табачный дым,
И буду я с улыбкою латинской
Смотреть на мир, завидуя живым.

1947

*Подготовка текстов и биографические справки
М. Долинского и И. Шайтанова.*





Вера Маркова

• • •

Но разве стихи
Растворили бы створки раковин,
Когда бы в них не росло
Самовольное безумие?
Круги, начертанные рейсфедером,
Все одинаковы,
И с трезвым расчетом
Спеленута каждая мумия.
Чем заплатят тебе, скажи,
За все, что тобою растрчено,
Эту роскошь Бедлама,
Этот скатный жемчуг магии?
Верный стол одичал,
Окно глядит озадаченно,
И тишайшее слово лежит
Черновой и белой бумагою.

• • •

Ты в пустоту, ты на ветер
Сеяла себя,
Туда, где палкою стучит
Слепорожденная земля,
Где уши не растут.

Не мимо слово молвится,
Но мимо вдаль бежит,
Пока в сухой пыли шоссе
Его не остановят вдруг
Поднятой рукой.

1964

• • •

Строю лестницу Иакова.
Ступень.
Подломилась.
Еще ступень.
А взойду, не узнает:
«Что мне до тебя?»

В лунную ночь,
Я, как мельник, бела,
Обсыпана мукой,
Недомолотой муки.

В черную ночь
Я, как черная тень,
Распластываюсь на беспамятных звездах.

• • •

Прогнили дом и облака,
Растлилась плоть, и дух растлился,
И с неба мертвая рука
Упала, как пустая гильза.

Мой век по-скотски неумен.
Латаю стрельчатую крышу,
Но благовест былых времен
Запретным ухом не услышу.

Увы мне! Варварская рать
Умела и согнуть, и выгнуть.
И прошлое мне не объять,
И будущее не постичнуть.

• • •

Нет, истинно сущее не обессилено,
Кладезь памяти не бывает пуст.
Молитву Ефрема Сирина
Мы принимаем из Пушкинских уст.

Но, казалось бы, столь понятное,
Столь близкое, что хоть волком вой,
Наше время — эхо тысячекратное,
А там за холмами — звук нулевой.



Игорь Непомнящий

Опять осенний сад,
Тоскующий во тьме,
Пятнист и полосат
И не в своем уме,
Трагический актер,
Играющий вину,
Он погружен в простор,
Как слово в тишину.
И лишь последний куст
Порочных георгин
Не размыкает уст
Без видимых причин...

Из цикла «В ВОСЕМЬ СТРОК»



На матовом снегу бело от лунных пятен,
Поскрипывает наст под черным сапогом,

И снова Млечный путь для нас невероятен
И смутно говорит о времени другом,
О времени ином, когда прекрасный эллин,
Надменный римлянин иль скорбный иудей
Впервые ощутил, что мир небеспределен...
...и трудно стало жить ему среди людей.



В пыли, в пуху, в репейнике, в дожде,
Пространством нищ, а временем богат,
И сам я на аукционе, где
Не «продано», а «прожито» кричат.
Но кто при счете «три» дает отбой
И кто же не участвует в торгах?
Не ворон ли в полнощных облаках?
Не ангел ли с оплавленной трубой?



Хиханьки да хаханьки,
Строчек толчя —
Плохонький да махонький
Слепок бытия.



По-над речкой по-над синей,
По-над бездной
Что скажу я на латыни
Неуместной?
О судьбине, о рябине
Безымянной
Что скажу я на латыни
Окаянной?
О кручине, о лучине
Ненаглядной
Что скажу я на латыни
Беспощадной?



И девушка с веслом,
И мальчик с медным горном —
Не сон ли о быллом,
Кровавом и мажорном?
О родина моя...
Иных не будет родин,
Где б мог остаться я
Неволен, но свободен.
И дело же не в том, что брежу общежитьем —
Она была гнездом, прибежищем, укрытьем,
Она была груба, жестока и пристрастна,
Но даже и раба, она была прекрасна.
А нынче — ночь, зима,
Перрон огнями залит,
О чем, сводя с ума,
Вдали состав сигналит?
И кто же там, в окне
Последнего вагона,
Все шлет прощенье мне
Почти освобожденно?



Как птенца, отогрею дыханьем ладошку твою —
Отвоюю у стужи великой, от ветра отвою
И по краю пройду, удержавшись на самом краю,
Чтоб в ничто мировое не броситься вниз головою.
У дрожащих перронных огней, отраженных во льду,
У немых облаков и высокого лунного диска
Я отспорю тебя и по сваям над бездной пройду,
Сам не зная, что был я от участи смертника близко.
В этом мире вечернем, где столько услад и утрат,
Где и мысль невозможна о ропоте и посяганье,
Для тебя — молодые алмазные звезды горят,
Для меня — перемерзшие листья шуршат под ногами.



Борис Шапиро

ДВЕ ВАРИАЦИИ

Еще не обморок, а морок —
раскрывается земля,
и клубится возле норок
август, вылет муравья.

Рваной августовской раны
пересохшую гортань
речью суетной тиранит
крыльев выдоха таран.

• • •

Есть нечто беззаветно птичье
в полете падающих листьев.
Так голос неизменный кличет их,
как истовый и меткий выстрел,

и радость, зернышко свободы,
кружит, как опытный пилот,
их медленные хороводы
сквозь встречный муравьиный лет.

И листьев танцем золотистым
к слов шелестеющим крылам
спускаются сухого смысла
крупницы, вопреки словам.

ГОЛОС КРОВИ

Кубической воды
оранжевый кристалл,
на гранях воздух сух.

Стада моей беды
по ребрам острых скал
пасет библейский дух.

Несбыточный глагол
терзает хордой губ
окаменевший лик,

а на уступах гор
судьбы бубновый куб —
прозрачный сердолик.

И в нем, как в янтаре
за миллионы лет
увязнувший москит,

спит будущий Еврей,
в Торе сокрыв увет.
Спит каторжный левит.

Запаяно зерно.
Один свободный вдох
его освободит.

Как ярости ярмо,
как радости сполох,
как юности магнит,

на остриях гряды
высокий зреет клик,
и напрягает слух

кубической воды
библейский сердолик,
оранжевый пастух.

• • •

Ты умрешь.

Гипнотически легким
спокойным породистым счастьем
ленивая сытость
медленно сдавит под дых.

Сердцу не выжить —
в глазах чужого несчастья
души скульптурная сытость
не видит несчастий своих.

БЭРЛ

Душа медведя тоньше дыма,
она так нежно хороша,
так упоительно ранима,
медведя тонкая душа,

что случай головни прогорклой
в нее не может не воткнуть
и препараторской иглой
не дернуть в ней чего-нибудь,

послушать: глухо или звонко,
под сердцем или в голове
медвежья рвется перепонка,
а если повезет, то две.

Мне брат медведь, и мне понятно,
как гулко падает в закат
малиновое сердце брата,
и кровью облака горят.

• • •

Я уйду.
Вот кончился паркет,
вот лестницы последняя ступенька,
край тротуара, улицы, земли...
И у тебя нет края.
Ты на санках
летишь все время на краю земли,
и я за санками бегу — безногий мальчик —
от времени куда-нибудь подальше.

Я уйду.

• • •

Красная осень.
Мокрая осень.
Мерзлая осень.
Мертвая осень.



ФЛАМАНДСКОЕ ПЕРО ПЕТРА СЕМЫНИНА

Неизбывная моя печаль в том, что Петра Семынина знают у нас мало и плохо, что этот, на мой взгляд, первостепенный поэт еще не занимает места, по праву ему принадлежащего. Эту неизбывную мою печаль я разделяю с Корнеем Ивановичем Чуковским, чьи письма к Петру Андреевичу Семынину опубликованы недавно во второй книжке альманаха «Стрелец» за 1993 год.

Помню, как полоснула по глазам и воображению строка «Лохматое белое солнце», открывающая поэму «Негр». Ван-Гоговской силы образ! Это была середина тридцатых годов. Князь Дмитрий Петрович Святополк-Мирский собрал нас, нескольких начинавших стихотворцев, и убедительно-резко выделил Петра Семынина. В дальнейшем каждая встреча в печати с этим поэтом удивляла. «Баба, усатая, с короткими руками, похожая на карлицу-гиганта» — неожиданно возникла сатирическая точность Домье и Бабеля. «Сановно сердится индюк» — образ, характеризующий и индюка и сановника. Так же, как «в кузнях меч и речь ковались рядом», глагол «ковались» работает и на кузнеца и на певца. В прозе петух клюет зерно, в поэзии Петра Семынина он склевывает «все звезды»... Этому поэту присуща не только живопись словом, его увлекает не только «фламандской школы пестрый сор», но и напряженный драматизм мысли, эпические сцены современности и истории. В любом жанре поэзии, в любом ее виде Петр Семынин оригинален. Оригинален в пушкинском смысле

этого слова (о Баратынском: «Он у нас оригинален — ибо мыслит»). Лирика и эпос этого поэта не только волнуют, но и заставляют мыслить.

Петр Андреевич Семьнин родился в 1909 году (ему сейчас было бы 85 лет), умер в 1983-м. Его покоряющая скромность сослужила ему плохую службу — литературные чиновники и издатели его не замечали. Так сложилась репутация, а за ней и судьба. Но приговор ее, уповаю, будет пересмотрен. Поэт верил, «нет остановившегося часа». Неведомое и забытое может стать ведомым и памятным.

Лев Озеров

Петр Семьнин

В ЦИРКЕ

Львы на тумбах,
Как на кафедре доценты,
Морщат лбы над смыслом жизни,
Кто — лентяй, кто — истово.
А по клетке ходит,
Ставя им оценки,
Укротительница с плеткой —
Истина.



Такой леденящей душу
Близости неба,
Как в этом нагорном краю,
Я по ночам
Не испытывал прежде нигде.
Здесь небо трепещет,
Льется,
Пылает,
Как на ветру подоженный спирт,
У самого лба твоего, и вот-вот
(Будь осторожен в эти мгновенья)
Волосы вспыхнут твои,
Затрещат,

И пепел твой в пропасть
Сдунет дыхание ночи.

БАЗАР

Жара и пыль. Базарный люд
Толпится у возов и лавок;
Слепцы «Кирпичики» поют,
За пенье выдавая навык.
Они вдвоем ведут мотив —
Рябой мужик с опухшей бабой,
Тугие бельма закатив
Для публики, на жалость слабой.
У бабы голос дребезжит,
Но скудость к выгоде дуэта:
Еще страдательней мозжит
Сердца стоящих пенье это.
Забыв корысть, забыв жару
(Уж так у русского в природе —
И на торгу и на пиру
Задумываться на народе,
Коль песня душу обовьет),
Потупясь, мужики молчали,
Как будто в сумрак вещей вод
Глядели с берега печали.
Потом слепые повели
Про иву, срубленную в поле,
И деньги, звякая, текли
В картуз, как дань сердечной боли.

А через час за горсть муки,
Черны от бешенства и пыли,
Толпою те же мужики
Здесь беспризорника убили.



31035 BB



Руслан Элинин

• • •

Памяти С.Д.К.

Когда ему стали мешать соседи, он продал свои любимые коллекции, часть библиотеки и, наделав долгов, купил себе небольшую квартирку, где и зажил сильно холостяцкой жизнью.

Когда ему стала мешать холостяцкая жизнь, он безумно полюбил и вскоре женился.

Когда ему стала мешать жена, он развелся с ней, оставил ей все и переехал жить к безотказным родителям.

Когда ему стали мешать родители, он не задумываясь отрекся от них и ушел на улицу к друзьям и любовницам.

Когда ему стали мешать друзья и любовницы, он порвал все старые дружбы и новые связи и окунулся в вино.

Когда ему стало мешать вино, он мгновенно прекратил его пить и уделил все свое время философии.

Когда ему стала мешать философия, он оттащил ее к букинисту и растворился в толпе.

Когда ему стала мешать толпа, он поменял местами день и ночь и в звездном одиночестве убивал время.

Когда ему стало мешать время, он закинул свои наручные часы в речку и вдохнул сырого воздуха.

Когда ему стал мешать воздух, он ничего не смог сделать, кроме как набросать несколько лапидарных, но общеизвестных фраз о смысле жизни.

Когда ему стала мешать жизнь, он ушел из нее и почти две недели гостил в морге, пока предчувствие престарелой матери не помогло ей найти любимого сына своего и свезти на кладбище его усталое тело в обыкновенно-красивом гробу.

Когда гроб закидали землей и участники нежного события разошлись, он почувствовал, что больше ничто ему не мешает, и в это же мгновение стал великим.



Тимур Зульфикаров

ИКШАНСКИЕ ЭЛЕГИИ

НОЧЬ В ИКШАНСКОМ ПОЛЕ

Ах как томительно пахнет свежее золото свежескошенных трав когда
еще коса горяча
Ночь в икшанском поле свежескошенных свежескошенных трав трав трав
И я собрал сметал сбил древнее ложе постель мятно пахучую медвяную
из свежедушистых медововетящих лазоревых ночных трав
И лег навзничь наповал в златотравяную златополевую златоколыбель
спать дремать витать
И лишь чудили лишь томили ворожили июльские переливчатые звезды
в палевых несметных близких небесах
Ах Господь тут ли в поле диком дальнем возлетела вознеслась воспряла

восстала суетная муравьиная моя беспросветная бездомная
 бездумная душа
 Ах Господь тут в поле медвяном твоя несметная игра твоя текучая
 падучая звезда рассыпчатый алмаз обступила объяла обсыпала меня
 Я сплю ухожу претворяюсь в траву в землю в поле и просыпаюсь от
 чьего-то дыханья и открываю росные душмяные глаза
 И вижу над собою дремный томный лик волка
 Тогда волк материнским матерчатым добрым языком лизнул меня
 в тихое лицо задев росистые глаза
 Тогда я вспомнив как был агнцем иль волчонком лизнул лик волка
 задев дремучие хищные текучие кочевые жаркие изумруды его глаз
 Тогда волк благодарно дымчато неслышно чтоб не разбудить меня
 изшел ступил в поля
 И я вослед увидел что это одинокая волчица мать дочь сестра жена
 прошла



Ночь в икшанском поле в златотравяной златомедовой колыбели из
 свежескошенных трав трав трав
 И я сплю дремлю чудю витаю и отворяю очи всласть
 И ночной пыльцовый жемчужнотленный матерчатый мотылек витает
 у самых моих росных глаз
 Чтоб напиться что ли из них
 И витает у самых моих глаз задевая ночные тяжкие ресницы мои
 И чудится мне в ночи огромной дикорастущей диколетящей птицею
 в очах
 И я закрываю блаженно глаза и дивно сладко мне и трепетливо
 лепетливо щекотливо сладимо ресницам моим от прикосновений
 мучнистых сыпучих пыльцовых крыл ночного мотылька
 И я засыпаю с огромной теплой темной родной перелетной птицею
 в очах в очах в очах

ГОЛОСА

Стая снежнотельх бабочек летит засыпает в нежноплещущей
набежавшей нахлынувшей метели
О блаженно! хладно! смертно!..

ЛИСТОПАД В ИКШАНСКОМ ЛЕСУ

Такой златопарчовый златотяжкий златонепролазный златолистопад
в лесу икшанском
Соседская собака принесла в арбузноалой пасти златопалый лист
Я стою у златокуста и жду струю древнюю янтарную свою в опадающем
исполненном влажным золотом лесу
И на фаллос мой печальный ветеран многострадальный лист упал
златопрощальный

ОСЕНЬ В ИКШАНСКОМ ЛЕСУ

Я выйду из златоплещущего икшанского златокишащего
златокипящего леса
Ой ли ай ли
Я знаю там на опушке пригорок тайный тайный
С которого нежданно вкопанно неизъяснимо видна является вся Русь
дальная холмистая святая
До самых окраин до самых пыльных до загробных до гортанных конниц
Чингисхана
Оттуда видна слышна вся Русь моя родимая болезная пианая родная
И твоя изба косая милая дымучая с самогонным тайным дремучим
дымком первача из слив палых
Иль не по этому дымку восходишь еженощно ты ко Господу во небеса
забытые сладчайшие
Возлюбленный далекий друже мой во дне печальный а в ночи пианный
Блаже





ДЖОРДЖ ТЕРБЕРВИЛЬ. ПИСЬМА ИЗ МОСКОВИИ

«Нехороший» Тербервиль

Русские темы и образы довольно часто встречаются в английской ренессансной литературе. В ранней шекспировской комедии «Напрасные усилия любви» (1590) есть целая маскарадная сцена с переодеванием в русские костюмы и соответствующей интермедией. Все это не столь удивительно.

В царствование Елизаветы I Тюдор англо-российские сношения были уже довольно оживленными. Иван Грозный предоставил основанной английскими купцами в 1554 году Московской компании право беспошлинной торговли и ряд других привилегий. Он даже подумывал о сватовстве к английской принцессе.

Среди англичан, писавших о России, особый интерес представляет Джордж Тербервиль, побывавший в Москве в 1568 году с посольством Томаса Рэндольфа, автор любопытных стихотворных посланий из Московии. По свидетельству современника, их было больше, но до нас дошли только три, включенные Ричардом Хаклюйтом в знаменитый сборник документов «Главные плаванья, путешествия, странствия и открытия английской нации» (первое издание — 1589 г.).

Конечно, Тербервиль — поэт не первого и даже не второго ряда, так что ждать от его стихов особых поэтических красот не приходится. Однако это первый английский поэт, написавший о России как очевидец; тем он нам и интересен.

За строками тербервилевых посланий довольно явственно маячит тень

Овидия с его «Скорбными элегиями» и «Письмами с Понта». Это чувствуется в дружеских изъяснениях, в описаниях суровости зим, а особенно — в жалобах на варварство местного населения: Тербервиль полагал между собой и жителем Московии примерно ту же дистанцию, что утонченный римский поэт — между собой и скифом.

Читатель обратит внимание на своеобразный размер — вместо элегического дистиха Овидия Тербервиль использует старинную английскую форму двустихия из 12 и 14 строк, так называемый «размер птичницы». Стоит объяснить это колоритное название. Дело в том, что яйца на базарах продавали дюжинами, а дюжину продавцы считали по-разному — от 12 до 14 штук. После XVI века «размер птичницы» вышел из употребления.

Впечатления Тербервиля от России в целом мрачны, тон его желчен. Вряд ли он мог оказаться иным. Посольству Томаса Рэндольфа пришлось испытать настоящие мытарства. Несколько месяцев они добирались из Архангельска до Москвы, преодолевая чинимые русскими властями задержки и препятствия, и потом еще несколько месяцев провели в Москве под суровой, почти тюремной, охраной, не получая у царя желаемой аудиенции. Истинная причина столь строгой изоляции, по предположению русского историка Ю.В. Толстого, в том, что Иван Грозный «не хотел, чтобы посол и посольские люди знали, что делается на Москве, где в это время происходили казни, свирепствовали опричники, лишался сана митрополит Филипп». В своих письмах Тербервиль неоднократно намекает, что мог бы поведать нечто и похуже того, о чем он решается рассказать. Понятно, что опасения его были оправданны, письма могли перехватить. И все же Тербервиль не удержался ни от критики деспотии (хотя бы в самой общей форме), ни от осуждения православной религии, которая, с протестантской точки зрения, вероятно, должна была казаться идолопоклонством и пустосвятством.

Насколько верны его этнографические сведения? В основном верны, поскольку они совпадают с тем, что известно нам из других источников, в частности, из книги папского посла в России Сигизмунда Герберштейна «Записки из Московии», на которые и сам поэт ссылается («В том Сигизмундов загляни, там правду ты найдешь»). Для нас послания Тербервиля ценны своим колоритом, подлинностью времени, места и самого рассказчика. Любопытно, как явно предубежденный, «нехороший» Тербервиль, ругая в Московии все и вся, не может удержаться от похвалы, описывая устройство русской избы, например. Забавно, когда заносчивый бритт по степени варварства ставит московитов на один уровень с ирландскими дикарями». Мне, как переводчику древней ирландской поэзии, приятно всякое сближение между русской и ирландской культурой, даже такое парадоксальное. За давностью лет обидное превратилось в занимательное, банальное — в редкостное; и только поучительное осталось в какой-то степени поучительным до сих пор. В какой степени — судить читателю.

Григорий Кружков

ЭПИСТОЛЫ СТИХОТВОРНЫЕ ИЗ МОСКОВИИ

мистера Джорджа Тербервиля,
секретаря мистера Томаса Рэндольфа,
посла ее Величества к Императору в 1568 году,
с описанием сказанной страны,
ее людей и обычаев

I

Моему особливому другу мистеру Эдварду Данси

Мой друг! едва начну перечислять, скорбя,
Далеких лондонских друзей и, прежде всех, тебя,
Так станет невтерпеж, так делается жаль,
Что брег я променял на бриг и радость на печаль.
Беспечный человек, я бросил край родной,
Чтоб землю руссов увидеть, узнать народ иной.
Народ сей груб весьма, живет как бы впотьмах,
Лишь Бахусу привержен он, усерден лишь в грехах.
Пианство тут закон, а кружка — старшина,
И самой трезвой голове раз в день она нужна.
Когда зовет на пир гостелюбивый русс,
Он щедро уставляет стол питьем на всякий вкус,
Напитков главных два, один зовется *Квас*,
Мужик без Кваса не живет, так слышал я не раз.
Приятно терпок он, хотя и не хмелен.
Второй напиток — сладкий *Мед*, из меда сотворен.
Когда идет сосед соседа навестить,
Он на закуску не глядит, лишь было бы что пить.
Напившись допьяна, ведет себя, как скот,
Забыв, что дома у печи его супруга ждет,
Распущенный дикарь, он мерзости творит
И тащит отрока в постель, отринув срам и стыд.
Жена, чтоб отомстить, зовет к себе дружка,
И превращается в содом дом честный мужика.
Не диво, что живут в невежестве таком,
Божков из древа состругав теслом и топором.
На Идолов кадят, а Бог у них забыт,
Святой Никола на стене им больше говорит.

Считается у них за грех и за порок,
 Коль нету в доме образов — покрашенных досок.
 Помимо тех досок, на стогнах тут и там
 Стоят дощатые кресты, и бьют челом крестам,
 И крестятся на них, и бьют челом опять:
 Такого пустосвятства, друг, нигде не отыскать.
 Тут ездят все верхом — и господин, и раб,
 И даже, что для нас чудно, немало дев и баб.
 В одеже яркий цвет предпочитают тут,
 Кто побогаче — в сапожки на каблуках обут.
 Все женщины — в серьгах, и в том тщеславье их,
 Чтобы украса их была украснее других.
 Осанкою важны, на лицах — строгой чин,
 Но склонны к плотскому греху, к распутству без причин.
 Среди них, кажись, никто и не почтет за грех
 Чужое ложе осквернить для собственных утех.
 Зато презренный тот невежа и грубиян,
 Кто денег не дает жене купить себе румян —
 Румян, белил, помад и дорогих мастей
 Для щек невымытых, для бровей, для губ и всех частей.
 И честная жена (коль можно честных жен
 Меж них сыскать) не отстаёт, хоть людям и смешон
 Известки на щеках чуть не в два пальца слой:
 Блудница грязь, не поскупясь, замазала сурьмой.
 Но те, что половчей, весьма изощрены,
 Хоть слой белил на коже их не меньшей толщины,
 Так намалеван он хитро, не напоказ,
 Что может обмануть легко и самый острый глаз.
 Дивился я не раз, какая блажь, Бог весть,
 Их нудит лица залеплять, живьем в духовку лезть,
 Когда и без того, хоть в будничные дни,
 Как в Пасху или под венец, разряжены они.
 Сдаётся, русский муж имеет свой барыш
 С их гордости: в таком плену с чужим не пошалишь!
 Здесь, Данси дорогой, кончаю я писать,
 Мужчин и женщин сей земли хотел я описать.
 О прочих же вещах (какие видел сам)
 Позднее расскажу тебе или другим друзьям,

Дам честный я отчет про весь Российский край;
Засим расстанемся, мой друг; будь счастлив — и прощай!

II

Спенсеру

Есть ложные друзья, у них простой закон:
Как с глаз долой любезный друг, так и из сердца вон.
Но я тебя любил неложно, всей душой,
Досадой горькой было мне прощание с тобой.
Не упрекай, мой друг, что я тебя забыл,
Письмо докажет лучше слов, что я таков, как был.
Я вспоминаю день, когда я уезжал,
В последний миг, шагнув ко мне, ты крепко руку сжал
И попросил одно: пиши, не забывай,
Пришли мне весть, каким нашел ты тот далекий край.
Сей край зело велик, лесов дремучих тьма,
Но сеять мало годных мест, земля скудна весьма.
Все глина да песок да неудобья тут,
Хотя и сеют тут зерно, да слишком рано жнут.
И сушат хлеб в снопах, спеша, чтобы скорей,
До наступленья первых стуж, убрать его с полей.
Зимой тут холод лют, морозы таковы,
Что всюду лед, и не сыскать в лугах клочка травы.
Тогда коров, овец и весь домашний скот
Мужик к себе заводит в дом и пуще глаз блюдет,
И кормит, и хранит под крышей до весны,
Когда ни клеть, ни теплый кров им больше не нужны.
Семь месяцев зима, и холод столь велик,
Что только в мае на поля идет пахать мужик.
Кто умер той порой, богат иль беден он,
В гробу из шкур до теплых дней лежит непогребен.
Причину же сего нетрудно объяснить:
Земля зимою как скала, ее не продолбить.
Хотя по всей стране так много леса тут,
Что будь ты нищим, а досок на гроб тебе найдут.
Быть может, что тебе, дружище, невдомек,
Как может тело, не гняя, лежать немалый срок.

Поверь, что так и есть, разгадка же проста:
Тела усопших мертвецов скрепляет мерзлота,
И вплоть до вешних дней, закоченев как пни,
Без удручения для живых, покоятся они.
Скажу уж заодно о том, каков их скот,
С английскою скотиной он в сравненье не идет.
Коровы и быки — сплошная мелкота,
Вкус у говяды водянист, бифштексу не чета.
Овечки так худы, что жалость — видеть их.
Зато вокруг обилье птиц, болотных и лесных.
Дичь есть, но вот беда, во всей их стороне
Не сыщется ни одного, кто знал бы толк в стряпне.
О вертеле никто здесь даже не слышал,
Любую дичь суют в горшок — да в печь, и кончен бал.
Ни кружек нет у них, ни оловянных блюд.
Березовые чашки сплошь, из них едят и пьют.
Всегда у мужика на поясе висит
Березовая ложка, нож, — и это им не стыд,
Ведь даже знатный русс в одежде дорогой,
И тот — без ложки и ножа из дома ни ногой.
Дома их, доложу, не очень велики,
Но для того, что тут зимой сугробы высоки,
И от больших снегов кругом белым-бело,
Жилища ставят на холмах, чтоб их не занесло.
Тут камень не в ходу, взамен его мужик
Из бревен складывает дом, скрепляя их впритык.
А между бревен он упихивает мох,
Чтобы не дуло из щелей, — обычай сей неплох.
Вершат досками сруб, а сверх того — корой,
Чтоб защититься от дождя и слякоти сырой.
На случай сильных стуж в любой светелке печь,
Дрова дешевые у них, так можно много жечь.
Английского стекла тут не заведено,
Но камень есть такой *Слюда*, чтобы вставлять в окно.
Нетрудно получить его тончайший слой,
Он расщепляется легко, сшивается иглой
И, раму обрядя, дает изрядный свет:
Сей камень дешев и хорош, в нем недостатка нет.

Главнейший угол тот, где бог у них висит,
Хозяин дома никогда в том месте не сидит.
Когда же входит гость почетный в этот дом,
Он должен кланяться сперва и богу бить челом.
Его сажают там и могут на ночлег
Под самым богом поместить, коль важный человек.
Чтоб спать, медвежий мех ему хозяин даст,
А что под голову подкласть, уж кто во что горазд —
Хоть сумку, хоть седло. Таков обычай тут,
Не стелют руссы простыней, подушек не кладут.
Я много размышлял, мой друг, на сей предмет,
Ведь в мягком пухе и в пере у них нехватки нет.
Настолько, видно, жизнь сурова в их стране,
Что опасаются они изнежиться во сне.
Вот (часто думал я) тебе б тут побывать, —
Когда бы столько ты дерзнул, чтоб на медведе спать,
Как спали мы вдвоем со Стаффордом. И все ж
Мы выспались (хвала Творцу!), и был ночлег хорош.
На этом завершу короткий свой отчет,
Что говорить, сей край студен, и дик его народ.
О прочем не пишу, остерегусь, увы! —
Чтоб ненароком не сломать пера и головы.
О том, что умолчал, ты догадайся сам,
И так уж много я рискнул доверить сим стихам.
Когда б не важность дел, я б размахнул пером
И без оглядки написал про все, что зрю кругом.
А впрочем, по когтям узнают львиный нрав:
Суди же, милый, о большом, о малом прочитав.

III

Паркеру

Бумага и перо даны нам, милый друг,
Чтоб не ленились мы писать, как выпадет досуг.
Призыву долга вняв, любовь твою ценя,
Пишу тебе письмо, чтоб ты не упрекал меня.
И раз уж я судьбой на эту кинут мель
И занесен в далекий край, где не бывал досель,

То дам тебе отчет в рифмованных речах
 О местных нравах и других диковинных вещах.
 Руссин сложеньем толст, у большинства живот
 Подобьем грузного мешка свисает на перед.
 Лицом они круглы, а цвет лица багров —
 Должно быть, это от печей и духоты домов.
 А волосы они иль бреют, иль стригут,
 Свободных локонов, как мы, никто не носит тут.
 Лишь если на кого гнев царский навлечен,
 Тот не стрижет своих волос, покуда не прощен.
 Косятся на него, и понимает всяк:
 Нестриженная голова — опалы царской знак,
 Кто хочет отвратить немилость или казнь,
 Остережется лохмачу выказывать приязнь.
 Одежды их мрачны, нехороши на вид,
 Большая шапка, что торчком на голове стоит,
 Зовется *Колпаком*; а брыжей вовсе нет,
 На знатных только воротник случается надет,
 Расшитый жемчугом, — *Рубаска*, говорят.
 Рубахи русские длинны, едва ли не до пят,
 Поверх рубах — кафтан, пошит на здешний вкус,
 Зовется *Однорядка* он, а вместо бриджей русс
 Имеет грубые *Портки*, замена не красна:
 Они без гульфика совсем и сделаны из льна.
 У руссов на ногах напялены чулки,
 Железом острым на носках подбиты сапоги,
 А сверху всех одежд есть *Шуба* для тепла —
 Она пошита из мехов и очень тяжела.
 Застежки на груди — из шелковых шнурков
 Или серебряных крючков (смотря доход каков).
 А люди победней — те носят вместо *Шуб*
 Так называемый *Армяк*, наряд довольно груб,
 Длиною до сапог. Вот так руссин одет.
 Богатый ездит тут верхом, слуга бежит вослед.
 Отличье *Казака* — шлем войлочный, простой,
 Не блещет сбруя у коня особой красотой.
 Поводья без украс, уздечка без удил,
 Широкое седло — чтобы конь, вспотев, не замочил

Коленей ездока; чепрак у них длинней
И шире наших, стремена подтянуты сильней.
И это для того, что если в поле вдруг
Погонится за руссом враг, — он схватится за лук
И, вывернувшись вбок, так выстрелит с седла,
Что прямо на скаку сразит врага его стрела.
Лук русский невелик и тем с турецким схож,
Но худо, если на прицел к нему ты попадешь.
Из дерева сложен, из жил и из коры,
Презлые стрелы мечет он, нещадны и остры.
Подковы в сей стране обычно не в ходу,
Ну разве что когда придет нужда скакать по льду
Через замерзший ток — да, зимний путь непрост.
Здесь лошади проходят в день по восемьдесят верст —
Без всяких шпор, заметь! А если норовист
Иной скакун или ленив, руссин подымет хлыст
И образумит так, что сразу кончен спор:
Вот почему на сапогах они не носят шпор.
Тут шахматы в чести, почти любой простак
Вам мигом даст и шах и мат — он наострился так.
И в кости поиграть руссин всегда непрочь,
И знатный муж, и нищеврод до них равно охоч.
Их кости меньше тех, к которым ты привык,
Их не трясут, а мечут так, и сразу слышен крик,
И спор, и брань — хотя, по мнению моему,
Где нужны сметка и расчет, горячность ни к чему.
Русс может проиграть кафтан, седло, коня —
Все на кон ставит он легко, именья не ценя.
Хотел бы я, мой друг, чтоб ты тут побывал
И за игрою скучный день со мною скоротал.
Но нет, в отчизне жить, поверь, куда милей,
Чем обитать в чужой стране средь грубых дикарей.
И сам я не пойму, зачем сменили мы
Свой дом на сей Полярный край, обитель льдов и тьмы,
Дикарскую страну, где власть Закона спит
И только самовластный Царь прощает и казнит
По прихоти своей, и часто без вины.
А впрочем, мы монаршских дел касаться не должны.

Домысли сам, мой друг, как жить в таких краях,
Где беззаконие — закон и всеми правит страх,
Где даже богачи не знают, что их ждет —
Казнь или милость — и кому наследство перейдет.
Таков обычай тут: именье и земля
Идут не старшему в роду, а в руки короля.
Не верится тебе? — В сомненье как не впасть!
Но это так — исхода нет, на все монаршья власть.
Ты помнишь о судьбе Тарквиния-царя,
Что правил Римом? Мне о нем подумалось не зря.
Страна, где произвол - единственный закон,
Обречена большим бедам, и царь в ней обречен.
Нелепая земля! Не рассказать, мой друг,
Как много странного всего и дикого вокруг.
Как холод лют, и груб народ, и государь суров,
Какое множество везде монахов и попов!
Хитры, как турки, люди тут, обычаи чудны,
Распутны жены, а дома молитв осквернены
Кумирами в таком числе, что впору вон бежать.
Всего, что я перевидал, пером не описать.
Я мог бы с руссами сравнить ирландцев-дикарей,
Да трудно выбрать, кто из них свирепей и грубей.
Коль хочешь выслушать совет, то мой совет таков:
Держись подальше, дорогой, от варварских краев,
На борт шатучий не ступай, стремясь увидеть свет:
Там нет ни света, ни добра, где благодати нет.
Не заслужить прощенья им и не уйти от зла,
Кто грешничает, не страшась Господнего жезла.
Господь наш многотерпелив и добр, но грянет срок
И гнев его падет на тех, кто возлюбил порок.
Прощай, мой друг! Коль хочешь ты о руссах знать не ложь,
В том Сигизмундов загляни, там правду ты найдешь.
С посольством Папским он ходил к Московскому царю
И честно описал все то, о чем я говорю.
Чтоб дольше не томить перо, пошлю тебя к нему
И вновь скажу: прощай, мой друг, и в мыслях обниму.

Перевод Г.Кружкова

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.

За рубежом: магазин издательства «YMCA-PRESS»
11, RUE DE LA MONTAGNE STE-GENEVIEVE
75005 PARIS, FRANCE,
tel. 43 54 74 46, fax 43 25 34 79
LES EDITEURS REUNIS

подписка

В России: *на 1995 г*
по каталогу агентства «Книга-сервис» (наш индекс 035)
— тел. (095) 124 94 49,
а также в редакции журнала (*с любого номера*).

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.

3 . 1 9 9 4



Арион

ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Алексея Цветкова,
Владимира Бурича, Владимира Рецептера

поэму Игоря Холина

о судьбе и поэзии Давида Бурлюка

беседу Алексея Алехина с Сергеем Гандлевским

Ж У Р Н А Л П О Э З И И