

1 . 1 9 9 5



Арион



ж у р н а л п о э з и и

1 . 1 9 9 5



Арион

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



**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

Набор ТО «Соль»
Компьютерная верстка Лилии Трухановой

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

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ
Илхам Бадалбейли, Анна Голосовская, Владимир Русанов,
Виталий Сидоров, Михаил Швядкой

Свидетельство о регистрации № 012173
от 15 ноября 1993 г.
в Министерстве печати и информации РФ
© Издательство Русанова

Типография, Ветошный пер., 2. Зак. 1178.

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	читальный зал
Генрих Сапгир. Собака между бежит деревьев	28
Анна Гедымин. Погода прощаний	64
	голоса
Юрий Ряшенцев.	5
Александр Левин	11
Бахыт Кенжеев	37
Сергей Островой	97
Иван Ахметьев	100
	листки
Михаил Крылов, Наталья Рожкова, Михаил Лаптев, Галина Бушкова, Сергей Коренастов, Елена Лазуткина, Александр Вайнштейн, Татьяна Горохова	57
	свежий оттиск
Елена Шварц. При взгляде в зеркало <i>Вступительное слово М.Ш.</i>	104
	пантеон
Довид Кнут. Вскра блужданий Владислав Ходасевич. "Парижские ночи" <i>Вступительное слово и подготовка текстов Михаила Долинского и Игоря Шайтанова.</i>	41
	транскрипции
Збигнев Херберт. Четыре стихотворения <i>Вступительное слово и переводы Владимира Британишского</i>	118
	монологи
Татьяна Чередниченко. Песни Тимура Кибирова	15
	анналы
Рюрик Ивнев. Воспоминания <i>Вступительное слово и публикация Николая Леонтьева Комментарии Алексея Зименкова</i>	70
В оформлении номера использованы графические работы Виктора Дувидова (4), Владимира Пятницкого (27), Вадима Сидура (49, 51), Михаила Васильева (72, 89), Виктора Дудника (103), Владимира Яковлева (117).	





Юрий Ряшенцев

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ РУБАЙЯТ ВРЕМЕН ЗАСТОЯ

Отцвели уж давно хризантемы в саду,
примыкающем здесь к городскому суду.
Что не весел, конвой? Или служба не в радость?
Вот уж третий маньяк только в этом году.

Городская река так темна под мостом...
Мокнет розовый лозунг... О, тихий содом!
Ну, кому здесь известно, что было, что стало?
Но зато каждый скажет, что будет потом.

Это город библейских достоинств и скверн.
Здесь и Бога найдут среди язв и каверн.
Здесь и ангела трахнут в гостнице «Космос»,
где клопы изучают районный модерн...

Гуси строем прошли, о своем гогоча.
Это птица, чья вера крепка, горяча.
Две шершавые груши горят вполнакала
запоздалыми лампочками Ильича.

Мне легко здесь. Отсюда — повадка и нрав.
Весь мой воздух — настой этих груш, этих трав,
вылезавших из-за дощатых заборов,
всей ушкуйною волей свободу поправ.

Я, конечно, погибну, живя только здесь.
Но сюда не вернуться — смертельная спесь.
Ты постой, погоди, этот дождь на закате.
— «Даждь!» — молю тебя, дождь. И опять:
— «Даждь нам днесь...»

КЛИП

В древнем клипе
Адам,
покидая террариум рая,
пел, наверно, о том,
что не стоит ранетка сырая,
кисловатая вкусом,
безгрешных младенческих дней...

Впрочем, это известная песня,
и речь не о ней.

Речь о том,
что зарок возле тайны протянет недолго.
Заглянуть, испытать —
есть согласие у чувства и долга!
Видишь этот сосуд — накопившее темень окно?
Сядь меж мной и стеклом,
иль осколками брызнет оно.

Разве плохо в дому,
где спокойная капля из крана
неизбежна, ровна и звонка, как строка из Корана,
мерный стих из Корана,
навеванный лаской Айши...
Сядь меж мной и окном.
Почему ты не сядешь,
скажи?..

Нам оттуда ничто не грозит:
ни бульжник, ни пуля.
Там за нами никто не следит,
силуэт карауля.
Мы бедны, молчаливы,
и нам не по чину враги.
Не меня от окна,
а окно от меня сбереги.

Или жажну
кривым кулаком по стеклянному мраку,
чтоб узнать, что таит:
свежий сад
или только клоаку?
Смех влюбленный
иль гогот насильников, взявших свое?..

О, я шалый владелец жилья,
предающий жилью!

А! О чем сожалеть:
мы не в Англии:
дом наш не крепость.
Кто-нибудь да ворвется:
ни ангел, ни дьявол не редкость.
Но как странно дрожит занавеска
на стылом окне...
Как потери мои
с фотографий
сочувствуют мне...



Виток золотистого ветра
над шапкой из алого фетра.
Прекрасна моя одноклассница!
И полдень — как будто с иконы.
И где-то поют геликоны
иль тубы — какая нам разница!..

Любовь начинается рано.
Как пахнут — внезапно и пряно! —
помпоны вискозного шарфика
при схватках за место в беседке,
за птичье перо для беретки,
за нитку воздушного шарика.

О, так эти детские страсти
тянули к нам дерзкие пасти —
щенячьи, но цепкие челюсти,
что после все связи, романы —
их взрослые розы и раны —
всего только отзвук той прелести.

Вот вера, вот истинно вера:
молиться на призраки сквера,
районного сквера тщедушного,
все слыша в нем взрыв моментальный —
исход неизбежный летальный
шара надувного воздушного.

ОТУЗЫ

Ветер, пропахший винными бочками... Скоро Отузы.
Камни бывшего — век бы не ведать мне этой обузы...

Дребезг борта...

Тот грузовик, что Марию волок во владенья Гирея,
был поуютнее да покрасивей, хоть наш и скорее —
а, ни черта!

Там, между желтой и серой скалой, меж Медовой и Зубом,
грубость заметней при нежном закате, а нежность — при грубом.

Это же Крым:

пурпур недаром любимая краска античного ада —
роскошь и похоть имеют друг друга. Чего еще надо
этим двоим?

Если же вдруг возникает в столь пышном простом освещенье,
нет, не усталость, о нет, не бессилие, не пресыщенье —
тихий союз

с девочкой, ставшей сейчас на волне золотым окоемом,
плавным, холмистым, как берег восточный под солнцем каленым
возле Отуз —

значит, закончился срок твой молодческий, широкоплечий.
Брось, не жалеи!.. Там под облачным ковриком коврик овечий —
мир пикников.

Мне было весело в нем и тепло, и легко, и знакомо.
Я из него уходил тяжело, будто вор из «закона».

Ишь он каков!

Вот он каков... Равнодушие природы поистине дивно.
Вместе грешили, а старюсь один: серебрясь, будто гривна.

Ах, ты, павлин,
мир, не умеющий блекнуть и стариться вместе со смертным,
мир, так и брызжащий аквамариновым, яшмовым, медным,
в сумрак долин...

МОМЕНТ

В нищете, в разоренье, в гнилом городском непотребстве
все равно наступает момент, — чаще с первой звездой, —
когда хочется Богу спасибо сказать при посредстве
не молитвы несложной, так, может быть, песни простой.

Это в темных озерах московских замученных стекол
проплывает закат красноперым морским петухом.

Это таллинский голубь, надутый, как сталинский сокол,
крутит петли на палом листе, безвозвратно сухом.

Это охтинский катер ломает в воде отражение
колоннады, где жизнь клоунады подходит к концу.
Это воздух бакинский стоит у лица без движенья
и, как пластырь перцовый к спине, прилипает к лицу.

И дыша, как, небось, перед спуском одни водолазы,
понимаешь, как странно тонка и прочна скорлупа,
за которой — проказы да смех, вместо слез и проказы,
за которой и манна — что манка, простая крупа.



Александр Левин

• • •

Чучело тучи тянут по птичьему небу
ветру навстречу,
грозный который в шапке из волчьего снега
поднял ружье,
коим сразить изготовился чучело птицы,
по тросу скользящей,
волчьим строгим зрачком ее провожая
в последний путь.

То-то посыплются перья от белого грома,
трескучие перья,
то-то гремучая черная дробь издырявит
серый лоскут.
Вскинет кулак победительно грозный охотник,
чучело ветра,
клацнет затвором, ружье преломив, загудит
сервомотор.

Будет доволен и хитроумный механик,
чучело Бога,
владыка местной вселенной, ветра и волка,
грома и птиц,
точный и строгий включатель тайных моторов,
скрытых защелок.
Он запоет, торжествуя, гордую песню.
Бог промолчит.



Еще светло. Еще не село солнце,
но дочь летит с карманным фонарем
и светит в карамельное оконце,
а там старуха с мыльным пузырем;
пузырь переливается, в нем папа,
он не боится. Падает звезда,
опять встает и ходит косолапо,
под ней сверкает твердая вода.

Еще светло, но в шариках веселых
летает дочь в созвездии конфет,
и музыканты в ласковых камзолах
играют сны. Качается балет
на цыпочках атласных. Едет рыцарь,
везет ватрушки, позапрошлый век,
и на его сливающихся спицах
мерцает слабый серповидный свет.

Еще светло, но мамина помада
уже проводит огненную нить
по воздуху. И шорох лимонада
сидит в бутылке. Чтоб ее открыть,
летят на зонтиках отважные японцы
с косичками. По теплой мостовой
гуляют львы. Пока не село солнце,
не страшно спать на даче под Москвой.

РЫБКА БОРЯ

Мелкий рыба Боря Булька —
это очень мелкий рыба,
круглоротый, головатый,
полосатый, волосатый.
Мелкий рыба Боря Булька
каждый вечер произносит
изумительный пузырик,
полосатый, волосатый.

Он сперва его готовит,
лепит круглыми губами,
а потом его приносит
и выплевывает в небо.
Поднимается пузырик,
как торжественная песня,
шевелись и отражаясь
в гнущем небе водоема.

Толпы рыбок приплывают
каждый вечер, чтоб увидеть
изумительный пузырик —
полосатый! волосатый!
И, не в силах удержаться,
каждый рыба произносит
тоже маленький пузырик,
даже пусть не волосатый,
но пузырьки взлетают,
как сверкающая песня,
как торжественное солнце
мелких рыбок водоема.

А великий Боря Булька,
смесь Навина с Аполлоном,
потихоньку уплывает
в однородную природу,
в полосатые потоки

волосатого пространства,
где пузырьки рождаются
в голове его дремучей.



Когда душа стрела и пела,
а в ней уныло и стонало,
и ухало, и бормотало,
и барахло, и одеяло...
О чем мы думали тогда?
О чем качали головами?
Что лучше — ахать или похоть?
Что лучше — лапоть или выпить?
Что лучше — тень или отстань?
Что лучше — осень или плесень?
Ну, перестань...

Такси меня куда-нибудь,
туда где весело и жуть,
туда, где светится и птица,
где жить легко и далеко,
где, простыня и продолжаясь,
лежит поляна, а на ней
Полина или же Елена,
а может Лиза и зараза,
а может Оля и лелея,
а я такой всего боец...
Но там другой всему конец,
но там сдвигаются мотивы,
гремучи и локомотивы,
Но там, права или трава,
болит и лает голова,
и наступающее худо
выходит медленно оттуда.



Татьяна Чередниченко

ПЕСНИ ТИМУРА КИБИРОВА

По Хайдеггеру, поэзия, познавшая вес слов, — всегда песня, а песня, познавшая собственную суть, — всегда хвала.

Что стихи Кибирова — песни, не приходится долго доказывать. Недаром из 69 произведений поэта, опубликованных в наиболее полном сборнике «Сантименты. Восемь книг» (белгородское издательство «Риск», 1994), 18 (то есть почти треть) имеют слово «песня» (или «романс») в своем названии. Вот только с «хвалой» у Кибирова дело обстоит неочевидно. Ведь его тексты перпевают — и легко подумать, что иронически — популярный репертуар советского времени. Какое уж тут «тихо ликующее преклонение, радостное благоговение»*!

Пока оставим в стороне вопрос о согласованности «славословящей» природы песни вообще и песенной природы стихов Кибирова. Займемся только последним моментом.

В музыкальной теории известна структурная схема «ядро + развертывание» (в условной вербальной передаче: «Мой дядя самых честных пра-

* Мартин Хайдеггер. Слово. В его кн.: Время и бытие, М., 1992. С.307.

вил — Мой дядюшка прожил свою жизнь достойно, хотя и без выдающихся событий и впечатлений — Весьма достойная жизнь моего родственника была несколько банальной, и вот он при смерти — У одра родственника я вспоминаю его добропорядочно-бесцветную жизнь...»). Эта схема типична для песенного фольклора разных народов — от австралийских аборигенов до кавказцев, от якутов до немцев. На ней держится и современный эстрадный шлягер, а в высокой композиции из нее вырастает громадный мир вариационных форм. В этой древней и вечной конструкции первая мелодическая строка («А») служит импульсом и моделью для цепи аналогов, как бы распространяющих это «А» на то время, которое хочется заполнить пением. Время получается единым — длительность его не важна. То есть оно должно быть достаточно длинным, чтобы можно было осознать, что «А» и его варианты — одно и то же и не одно и то же сразу. «А» — это наиболее «плотное» художественное событие, а А', А'', А''' и т. д. — его «разжижения», которые плавно превращают малое в большое, не деля заполняемое время на контрастные моменты. Самая длинная из известных мне русских плясовых (рязанская хороводная «Ах, что это за муж, что за дурак») насчитывает 54 куплета. Афористично-емкий начальный посыл от такого развертывания только выигрывает: его лаконичность слышнее на фоне долгой цепи его трансформаций, а неисчерпаемость этих трансформаций придает исходному тезису убийственную неопровержимость.

Суть описываемой конструкции — именно в нерегламентированной длительности пути, начатого ядром-зачином. У формы есть ярко маркированное начало, но нет жестко закрепленной концовки. «Вдох» песенной формы ограничен (как бы объемом легких), зато границы озвученного «выдоха» размыты — так, как размыты акустические очертания того пространства, в которое улетает звучание. Композиционный тип «ядро + развертывание» превращает в конструктивный принцип саму экзистенцию пения. Эта форма — песенная не только по жанровой принадлежности, но и по духу.

Большинство стихотворений Кибирова, кажется, тоже могут длиться «до самого горизонта». Его послания друзьям, если бы автор отправлял их по почте, паковались бы чуть ли не бандеролями. И длина поэтического текста — длина «выдоха»: единый смысловой импульс разворачивается через цепь вариантов, причем аналогичны не только строки, но и сегменты внутри строк (недаром они или рифмуются, или ритмически идентичны), как, например, в поэме «Сквозь прощальные слезы»:

Летка-енка ты мой Евтушенко!
Лонжюмо ты мое, лонжюмо!

Э-ге-ге, эге-гей, хали-гали!
Шик-модерн, Ив Монтан, хула-хуп!

Так что бесамэ, бесамэмуча!
Так крутись, веселись, хула-хуп!

Тут ритмическими (а отчасти и «рифмическими») синонимами являются и «летка-енка» с «Евтушенко» и «Ив Монтан» с «шик-модерном», и «шик-модерн» с «хула-хупом», и «летка-енка ты мой Евтушенко» с «Лонжюмо ты мое, лонжюмо»... Сквозная аналогичность строк, их сегментов и отдельных лексем создает атмосферу заклинания — в ней время длится не «вперед», а «вглубь», как в фольклорной протяжной или плясовой.

Но нанизывания вариантов могут у Кибирова свертываться в «дайджест» самих себя, что лишний раз указывает на стертость в его поэзии жесткой связи «начало — конец» (мягкость же этой связи — признак песенной формы). Любая строфа репрезентирует образ целого, а поэтому может быть очередным началом или очередным концом. Эти «начала» и «концы» перифразируют друг друга:

Спой мне, Бабаджанян беззаботный!
Сбачай твист мне, веселый Арно!
Подавившись слезой безотчетной,
Расплывусь я в улыбке дурной.

В первой строфе цитированной поэмы «дурная улыбка» и «безотчетная слеза» следуют как некий «да = нет = ответ» за «веселым Арно» и «беззаботным твистом». А в восьмой строфе аналогичные вытекающие друг из друга и дезавуирующие друг друга «песни» и «слезы» переставлены местами:

Барахолка моя, телогрейка,
Коммуналка в слезах и соплях.
Терешкова, и Белка и Стрелка
Надо мною поют в небесах!

То, что в музыке длится за счет наращивания цепи мелодических вариантов (А—А'—А"—А'''...), в словесном тексте естественно оформляют в перечисление. Стихи Кибирова цепляют приметы жизни одну за другую по схожести или смежности. Это как в фольклорных путевых песнях. В них в длинную череду выстраивается все, что попало на глаза, подумалось и вспомнилось неспешным путем. В итоге (предельном) возникает исчерпывающий список реалий бытия (ведь «дорога» в любой мифологии — опрокинутый на широкую плоскость стержень мира; «видти дорогой» значит «собирать» мироздание). Такое исчерпывающее (или стремящееся к исчерпанию) «собирание» реалий бытия — одна из «задач» (автор мог себе ее сознательно и не ставить) в поэзии Кибирова.

Прочтем из Послания к Л.С. Рубинштейну:

Лишь продукты пропитанья
Вкус наш радуют подчас...
Но готовься жить заране
Без ветчин и без колбас!
Без кондитерских изделий!
Без капусты! Без грибов!
Без лапши! Без вермишели!
Все проходит. Будь готов.
Все проходит. Все не вечно.
Энтропия, друг ты мой!
Как чахотка, скоротечно
И смешно, как геморрой,
и как СПИД...

«Продукты пропитанья»: родовой категории недостаточно. Надо перечислить частное и особенное, в том числе почти одно и то же — «лапшу» и «вермишель», например. Перечисление уснащается восклицательными знаками. Не только для того, чтобы эмоционально подчеркнуть утрату («без вермишели»), но и для того, чтобы четче (в синтаксическом и интонационном планах) отделить в общей назывательной номенклатуре одну реалию от другой, а тем самым не дать забыть, что перед нами именно перечисление. Между прочим, симптоматично, что вслед «продуктам пропитанья» перечисляются болезни. И дело тут не только в ламентационном посыле текста («Все проходит. Все не вечно» — кстати, тоже своего рода «дорожное укачивание» сознания синонимическими констатациями). Дело еще и во внетематическом моменте — архетипической антитезе «капусты» или «грибов», «утверждающих» жизнь, и «СПИДа» или просто «геморроя», жизнь «отрицающих». Кибировские списки «путевых примет» выстроены в редкостном для современного искусства соответствии с фольклорно-мифологическими классификациями, которые всегда базируются на оппозиции «жизнь — смерть».

Описанное на универсальный архаично-мифологический манер (путем уложенного в ключевую полярность перечисления примет бытия) кибировское «мироздание» очень почвенно. Оно укоренено в советско-постсоветском быте. Но оно остается «мирозданием» — предельной в избранной системе координат полнотой пространства и осмысленно-внятной структурированностью времени. Пространство отечественной повседневности охвачено поэтом от столичных литературно-художественных тусовок («Послания» — Л. С. Рубинштейну, Д. А. Пригову, Семену Файбисовичу, Михаилу Айзенбергу) «до самых до окраин» — например, до культурно-маргинального персонажа из властного центра (поэма «Жизнь К.У. Черненко») или провинциального двойника будущего поэта в далеком военном городке

(поэма «Сортиры»). История же отечественного «макрокосма» размечена цепко угнездившимися в массовом сознании вежами популярных песен.

Здесь как раз и необходимо перейти от «песни вообще» к конкретному песенному репертуару советской эпохи, который для Кибирова представляет едва ли не главный резервуар цитат и аллюзий. Что далеко не случайно. В выборе именно таких — песенных — вех времени Кибиров точен не только как поэт, но также едва ли не как исследователь-культуролог.

Ведь когда в советские времена пелось: «Мы для песни рождены», то это было правдой. И наша системопослушность, и наше свободолюбие одинаково выражались песней (и ею чуть ли не ограничивались). «Ленин в твоей весне... Ленин в тебе и во мне»: утверждая всеобщее тяжелое (осложненное ироническим токсикозом) бремя идеологии, песня легко и просто разрешала его в витальную свободу. «Широка страна моя родная» (или позже «А ты такой холодный, как айсберг в океане»): какой простор самозабвенного дыхания на открытых гласных! Весьма существенный противовес скудным жилым метрам «хрущоб» или скученности в общественном транспорте. Песня характеризовала себя объективно. Она действительно помогала и строить (от «строй» — общественный, которым «мы гордимся»), и жить (то есть выжить). Песня была живым в неживом.

Поэтому если на нашей реальной (а не придуманной) культурной почве органично растить себя — свой индивидуальный мир, как это приходится делать поэтам, то надо как-то определиться по отношению к песенной словесно-эмоциональной фактуре недавней нашей жизни — к мало изменившейся «мелодике» коллективного сознания. Можно, например, погрузиться в ее одиозную сокровенность, чтобы дистанцироваться от ее сокровенной одиозности. Что и делает Кибиров.

В текстах Кибирова неожиданно тонкой лирической материей оборачивается амальгама из популярных напевов и словесных оборотов, которые были не то мыслительным материалом массовой советской ментальности, не то даже самими формами мысли, во всяком случае — плотно утрамбовывали массовое сознание. Один из циклов Кибирова назван «Песня остается с человеком». И она в его стихах действительно *остается* — хотя как будто куда-то испаряется. Рутинный, надоевший, несчищаемый с мозговых извилин, как застарелый камень с зубов курильщика, цитатный песенный материал лирически парит. А с высоты лирического парения видно во всяком случае больше, чем при банальных попытках возвыситься над родной песенной почвой на ходулях идейно-ангажированного пародирования (как в традиции КВН-ного комизма, с которой поэтика Кибирова никак не связана, хотя поверхностное впечатление сходства и может возникнуть).

Попытаемся строку за строкой проследить смысловую структуру кибиновского текста. Остановимся на «Песни о Ленине» (1986) — она как раз из упомянутого цикла.

«Песнь о Ленине» мало того, что названа песней, она еще составлена из песенных цитат (и само ее название — песенная цитата). Мало того, что она состоит из цитат — поэт еще и воспроизводит хорошо узнаваемый песенный жанр — частушку.

Двустихия «Песни о Ленине» относительно самостоятельны, они пребывают в поле притяжения какого-то одного популярного образца и поэтому напоминают серию припевок, импровизируемых на общий мотив (словно под аккомпанемент одного гармониста) разными участниками «гулянья»:

Ленин — гордость и краса,
все четыре колеса.

Не пришедши он с полей
превратился в журавлей.

Там, на розовых ветвях,
соловей он, славный птах.

К тому же к каждому двустихию прибавлен однострочный рефрен «И за это я его люблю!», что создает двойной эффект монотонии: длинная вереница кратких строф сама по себе монотонна, а в этой веренице к тому же частоколом торчат повторения фразы-«отбивки». Монотония создает ощущение затянутости даже сравнительно небольшого текста и важна по-эту, видимо, по тем же причинам, по которым его стихи тяготеют к странности.

Стихотворение построено в той архетипической песенной форме (ядро + развертывание), о которой шла речь выше. Разяще-узнаваемому (и как бы «запятнанному» актуальной политической грязью и кровью) цитатному материалу подразумеваемое этой формой «безразмерное» время придает неожиданную историко-культурную глубину. Так что когда в последней строфе читаем:

Ленин — бездна, звезд полна!
Нет у этой бездны дна!

то оказывается, что «все четыре колеса» едут по давно укатанной дороге.

Но по порядку. Ядро формы — начальное пятистишие. Его наиболее плотная субстанция — официозная перелицовка блатных куплетов «Мама, я жулика люблю»:

Мама, я Ленина люблю!
 Мама, я за Ленина пойду!

а «оболочка» — цитирование навязшего на зубах советского славословья, перекошенного ритмической связью с блатной интонацией:

Ленин — он весны цветенье,
 зори новых поколений —
 и за это я его люблю!

Развертывание представлено цепью двустийши, которые ритмически и жанрово (цитирование общеизвестных «легальных» песен), а также стилистически (все цитаты «скошены» микродобавками, которые укладываются в ритм куплетов про «жулика») идентичны «оболочке» первой строфы:

По военной по дороге
 шел в борьбе он и тревоге.

С высоты он шлет привет,
 сожалений горьких нет.

Финальная строка последнего трехстишия совпадает с первой, зачинной («Мама! Я Ленина люблю!»). Песенная форма замыкается, когда «певец» наконец «выдыхается», а «выдыхается» он тогда, когда голос его достиг последнего предела, которого вообще может достичь человеческий голос: «Ленин — бездна звезд полна!». Горизонт «выдоха» — это как бы российское «Все». Но «вдох»-то был сделан в чрезвычайно локальной зоне. То есть просто: «в зоне» — там, где «жулик» и «зори новых поколений» образовывали абсурдистски-органическое «единство партии и народа».

Их единство, однако, в первой строфе дано так, что локальный «вдох» свернуто уже содержит в себе универсальный смысловой «выдох». Перечитаем:

Мама, я Ленина люблю!
 Мама, я за Ленина пойду!
 Ленин — он весны цветенье,
 зори новых поколений —
 и за это я его люблю!

Ведь дело тут не только в том, что неуваждаемые криминальные куплеты оборачиваются ныне увядшим ортодоксальным гимном. Существует еще интонация. Восклицательные знаки при истерических (и притом до абсурдизма лояльных) выкриках «героини» отсылают к долгой традиции «убогоньких», вещающих ужасную правду. А перечисление предикатов при «Ленине» (взятых из навязшей в ушах советской хоро-

вой молитвы) — к недавней традиции ненамеренного властного юродства, к жанру горделиво-сомнамбулического бормотания с высокой трибуны усыпительных отчетных докладов. Убожество сакральное и профанное, страшноватое и смешное, низовое и верховодящее слились в одно «лицо».

А представлен этим «лицом» российский архетип взаимоотношений населения и правителя: брак-любовь. «Мама, я за Ленина пойду!» — это пугающе-безумная (все-таки Ленин — мертвец) десимволизация идеи венчания на царство, «свадьбы» властителя с землей и народом. В «Жизни за царя» М. И. Глинки — опере, которую можно считать одним из ключевых артефактов русской культуры, первый Романов венчается на царство на фоне свадьбы дочери Сусанина и увенчания терновым мученическим венцом самого Сусанина. Тройная свадьба отвечает известной максиме насчет православия-самодержавия-народности и фиксирует одну из несущих конструкций национального сознания. «Песнь о Ленине» Кибирова — тоже тройная свадьба: слабая рассудком «дочка» собирается выйти за «Ленина», а он — в длинном перечислении «невестой» его достоинств — оказывается «повенчанным» с историей родины, которая, в свою очередь, к концу стихотворения открывается небесам — оказывается «небесным градом», где совершаются все браки. «Песнь о Ленине» может рассматриваться как матримониальная мистерия приобщения «народного тела» к собственной нетленной идее (в какой роли натуралистически-ужасным образом выступает непогребенный вождь).

Начинается эта мистерия пятидесятыми годами. Это очень лично (да ведь и брак-любовь — дело личное): 50-е — начало биографии самого поэта, годы его раннего детства. Песенные цитаты из первой строфы (и легальная и нелегальная) впечатались в память вместе с лучшими детскими воспоминаниями, и впечатались, как и положено в детстве, нераздельно, без осмысления их «несовместимости». Вторая строфа продолжает цитатную эпоху первой, но уже без ритмических и лексических отсылок к «жулику», а «идейно-чисто», в духе праздничных декламирований в детском саду:

К коммунизму на пути
с нами Ленин впереди —
и за это я его люблю!

Но в третьей строфе наследство 60-х остраняется, поскольку общеизвестная цитата недоговорена, «брошена», как если бы детскосадовскую чтицу обуяли конвульсивные рыдания неуравновешенного пенсионера переперестроечных лет:

В давний час в суровой мгле
он сказал, что на земле —
и за это я его люблю!

«Брошенная» цитата сигнализирует еще и о том, что цитируемое как бы слишком известно и скучно, чтобы быть воспроизведено целиком. Тем самым готовится переключение в зону «нескучного», лирически-теплого, «своего». В следующих строфах это переключение происходит: цитируемые образцы принадлежат преимущественно к пласту популярных песен лирического характера.

За фабричную заставой
жил парнишка он кудрявый —
и за это я его люблю!

Тут «Ленин» («власть») начинает «расширяться» в сторону «простого человека» (народа) и сливаться с ним. «Ленин-партия» расплывается в «Ленин-пролетариат», да и тот представлен без идеологической четкости, а только местом жительства: «За фабричную заставой жил...» — мало ли кто может жить за фабричной заставой. И вообще: местом жительства определяется население, а не класс. В следующих строфах «Ленин» из «места жительства» превращается во «время жительства» — в эпоху гражданской войны. Одновременно из «Ленина-пролетариата» он становится «Лениным-Красной армией»:

По военной по дороге
шел в борьбе он и в тревоге.

Ленин — гордость и краса,
все четыре колеса.

Казалось бы, это возвращает к «Ленину-партии». Но символ «армия» и в рассматриваемом стихотворении, и в его реальном духовном контексте служит переключателем от идеологических концепций к национально-личным чувствам: к исторической гордости — горечи подвига — всевысвещающей памяти:

Неприступный для врагов
гордость русских моряков.

Ленин порохом пропах
с сединою на висках.

Не пришедши он с полей
превратился в журавлей.

Последние две цитаты из советских песен принадлежат уже семидесятым годам, но семидесятым, которые живут памятью о сороковых. Таким образом, десятью строфами охвачены 20-е, 30-е, 40-е, 50-е, 60-е и 70-е годы: все классические советские десятилетия. При этом куда-то пропала «оттепель». К ней-то и ведут «Ленин-праздник со слезами на глазах» и «Ленин-журавлиный клин». В следующих двух строках «Ленин» выступает субститутотом сначала «раскованного рабочего парня», а потом и его (рабочего парня) рафинированного аналога — «оттепельного» студента, будущего барда и бунтаря (имеются в виду герои фильмов «Высота» и «Я шагаю по Москве»; именно в этих фильмах звучали напоминаемые Кибировым песни):

С высоты он шлет привет,
сожалений горьких нет.

И в чем дело не поймешь —
он нормальный летний дождь.

К «летнему дождю» по смежности примыкает «загородный поход», и «Ленин» делается сентиментальным аналогом «туристского» просветления души из репертуара комсомольской звезды Льва Лещенко:

Там, на розовых ветвях,
соловей он, славный птах.

Наконец, от бодро-праздного молодежного любования рассветом — один шаг до «родной природы» вообще. Вместе с нею в «Песнь о Ленине» входит традиция советских стилизаций бабьих протяжных песен:

Ленин — ивушка зелена,
над рекою он склоненный.

Что в виду имеется именно стилизация крестьянского причитания, подчеркивается следующей строфой. Она тоже «природная» («Ленин» был «ивушкой», а стал «травой»), но ее комсомольско-молодежный источник превращает «природу» в элемент «застойного» сентиментального мифа о героических первопроходцах («бамовцах», «космонавтах» и т.п.):

Он не рокот космодрома —
он трава, трава у дома.

Все же и «дом», и «трава» сами по себе (если бы не были словами из песни ВИА «Земляне») — это «народная почва», а следовательно — «прошлое», которое находится за гранью советской истории. Поэтому совершенно естественна последующая модуляция от официальной молодеж-

ной лирики 1970-х к популярной романсовой лирике прошлого столетия, а от нее — и к народным героическим балладам:

То не ветер ветку клонит —
он, мое сердечко, стонет.

Обнявшись сидит с княжной
он веселый и хмельной.

А отсюда уже открывается ход к тому самому «народу» (народу «до Ленина», «народу-не-Ленину»), с которым власть («Ленин») тем не менее едина:

Милый барин, добрый барин,
нехристь староста татарин —
и за это я его люблю!

«Народ», в свою очередь, тянет за собой «Россию»:

Он особенная статья,
его умом не понять.

Акцентирование в последней из приведенных строк слабой доли стопы — «умом» — лишний раз напоминает о частушечной природе кибиrowsкой песни. Напоминание особо своевременно, ведь в строфе затрагивается «святое»: «аршином общим не измерить». Частушка как игровой жанр должна успокоить философско-религиозных праведников русской идеи, как, впрочем, и политико-идеологических греховодников идеи интернационально-коммунистической. В любом случае частушечно-гримасничающий «ум» переводит от «народа» и «России» к третьему «киту» нашего самобытного универсума — интеллигенции:

И пойми же ты, Шувалов,
Ленин выше минералов!

При том, что внимание читателя останавливается, конечно, на последних двух словах («выше минералов» при мраморно-мавзолейном «Ленине» — достаточно резкий толчок восприятию), ключевым для структуры текста является только одно из них — «выше». Ибо последняя строфа как раз и задает планку «высоты», присоединяя ко всему историческому космосу российской ментальности его ключевой компонент:

Ленин — бездна звезд полна!
Нет у этой бездны дна!
Мама! Я Ленина люблю!

И вновь, как в начале стихотворения, мы натываемся на рубящие строфу восклицательные знаки, на эмоциональную «истеричку» в апологетических высказываниях. И вот тут-то приходится заглянуть в некую беззащитную глубину души, топография и историческая хроника которой, можно сказать, последовательно «проанализированы» поэтом. Души, томящейся невольной любовью к мучительному контексту своего земного бытия, к которому она прикована, как православная жена к дерущемуся мужу, как народ к власти — «браком, заключенным на небесах». Из сатирического смеховства блатной парафраз — «Мама, я Ленина люблю!» — превращается в крик боли и шепот сострадающего понимания.

Да, в германской и романской этимологии, на которую опирался Хайдеггер (нем. Lied от лат. lauda), песня, безусловно, хвала. Киби́ровские же песни учитывают скорее славянскую этимологию, в которой есть переход значений «поить» > «петь, воспевать». Этот филологический трансфер отражает древний (и все еще актуальный у нас) обряд жертвенного возлияния, когда состояние самозабвенно-высокой открытости миру (а пение и есть такая открытость) опосредовалось унижительной утратой собственного благообразия. Как на индивидуальном, так и на национально-историческом уровне.

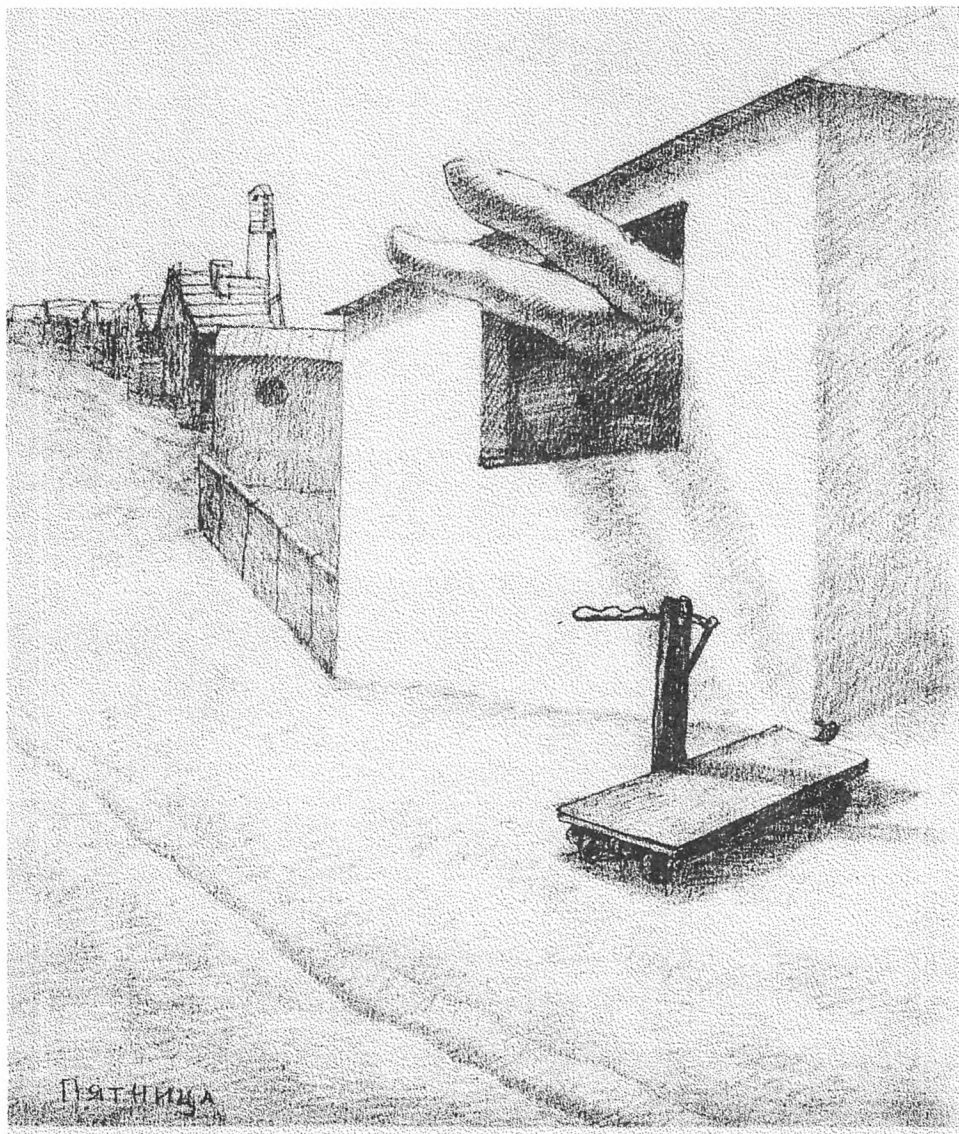
Этот наш парадокс и поет Киби́ров — посредством перепевания известных наших песен. Хвала — не хвала, а грубый монолит советско-постсоветского массового сознания превращается-таки в тонкую материю лирического стиха — в печальное и проникновенное сочувствие всем нам без исключения.

Киби́ров — последний поэт нашей массовой песни. Одновременно первый и едва ли не единственный. Ведь поэтов-песенников, давших Киби́рову исходный материал, поэтами можно считать лишь с натяжкой и в исключительных случаях. Скорее предшественники Киби́рова — композиторы; недаром поэт обращается к песням, популярность которых обусловлена не столько яркостью текстов, сколько мелодическими находками. Киби́ров цитирует в общем-то не столько слова песен, сколько мелодии.

И кто знает: может быть, личное лирическое переосмысление наследия великой и абсурдной песенной литургии откроет в нашей культуре новую и органичную возможность свободного дыхания? Не петь-то человек не может.

Наше будущее будет!
Наше прошлое прошло.
Наше будущее будет!
Наше прошлое прошло!

(из Послесловия к книге Тимура Киби́рова «Общие места»)



ПЯТНИЦА



Генрих Сапгир

СОБАКА МЕЖДУ БЕЖИТ ДЕРЕВЬЕВ

СОЧИНИТЕЛЬ

Куски идиот клеил реальности
вкривь — вкось, пейзаж — на лицо
лестницу — на небо, вечер — на утро
радость — на ужас, хохот — на смех

а я оборачиваясь идет между
все примечая в солнце снегу
женщина голубь витрина медью
волосы — со смыслом просветы в толпе

прошла пролетел промахнуло проехало
шарфом губами веером перьев

и не успело — ветром смахнуло
что заставляет клеить и жить?

самоотверженно и — улыбаясь
ложку пронесишь мимо лица
ни на монетку не ошибаясь
пальцы считать и считать без конца

помню вчера разговор электричкой
вдруг набежал из-за сосен и дач
и развернувшись лодкой-моторкой
в снежное поле ушел по кривой

черная точка выросла волком
волк подбежал и виляет хвостом
и не успел разобраться я толком
вижу: приятель в поле стоит

окликнул — чужой... обознался в метели
платформа встречаю уходит вагон
в городе — комната двое в постели
сжал — захрустели твои позвонки

лезут глаза твои в разные стороны
за ухо рот зацепился крючком...
ключья обрывки ошметки истории —
все расплзается! — всю сочинил

ДЫМ

дом дым седая пронесит мимо
хворост сад еще голый картина
вполне мирная если бы дом из дыма
не поблескивал зловеще окнами на закат

зима во Франции — стоп! весна на Кавказе
старость писателя значит из детства видишь

прошел почтальон корявым лицом
смотрит крестьянин на красную майку

с моря треплет ее на веревке — крышей
небо очерчено резко (но это уже из других
воспоминаний) хотя почему здесь съемка?
мокрая рыба макрель — сползает лангуст на доски

если это не Греция или хотя бы Алушта
то на земле я не жил не бежал вниз по булыжной
круглой не пил божоле не держал
руки пьянея твои от восторга Ницца

нет скорее всего пасмурный Балтики
день нет меня потому что я здесь — сквозь штакетник
белым и черным мелькает там на участке
юбка и блузка — сетка и сосны — мяч

то ли ушло то ли еще не вернулось — время
томит предчувствием жизни — шерсть одеяла
на свет иглами колют звезды
теплое эхо с гор — силуэт — Карадаг

ХУДОЖНИК

я — бородатое здание: брови очки и двери
рыбки — в аквариуме, буря — на чердаке
вытащил холст ВОЗВРАЩЕНИЕ ЭСФИРИ
пыль оботру — видишь: факел в руке

так и живу: койка краски тряпье
лица мерцают зато одинок
охотник в кроссовках из лесу пришел
краплак или кровь и следы на полу

в двери стучат и в холст барабанят
руку как глину с земли подниму —

кленовыми листьями бабочкой станет
 рисую на ощупь темно на свету

грифелем мягкий лицо проявиться
 штрихи и потертость — из детской свет
 так притягательно мокрый и блестящий
 сохнет при лампе ляпнутый цвет

из темноты ты меня разрисую:
 ляжки на лбу и ступни на плечах
 «любишь» «не любишь?» окно сотрясая
 волны волос застилают Москву

(пока одевается) твой отпечаток
 на простынях моих гипсом залью
 крепкая вся — кукурузный початок
 нате любите подмышку мою

дылды и дуры: «не знает природы!»
 хмуро: «неточность!» дыры: «подмена!»
 белые стены картонных стаканчиков —
 льется и льется красное из

обводы обвалы цветы и бараки
 кисти вскрываясь как раки хрустят
 рыцарь и царь — на груди моей знаки
 трон мой — помойка а птица — дрофа

СПЯЩИЙ КЛОШАР

в коробку заполз и газеты шуршат
 изморозь на камне... свечу погасил...
 как тепло и влажно в материнском чреве
 красное в пакете — согреюсь изнутри

встречала махала крылом опахала
 глядя из рая и негр нарисованный

падают розы когда запрокинутый
в кожаных диванах Лувра тишина

так всю зиму грелся на решетке метро
треснувшей фреской небритое лицо
ночью на скамейке нога как будто в гипсе
прощай! ты улетаешь в мурашках и цветах

здесь всюду ангелочки высоких переплетов
столько стульев — кашель спящие кругом
дожди и мрак пронизывает... будто сумасшедшие
проносятся машины — и Сена поднялась

на опушке парка камень спит без памяти
плещется все ближе — где-то у щеки
желтая как пиво казарму затопила
а ведь были лучшие мадам ученики

оттого что черный стеклами парадного
медный колокольчик за полночь швейцар
и когда ладонью снизу вверх от ягодиц
не дает ложбинка девушке уснуть

а когда дождались жалюзи и кровли
посыпались стекла — стреляет и спит —
из машины валится весь от крови мокрый
трудно просыпаться дымясь на мостовой...

города и годы темные как воды
свесился — спишь головою в Париж
наклоняясь светится Эйфелева мама
и не понимаешь что с нее летишь

СЕНТЯБРЬСКОЕ УТРО

1

весна! ну конечно все ясно: весна
 первый признак — облетают листья
 легче золота сусального на жести —
 на пруду где слава вся отражена
 лишь хвоей топорщатся (нет не уверен
 что правильно их называю) еноты?
 в парке толпятся сплошь дикобразы
 чуть зажмуришь — чешутся иглами шебурша

2

жизнь идет в основном к началу
 детским глазом глядит сыроежка
 кошка там кричит или птица
 лица там сквозят или листья

неуверенность незащищенность
 в каждом жесте своем в каждой мысли
 ухватила понесла сойка хрипло
 сам забыл о чем думал в орешник

станешь стану скоро младенец
 как зовут орешник забуду решка
 решка решка — и ночь и деревья
 и луна и решетка веток и кошка

а потом не стало ни любви ни страха
 пятаки погоны как назвать листочки?
 ласточки? жена? мама? вспомнил!
 это сойка кричит по-кошачьи утром

ДОЛГО ЖДАЛ СВИДАНИЯ, ВСТРЕЧИ С ТОБОЙ.

Но теперь в сумерках города кажется мне этот вечер лишним,
куда себя девать и что делать с этим пустым временем?

пятница сошла с календаря
целый вечер протянуть — но куда?
спрятать в ящик? в карман пиджака?
перепрыгнуть в субботу — и шабаш?

полный семечек красными крут
светофорами площадь полна
не проскочишь — скрипят тормоза
указатель: о н а — это ты

бледные зеленым волосы луны
освещает ресторан: не она
глаз течет ни дня ни меня —
все обшарил — пустой календарь

МАСТЕРСКАЯ

церковное здание желтое осень
входят иду через двор небо
вижу его со спины лаковый
кузов проносится там отражаясь

выпукло вдоль фасада зима каркают
две мерзлых доски капель оттепель
теперь — проходила она — предчувствие:
волосы наискось ворон деревьев

растрепаны сырость досада давнее
достаёт (к тому же не греет) к подъезду
солнце ладонью перила мешок
гипса... ПРАВИТЕЛЬСТВУ (обрывок газеты)

дверь цинковая звоню звонила
(до меня без меня или не было вовсе)
всегда вдали — теснота мусор
голая лампочка — вглубь коридора

... девичью грудь (даже задохнулся)
сжал сживаю с полок пустоглазые
белые смутно твои губы
боже! раздвинулись взял беру

головы голые торсы фанера
зимние окна но лезет воздух
пыль пахнет холод кубами на выброс
бутылки толпятся такой уклад

мастер глаз египетский живо
на все реагирует между тем руки
тяжелые вены черствых ломтя два
(сами из глины) месят и гладят

из каждой стены из любого угла
желание радость отчаянье гнев
разбей эту форму — там черный от клея
фрагмент обнажаясь кричит: не могу!

построим леса и пробьем потолок
разобрана крыша — десять этажей —
насквозь — задрал голову снизу:
нет ничего но лихо придумана!

мы ее — в синий голову белая
Зевс Джомолунгма в белилах штаны
Гаргантюа смотрит Родиной-матерью
труба протекает — а! к девкам звони

вытерев руки услышал: вскипел
чайник о ветошь седой и лохматый
сахар крошится сухари «присаживайся»
треснула чашка читает стихи

ПОДМОСКОВЬЕ

собака между бежит деревьев
утро и снег к дальнему корпусу
жемчужное смотрит — сорока осыпала —
небо в березах — хлопья с окна

люди или радио — все равно проснулись
новый или давний — четче и светлей
то ли прилагается то ли привыкает
когда просторно и много воздуха

идешь иду идет я вижу
видят меня: вот он — слабо любопытствуют
к воротам автобус собака понюхала
тут была! где она? — сумка с теткой

снег упал в снег — и сразу приблизился
ропот — катер в марте? прямо на шоссе?
скорей электричка — и зеркало озера
вдаль рассекая она удаляется

солнце и фанера — сырость и шкафы
в пустующей ходят... щель на цепочке
это уже осень: золотые шары
сунул конверт: «вам? почта»

«что бы это...» шарит «как всегда» очки
штемпель — захолонуло — сразу запотели
«так и знала» все темно... полотенцем вафельным
обтирался по утрам... в Крым еще хотели...

ржавчина окрасила (грузовик и выстрелы)
брусья эстакады — строили зека (когда-то)
в электричке душно — взяли бы да выстирали
всю эту толпу — сквозь туман закат

вот неярким парком толстый нос в ушанке
на крыльце по-прежнему крутятся хвосты
«света нет» «монтера нет» «срочно» «пождете»
век бы оставаться — уедем поскорей



Бахыт Кенжеев



От взоров ревностных, чужих ушей-воров
ты долго бережешь, заносчив и спокоен,
коллекцию ключей от проходных дворов,
проломов, выемок, расщелин и промоин.

Томится Млечный путь, что мартовский ручей,
а жизнь еще мычит, и ластится, и хнычет —
коллекцию ключей, коллекцию ночей,
любовно собранных, бесхитростных отмычек.

Не с ними ли Тезей, вступая в лабиринт, —
свеча ли вдалеке иль музыка горела? —
легко ль надеяться, когда душа болит,
на сыромятный щит и бронзовые стрелы?

Зачем ему сирен сырые голоса,
когда он час назад простился с Ариадной?
Пусть ветер черные наполнил паруса
иной мелодией — невнятной и прохладной,

но крыши нет над ним — проговорись, постой,
и, голову задрав, вновь дышишь Млечным, трудным
путем — а он лежит в обнимку с пустотой,
как будто брат с сестрой в кровосмешенье чудном.



Блажен, кто сумрачен и сир, кого суровый Бог
небесной манной накормил, и ночью бездыханной
по дну морскому проводил к земле обетованной.
Блажен, кто навестил сей мир во времена тревог —
семь было казней, семь чудес, любовью было восемь,
и ветр ревет, и рдеет лес, и наступает осень.

Заветный лист влетает в дом. Студеное вино
соленым отливает льдом, темно, искажено.
Тебя подруга теребит — ну что ты там заметил?
А ты увидел сквозь стакан, что жизни скудный труд —
как бы октябрьский океан, как мутный изумруд —
и безотраден, и забыт, и гибелен, и светел.



Была ли первая, настанет ли вторая —
так повторять, полжизни отворяя
замок промерзший (помнишь этот скрип?
и оттепель, и гулкий крик вороний?)
Стоял февраль в вольфрамовой короне,
заиндевели ветви черных лип,

отлиты в кристаллическом металле,
безгласные, томились и шушали,

метель шумела, помнишь?), двадцать лет
спустя, не убиваясь, не ревнуя,
тугую ручку повернуть дверную —
поставить чай, включить настольный свет,
и вслух, стесняясь русского акцента,
прочесть статейку в «Тайме», где проценты
подсчитаны: едва не шестьдесят
из ста американцев верят свято
что в воздухе — юны, подслеповаты,
голубоглазы — радостно висят

как бы игрушки с елки новогодней,
но — ангелы, прислужники Господни,
прекрасен снег рождественский на их
больших крылах, безгрешно и легко им,
но лишь один, угрюм и недостоин,
в вечерний час к душе моей приник.

Двоякодышащий, незрячий, брюхоногий,
он в полусне, в бездейственной тревоге
на дне морском лежит наедине
с бессмертием постылым, раскрывая
тугие створки, молча созывая
друзей своих в подспудной тишине.

Не человек, не полубог, не птица —
нет у него надежды откупиться
от вечной казни, сини, белизны
неутомимых волн над головою,
в иной среде, где воздух и живое
движение, где светлые сыны

эфира молодого — белой стаей
играют в небе — падая, взлетая,
и среди них, смеясь, его двойник,
летучее распластывает тело,
и в вороненой прорези прицела
трепещут крылья каждого из них.



Так горек голос твой, тихоня, проводник
то света грешного, то ненависти нежной,
то проповедует, что не для нас одних
страсть обезвожена, и старость неизбежна.
Тебе, единственной, шепчу, забывши стыд:
не прогоняй меня, прости меня, сестрица,
ты видишь — радуга над городом висит,
за сердце держится, грядущего боится.

Не от ее ль дуги еще Орфей сходил
в насмешливый аид, на жалкий поединок?
И семь ее цветов сливаются в один,
и ослепляют взгляд, горя в весенних льдинах.



Если жизнь еще жива, что наслаивать слова
обнаженной зыбкой ранью, что их сыпать, как горох,
если даже четырех слишком много для признанья?

Сквозь весенний ясный лес поспешает Ахиллес
черепаху догоняя, а за ним старик Зенон,
а за ним — душа больная в темном мареве земном.

С книгой, с панцирем, с копьем, после схватки воду пьем,
спим в дому своем огромном, лишь отставшая душа,
поминальный хлеб кроша, дышит воздухом заемным.

Кто простил, а кто устал. Небо — кованный металл,
гиблое и голубое. Повтори мне эти три
слова — снова повтори — и еще — Господь с тобою.



ВЕКА БЛУЖДАНИЙ*

Довид Кнут (Давид Миронович Фихман; 1900—1955) родился в Кишиневе, был сыном бакалейщика и торговал в отцовской лавке. Затем оказался в Париже. В периодике его имя появлялось не часто, особенно в тридцатые годы. Печатали его «Современные записки», «Числа», «Воля России», «Звено», «Русские записки»...

После первого сборника «Моих тысячелетий» (1925), «Второй книги стихов» (1928), отдельно изданной поэмы «Сатир» (1929), «Парижских ночей» (1932) наступил значительный перерыв: лишь в 1938 году Кнут выпустил «Насущную любовь», а еще через одиннадцать лет увидели свет его «Избранные стихи». Посмертная подборка стихотворений напечатана в № 44 журнала «Грани» (1959).

«Мы, — сообщает Н. Берберова, — много бывали вместе, иногда втроем с Ходасевичем. Кнут был небольшого роста, с большим носом, грустными, но живыми глазами. В двадцатых годах он держал дешёвый ресторан в Латинском квартале, где его сестры и младший брат подавали. До этого он служил на сахарном заводе, а позже занимался ручной раскраской материй, что было в то время модным <...>. Сначала была в нем дерзость; Ходасевич говорил ему:

— Так по-русски не говорят.

— Где не говорят?

* Настоящая публикация — второй фрагмент работы М. Долинского и И. Шайтанова «Владислав Ходасевич и поэты «Перекрестка», частично напечатанной в «Арионе» (1994. № 3).

— В Москве.

— А в Кишиневе говорят».*

После того, как его вторую жену, дочь композитора Скрябина Ариадну, перешедшую в иудейскую веру, убили немцы, он уехал в Израиль.

Лучшие вещи Довида Кнута — ранние, из первых сборников. В них чувствуется «еврейско-русский» воздух черты оседлости, присутствует отнюдь не портящий стиха, но придающий ему своеобразие акцент, отзывающийся, впрочем, двояко — разговорной речью местечка и высоким библеизмом. Это — Менахем-Мендл и Тевье в одном лице, видящий мир как бы глазами своих великих соплеменников — Мане-Каца и — особенно — Шагала. Диссонанс же вырывается как раз там, где Кнут слишком явно пытается быть традиционно-литературным и «поэтичным». Вообще, неровность — постоянная черта его стиля, на что в свое время обратил внимание Владимир Набоков, рецензируя «Вторую книгу стихов»:

«Отмечаешь далее необыкновенную склонность Кнута ступать, посреди хорошего стихотворения, в глубокую лужу безвкусицы. Торжественно полновесно и вдруг — «...от борьбы страдал еще альков...» Превосходно задуманное стихотворение: «Нужны были годы, огромные древние годы псалмов и проклятий...» погублено двумя строками: «...затем, чтоб теперь на блестящем салонном паркете я мог поклониться тебе, улыбнувшись слегка» (слегка!). В стихотворении «Восточный танец» после нескольких прекрасных образов (например, «В потоке арф нога искала брод») вдруг опять промах: «...и шел живот послушно на трубу». И дальше: «Но женщина любила и хотела...» (тщц-декламатор!) <...>. Нет такта, нет слуха у Кнута».**

Писали о Кнуге и помимо Набокова. Однако Ходасевич, в свое время приветивший начинающего поэта в «Днях», где заведовал стихотворным отделом, и, по собственному признанию, внедривший его в «большую прессу», довольно долго о Кнуге молчал. Позже, в публикуемой ниже рецензии на «Парижские ночи», он это объясняет причинами случайными, внелитературными. Возможно, что и так. Интереснее другое. Конечно, Набоков, не отделенный от поэтов «Перекрестка» возрастной дистанцией, был лишен именно потому педагогической снисходительности, судил подчас максималистски. Но, высказываясь мягче, фиксируя движение поэзии Кнуга к совершенствованию, Ходасевич с мнением Набокова солидарен. Правда, с одной оговоркой: по его наблюдениям, Кнут «с нескрываемым и упрямым удовольствием то и дело нарочно (курсив наш — *М.Д., И.Ш.*) жертвует стилем, языком, вкусом, всей внутренней стройностью стихотворения — непосредственному напору мыслей и чувств <...>».

* Н. Берберова. Курсив мой. Автобиография. В 2 томах (со сквозной пагинацией). Изд. 2-е, испр. и доп. N. Y., Russica Publishers Inc. 1983. С. 317—318.

** В. С и р и н. Три книги стихов. — Рувль. 1928. 23 мая. Цитируемая рецензия Набокова перепечатана: В. Набоков. Рассказы. Приглашение на казнь. Эссе, интервью, рецензии. М., Книга. 1989.

Вкус изменяет ему и в «Парижских ночах». Тем не менее, заключает Ходасевич, сделан важный шаг вперед — и «если намеченное развитие кнотовской поэзии будет продолжаться <...>, то оправдаются и надежды, которые не мною одним возлагаются на это еще неразработанное, неограниченное, но очевидное дарование»*.

Увы, надежды эти не оправдались. В напечатанной шесть лет спустя статье Ходасевича «Двадцать два» есть абзац, ставящий точку:

«Насущная любовь», новая книга Д. Кнута, к несчастью, есть новый шаг назад. Какой-то злой рок толкает его на путь угрюмого, но не содержательного глубокомыслия. Самые простые вещи Кнут высказывает с такою серьезностью и порой с такими топорными эффектами, что сил нет. В довершение беды в его стихах в большей степени, чем бывало прежде, появились перепевы из других авторов**.

Михаил Долинский, Игорь Шайтанов

Владислав Ходасевич

«ПАРИЖСКИЕ НОЧИ»

Семь лет тому назад, когда Довид Кнут только еще появлялся на поэтическом горизонте Парижа, я печатал его стихи в том издании, где редактировал стихотворный отдел. Не знаю в точности, но весьма вероятно, что именно я и ввел Кнута в ту часть зарубежной прессы, которую, в отличие от ученической, можно бы назвать взрослой. Следовательно, моя литературная совесть перед Кнутом чиста. Но с тех пор стихи его стали появляться во многих газетах, журналах, сборниках; ныне уже в третий раз выходят они отдельной книжкой; Кнут занял известное положение в молодой нашей поэзии, — мне же о нем ни разу не пришлось высказаться. Причины молчания моего были вполне случайные, внешние, и признаюсь — я не раз досадовал, что обстоятельства так сложились. Зато теперь то же самое молчание дает мне повод сказать несколько слов о пути, который пройден Кнутом в эти годы. Я с удовольствием замечаю, что некий путь поэтом действительно совершен. Движение — налицо, и движение, на мой взгляд, не только счастливое для самого Кнута, но и поучительное для других.

* Возрождение. 1932. 31 марта.

** Там же. 1938. 10 июня.

Той своеобразной способности видеть и переживать мир, той душевной одаренности, которая одному человеку не дается вовсе, а другому дается Бог весть за что, почему и как, — Довид Кнут далеко не лишен. Среди молодых эмигрантских стихотворцев он даже мне кажется одним из наиболее одаренных в этом смысле. Но такая душевная одаренность пассивна и субъективна, она сродни одержимости. Одной ее мало, сама по себе она еще не обеспечивает человеку литературного бытия. В поэте она должна быть гармонически дополнена другою, активной способностью — создавать объективные художественные ценности. Первые книги Кнута показывали, что эти две способности в нем не совпадают, что они либо отпущены ему не в одинаковой степени, либо неравномерно развиты. В нем лиризм был приметно сильнее литературного умения. Чувство и мысль, не находя достойного выражения, казалось, порою сами теряли в силе, в убедительности, особенно же в изяществе. Просматриваю первые книги Кнута — и вижу даже, что он с нескрываемым и упрямым удовольствием то и дело нарочно жертвует стилем, языком, вкусом, всей внутренней стройностью стихотворения — непосредственному напору мыслей и чувств, тому бесформенному «волнению», о котором еще недавно так много говорили на Монпарнасе, которое не в чести на Парнасе просто и которое, слава Богу, теперь научаются подчинять искусству. Он не умел, и хуже того — не хотел работать. Подчинить «волнение» мастерству, видимо, представлялось ему кощунством. В конце концов, между Кнутом, как лирической личностью, и Кнутом-поэтом намечались, выражаясь советским языком, «ножницы».

«Парижские ночи», только что вышедшая книжка Кнута, весьма невелика по объему: в ней всего двадцать стихотворений, написанных за четыре года.

Старею я, и легкости веселой,
С которой я писал стихи когда-то,
Уж нет в помине. Камня тяжелее
Мне ныне слово каждое мое.

Это признание, высказанное с такою грустью, представляется мне самым благоприятным залогом для будущего кнотовской поэзии. Веселая легкость стихописания сменяется у него каменной трудностью — и этому надо радоваться. Причина тут вовсе не в том, что Кнут стареет человечески, а в том, что он становится старше поэтически. Его новая книжка свидетельствует о поэтическом созревании, а не о лирическом охлаждении. Кнут сделался строже к своим сти-

хам, проблема формы сама собой, наконец, перед ним становится — и вполне естественно, что легкость, с которой прежде стремился он просто запечатлеть на бумаге свое «волнение», сменяется тяжестью сознательного художественного творчества.

Судя по приведенной цитате, Кнут сам еще не вполне сознает, какой процесс совершается в его поэзии, но может быть, это даже и хорошо: произвольность процесса свидетельствует о его органичности. Ножницы сдвигаются — форма довлеет себе и порой контролирует самое чувство. Это и есть единственный, вечный путь мастерства. Не могу сказать, что Кнут уже полностью разрешил задачу, но с удовольствием отмечаю, что инстинкт ведет его по правильному пути. Еще порою вкус ему изменяет (в языке, в стиле, в звуке, в самой даже мысли), еще художественный расчет его не всегда вполне точен, — но движение совершается явно. Тому доказательство — такие превосходные вещи, как «Ты вновь со мной», «Я помню тусклый кишиневский вечер» или как небольшое, всего в шесть строк, но уже мастерское стихотворение «Отойди от меня, человек». Если намеченное развитие кнотовской поэзии будет продолжаться (а у нас, кажется, есть все основания в это верить), то оправдаются и надежды, которые не мною одним возлагаются на это еще неразработанное, неограниченное, но очевидное дарование.

Довид Кнут

• • •

Я,
 Довид-Ари бен-Меир,
 Сын Меира-Кто-Просвещает-Тьмы,
 Рожденный у подножья Иваноса,
 В краю обильном скудной мамалыги,
 Овечьих брынз и острых качкавалов,
 В краю лесов, бугаев крепкоудых,
 Веселых вин и женщин бронзогрудых,
 Где, среди степей и рыжей кукурузы,
 Еще кочуют дымные костры
 И таборы цыган;

Я,
Довид-Ари бен-Меир,
Кто отроком пел гневному Саулу,
Кто дал
Израиля мятежным сыновьям
Шестиконечный щит;

Я,
Довид-Ари,
Чей пращ исторг
Предсмертные проклятья Голиафа, —
Того, от чьей ступни дрожали горы, —
Пришел в ваш стан учиться вашим песням,
Но вскоре вам скажу
Мою.

Я помню все:
Пустыни Ханаана,
Пески и финики горячей Палестины,
Гортанный стон арабских караванов,
Ливанский кедр и скуку древних стен,
Святого Ерушалайми.

И страшный час:
Обвал и треск, и грохоты Синая,
Когда в огне разверзлось с громом небо
И в чугунах отягощенных туч
Возник, тугой, и в мареве глядел
На тлю заблудшую, что корчилась в песке,
Тяжелый глаз Владыки — Адоная.

Я помню все: скорбь вавилонских рек,
И скрип телег, и дребезги кинор,
И дым, и вонь отцовской бакалейки —
Айва, халва, чеснок и папушой, —
Где я стерег от пальцев молдаван
Заплесневелые рога и тарань.

Я,
Довид-Ари бен-Меир,
Тысячелетия бродившее вино,

Остановился на песке путей,
Чтобы сказать вам, братья, слово
Про тяжкий груз любви и тоски —

Блаженный груз моих тысячелетий.

ЖЕНА

Ты рыжей легла пустыней.
Твой глаз
Встает, как черное солнце,
Меж холмами восставших грудей.

Вечер огненный стынет.
С сердцем, растресканным жаждой,
(Уже не однажды, не дважды...)
Ищу и ищу колодца.

Здесь гибли верблюды и люди.
Под реянье вечных мелодий.
С предсмертным криком о чуде.

Было.
Есть.
Будет.

Под песками отлогих бедер
Узко
В тугом молчанье
Ходит тугой мускул
От ветра моих желаний.

Будет самум. Тучи!
А мы босы и наги.
В тоске и жажде
Влаги
Распаленный требует рот.
Скоро самум! Могучий
Мелко бьется живот.

За легким взгорьем
Стоит и ждет верблюдо.

Скоро последний труд!
Скоро в песках самума — встреча, крик, борьба.

Алчба!..
Господи, спаси и помилуй.



Розовеет гранит в нежной стали тяжелого моря.
В небе медленно плавится радостный облачный снег.
На нагретой скале, позабыв про удачу и горе, —
На вершине ее — одиноко лежит человек.

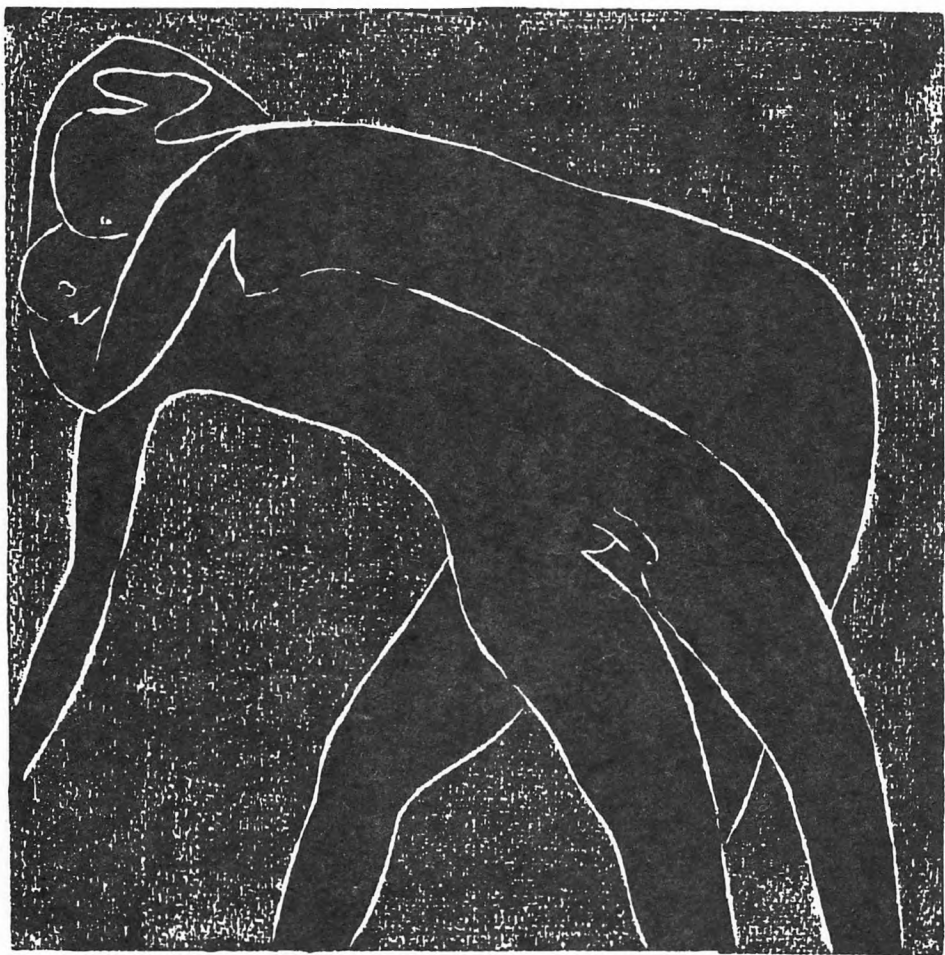
Человек — это я. Незаметный и будто ненужный,
Я лежу на скале, никуда — ни на что — не смотря...
Слышу соль и простор, и с волною заранее дружный,
Я лежу, как тюлень, я дышу — и как будто бы зря!

Он огромен, мой труд. Беззаботный, но опытный мастер,
Я себя научил неустанно и верно хранить
Память древней земли, плотный свет безусловного счастья,
Ненасытную жажду: ходить, воплощаться, любить.

ВОСТОЧНЫЙ ТАНЕЦ

В ответ на знак — во мраке балагана
Расторгнуто кольцо сплетенных рук,
И в ропоте восставших барабанов
Танцовщица вступила в страстный круг.

Плечо и грудь вошли степенно в пляску,
В потоке арф нога искала брод,
Вдруг зов трубы — и, весь в легчайшей тряске,
Вошел в игру медлительный живот.



О, упоенье медленных качаний,
О, легкий шаг под отдаленный свист,
О, музыка неслыханных молчаний,
И — вдруг — удар, и брызги флейт, и сistr!

Гроза. Безумье адского оркестра,
Раскаты труб, тревожный зык цимбал.
Как мечется испуганный маэстро,
Но все растет неукротимый вал.

И женщина — бесстрашная — вступила
С оркестром в сладострастную борьбу.
Ее из мрака музыка манила —
И шел живот — послушно — на трубу.

Но женщина любила и хотела —
И, побеждая напряженный пляс,
Она несла восторженное тело
Навстречу сотням раскаленных глаз.

О, этот час густой и древней муки:
Стоять во тьме, у крашеной доски,
И прятать от себя свои же руки,
Дрожащие от жажды и тоски.



...Нужны были годы, огромные древние годы
Псалмов и проклятий, торжеств, ликований — и мглы,
Блистательных царств, урожаев, проказы, невзгоды,
Побед, беззаконий, хвалений и дикой хулы,

Нужны были годы, века безнадежных блужданий,
Прокисшие хлебы и горький сжигающий мед,
Глухие века пресмыканья, молитв и рыданий,
Пустынное солнце и страшный пустынный исход,

Мучительный путь сквозь пожары и дымы столетий,
Извечная скука, алчба, торжество и тоска,



Затем чтоб теперь на блестящем салонном паркете
Я мог поклониться тебе, улыбнувшись слегка.

Какие пески отдаляли далекую встречу,
Какие века разделяли блуждающих нас,
А ныне мы вместе, мы рядом, и вот даже нечем
Засыпать пустыню и голод раскрывшихся глаз.

И только осталось твое озаренное имя.
Как хлебом питаться им — жадную душу кормить,
И только осталось пустыми ночами моими
Звериную муку мою благодарно хранить.

Спокойно платить этой жизнью, отрадной и нищей,
За нежность твоих — утомленных любовью — плеч,
За право тебя приводить на мое пепелище,
За тайное право: с тобою обняться и лечь.

Из цикла «НОКТЮРН»

I

Словно в щели большого холста,
Пробивается в небе дырявом
Ослепительная высота,
Леденящая музыка славы.

Это — ночь, первобытная ночь,
Та, что сеет любовь и разлуку,
Это — час, когда нечем помочь
Протянувшему слабую руку.

Останавливаются часы
Над застигнутыми тишиною,
Ложны меры и ложны веса
В час, когда наступает ночное.

Это — ночь: город каменных масс,
Глыб железо-бетонно-кирпичных,

Стал прозрачней, нежней в этот час
От сомнительной правды скрипичной.

Останавливаются сердца
Безупречные, как логарифмы...
В этот час поднимают купца
Над счетами полночные рифмы.

Все, что строилось каторжным днем,
Ночью рушится — в мусор и клочья.
Гибнет, гибнет дневной Ерихон
От космической музыки ночи.

Ночью гуще тоска и вино,
Ночью возят дневные салазки,
Ночью белое часто — черно,
Ночью смерть шурит ласково глазки.

Ночью даже счастливого жаль.
Люди ночью слабее и ближе...
Расцветает большая печаль
На ночном черноземе Парижа.

III

Замерзая, качался фонарь у подъезда.
Полицейский курился мохнатой свечой...
А небо сияло над крышей железной,
Над снегом, над черной кривой каланчой.

Скучала в снегу беспризорная лошадь.
В степи, надрываясь, свистел паровоз.
О Боге, о смерти хрустели галоши.
Арктической музыкой реял мороз.

IV

Бездомный парижский ветер качает звезду за окном.
Испуганно воеет труба и стучится в заслонку камина.
Дружелюбная лампа дрожит на упрямом дубовом столе
Всем бронзовым телом своим, что греет мне душу и руку.

Сжимаются вещи от страха. И мнится оргеевским сном
Латинский квартал за окном, абажур с небывалым жасмином,
Куба комнатного простота нестоличная — и в полумгле
Заснувшая женщина, стул, будильник, считающий скуку.

V

Отойди от меня, человек, отойди — я зеваю.
Этой страшной ценой я за жалкую мудрость плачу.
Видишь руку мою, что лежит на столе, как живая —
Разжимаю кулак и уже ничего не хочу.

Отойди от меня, человек. Не пытайся помочь.
Надо мною густеет бесплодная тяжкая ночь.

КИШИНЕВСКИЕ ПОХОРОНЫ

Я помню тусклый кишиневский вечер:
Мы огибали Инзовскую горку,
Где жил когда-то Пушкин. Жалкий холм,
Где жил курчавый низенький чиновник —
Прославленный кутила и повеса —
С горячими арапскими глазами
На некрасивом и живом лице.

За пыльной, хмурой, мертвой Азиатской,
Вдоль жестких стен Родильного Приюта,
Несли на палках мертвого еврея.
Под траурным несвежим покрывалом
Костлявые виднелись очертанья
Обглоданного жизнью человека.
Обглоданного, видимо, настолько,
Что после нечем было поживиться
Худым червям еврейского кладбища.

За стариками, несшими носилки,
Шла кучка мане-кацовских евреев,
Зеленовато-желтых и глазастых.

От их заплесневелых лапсердаков
Шел сложный запах святости и рока,
Еврейский запах — нищеты и пота,
Селедки, моли, жареного лука,
Священных книг, пеленок, синагоги.

Большая скорбь им веселила сердце —
И шли они неслышною походкой,
Покорной, легкой, мерной и неспешной,
Как будто шли они за трупом годы,
Как будто нет их шествию начала,
Как будто нет ему конца... Походкой
Сионских — кишиневских — мудрецов.

Пред ними — за печальным черным грузом
Шла женщина, и в пыльном полумраке
Не видно было нам ее лицо.
Но как прекрасен был высокий голос!

Под стук шагов, под слабое шуршанье
Опавших листьев, мусора, под кашель
Лилась еще неслыханная песнь.
В ней были слезы сладкого смиренья,
И преданность предвечной воле Божьей,
В ней был восторг покорности и страха...

О, как прекрасен был высокий голос!

Не о худом еврее, на носилках
Подпрыгивавшем, пел он — обо мне,
О нас, о всех, о суете, о прахе,
О старости, о горести, о страхе,
О жалости, тщете, недоуменье,
О глазках умирающих детей...

Еврейка шла почти не спотыкаясь,
И каждый раз, когда жестокий камень
Подбрасывал на палках труп, она
Бросалась с криком на него — и голос

Вдруг ширился, крепчал, звучал металлом,
Торжественно гудел угрозой Богу,
И веселел от яростных проклятий.
И женщина грозила кулаками
Тому, Кто плыл в зеленоватом небе,
Над пыльными деревьями, над трупом,
Над крышею Родильного Приюта,
Над жесткою, корявою землей.

Но вот — пугалась жещина себя,
И била в грудь себя, и леденела,
И каялась надрывно и протяжно,
Испуганно хвалила Божью волю,
Кричала иступленно о прощенье,
О вере, о смирении, о вере,
Шарахалась и ежилась к земле
Под тяжестью невыносимых глаз
Глядевших с неба скорбно и сурово.

Что было? вечер, тишь, забор, звезда,
Большая пыль... Мои стихи в «Курьере»,
Доверчивая гимназистка Оля,
Простой обряд еврейских похорон
И женщина из Книги Бытия.

Но никогда не передам словами
Того, что реяло над Азиатской,
Над фонарями городских окраин,
Над смехом, затаенным в подворотнях,
Над удалью неведомой гитары,
Бог знает где рокочущей, над лаем
Тоскующих рышкановских собак.

...Особенный, еврейско-русский воздух...
Блажен, кто им когда-либо дышал.

*Подготовка текстов
М. Долинского, И. Шайтанова*



Михаил Крылов

• • •

Я приобрел песочные часы.
Ни пользы, ни удобства, ни красоты...

В них сквозь стеклянный тонкий поясok
Бежит безмолвно времени песок.

А через пять положенных минут
Замрет, пока их не перевернут.

По ним мы не узнаем точный час,
Но жизнь ценить они приучат нас.

В себя заставят пристальной взглянуть.
И... вовремя часы перевернуть.

Наталья Рожкова



Вселенной больно расширяться,
И если лопнуть суждено,
То за чертой, где нам остаться,
Почти что все завершено.

Все до последнего момента
Хранит минувшего черта:
Папирус, книга, перфолента,
Магнитный диск и береста.

Осталось лишь убрать помарки...
Но все равно — глаза зальет
Свет — ослепительный и яркий —
Тому, кто после нас придет.

НОЧНЫЕ ЗВУКИ

Странный шорох за дверью —
похоже, кто-то держит птиц.
Тоненько плачет дитя за стеною —
наверно, порезал палец,
лизнул соленую кровь
и затосковал о море.

АСТМА

Когда войду я в Храм
Где разрешат дышать
На всех дорогах мира я оставлю
Пустые упаковки от лекарств.

Михаил Лаптев



Медведь боролся с Господом в лесу.
И шевелилась братская могила.
Коснела ель. Звезда не говорила.
Мощь рук и горла славил лису.
След остывал. Тяжелая тайга
не пропускала солнечного света.
Медведь одолевал. Болело лето,
как каторжанина натертая нога,
к ядру прикованная. Солнце с бодуна
почти не грело, словно чай остывший.
На «Пушке» шаг чеканили фашисты.
Пропахли злом и пылью имена.
Господь кричал — беззвучно, как закат.
Оскомина у Феба от кифары
была серей больничного кефира.
Он уезжал, не зная языка.
На барабане глыбился борец,
буграми мышц — неистово, безного.
И Азраил летел на помощь Богу,
и задувал бессмысленный Борей.



Сука-февраль сереет, как ужин в больнице.
То ли Руанда, то ли убит Рушди.
Что-то невнятное, темное, склизкое снится.
Все позади.
Страшно, как атеизм. Животная вера
делась куда-то, ушла умирать, как слон.
Страшно, как армия. Страшно, как новая эра.
Как телефон.
Насморочно. Нет Сахарова. Нет Меня.
Отрублены руки Зомби, гад, рифмоплет.
Черный февраль. Идет всеобщая мена.
Черный февраль. Нет ни чернил, ни слез.

Галина Бушкова

НА ЗАБРОШЕННОМ ХУТОРЕ

Даже страшно входить в эту чащу, в Эдем запустенья,
В эти заросли жилистой, жесткой, живучей травы,
Где сцепились, сплелись, перепутали ветви растенья
В человеческий рост и повыше моей головы.
Так в лесах не растет, так кромешно в лугах не бывает,
Так не глушит сорняк благодатную поросль полей.
Так ничейную землю протестом своим засеивает
И кошмаром своим торжествующий дух пустырей.
Тут репейник в репьях головою лиловой мотает,
Копошатся шмели и жучки в травянистых пучках,
Длинный конский щавель неопрятной метлой отцветает,
Повилика крадется, вся в серых мышинных стручках.
Чем утопанней некогда двор и добротней ограда,
Чем просторнее хлев и корявей у яблонь стволы,
Тем пышнее бушует расцвет — пожиратель распада,
Из драконьих зубов, из наметанной смертью икры.
Чем старательней строили, чем основательней жили,
Чем алчнее глядели вперед — тем мощнее распад.
Осыпаются стекла, и крепкие бревна подгнили,
Складки пыли зловещей на мертвых предметах лежат.
Отголосок жилья с теплой кислой опарою быта
Здесь витает и светится тайно, как фосфор в костях.
Ведь недаром цветная веранда еще не разбита
Да смородина в глянцевых красных обильных кистях.
Уловить его корнем, вобрать в эти жесткие стебли,
Выше, к небу его, за короткое лето спалить!
Иссушить в волокнистом, негнущемся теле, как в тигле,
В древний воздух, в забвенье подпочвенных вод перелить!
Чтобы были леса без тропы и просторы без пашен,
И тучнел перегной, и поляны не знали косы,
Чтобы сруб дотлевал, человеческим духом не страшен
Для шмеля и енота, и зайца, и дикой козы...

И когда человечье, цепляясь, заходитя воем,
Одичалую голову в лунное небо задрав,
Тишина отзывается не безмятежным покоем,
А глухим, как колодец, упорным молчанием трав.

Сергей Коренастов

• • •

Промчалась облачная стая,
И вышла полная луна,
Подробностями обрстая
Вся местность сделалась видна.

Тряслись березы и осины,
Выл ветер в глубине дупла,
И выдувал из сердцевины
Остатки летнего тепла.

• • •

В каменоломне слов
Тружусь я, карлик малый,
Добытчик образцов,
Натуралист обвалов.

Долблю день ото дня,
Ничтожный, без успеха,
Досадливо гоня
Смеющееся эхо.

И думаю о том,
Что в некий миг отрадней
Вложу я ржавый лом
Между камней громадных.

И дрогнет до основ,
Под каменной лавиной,
Каменоломня слов
Во славу исполина!

Елена Лазуткина

• • •

Грива ветра —
в синем поле.
Морда — в небе глаза лошади.
Как найду свою мечталку,
если дымы над овинами?

• • •

Я стою, зорко вглядываясь в ряды явлений,
как когда-то стоял Дубровский,
рассуждая — убивать или не убивать
очередного помещика.

Александр Вайнштейн

• • •

Не разделяй империю, а властвуй,
Найдутся крепость стойкая и пастор,
Чтоб прочитав библейские псалмы.
Стучит закат, как бомж на фортепьяно,
Не угрожают орды Чингисхана,
Не тает лед в преддверии зимы!

Чеканят шаг апостолы и дучи.
Верблюды эпохи временем навьючен.
В пустыне сладкой сахарной — пески.

Полюбим мы любить и расставаться,
И, может быть, бесформенные стансы
Я напишу, ворочая куски.

Мы будем жить уверенней и дольше.
Поют составы — стайеры для Польши.
Равнины носят мантию судьи.
Не разделяй империю, а властвуй,
Ты сам себе — диктатор, государство,
Феодализм остался позади.

Так будь же тверд, как статуя Свободы,
Найдет душа свои нефтепроводы.
Не всплыть любимой в сумраке ночном.
Не одинок, а только одиозен,
Как генерал, застывший на морозе,
Двадцатый век на подвиг обречен!

Татьяна Горохова



Ступеньки. Сумерки. Собака.
Измученная страсть во мне.
Испачканные лапы. Старость.
Змея, ползущая к жене.
Сухие тикают часы.
И чистые постели мнутя.
Твоя прожорливая тень
лакать не позволяет с блюда.



Лишь первый выстрел прохрипел в долинах,
И ясно стало,
Что нет на свете лишних, нелюбимых,
Иль нужных мало.

Незаменим и пруд в вечернем блеске,
И птичий вылет,
И молодые ели в перелеске,
И вековые.

И не бывает неживой природы,
Где пули свищут.
И, кажется, уже и сумасброды
Покоя ищут.



Отмокаю на средней Волге.
Здесь мордатые, как бульдоги,
По-над клумбой львиные зевы
(Если пойти влево).

А если пойти вправо —
Там, как церковка, пятиглава
Сопка — в сочных лучах заката
Златоверха и синевата.

И моря никакого не надо,
И никакого Василия Блаженного,
За окном — берез светящаяся колоннада,
Как символ — чего бы? — Ну, скажем, счастья женского.

Напиши мне. Конечно, непривычно и недосуг.
И увидимся скоро — лишь округа вспыхнет рябинами.
Я сама не люблю многословных.

И знаю, что не напишешь.
Но — вдруг? —
Хотя бы по небу — строчками журавлиными.



Лес предзимней зиял пустотой.
Помню слякоть и чувство тревоги,
И отчетливый куст золотой,
Голосующий у дороги.

Вроде выболела до дна
Эта осень.
И нате вам — милость!
Но из тысячи душ ни одна
В странном месте не притормозилась.

Вот он — миг, предвещающий крах!
Ох, припомнит судьба нам истица,
Как молили о мелких дарах,
Чтобы мимо щедрот пронестись!..



Грузинский храм, как перевод подстрочный,
Понятен слабо, глубь его тиха.
Но ясно, что он тоже добр — восточный
Чернявый Бог, зачатый без греха.

Средь стариков спокойных, бурокожих,
Запятанных в молитву далеко,
Один стоит — намного всех моложе
И на икону смотрит нелегко.

Он не урод и не последний в стае,
Его невеста в гулком доме ждет,
Но что же он так яростно желает
Чужой жены? И так легко крадет?

"О Господи, — он думает, — я грешен!
Ведь коль меня посмеют оскорбить, —
Я не стерплю, не выдержу насмешек,
Я просто не сумею не убить!"

Он замирает, на коленях стоя:
"Мне радостен пожар чужих дворцов!.."
И обращает Бог к нему сухое
Прощенье. И — разбойничье лицо.



А когда началось волшебство —
Пропиталась весною погода, —
Застонал у окна моего
Тополиный урод Квазимодо.

Кто-то ветки решил обрубить,
Замер ствол неказисто, тревожно:
"Разве можно меня полюбить?!"
И ответить ему — невозможно...



ПОСЛЕДНИЙ ИМАЖИНИСТ

Кажется, еще вчера мы сидели за обеденным столом со старинным самоваром, а свет антикварного фонаря бликами отражался на лицах немногочисленных гостей, слушающих старого поэта. Рюрику Ивневу было что вспоминать. Перед глазами прошла эпоха. И даже не одна, а несколько. Временной диапазон творчества поэта уникален: в его архиве находятся стихи 1903 года, а последние строки датированы 19 февраля 1981-го — они написаны за несколько часов до смерти.

Михаил Александрович Ковалев (это его настоящее имя) родился в 1891 году в Тифлисе, в дворянской семье. Его отец — Александр Самойлович — служил военным юристом, мать — Анна Петровна (урожденная Принц) — ведет свой род от голландского графа, переселившегося в Россию при Петре Великом. После смерти мужа, скончавшегося в 1894 году, она одна воспитывала сыновей — Николая и Михаила.

В 1907 году будущий поэт закончил Тифлисский кадетский корпус, в 1913-м — юридический факультет Московского университета. Правоведом, однако, он никогда не был: с раннего детства увлекался поэзией, литературой... Первое стихотворение было опубликовано в 1909 году в коллективном студенческом сборнике. Затем появились и рассказы в столичных журналах и альманахах, а с 1913 года стали выходить книги. Рюрика Ивнева признал литературный мир обеих столиц: здесь он познакомился со многими видными представителями отечественной культуры. В их числе Есенин и Блок, Горький и

Маяковский, Мандельштам и Пастернак, Мейерхольд и Клюев, Хлебников, Брюсов и многие другие, о ком Рюрик Ивнев оставил свои воспоминания.

1917 год поэт встретил восторженно: вместе с А. Блоком и В. Маяковским «буквально в самый день Октябрьской революции» явился в Смольный, откликнувшись на призыв наркома просвещения А. Луначарского, и начал активно сотрудничать с новой властью. Он становится секретарем наркома, работает в Коллегии по организации РККА, принимает участие в работе IV Чрезвычайного Всероссийского съезда Советов, ратифицировавшего Брестский мирный договор. Возглавляет Всероссийский Союз поэтов... Так и шел бы Рюрик Ивнев вверх по иерархической лестнице советской службы, тем более, что предложили ему пост замнаркома просвещения. Однако пришло отрезвление. Он уходит со всех постов и уезжает к матери в Грузию, находившуюся тогда под властью меньшевиков. Больше он не занимал никаких чиновных должностей, вел жизнь профессионального литератора. Писал стихи и прозу, активно печатался, но далеко не все написанное увидело свет. Архив писателя огромен: около 1000 неопубликованных, никому не известных стихотворений, десятки новелл, рассказов, повестей и даже романов, множество мемуарных статей, пьесы... Можно с уверенностью сказать, что бо́льшая часть литературного наследия писателя неизвестна. А многие произведения просто забыты. И это при том, что книги его в последние годы издаются почти регулярно.

Публикуемые ниже воспоминания печатаются по машинописному экземпляру со следами авторской правки. Написаны они в разные годы и, за исключением первого фрагмента, не датированы.

Николай Леонтьев

Рюрик Ивнев

ВОСПОМИНАНИЯ

МАЯКОВСКИЙ И ЕГО ВРЕМЯ

Мое знакомство с Владимиром Владимировичем состоялось в «Бродячей собаке» в конце 1913 года, когда появилось течение футуристов, а затем акмеистов¹. «Бродячая собака» — очень любопытный литературный кабачок, который организовал небезызвестный Пронин² на Михайловской площади в Санкт-Петербурге, в подвальном этаже бывшей прачечной, помещенье которой он специально купил. Расписывали ее разные художники, а больше других — Судейкин. Здесь и оборудовали литературный кабачок. На пригласительных билетах нарисовали собаку.

Туда приглашалось все передовое в области искусства левого направления, устраивались вечера отдельных поэтов, композиторов. Были там



действительные члены, была и буржуазная публика, падкая до всяких литературных сенсаций. Ее Борис Пронин очень здорово обирал, установив цены на билеты по 5—10 рублей. Тогда это была крупная сумма. Поэты приходили бесплатно или платили по 20—30 копеек.

Специально вечера Маяковского я не помню, вспоминаются вечера Ахматовой, Георгия Иванова и других литераторов. А Маяковский мне запомнился очень ярко, его колоритная фигура на общем рафинированном фоне выделялась в выигрышном смысле. Сразу чувствовалось, что это большое, громадное, стихийное явление. Так оно и воспринималось его друзьями, которые считались левым направлением в искусстве, и врагами этого нового искусства. Как-то это чувствовалось сразу.

Многие думают сейчас, что такое впечатление производил его громкий голос. Это совершенно неверно. Бывали и более крикливые и горластые голоса, но никто о них ничего не знал. Например, знаменитый в то время Игнатьев³, который выступал в Театре Комиссаржевской в парче из священнического облачения. Казалось бы, этот еще больше мог произвести впечатление. Но Маяковский сразу обращал на себя внимание. Его оригинальные, острые реплики, меткие остроты нельзя было не заметить. Что именно он читал в ту пору, я не помню.

На одном из вечеров я выступал в «Бродячей собаке» и прочитал такие стихи:

На станции выхожу из вагона
И лорнирую неизвестную местность,
И со мною всегдашняя бонна —
Будущая известность.

Маяковский поднялся на эстраду и шутя, беззлобно продекламировал экспромт:

Кружева и остатки грима
Будут смыты потоком ливней,
А известность проходит мимо,
Потому что я только Ивнев.

Рифмы-то особенной здесь и не было, но это произвело известное впечатление.

Здесь, в «Бродячей собаке», все как раз и познакомились друг с другом. Первая встреча с Маяковским мне не запомнилась, помню только цвет кофе, который подавался без сахара, а вот сам факт знакомства не помню.

Вспоминая Маяковского, нельзя обойти молчанием футуризм как литературное течение.

Мне кажется, что в основе его был какой-то своеобразный протест против чего-то закостенелого и уходящего. Такой бессознательный протест

был и у меня, когда в 1910 году я приехал в Петербург и вращался среди моих родственников из буржуазно-дворянских семейств. В один прекрасный день я выкинул у себя в комнате кровать и повесил гамак. Для них это было ужасно. Начались разговоры: кто, как и почему... С футуризмом было примерно так же. Но для того, чтобы обратить на себя внимание, мы писали стихи, которые были настолько оригинальны, что часто вызывали бешенство прессы.

В моей памяти очень хорошо сохранился образ Д. Бурлюка, играющего лорнеткой. В нем было что-то мягкое, несмотря на его эпатирование, которое по-настоящему даже раздражить не могло, потому что в нем чувствовалось громадное внутреннее благодушие.

А его отношения с Маяковским? Трудно сказать, но мне кажется, что он по-настоящему сознавал значение Маяковского. Будучи беспомощным в искусстве, он это чувствовал особенно остро.

Меня постоянно окружали очень интересные и талантливые литераторы. Первый поэт, к которому я пришел и который меня выслушал, был Вячеслав Иванов⁴. Он был значительно старше меня. Я писал еще задолго до появления футуризма и только позднее перешел к форме футуристической. И это не от беспомощности, как у Гнедова⁵. Он писал так, потому что легче подражать футуристам, даже талантливым, чем классикам.

Самое интересное было в том, что в поэзии выступали одновременно несколько поэтов футуристов. Даже не будучи знакомы друг с другом, и различая единомышленников по стихам, все мы стремились объединиться, познакомиться, стать ближе друг к другу.

Был среди нас и Георгий Иванов⁶. Это эпигон, хотя и был очень способным поэтом. В 1928 году он издал в Париже воспоминания. Это сплошная выдумка и невероятная чепуха⁷.

Вспоминается очень способный Георгий Адамович. Осип Мандельштам. А потом я познакомился с Игнатьевым, который был издателем моего второго выпуска «Самосожжения»⁸. Он пригласил меня и Г. Иванова на свою свадьбу, которая закончилась трагически: на другой день Игнатьев зарезался бритвой. Желтая пресса воспользовалась этим, и в печати появилась всякая чушь о футуризме. Отмечалось наше присутствие на свадьбе, которая была тоже дикой и проходила в каком-то трактире.

Игнатьев был близок к футуристам. Он издавал «Петербургский глашатай». Там писались какие-то странные вещи, и это давало повод некоторым газетам яростно издеваться над футуризмом, потому что там все смешивалось в одну кучу: и эгофутуризм, и кубофутуризм, и все, что угодно. Мы смотрели на него, как на умалишенного. К поэзии прямого отношения он все-таки не имел. Маяковский его, по-моему, ни во что не ставил.

Было что-то в Василиске Гнедове, но все это заглохло.

Хорошо помню Валерия Брюсова, один из визитов к нему домой. Это

было уже в период Октябрьской революции. Я был у него как-то дома в юности, когда начал писать стихи, в которых чувствовалось влияние декадентов. Стихи были очень напыщенные. И он мне прислал хорошее и доброе письмо, в котором советовал избавиться от этого.

Очень часто я встречался с Бальмонтом, потому что был близок с его сыном, Николаем, который был очень талантлив, едва ли не талантливее отца как человек. Потом он заболел и умер. Это было, кажется, в 1923 году. Он был очень тонким человеком, исключительно музыкальным, блестящим в искусстве.

Приходилось мне бывать в «Обществе свободной эстетики»⁹. Это было в 1913 году во время приезда Бальмонта из-за границы, где он жил несколько лет. На встречу с известным поэтом пришла вся литературная Москва. Я был приглашен, кажется, В. Шершеневичем. Кто председательствовал, я не помню. На этом вечере Маяковский прочитал свое стихотворение¹⁰, посвященное его приезду.

До революции мне приходилось неоднократно встречаться с Маяковским. Бывал я и на улице Жуковского в квартире Брик¹¹. Здесь собирался очень небольшой круг людей. Это было в 1915 году, шла первая мировая война. Мне очень хорошо запомнилась квартира, состоящая из двух комнат и вся заваленная турецкими тканями, вечерние чаи и бесконечное чтение стихов Маяковским. Почти через день это происходило, и не помню какое количество времени.

Хозяйка дома Лиля Юрьевна — женщина внешне приятная, но не в моем вкусе. Я не особенно люблю таких. Ей была присуща некоторая искусственность, которая мне чужда. А Осип Максимович <был тоже> странный человек, очень замкнутый, и не совсем разгаданный мною. <Меня туда не особенно и тянуло. Там они были хозяева.> Я их не понимал. Но, видимо, были какие-то мотивы со стороны Лили Юрьевны часто приглашать <меня> и стараться делать мне приятное. Может быть, они старались составить для Маяковского определенный круг поэтов? Тогда я по-настоящему полюбил Маяковского и оценил его стихи. А может быть, это делалось для того, чтобы в какой-то мере пропагандировать творчество Владимира Владимировича, чтобы о его стихах говорили.

Когда Маяковский читал, я получал настоящее наслаждение. Это было изумительно! Конкурировать с ним мог только Есенин. Эти два поэта читали совершенно потрясающе. Был еще один поэт, который такого же эффекта достигал противоположным способом. Это Александр Блок. Он декламировал каменным голосом, невыразительно, но на фоне акмеистического окружения и Ахматовой это производило страшно сильное впечатление. Помню один прелюбопытный вечер у Сологуба. Блок в ту зиму вообще очень редко появлялся. Но в этот вечер пришел и прочитал свое стихотворение. Это было, кажется, в 1914 году. Стихотворение кончалось так:

В зал многолюдный и многоколонный
Спешит мертвец. На нем — изящный фрак.
Его дарят улыбкой благосклонной
Хозяйка — дура, и супруг — дурак¹².

Когда это стихотворение было прочитано, одна девица хихикнула. Вышло неловко, как будто это к Сологубу относится. Страшно неудобно получилось.

На Разъезжей у Сологуба многие поэты бывали, читали стихи¹³. А у Бриков, как правило, читал только Маяковский. Там я впервые услышал «Флейту», «Облако», «Войну и мир».

Многих любителей поэзии интересует, как относился ко мне Маяковский. Я считаю, что относился он ко мне замечательно, хотя мы совершенно разные были. Но Маяковский умел быть принципиальным в искусстве, и мог, что очень редко встречается у других поэтов, с чужой строчкой ходить, как со своей собственной.

Когда была убита сербская королева Драга, я написал стихотворение. В нем была такая строчка: «Убита, как королева Драга». Это сравнение почему-то понравилось Маяковскому, и он очень часто его повторял.

И его выступление в «Бродячей собаке» <...> вызвано не тем, чтобы сделать человеку неприятное, а просто так, к слову пришлось. И вообще, это был человек исключительной деликатности и застенчивости.

Во время гражданской войны я был в Крыму. В это время его захватили белые. Там я встретился с Вс. Мейерхольдом, который свел меня с семейством Альперсов, и мне устроили через врачей фальшивое свидетельство, освобождающее от службы в Белой армии, и я смог проехать в Грузию морем. А в Москве распространился слух, что я пойман белыми и за мои большевистские выступления и статьи в «Известиях» избит. Позже мне рассказывали, что Маяковский выступал по какому-то поводу и с большим сочувствием говорил, что вот наши товарищи пострадали там-то и там-то. Видимо, после этого он сохранил ко мне теплое чувство.

О Маяковском я неоднократно разговаривал с Есениным. Но Маяковский и Есенин были слишком разные. Во всяком случае, я не помню, чтобы Есенин недоброжелательно отзывался о нем. Он, может быть, иногда высказывался отрицательно, но не недоброжелательно. Есенин, как умный человек, прекрасно понимал значение и силу Маяковского. Если он этого не кричал на литературных собраниях, то потому, что считал, что это его единственный соперник, и это не удивительно: весь вопрос состоял в том, по какому пути пойдет развитие поэзии — по пути Маяковского или по пути Есенина? Но внутренне он его очень уважал. Если бы Есенин относился к нему враждебно или недооценивал, это сразу бы чувствовалось. Он его прекрасно понимал. Но у Есенина была очень сильно развита субъективность. Например,

Маяковский мог читать стихи других, а Есенин — никогда, т. е. он мог похвалить стихи друзей, но обязательно говорил: «Вот, подожди, я тебе прочту сейчас».

А потом я стал секретарем Луначарского. Приемы велись в Зимнем дворце. Жил я тогда на Лихтинской, и мне стали подаваться дворцовые лошади. Лошади были парные, хотя я просил одноколку. И наркомы просили тоже подавать им одноколку. Покрыты лошади были синими сетками.

Одно время секретаршей у Луначарского была Лариса Рейснер. Когда она заболела, Луначарский и привез меня в Зимний. Вход был с набережной. Там у него было две комнаты, в одной кабинет, а в другой — приемная. И была еще столовая, куда в определенные часы царские лакеи, в перчатках, подавали завтраки всем советским сотрудникам. Ели за круглым столом обыкновенные вещи, но сервировка была прекрасная. Когда Лариса Рейснер заболела, я стал исполнять ее обязанности, а потом, выздоровев, она вновь вступила в свою должность. И тогда ее мать, жена профессора Рейснера, встретив меня однажды и желая уязвить, сказала: «Лариса не будет работать больше. И вообще, надо сказать, она не гонится за этими постами. Наши предки столько уже властвовали, что мы устали от этого. Власть нам не нужна».

Сама она графиня Строганова какая-то¹⁴.

Как-то мы ехали куда-то с Ларисой и на кого-то наехали. Жертв не было, но публика собралась, поднялся шум, нам пришлось выскочить, я — в один подъезд, она — в другой, — потому что толпа начала слишком уж выступать против комиссаров. Мы выскочили, а синяя попона поехала одна.

Луначарский и Маяковский часто встречались, причем Маяковский всегда говорил Луначарскому какие-то умышленные дерзости, но любя.

Когда мы переехали в Москву, я стал бывать в кафе в Настасьинском переулке. Приходил туда и Луначарский. Посещали его Маяковский, В. Каменский, Шершеневич, Спасский¹⁵, было много других поэтов. На этих вечерах часто выступал Маяковский и читал много своих стихов.

Об этом кафе шла скандальная слава: вечные крики, издевательства над толстыми людьми, острые шутки и всякие пикантности.

Приходилось мне неоднократно разговаривать с Луначарским о Маяковском. Анатолий Васильевич говорил, что это настоящий большой поэт. Правда, как нарком, он относился к нему несколько снисходительно. Но это происходило не грубо, просто чувствовалось, что за плечами жизнь, ссылки, эмиграция, а это — молодежь. Маяковский ему нарочно дерзил: «Ну что там у вас? Это наркомовские крысы! Да ваши чиновники...» Вот в таком роде. У него на вечерах часто бывали стычки и с Шершеневичем.

В 1918 году в газете «Анархия» было помещено несколько моих статей. Одна из них — «Стальной корабль» — была о Маяковском¹⁶. По поводу этой статьи я с ним беседы не вел, но помнится, кто-то мне говорил, будто она произвела хорошее впечатление. Действительно, если вы пишете в

защиту, в тот момент, когда вокруг человека все рушится, ясно, что такая статья вызывает удовлетворение.

У нас с ним никогда не было столкновений, даже по поводу имажинизма, к которому он относился отрицательно, но личных разговоров об этом я не помню. А что касается отрывка из воспоминаний Шершеневича («Уберите эту сволочь...» и т.д.), этого эпизода я не помню. И даже знаю наверняка, что его не было.

Очень интересный человек был Велимир Хлебников. Я бывал у него в семье, и нигде не видел такого беспорядка, как у Хлебникова, — нагромождение каких-то атласов, книг, и все это было перемешано: и книги, и подушки, и всякие вещи, и старые рваные газеты. Создавалось такое впечатление, что люди не относились серьезно к своему быту, все это не суть важно.

У нас была замечательная поездка из Астрахани в дельту Волги. С нами ездил Подъямпольский из наркомпроса по каким-то служебным делам. Небольшой пароходик был отдан в наше распоряжение. Это было в 1918 году. Я пригласил с собой Хлебникова. Плыли мы сутки, даже чуть больше.

О Маяковском с Хлебниковым я не помню, чтобы говорил. Да и вообще, говорить конкретно с Хлебниковым было очень трудно. Есть один замечательный документ, составленный Хлебниковым. Он его диктовал, а я писал. Это называлось «К народам Азии!» — от лица как бы нашего мироощущения; что мы преобразуем мир, и как бы такие тезисы, воззвание, что ли, к народам Азии о том, что за Азией будущее. Издано это не было.

Я всегда любил фотографироваться. У меня сохранилась фотография, где сняты я, Есенин, Николай Бурлюк, Кульбин¹⁷, Георгий Иванов, В. Гнедов. А Маяковского там, к сожалению, нет.

Встречаясь с Брюсовым, я никогда не слышал никаких враждебных высказываний в адрес Маяковского, который не воспринимал Брюсова по настоящему, так как эмоционально они были совершенно разные. Маяковского могло тянуть только то, что исходило из глубин, настоящее.

Очень любил Маяковского Михаил Кузмин. Я несколько раз слышал от него положительные отзывы в разные годы. Несмотря на полную противоположность, он очень высоко ставил поэзию Маяковского.

Анна Ахматова, до некоторой степени, как и Есенин, была настолько сосредоточена в себе, что чужое понять ей было трудно. Но как умная женщина она понимала, что это большое явление. И никто не мог этого отрицать, но выраженного отношения не было.

1933

ВОСПОМИНАНИЯ О МАРИЕНГОФЕ

Из всех моих приятелей и знакомых Анатолий Мариенгоф обладал самым сложным и противоречивым характером. Не знаю, унаследовал ли он

от каких-нибудь предков это свойство, но оно приносило многим его друзьям большие огорчения. О таких народная мудрость гласит: ради красного словца не пожалеет и отца. Он в этом отношении необычайно похож на Григоровича, который прославился и тем, что даже близких друзей не мог не осмеивать, хотя очень любил их. Поэтому я назвал бы Мариенгофа Григоровичем нашего столетия.

Впервые я увидел Анатолия в 1918 году, когда зашел в издательство ВЦИК к директору, старому большевику Константину Степановичу Еремееву, бывшему редактору легального органа большевиков — газеты «Звезда» в Петербурге. В приемной увидел сидевшего за столиком молодого человека, совершенно не похожего на советского служащего. На фоне потертых френчей и галфе он выделялся своим видом и казался заблудившимся и попавшим в издательство ВЦИК петербургским лицеистом или гвардейским офицером. Черные лакированные ботинки, розовый лак на отточенных ухоженных ногтях, пробор — тоже гвардейский, и улыбка светского молодого человека.

Он вежливо спросил, кого я хочу видеть. Я сказал: Еремеева.

— Хорошо. Я доложу. — Но тут же сказал: — Садитесь, пожалуйста. Вы поэт?

— Да. Я — Рюрик Ивнев.

— Ах, Рюрик Ивнев! Очень приятно. Кстати, я тут недавно видел Есенина. Он к нам тоже заходил. Состоялся разговор о новой школе поэтов. Он перебрал многих и все время говорил: тот не подходит, и этот — тоже. Потом вдруг вспомнил: Рюрик Ивнев... Я с ним знаком по Петербургу, и уверен, что это будет хорошо.

Начался длительный разговор. В это время дверь открылась и показался Еремеев. Я был крайне удивлен, когда он обнял меня и сказал:

— Рюрик Ивнев, где же вы пропадали все это время?

Я не помню, что ответил на этот неожиданный вопрос. Но он дальше не стал ни о чем расспрашивать, а попросил зайти к нему в кабинет. Мы вошли вместе. Он поинтересовался, что я делаю сейчас. Я сказал, что секретарствую у Луначарского.

Он ответил:

— Я это знаю. А теперь скажите, у вас есть какая-нибудь вещь для издательства?

Я сказал Еремееву:

— Есть пьеса «Большая медведица». И хотя моя пьеса не понравилась Анатолию Васильевичу Луначарскому, вам я ее дам.

Константин Степанович ответил:

— С Анатолием Васильевичем я не всегда соглашаюсь.

Мы простились, и я вышел из кабинета.

Мариенгоф встретил меня с той же светской улыбкой:

— Ну как?

— Просил принести мою пьесу «Большая медведица».

Мариенгоф деловито спросил:

— Сколько в ней действий?

— Пять.

— Ну, это замечательно! Это целое состояние! Недавно Александра Михайловна Коллонтай получила за свои произведения целый чемодан керенок.

Мы условились, когда я принесу пьесу.

Так началось мое знакомство с Мариенгофом. Это было еще до рождения ордена имажинистов.

В скором времени в издательстве ВЦИК вышел в свет альманах «Явь», который, как известно, подвергся уничтожающей критике. Больше всего досталось Мариенгофу.

В газете «Советская страна» и я и Есенин печатали свои стихи. Мариенгоф почему-то ее игнорировал. Манифест имажинистов за подписью всех нас был опубликован в этой газете. Позже я узнал, что он каким-то образом появился и в воронежском журнале «Подъем».

Через несколько дней встретил Сергея Есенина. Речь зашла о Мариенгофе. Он похвалил стихи Анатолия и сказал:

— Нам надо будет собраться в Козицком переулке.

Вскоре наше знакомство с Анатолием перешло в большую дружбу. Я понял особенности его характера и не обращал внимания на его нелепые выдумки, как, например, эпизод из «Романа без вранья», в котором один человек, приехавший из Африки, рассказывал о каком-то племени, где мужчина в случае измены жены съедал ее. И я, якобы, на это воскликнул: «Как это мило!»

Мы часто встречались. Я был в квартире в Козицком переулке (ныне улица Москвина)¹⁸. Там жил Есенин, Мариенгоф, часто бывал Григорий Колобов¹⁹, которого Анатолий потом в своем «Романе без вранья» кровно обидел.

Дело в том, что Григорий Колобов был особо уполномоченным НКПС, имел отдельный вагон, который по его приказанию прицеплялся к любому поезду. В этом вагоне с ним ездил С. Есенин и А. Мариенгоф. В ту пору продуктов было очень мало, и когда вагон въезжал в места, где их было больше, они покупали там продукты. Однажды на Украине находившийся в вагоне ординарец купил много кур. И вдруг оказалось, что нет ни грамма соли. Настроение путешественников было испорчено: без соли куры совершенно не вкусны. Чтобы исправить оплошность, ординарец начал интересоваться на следующих станциях, есть ли соль. Иногда и Гриша спрашивал его о соли. А так как соль стоила невероятно дорого, он как-то спросил: «Почем соль?» Для Мариенгофа это послужило находкой для будущих насме-

шек над Колобовым. Приехав в Москву, он начал всем рассказывать про свои поездки и говорил, что Гриша Колобов на всех станциях высовывался из окна и спрашивал: «Почем соль?» Он его так и прозвал: «Почем соль?»

Это дошло до наркомата и кто-то из высшего начальства понял это как спекуляцию. Колобов вынужден был уйти на другую работу. Все это случилось неожиданно для Мариенгофа. Он не мог себе и представить, что обычная шутка, даже злая, может причинить человеку такую неприятность.

Как известно, «Роман без вранья» был принят в штыки и до сих пор считается одиозным. Русская публика не привыкла к такого рода шаржам. Во Франции, например, все бы только посмеялись. Когда секретарь Анатоля Франса после его смерти опубликовал забавные и нелепые вещи про своего патрона, никто этому не удивился, но и не воспринял всерьез. Иное дело у нас.

Большинство литературоведов недооценили таланта Мариенгофа. Я не говорю о безоговорочном признании его как поэта. Стихи его своеобразны и, грубо выражаясь, высосаны из пальца, поэтому в дальнейшем стихов он не писал, а сочинял романы, а во время Отечественной войны — острейшую сатиру, которая была сильным оружием в борьбе с фашизмом.

В 1928 году он предложил мне инсценировать роман Н. Чернышевского «Что делать?» Я согласился. Работу мы выполнили, но ни один театр не принял ее. Позже А. Мариенгоф написал несколько пьес. Но ему поразительно не везло. Если даже какая-нибудь пьеса и была принята, то через некоторое время ее запрещал репертком. Так было и с его пьесой «Наследный принц».

Самое тяжелое в жизни А. Мариенгофа была потеря сына. Это было в Ленинграде, куда он переселился в тридцатые годы. Мальчик, наслушавшийся о самоубийстве С. Есенина, не по летам развитой, умный и талантливый, вдруг неожиданно, без всяких к тому поводов, повесился. Это произвело очень тяжелое впечатление как на А. Некритину, так и на Анатолия и долгое время было очень трудно говорить с ними об этом.

В начале тридцатых годов я жил в Ленинграде и часто бывал у него дома на Кировской. С его женой, актрисой Нюшей Некритиной, которую он ласково называл «Мартышкой», я также подружился. Несмотря на искреннее желание, чтобы мои литературные дела шли хорошо, он, когда я рассказывал о какой-либо особенной удаче, никогда не выражал своей радости, потому что где все идет гладко, там нет материала для острот. Когда же была какая-то явная неудача, это сразу вызывало у А. Мариенгофа оживление. Например, однажды, придя к ним, я рассказал, что у меня отложилось подписание договора. Мариенгоф позвал жену:

— Мартышка, Мартышка, сделай крепкий чай, у Рюрика неудача, его надо утешить.

«Мартышка» вышла из соседней комнаты:

— Сейчас поставлю чай.

— А пока расскажи, как это было? — допытывался Анатолий.

— Мне обещали выдать две тысячи и сказали: «Придете прямо в кассу, договор будет там. Распишитесь и получите».

Вошла «Мартышка»:

— Чай будет через десять минут. — Услышав мои последние слова, спросила: — Две тысячи? Это много. Ты взял с собой чемоданчик?

Я ответил:

— Нет, у меня большой портфель.

Анатолий вставил:

— Я люблю подробности. Расскажи, что тебе ответил кассир?

— Сказал, что договор еще не подписан.

Мариенгоф продолжал:

— Представляю себе картину: ты стоишь с необъемным портфелем, разинув пасть, и ждешь, что сейчас будешь класть туда пачки денег, а кассир говорит тебе: «Закройте пасть и портфель. Класть туда нечего». И ехидно эдак ухмыляется.

— Что ты, Толя, выдумываешь, кассир этого не говорил и не ухмылялся.

— Какая разница, я бы на его месте повел себя именно так.

«Мартышка» вмешалась в разговор:

— Как это ужасно! Ты пришел, думал, что сейчас получишь деньги, были какие-то планы, и вдруг все рухнуло. — Она произнесла это так трагически, что мне стало ее жаль.

Я решил ее успокоить и сказал довольно бодро:

— Не волнуйся, Мартышка, ничего не рухнуло, просто отложилось на неделю.

Мариенгоф спросил глухим голосом:

— Откуда ты знаешь, что на неделю?

— Кассир мне сказал.

«Мартышка» улыбнулась:

— Не будь таким доверчивым. Мало ли что говорят кассиры.

Анатолий крикнул:

— Ну, Мартышка, где же чай? Скорее неси. Надо утешить Рюрика. Я уверен, что никаких денег он не получит.

Жизнь раскидала нас по разным городам, но при встречах нам казалось, что расстались мы только вчера.

Однажды мы встретились в центре Москвы на Театральной площади у фонтана, между Большим и Малым театрами. Я приехал из Тбилиси на премьеру оперы Захария Палиашвили «Абессалом и Этери», либретто которой перевел с грузинского на русский. А Мариенгоф прибыл из Ленинграда для

просмотра своей пьесы «Наследный принц», которую привезла труппа одного из провинциальных театров, прибывших на гастроли.

Был ясный июльский день. Наша встреча была воистину театральной, ибо Анатолий после обычных объятий, поцелуев и бормотаний каких-то не связанных слов неожиданно сказал:

— Ты совсем не изменился. Что-нибудь принимаешь?

Я засмеялся:

— Если бы было, что принимать — это принимали бы все.

Он ничего не ответил, а, посмотрев внимательно на мои брови, сказал:

— Брови красишь?

Я воскликнул:

— Ты с ума сошел. Кто же их красит?

— Как ты отстал от жизни! — заметил Мариенгоф. — Красят теперь все — мужчины и женщины.

— Ну, есть же такие, которые не красят. — Этого не может быть! — настаивал Анатолий.

Хорошо помня, что Мариенгоф в карманчике пиджака имеет всегда маленький флакончик духов и неизменный белый шелковый платочек, я сказал:

— Не пожалей нескольких капель своих парижских духов и проверь.

Мариенгоф ни слова не говоря проделал всю эту процедуру и через несколько секунд разочарованно произнес:

— Достал, значит, хорошую краску.

Вспоминается еще один забавный случай. В 1945 году в Грузии вышла моя книга «Избранные стихотворения. 1912—1945 годы». Анатолий увидел, что там было много стихов, написанных в период между 1920—1940-ми годами. Сказал: — Я не могу понять, откуда ты набрал столько много новых стихов? Ты же не печатался, занимался только переводами.

Я говорю:

— Ну и что, что не печатался? Я писал стихи и клал их в ящик, а жил на переводы.

— Ну, знаешь! — сказал Мариенгоф. — Хоть убей меня, я не могу понять, как можно писать стихи, зная, что они не будут напечатаны сейчас же, немедленно.

Как-то в Ленинграде я пришел к нему и сообщил:

— Толя, знаешь, одна моя инсценировка оперетты прошла. Теперь я могу быть спокойным и получать довольно много.

Вместо того, чтобы обрадоваться, он погрузился и ответил:

— Чай я тебе не предлагаю. Мне надо срочно уходить. Пойдем вместе. Одного я тебя не оставлю с моей женой.

В 1960 году я приехал в Ленинград и в последний раз увидел А. Мариенгофа в его квартире. Он был болен, и я пришел его навестить. Настала очередь изумляться. Анатолий хотя и полулежал в постели, но выглядел таким же молодым, как и раньше.

В жизни я встречал много людей, с которыми расставался на долгие годы, но не помню случая, чтобы человек почти не старел. Что касается Некритиной, его любимой «Мартышки», то она оставалась абсолютно такой же, как в давние времена Таировского театра.

Болезнь А. Мариенгофа, о которой он говорил небрежно, как об ушибе ноги, была серьезной. Я видел это по выражению лица жены. Это мешало разговору. Было впечатление, что мы находимся на каком-то полустанке и торопимся в разные поезда. «Мартышка» приготовила обед, пододвинула стол к кровати.

А Анатолий все время порывался встать на ноги, но она заставляла его быть в полулежачем состоянии.

Разговор зашел о стихах. Я испытывал некоторую неловкость, потому что помнил Мариенгофа времени имажинизма, когда он оспаривал первенство у С. Есенина.

Анатолий вдруг неожиданно сказал:

— Прочти свои стихи.

Этого мне не хотелось, и я перевел разговор на другую тему, но он вновь попросил.

Некритина шепнула:

— Прочти что-нибудь.

Я понял, что надо что-то прочесть и сказал:

— Прочту, но не новое... А когда закончил последние строки

Кому готовит старость длинный ряд
Высоких комнат, абажур и крик из детской,
А мне столбов дорожных ряд
И розы мерзлые в мертвецкой...

Толя неожиданно воскликнул:

— Это самое оптимистичное из всех твоих стихотворений!

«Мартышка» ошеломлена:

— Толя, какой же это оптимизм? Что с тобой?

Мариенгоф развел руками и сказал снисходительно:

— Как вы не понимаете! Это же оптимизм — розы. Пусть даже мерзлые. Никаких роз в жизни и после нее у нас не будет.

Анатолий и теперь завуалировал свою болезнь и не смог отказаться от язвительного остроумия.

И в этом был весь Мариенгоф.

ТАКИМ БЫЛ В. ШЕРШЕНЕВИЧ

Вадим Шершеневич самый старший из имажинистов. Он выступил со стихами, носившими отпечаток влияния символистов, еще в 1910 году.

Первые опыты его были слабые и раздражительные. Познакомились мы в 1913 году на вечере в честь приезда из-за границы К. Бальмонта²⁰.

И я, и Вадим Шершеневич читали тогда в честь Константина Дмитриевича стихи, которые мы сочинили едва ли не для того, чтобы выступить перед блестящей аудиторией — на этот вечер собралась вся литературная Москва, и мне лично пришлось выступить впервые перед столь пышным собранием. Нужно, впрочем, пояснить, что в эти годы обаяние К. Бальмонта было настолько велико, что, помимо честолюбивых желаний сразу прославиться стихами, которые мы в то время считали, вероятно, верхом совершенства, нас заставляло приветствовать К. Бальмонта также и преклонение молодых, начинающих поэтов перед таким светилом, каким являлось тогда на поэтическом небосклоне имя К. Бальмонта. На этом же вечере В. Шершеневич объявил о вновь организуемом издательстве «Мезонин поэзии», во главе этого издательства он стоял все время его существования, с 1913 по 1915 год.

С этого момента, то есть с 1913 года, Вадим Шершеневич объявил себя футуристом. Само собой разумеется, издательство «Мезонин поэзии» было основано как издательство футуристическое. С момента основания этого издательства в нем начали сотрудничать, кроме меня и Шершеневича, — Сергей Третьяков, Борис Лавренев и целый ряд других молодых поэтов. Интересно отметить тот факт, что В. Шершеневич, будучи организатором и главой издательства «Мезонин поэзии»²¹, был в резко враждебных отношениях со всеми другими футуристическими издательствами. Так, например, в сборниках другого футуриздательства «Центрифуга»²², которым руководил поэт Сергей Бобров²³, он не только не принимал участия, но в критическом отделе «Мезонина» всячески поносил эти сборники, несмотря на то, что многие из его сотрудников (я в том числе) печатались и там. Я уже не говорю про группу футуристов: Хлебникова, братьев Бурлюков, Крученых, Маяковского, Каменского, которые к футуристам «Мезонина поэзии» и «Центрифуги» относились враждебно, не считая их настоящими «кровными» футуристами.

Вот в этой атмосфере борьбы, вражды и литературных сражений развивался и укреплялся талант Вадима Шершеневича. Он был хорошим организатором, дельным издателем, умелым редактором, острым критиком и способным поэтом, который, однако, никак не мог найти своего собственного поэтического «я».

Теперь, подводя итоги целому периоду жизни, можно позволить себе роскошь быть откровенным до конца.

Рисуя портрет Вадима Шершеневича, нельзя умолчать о его недостат-

ках, или, вернее, об его эклектичности. Если взять образ В. Шершеневича только как поэта, то придется сознаться, что это единственный из всех поэтов-имажинистов, у которого нет собственного лица, который не может сказать даже такой скромной фразы: «Я пью из маленького, но своего стакана».

Как я уже упоминал, стихи В. Шершеневича, с которыми он выступил в свет, были до смешного подражательны. Он копирует раннего Блока, Бальмонта, Маяковского. Правда, у него были и свои нотки в стихах, но они до такой степени заглушались чужим влиянием, что образ В. Шершеневича как поэта остается эклектичным, в противоположность всем другим имажинистам.

Другой вопрос, что В. Шершеневич как личность представляет из себя яркую индивидуальность. Блестяще образованный, знавший в совершенстве несколько европейских языков, он был одним из лучших теоретиков имажинизма. На диспутах и собраниях, когда приходилось защищаться от нападок критиков, Шершеневич был незаменим. Кроме эрудиции и внутренней силы, заставлявшей всех загораться верой в его речь, у него были замечательные внешние данные: звучный голос и какая-то неувядаемая активность всего облика.

На поэтических вечерах Шершеневич старался «задирать» публику, вступать с ней в пререкания и, будучи довольно находчивым, играл роль шута, забавлявшего и нас, и аудиторию веселыми каламбурами и анекдотами. Все это было несерьезно. Он был одним из «теоретиков» имажинизма, который, не в упрек ему будет сказано, был насквозь аполитичен. Не касаясь его здорового, хорошо посеянного и давшего отличные всходы зерна, оказавшего благотворное влияние на творчество почти всех наиболее талантливых крестьянских и пролетарских поэтов, в этом течении было все же столько шелухи, что я снова и снова, теперь уже спустя много лет, спрашиваю себя: где был наш вкус, когда мы вступили на скользкий путь этой безвкусной и вульгарной шумихи и саморекламы, воспринимая от отживающего футуризма все самое ненужное, дурное и бесполезное. Все наши публичные выступления носили какой-то шутовской, балаганной характер: афиши составлялись по методу провинциальных цирковых антрепренеров: больше непонятных фраз или явно нелепые сочетания слов, вроде «танго с коровами»²⁴ и т. п.

Все это под конец мне стало так противно, что я порвал с имажинизмом и уехал из Москвы на Украину.

ИСПОВЕДЬ УЧИТЕЛЯ РИСОВАНИЯ

Если на глазах нашего века фантастика, соприкасаясь с наукой, входит в быт и становится заурядным явлением, то можно смело сказать, что жизнь провинциального учителя рисования Алексея Крученых превратилась в фантастику. На склоне лет, года за полтора до его смерти, в центре самой

Москвы, бывшем Камергерском переулке, приютилось «Артистическое кафе». А совсем рядом, на углу Петровки, в двадцатые годы помещалось знаменитое кафе «Музыкальная табакерка». И когда осенью 1964 года ко мне неожиданно подошел молодежавый старик, я в первую секунду его не узнал, а потом как бы перенесся в двадцатые годы, но и они были полустанками и привели меня к 1912 и 1913 годам. Я вспомнил переполненные залы Тенишевского училища и Городской думы, вечера футуристов, диспуты, переходящие в ожесточенные споры, возмущенные статьи буржуазных газет, называвших футуристов шарлатанами, и вот полвека спустя я случайно встречаю в кафе одного из наиболее гремевших футуристов. Подобно тому, как в свое время стало известно всей России однострочное стихотворение Валерия Брюсова «О, закрой свои бледные ноги», так прогремела строчка А. Крученых «Дыр бул щил». То, что произошло, меня очень удивило, ибо наше знакомство в прошлые годы было чисто литературное. Не только дружбы, но и приятельских отношений у нас никогда не было.

Первый раз в жизни мы обедали вместе. Было еще не поздно, но почему-то безлюдно. На одну секунду я подумал: как капризно время — то переполненные залы, то полупустое кафе. И вот в этой странной, я бы даже сказал неестественной, тишине, под далекие звуки городского шума, Алексей Крученых внезапно сказал мне:

— Теперь, когда вся моя жизнь отошла в прошлое, я понял, что если бы не было войны 1914 года, то я жил бы все время в Астрахани²⁵ и, вероятно, гораздо счастливее. Я был скромным учителем рисования. Ты ведь помнишь, тогда во всех средних учебных заведениях был такой предмет.

Я засмеялся, а он спросил:

— Что тут смешного?

Я ответил:

— Я вспомнил уроки рисования в кадетском корпусе, где я учился. У нас был чудесный преподаватель. Кому не удавалось срисовать вазы, он подходил, садился рядом и со словами: «Я помогу вам нарисовать», воспроизводил предмет так хорошо, что потом ставил ученику высший балл.

Алексей Крученых грустно улыбнулся:

— Нет, я был очень строгим. Но дело не в этом. Хочу тебе сказать откровенно — писателем меня сделала война.

— ???

— Я никому никогда этого не рассказывал, а теперь, когда я уже один-одинешенек и до меня никому нет никакого дела, хочу рассказать все... Я уверен, что люди могли бы так сделать, чтобы никогда никакой войны не было...

Я улыбнулся:

— У тебя есть рецепт?

— Да.

— Почему ты не покажешь его миру?

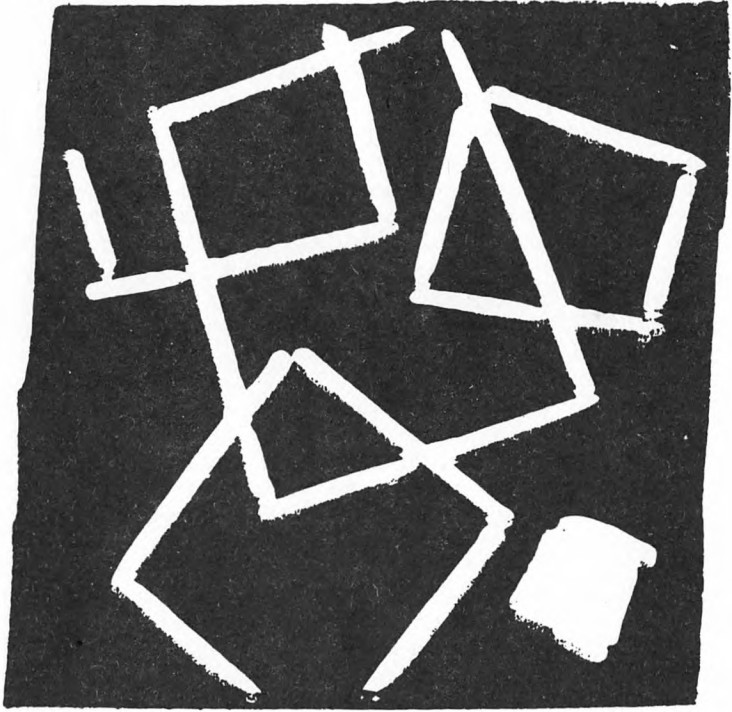
— Потому, что он годен для меня и некоторых других, но их мало. А было бы больше — не было бы войны. Через несколько дней после начала первой мировой, узнав, что мне выслали официальную повестку: явиться на призывной пункт, я взял билет и поехал в Петербург. Почему именно туда? — Я интересовался литературой и знал о существовании В. Хлебникова, Кульбина, братьев Бурлюков, В. Маяковского... Я думал так: если в Астрахани заберут меня в армию, то я уже не выкручусь, а в Петербурге я не прописан и как-нибудь просуществую.

— Все же это рискованно, ехать в город, где у тебя нет никого, а знание фамилий — это еще не пригласительные письма.

— У меня было такое состояние, что я ничего не знал и не думал, а просто действовал, бежал, как зверь от ружья, и, представь себе: случилось чудо. Приезжаю в Петербург. Денег в обрез. Чемодан сдаю на хранение и еду в адресный стол. Узнаю адрес Кульбина. Маяковский среди петербуржцев не значится. Бурлюки — тоже. И Хлебникова нет. Адрес Кульбина дали. Я — к нему. Знал его только как футуриста, а кто он и чем занимается — не имел никакого понятия. Представляешь мое изумление, когда меня встречает пожилой генерал, но не боевой, а медицинский. Поговорили. Он сказал: «Да, вы настоящий футурист. Надолго приехали?» — Я ответил: «Если можно — насовсем». И тут ему все выложил. Он покачал головой. Я сидел ни жив, ни мертв. Молчу. Он улыбнулся, но я еще боялся ответить на его улыбку и чувствовал себя, как пойманная мышь, которая еще не знает, что с ней сделают. Наконец узнал. Это и было чудо. Одна записка насчет комнаты — у кого-то из его знакомых, вторая записка — пропуск на поэтический вечер, который должен состояться через неделю. Выступают футуристы. Третья — к военному врачу. Предложил денег, я отказался. Там, куда он устроил меня на квартиру, был телефон. Обещал сам позвонить, узнать, как дела. Остальное ты знаешь. И пошло, поехало, покатилося... А теперь самому не верится, что все это было в действительности... Словно сон...

Мы простились, и на этот раз навсегда. Конечно, его исповедь была не настоящей, хотя и искренней. Не настоящей была его мнимая убежденность, что война сделала из него писателя. Он был образован, умен, талантлив. «Дыр бул щил» — была своего рода реклама, чтобы привлечь внимание публики. Он первый заметил сдвиги²⁶ в стихах некоторых поэтов. Даже у Пушкина нашел и опубликовал в своей брошюре, а многие обвинили его в кощунстве. Вот один из его примеров: «Со сна садится в ванну *сольдом*» (строка из «Евгения Онегина»).

Много есть в сочинениях Алексея Крученых парадоксального, много нелепого, но были у него и некоторые достоинства. Его любили В. Маяковский, В. Хлебников, братья Бурлюки.



Алексей Крученых был ревностным собирателем личной библиотеки, рукописей писателей, автографов. Очень грустно, что после его смерти многое пропало. По словам исследователя А.Е. Парниса, в ЦГАЛИ, куда поступил архив А. Крученых, не оказалось номера астраханской газеты «Красный воин» 1918 года, в котором была опубликована статья В. Хлебникова. А.Е. Парнис утверждал, что это огромная потеря, так как в течение многих лет он искал этот номер газеты, но так и не нашел.

Имя Алексея Крученых, как бы ни относились к нему литературоведы, без сомнения, вошло в литературу XX века.

Публикация Н. Леонтьева

КОММЕНТАРИИ

Очевидно, не будет большим преувеличением сказать, что автобиографические романы Рюрика Ивнева — «Богема», «У подножия Мтацминды», и его мемуары о литературной жизни 10 — 20-х годов по своему историко-литературному значению заметно уступают известным воспоминаниям Бенедикта Лившица, Василия Каменского, Алексея Крученых, Вадима Шершеневича, Анатолия Мариенгофа.

Но правда и то, что свидетельств современников никогда не бывает слишком много, — у историка литературы всегда остаются вопросы, на которые вновь обнаруженные мемуары могут помочь дать ответ, всегда есть люди и события, о которых хочется знать больше. А Рюрик Ивнев стоял у истоков футуристического и имажинистского движений, долгое время находился в самой гуще литературных событий. И в этом смысле четыре литературных «силуэта» Рюрика Ивнева, помещенных выше, представляют несомненный интерес для специалистов, и тем более для тех, кто только знакомится с историей русского поэтического авангарда.

Историка литературы в публикуемых воспоминаниях привлекут, главным образом, детали в биографиях людей, о которых идет речь. А пояснения, в которых они нуждаются, сводятся, пожалуй, лишь к сведениям о времени и обстоятельствах написания, месте хранения и текстологических особенностях источника. Но есть и «неискушенные» читатели, те, кому трудно отделить факты от легенд о Маяковском, Мариенгофе, Шершеневиче и Крученых. Им, напротив, интереснее и важнее составить из отдельных эпизодов понятное и непротиворечивое целое. А также определить, в какой мере можно доверять рассказанному. Таким читателям будет, вероятно, небесполезно познакомиться со сторонним суждением о публикуемых литературных портретах.

Чтобы объективно судить о свидетельствах современников, мало владеть предметом, надо еще и верно представлять себе личность мемуариста, а значит, и тот «магический кристалл», через который он смотрит на прошедшее. Ибо каждый мемуарист субъективен, но субъективен по-своему.

Рюрик Ивнев бросает свой взгляд в прошлое с большой хронологической дистанции, когда внутреннему взору бывает уже не по силам восстановить подробно-сти хранящихся в памяти событий. Подлинность поздних воспоминаний всегда в ка-

кой-то мере условна. Появляющиеся вслед за событием работы историков, свидетельства современников, собственные впечатления о былом, наслаиваясь друг на друга, в конце концов «сплавливаются» в памяти в неразделимое целое. Все это, разумеется, наложило печать на заметки «последнего имажиниста». Тем важнее сразу подчеркнуть: перед нами не пересказ чужого, а свое восприятие минувшего.

Оценки и характеристики Рюрика Ивнева, как бы к ним ни относиться, в целом не противоречат всему тому, что мы знаем о жизни и творчестве четырех поэтов. Вот он пишет: «Маяковский мне запомнился очень ярко, его колоритная фигура на общем рафинированном фоне выделялась<...>». И чуть дальше: «<...> Маяковский сразу обращал на себя внимание». После установления «культы личности» Маяковского подобное отношение к нему превратилось в обязательное и, заочевая из одного воспоминания в другое, в конце концов стало в громадной маяковиане общим местом. И естественно, встречаясь с одним и тем же в сотый раз, невольно начинаешь думать: а искренен ли современник? а не стоит ли за всем этим желание привести свои впечатления «в соответствие» с позднейшей официальной легендой? И каким было на самом деле отношение людей к поэту в период, когда он делал свои самые первые шаги в литературе?

Надо полагать, что у Рюрика Ивнева восприятие Маяковского не было одномерно положительным — слишком разнились характеры и творческие устремления того и другого. Но «осложняющие» элементы восприятия, придающие всякому общему месту своеобразие и неповторимость, к сожалению, остались за рамками рассказа о Маяковском периода «желтой кофты».

Относительно же реакции на самые первые выступления 20-летнего будетлянина, то она у людей, разнящихся возрастом, жизненным опытом и т. п., но не лишенных чутья, не скованных предрассудками и не обремененных предубеждениями, большей частью была именно такой.

«Я на днях познакомился с Владимиром Владимировичем Маяковским, — сообщает И.Северянин в конце 1913 г. крымскому поэту-эгофутуристу и меценату Вадиму Баяну, — и он — гений. Если он выступит на наших вечерах, это будет нечто грандиозное» (Цит. по: В.Катанян. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. М., 1985. С. 81). 13 февраля 1914 года репортер газеты «Минский голос» информирует читателей о выступлении футуристов в Минске в зале Купеческого собрания: «Первым говорил Маяковский, и, слушая его, нельзя отказать ему в талантливости оратора и логической последовательности развития мысли» (Там же. С.85). По существу про это пишет своей жене и известный социал-демократ Вацлав Воронский: «Вчера сделал простительную глупость: пошел слушать женскую лекцию о женском вопросе <...>. Зря пропал вечер и 90 коп. кровных трудовых денег. Единственным развлечением в этой белиберде было появление футуриста Маяковского, который <...> возражал ко всеобщему удивлению толково и разумно <...>» (Там же. С.87).

Не очень отстывает Рюрик Ивнев от истины, видимо, и тогда, когда отзывается не слишком лицепрятно о Мариенгофе и Шершеневиче, с которыми долгие годы делил литературную хлеб-соль. Так, он говорит о Вадиме Шершеневиче: «<...> это единственный из всех поэтов-имажинистов, у которого нет собственного лица». Напрашивается вопрос: не чрезмерно ли субъективна эта оценка? Но вот в статье «Васерманова реакция» (1914 г.) Б. Пастернак дает Шершеневичу еще более беспощад-

ную характеристику: «<...>В. Шершеневич, жертва юридической доступности стихотворства как эмансипированного ремесла» (Б. Пастернак. Об искусстве. М., 1990. С. 123).

Если никак нельзя сказать, что утверждения Рюрика Ивнева безосновательны, то совершенно очевидно, что они глубоко пристрастны. В первую очередь это касается Мариенгофа и Шершеневича. Впрочем, иначе и не могло быть. Все трое отнюдь не были ангелами, а к Мариенгофу и Шершеневичу, кроме того, действительно, подходила поговорка: ради красного словца не пожалеет и отца. За годы, проведенные вместе, накопилось много больших и малых обид, тайных ран, которые искали выхода, будили жажду ответного действия. Поэтому воспоминания Рюрика Ивнева — это и в какой-то степени продолжение давнего спора.

То, что конфликт с товарищами по имажинистской группе у Ивнева имел длинную историю, видно хотя бы из следующих, не менее жестких высказываний Шершеневича: «Рюрик ни холоден, ни тепел. Рюрик зябок. Это импрессионистское определение, но правильное <...>. Природа вложила женскую истерическую душу в мужское тело. Это душа без костей, но душа злая и умеющая годами таить злость. Я всегда обвинял Ивнева, моего друга (я очень хочу, чтобы он прочел и понял эти строки), в его переменчивости, в его саламандренности; в ответ он в одной из своих книг написал, что «Шершеневич неживой человек», что это «вещь». (Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С.527).

Здесь почему-то сама собой приходит на ум трагикомическая сцена, в которой Ноздрев и «любя», и «по дружбе» объяснял Чичикову, кто тот есть такой на самом деле...

Пожалуй, стоит отметить еще и такую особенность мемуаров Ивнева — они почти совершенно не зависят от теорий и критериев современного ему отечественного литературоведения и критики. В его заметках при всем желании не найти ничего даже отдаленно напоминающего вульгарно-социологический подход, насаждавшийся в 20 — 50-е годы, но дававший о себе знать и много позднее. Мышление Рюрика Ивнева развертывается в иной, индивидуальной системе эстетических координат. Он смотрит на современников так, как смотрит лишь живой поэт на живого поэта. Определяющими здесь являются личный вкус и личные счеты, а не стремление подладиться, дабы не дразнить гусей, под официальную табель репутаций. В нарисованных им портретах указанная табель сказывается, пожалуй, лишь в том, что, говоря о Маяковском, мемуарист избегает, как уже отмечалось, критических оценок — и даже в эпизоде со злым экспромтом Маяковского Ивнев пытается смягчить смысл эпиграммы и оправдывает автора.

И последнее. В печатаемых воспоминаниях встречаются обычные для этого жанра, особенно, когда мемуарист по каким-либо причинам не смог завершить работы, разного рода неточности, ошибки памяти и т.п., и поэтому читателю надо отнестись к ним с должной мерой осторожности и критичности. Наиболее существенные фактические неточности отмечены в комментариях.

Говорят, что мы существуем до тех пор, пока о нас помнят. Рюрик Ивнев, поэт и человек, своими мемуарами помогает сохранять для будущих поколений яркий, сложный и многозначный узор ушедшей в прошлое жизни. Спасибо ему за это.

¹ Первый футуристический манифест был опубликован Ф.-Т. Маринетти в парижской газете «Фигаро» 20 февраля 1909 г. В России слово «футуризм» впервые использовал для определения своего творчества И. Северянин. В 1911 г. к стихотворению «Ручьи в лилиях» он дал подзаголовок — «эго-футуризм». Вскоре им были написаны «Пролог. Эго-футуризм» (СПб., 1911) и «Эпилог. Эго-футуризм» (СПб., 1912). Осенью 1911 г. вокруг И. Северянина образовался кружок «Его», преобразованный позднее в «Ассоциацию эгофутуризма». В разные годы в петербургскую группу эгофутуристов входили, кроме И. Северянина, К. Олимпов (К.К. Фофанов), Георгий Иванов, Грааль-Арельский (С.С. Петров), И. Игнатъев (И.В. Казанский), Василиск (Василий Иванович) Гнедов. В январе 1912 г. был издан в виде листовки первый манифест русских эгофутуристов «Скрижали Академии Эгопоззии (Вселенский Эго-футуризм)».

Русский кубофутуризм начался со сборника будетлян (вскоре «гилейцев») «Садок судей», изданного в Санкт-Петербурге весной 1910 г. Первый литературный манифест группы «Гилея» был опубликован в их программном сборнике «Пощечина обществу вкусу» в декабре 1912 г.

История акмеизма связана с «Цехом поэтов», образованным Н. Гумилевым и С. Городецким осенью 1911 г. в противовес «Поэтической академии» Вяч. Иванова. В декабре 1912 г. состоялось выступление группы акмеистов в «Бродячей собаке», а в январе 1913-го в № 1 журнала «Аполлон» появились программные статьи создателей нового литературного объединения — Н. Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» и С. Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии».

² Пронин Б.К. (1875 — 1946) — театральный деятель, актер, директор-распорядитель артистического кабаре «Бродячая собака». Кабаре было открыто в ночь на 1 января 1912 г. и просуществовало до 3 марта 1915 г. Помещалось в подвале дома № 5 на углу Михайловской площади и Итальянской улицы. После «Бродячей собаки» Б.К. Пронин становится устроителем «Привала комедиантов» (с 1916 по 1919 г.). Р. Ивнев вспоминал: «Привал комедиантов» был гораздо обширнее «Бродячей собаки» и «величественнее», но в нем был уже не тот уют: дух «Бродячей собаки» испарился. Холодный электрический свет освещал мертвенные лица пытавшихся веселиться людей, но веселья не получалось. Создавалось такое впечатление, как будто власть незаметно перешла от «Друзей собаки» к «фармацевтам» (Р. Ивнев. Избранное. М., 1988. С.469). Еще одну попытку открыть литературное кафе Пронин предпринял в Москве, где снова в новогоднюю ночь, но уже с 1922 на 1923-й он открыл кафе «Странствующий энтузиаст».

³ Игнатъев И.В. (Казанский, 1892 — 1914) — поэт, теоретик футуризма, критик. В январе 1913 г. после разрыва И. Северянина с петербургскими эгофутуристами 20-летний И. Игнатъев становится «председателем Ареопага «Ассоциации эгофутуристов». Еще в 1912 г. И. Игнатъев начал выпускать газету «Петербургский глашатай» — «официоз Эгофутуризма» (вышло 4 номера). Одновременно он создает издательство с таким же названием, в котором с 1912 по 1914 г. вышло 9 альманахов, а также несколько поэтических сборников, в том числе Р. Ивнева. В 1913 г. в Санкт-Петербурге (на титульном листе значится 1914 г.) вышла его единственная книга стихов — «Эшафот (Эгофутуры)». 20 января 1914 г. И. Игнатъев покончил жизнь самоубийством. «После венчания, обставленного очень торжественно, Игнатъев усадил

невесту и гостей за стол, сам во фраке выпил бокал шампанского, поцеловал невесту, вышел в спальню и бритвой перерезал себе горло» (В. Шершеневич. Мой век, мои друзья и подруги. С. 497).

⁴ Воспоминания Р. Ивнева о Вяч. Иванове опубликованы в газете «Новые рубежи» (Одинцово. Моск. обл. 1987. 17 марта). Более поздняя встреча Вяч. Иванова с Р. Ивневым отражена в «Беседах» М.С.Альтмана: «27 августа. Рюрик Ивнев читал свои стихи из сборника «Солнце во гробе». — Вы талантливы, — сказал ему В.И. — сильные в мелодиях, но у меня впечатление, что вы себя к чему-то нудите, как если бы человек заставлял себя ради какой-то особенной каллиграфии писать не своим почерком. <...> ваша эмоциональность не совсем соответствует, по-моему, имажинизму.» (М.С.Альтман. Из бесед с поэтом Вячеславом Ивановичем Ивановым: Баку, 1921. — Труды по русской и славянской филологии. XI, литературоведение. Уч. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 209. Тарту, 1968. С.314).

⁵ Гнедов Василиск (Василий Иванович, 1890 — 1978) — поэт, входил в петербургскую «Ассоциацию эгофутуризма». Эпатажные выступления, эксперименты со словом и синтаксисом сблизили его с группой Д. Бурлюка. По словам К. Чуковского, В. Гнедов «это — в сущности, переодетый Крученых, тайный кубофутурист, бурлюкист <...>» (К. Чуковский. Лица и маски. СПб., 1914. С.119). В. Гнедов был автором скандально знаменитой «Поэмы конца». В «Пресловии» к сборнику В. Гнедова «Смерть искусству» (СПб., 1913) И. Игнатъев пояснил, как тот исполнял ее со сцены: «Рука чертила линии: направо слева и наоборот (вторую уничтожалась первая, как плюс и минус результатя минус)». После чего автор поэмы объявлял сидящим в зале: «Конец!» Так, подчеркивал И. Игнатъев, утверждалось право на «полную свободу личному постигу».

⁶ Иванов Г.В. (1894 — 1958) — начинал как эгофутурист. В декабре 1911 г. под маркой «Его» вышел первый сборник стихов «Отплытие на о.Цетеру» (СПб., на т. л. 1912). Но уже весной 1912 г., под влиянием Гумилева, он вместе с Граалем-Арельским порывает с петербургскими эгофутуристами и вступает в «Цех поэтов». Отчасти именно принадлежность к противоборствующим литературным лагерям объясняет резко отрицательную рецензию Г.Иванова на книгу стихов Р. Ивнева «Пламя пышет» (М., 1913) в газете «День» (приложение «Литература. Искусство. Наука» 1913. 28 окт.). В 1928 г. в Париже выходит книга воспоминаний Г. Иванова «Петербургские зимы», содержащая малоприятные для Р. Ивнева пассажи. Определение «эпигон», которое Ивнев дает Георгию Иванову, лишь отчасти является «ответом» на критику в свой адрес. Правоверному футуристу, каким хотел быть Р. Ивнев, Георгий Иванов, близкий по своей поэтической культуре к классической традиции, должен был в то время казаться эпигоном, хотя бы и «способным».

⁷ По признанию самого Г. Иванова, в «Петербургских зимах» — «75% выдумки и 25% правды» (Н. Берберова. Курсив мой. Мюнхен, 1972. С.547).

⁸ «Самосожжение» — первая книга стихов Р. Ивнева. В 1913 — 1916 гг. под этим названием вышло три связанных друг с другом сборника («Листы 1 — 3»), второй — в издательстве И. Игнатъева. В 1917 г. появился итоговый сборник «Самосожжение», в который Р. Ивнев включил как стихи из первых трех выпусков, так и новые.

⁹ «Общество свободной эстетики» объединяло представителей различных видов искусств. Собрания Общества как правило проходили в помещениях Литератур-

но-художественного кружка, который в 1905 — 1919 гг. находился на Большой Дмитровке, 15-а, и являлся в эти годы одним из главных центров литературной, художественной и научной жизни Москвы.

¹⁰ 5 мая 1913 г. после семилетнего пребывания в эмиграции в Москву вернулся К. Бальмонт. 7 мая в Обществе свободной эстетики было устроено его чествование. Маяковский выступил с речью, которую завершил строками из стихотворения Бальмонта «Тише, тише» («Тише, тише, совлакайте с древних идолов одежды...»). Своих стихов Маяковский на этом вечере не читал.

¹¹ Л.Ю. и О.М. Брики жили на ул. Жуковского с 1915 по 1918 г. сначала в двухкомнатной меблированной квартире № 42, а затем с осени 1917 г. в шестикомнатной квартире, которая располагалась ниже. Ул. Жуковского упоминается в поэме Маяковского «Человек».

¹² Строфа из стихотворения А. Блока «Как тяжело мертвецу среди людей...». Им открывается цикл «Пляски смерти».

¹³ С 1910 по 1918 г. Ф. Сологуб жил на Разъезжей ул. в доме 31, где его женой А.Н. Чеботаревской регулярно устраивались литературные вечера.

¹⁴ «Настоящим руководителем, главной пружиной, двигавшей весь семейный механизм, была Екатерина Александровна Рейснер, урожденная Хитрово, находившаяся в родстве с Храповицкими и Сухомлиновыми» (Л. Рейснер в воспоминаниях современников. М., 1969. С.43).

¹⁵ Спасский С.Д. (1898 — 1956) — поэт, прозаик. Дебютировал в 1917 г. как футурист. Написал книгу воспоминаний «Маяковский и его спутники» (Л., 1940).

¹⁶ Р. Ивнев. Стальной корабль (о футуризме). — Анархия. 1918. 25 марта — 3 апреля.

¹⁷ Кульбин Н.И. (1868 — 1917) — приват-доцент Военно-медицинской академии и врач генерального штаба, действительный статский советник. В 40 лет увлекся живописью. Организовал в 1908 г. первую в России выставку авангардного искусства. Сыграл очень важную роль в объединении левых художественных сил и формировании футуристического движения.

¹⁸ В начале 1919 г. С. Есенин, очевидно, некоторое время жил в квартире-коммуне в доме по Козицкому пер. Именно в этой квартире, сообщает Рюрик Ивнев, Есениным был написан посвященный ему акrostих «Радость, как плотвица быстрая...». В конце 1919 г. Есенин с Мариенгофом поселяются в Богословском переулке (ныне ул.Москвина, д.5) недалеко от Козицкого переуллка. В связи с этим, вероятно, и возникла путаница в тексте воспоминаний.

¹⁹ Колобов Г.Р. (1893 — 1952) — одноклассник Мариенгофа по пензенской гимназии. С мая 1916 г. служил заведующим транспортом Земгора на Северном фронте. Во время гражданской войны работал уполномоченным транспортно-материального отдела ВСНХ, а также инспектором НКПС. Пытался заниматься литературным творчеством. Примыкал к группе имажинистов. В «Романе без вранья» Мариенгофа выведен под псевдонимом Михаила Молабуха (он же «Почем-Соль»).

²⁰ Торжественное чествование возвратившегося из эмиграции К.Бальмонта происходило в Большом зале Литературно-художественного кружка. «Тут впервые подошел ко мне скромный юноша в студенческой тужурке, со старческообразным лицом, словно только что сошедший с иконы, и в углу прочел мне два-

три задушевных стихотворения и отрекомендовался». (Мой век, мои друзья и подруги. С.436). Шершеневич ничего не сообщает о своем выступлении на этом вечере.

²¹ «Мезонин поэзии» — объединение московских эгофутуристов, возникшее в 1913 г. В него входили В. Шершеневич, Л. Зак (псевдонимы — Хрисанф и М. Россианский), С. Третьяков, К. Большаков, Р. Ивнев и др. Распалось в конце 1913 г. Под маркой «Мезонина поэзии» вышло три альманаха: «Вернисаж», «Пир во время чумы», «Крематорий здравомыслия» и несколько сборников.

²² «Центрифуга» — московская футуристическая группа, образовавшаяся в январе 1914 г. из левого крыла поэтов, связанных с издательством «Лирика». Ядро группы составили С. Бобров, Б. Пастернак и Н. Асеев. Как поэтическое объединение просуществовала до конца 1917 г. Книги под маркой «Центрифуги» продолжали выходить до 1922 г.

²³ Бобров С.П. (1889 — 1971) — вождь и идеолог «центрифугистов». Автор книги стихов «Вертоградари над лозами» (М., 1913), работ «О лирической теме» (М., 1914), «Новое о стихосложении Пушкина» (М., 1915). После Октябрьской революции работал в литературном отделе Наркомпроса, выступал как критик, переводчик, прозаик, стиховед.

²⁴ «Танго с коровами» — стихотворение В. Каменского, написано в 1914 г.

²⁵ Здесь и далее сознательная мистификация А. Крученых, который родился в Херсонской губернии. В 1906 г. окончил Одесское художественное училище. В 1904 или 1905 г. познакомился в Одессе с Бурлюком. Осенью 1907 г. переехал в Москву. С 1912 г. активно участвовал в большинстве акций кубофутуристов. Теоретик и практик «заумного языка». В декабре 1913 г. в петербургском театре «Луна-парк» была поставлена его футуристическая пьеса-опера «Победа над солнцем». В конце 1914 г., спасаясь от мобилизации, А. Крученых уехал на Кавказ, где некоторое время работал учителем рисования в женской гимназии в Баталпашинске. В 1916 г. был призван на военную службу. Служил чертежником на строительстве военной Эрзерумской железной дороги в Сарыкамыше.

²⁶ Сдвиг — акустико-фонетическое явление художественной речи, когда рядом стоящие слова или их части способны соединиться в новое слово, искажающее смысл авторского высказывания. Например:

Слыхали ль вы (львы) за рощей глас ночной (А.Пушкин)

На ум (Наум) мой налетит и вцепится в него (П.Вяземский)

С свинцом (с винцом) в груди лежал недвижим я (М.Лермонтов)

А.Крученых написал об этом явлении книгу «Сдвигология русского стиха» (М., 1922).

Комментарии Алексея Зименкова



Сергей Островой

ВЕЛИКИЙ ЧАС

Сосны работали. День становился все чище.
Травы работали. Пахла июнем земля.
Кто-то мохнатый, подняв к небесам кулачище,
Громко стукнул по дереву. И окочурилась тля.

Лес был густой. Даже эхо гулять тут не смело.
Даже леший боялся заглядывать часто сюда.
И святая смола к прямодушным стволам прикипела.
И текла по корням из подземного царства вода.

Я любил здесь бывать. И деревья меня привечали.
Кто чем мог. Не таясь. Не жалея природных щедрот.
Я сюда убегал от лукавых друзей. От печали.
Отдыхала душа. И владычил лесной приворот.

Значит, есть на земле час блаженства и час накопления.
Человеку без них очень плохо. И очень нельзя.
Я восславить хочу не пустяшную радость томленья,
А воспрянувший дух — без чего мы замерзнем, друзья.

Я иду по земле. Босиком. С оголенной стопою.
Догорает закат. Я в нем тоже однажды сгорю.
И кончается день. И приходит олень к водопою.
И толкает рогами упавшую в воду зарю.

В АЛЬБОМ

Куда ты делась? Целый век
Ни слуха, ни ответа...
А в Дагестане выпал снег
Посередине лета.

И ветер северный подул,
Как грозное наитье,
Но тут меня мой друг Абдул
Позвал на чаепитье.

На скалы лег павлиний цвет
Вечернего заката.
Стоял застолья теплый свет,
То прямо, то покато.

Сбегали капельки ко дну
Стакана голубого.
А я хочу тебя одну
И ничего другого.

Куда ж ты делась? Целый век
Ни слуха, ни привета...
А в Дагестане выпал снег
Посередине лета.

ШТРИХ

Все дождь да дождь. Да чернотучье.
Да эта слякотная хмарь.
И что-то зыбкое, паучье,
Бросает под ноги фонарь.

Все ночи отдано. Без сдачи.
Горит неон на каланче.
И на виду, у самой дачи,
Застыла

ящерка
в луче...

ЩЕГОЛ

Как причастье, как глагол,
Как иносказанье.
На ольхе сидит щегол,
Требуя признанья.

Птица кинулась в зенит.
Все легко. И просто.
Будто радуга летит
Небольшого роста.

Будто выпорхнул цветок
Посидеть на ветке.
Неба синего глоток
В солнечной подсветке.

И живет в лесу щегол.
В роще без названья.
Как причастье. Как глагол.
Как иносказанье.



Иван Ахметьев

Из стихотворений 1960 — 70-х годов

• • •

боязнь затеряться в россии

все летят как мотыльки на огонь
в москву

в провинции — тысячелетнее прозябание
сквозники-дмухановские
бесцельность всего
никакой истории
одна география

умирают
на подступах к бульварному кольцу...

• • •

в моей душе есть
ребенок и старик
старик у нужен покой
а ребенку — ласка

• • •

чем больше я живу
тем более странными мне кажутся
другие люди

• • •

утром в метро
я чувствую себя
как рыба
которую выбросили
из реки сна

• • •

для тонкой страницы
твое тело — фарфор

• • •

старая дева
ветхая Ева

• • •

здесь все уже стало чужим
кроме рисунка на обоях
он мой



Зубром метнулась на Запад
В Польшу уперлась космато
Финны сидят на заливке
Ноги увязли в Кавказе

Брюхом лежит на Китае
Хвост позабыт на Аляске
Шкура замерзла — не тает

Образ старинный славянства



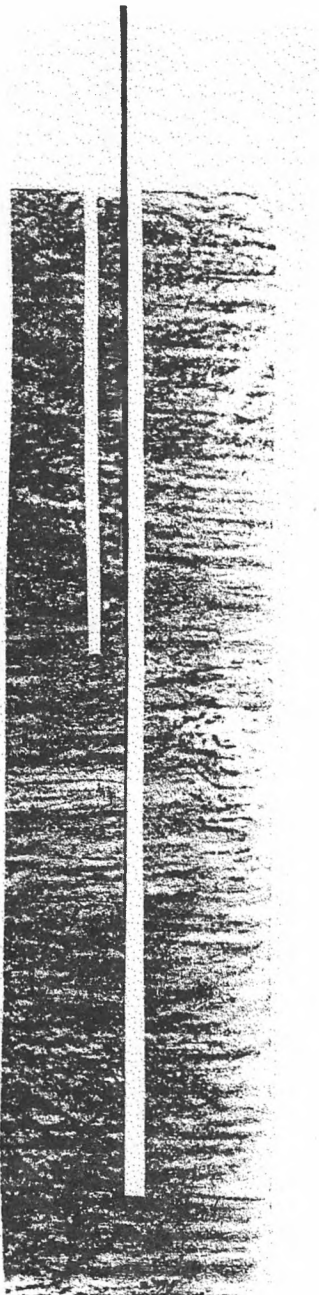
Сыграли гимн
Поставили на времени
Жирную гербовую печать



Ибо мы подобны дереву
Растущему через трещину в бетоне

Его ствол сохранит форму трещины

Не нам разбивать бетонные стены
Наше дело расти





ПРИ ВЗГЛЯДЕ В ЗЕРКАЛО

Выход на Западе переводной или двуязычной книги русского поэта — это событие, имеющее несколько смыслов. Среди них, кроме прочих, интересующих нас опосредствованно, есть и тот, что непосредственно нас занимает — это отражение индивидуальной поэтики в зеркале чужого языка и иной стиховой системы. Нет нужды говорить, что между тем и другим стоят понимание, усердие, наконец, талант переводчика, но условимся для начала, что в книге стихов и поэм Елены Шварц «Paradise», выпущенной английским издательством «Bloodaxe books» с предисловием Майкла Молнара и в его же и Катрионы Келли переводах, все названные составляющие представлены самым очевидным образом. Своим названием книга обязана первому стихотворению сборника:

Как эта улица зовется — ты на дощечке прочитай,
А для меня ее название — мой рай, потерянный мой рай.
Как этот город весь зовется — ты у прохожего узнай,
А для меня его название — мой рай, потерянный мой рай...

которое и кончается строкой:

С «Славяночкой» падает с обрыва
мой Парадиз.

Как бы ни велик был соблазн увидеть в поэзии Шварц еще один фрагмент «петербургского текста русской культуры», составитель и переводчик книги его если и не избежал, то преодолел. В предисловии он пишет о том, что «местные привязанности» поэта шире, чем тот или иной город, и распространяются в поисках законов порядка и гармонии на целый космос. И следовательно, можем мы продолжить, в любом имени географическом, историческом, мифологическом или ином зашифрованы все составляющие его тайные и явные имена. Один из излюбленных поэтических сюжетов Елены Шварц состоит в разгадывании этой тайнописи. В сборнике он представлен весьма щедро, что еще раз доказывает глубину и вдумчивость Майкла Молнара в подходе к материалу.

Но чужой язык и чужие, пусть и тщательно осмысленные, реалии способны сыграть злую шутку даже со знатоком-переводчиком. Дело в том, что, сравнивая первое стихотворение книги с другими бесспорно «петербургскими» вещами: «Детский сад через тридцать лет», «Новый Иерусалим», поэма «Черная пасха», обнаруживаешь вместе с необыкновенной насыщенностью их реалиями разного уровня и особую природу этих реалий. Они существуют по преимуществу лишь в отраженьях: земные — небесных, небесные — земных, физические — ментальных, ментальные — физических. Поэт, выстраивающий систему зеркал так, чтобы все отразилось во всем, и одновременно следящий за причудливой игрой отражений, предается головокружительной небесной акробатике в стремлении предьявленное — увидеть, увиденное — предьявить. Он — неподвижная ось и он же — любая безумно мчащаяся точка колеса превращений, но от колеса этого неотчуждаем и неотделим. Потому многоликий, таинственный, страшный и странный петербургский «парализ» вечно обретен и никогда не потеряян. Зеркальное преобразование:

...Как будто посмотрела местность
 В заоблачные зеркала —
 В черты лица Ерусалима,
 И повторила как смогла
 (Так белая сестра-подросток,
 Бывает подражает брату
 Горяче-смуглому...)

«Новый Иерусалим»

пройдя множество стадий, завершается финалом, в котором явным становится тайный механизм немислимой догадки:

...Скользит черно-зеленая вода.
 Пускай века и люди идут мимо —
 Я поняла — никто и никогда
 Не выходил из стен Ерусалима.

Когда же в «Как эта улица зовется...» мы встречаем тему потерянного рая и читаем:

...Ах, я взяла бы эту ношу, но я не включена в реестр...

становится очевидным, что тень отчуждения, лежащая на этом стихотворении, свидетельствует об ином, не петербургском адресате.

Каким же, спрашивается, образом это связано с переводом? Ведь точно переданный смысл (а в этом переводчики почти безупречны) способен, кажется, сохранить свои скрытые значения и на другом языке, и причудливость поэтического виденья тем выразимее, чем разительней, и символично-аллегорический план, обтянутый до грубости осязаемой предметностью, легче обнаружить. Да и с тонким инструментарием стиха Майкл Молнар, которому принадлежит подавляющее большинство переводов, справляется превосходно: ему часто удается с поразительной точностью передать сложный неровный ритм оригинала, сохранить аллитерации, неназойливо ввести рифму или намек на нее — одним словом, сделать почти невозможное. Но кроме почти невозможного, существует и невозможное — суверенное право поэтической речи на уникальность и неповторимость или то, что Роман Jakobson назвал «поэзией грамматики». В зеркале перевода (благо в двуязычной книге русский и английский тексты расположены друг против друга и как бы взаимоотражаются) обнаружить это легче всего. Скажем, соположение дефисных форм в «Новом Иерусалиме» (см. цитату) создает взаимодействие смыслов, которое в структуре стиха играет, может быть, мельчайшую роль, но без которого эта структура не сомкнулась бы, то есть не осуществилась. На уровне глобального смысла это обернулось бы катастрофой «идеи» стиха, созидаемой в его атомах и молекулах. Точно так же лакуны «принципиально непереводаемого» грозят катастрофой непонимания.

Те, кто еще решаются говорить о собственно стиховых формах, в поэзии Елены Шварц, как правило, кто с одобрением, кто с упреком, отмечают свободу, доходящую до небрежности, и небрежность, доходящую до неряшливости, но немногие замечают единство и сомкнутость смыслового строя. Между тем одно с другим впрямую связано — не только потому, что взыскующего высшей гармонии не уголяет виртуозность, и не потому, что совершенство и самодостаточность формы не оставляют места тайне. Со всем этим, мы знаем, еще можно как-то справиться. В том, видимо, дело, что порывы прозрения не ищут стиховой оболочки, чтобы в ней излиться, но в ней самой рождаются:

...И при этом он весь трепетал, и горел, и дрожал,
И так сделал, чтоб все — трепетало, дрожало, гудело...

«Элегии на стороны света, II»

...Форма ангела — ветер, он дует в висках.

Там же, III

Возможно ли установить пределы глубины перевода, когда их нет у оригинала, причем даже не в колдовских, алхимических вещах, вроде поэмы «О том, кто рядом», но в прозрачных, казалось бы, и не стремящихся нырнуть в неведомые бездны, как «Попугай в море»:

Вот после кораблекрушенья
Остался в клетке попугай,
Он на доске плывет — покуда
Не заиграет океан...

Что же должен кричать терпящий кораблекрушение английский попка, когда русский кричит: «Год дэм»? Натурально: «Гойфель». Но когда:

...Бормочет он, кивая:
Согласен, но, однако...
А, впрочем, вряд ли, разве,
Сугубо и к тому же...

наступает предел выдумке и изобретательности. В переводе сохранены два плана: трагический (затерянность, обреченность, мощь стихии и беспомощность жизни) и комический (надменность слабости, макаронический пиратско-канцелярский диалект говорящей птицы), есть множество других удачных находок, но некий дополнительный, скрытый и оттого главный смысл, передаваемый взрывами и падениями интонации и определенно окрашенными лексическими комбинациями, исчезает, не находя средств выражения:

...Поет он песню о мулатке
Иль крикнет вдруг изо всей мочи
На самом валу, на гребне,
Что бедный попка водки хочет...

Очень не хотелось бы, чтобы эти замечания воспринимались как оценочно критические по отношению к переводу, который, повторим, превосходит. Наблюдаемые же факты обнаруживаются на пороге между реальностью подлинника и второй реальностью интерпретации.

В поэтическом мире Елены Шварц идет непрерывное сражение света и тьмы, равных в своей неиссякаемой силе. Зрелище этой борьбы поражает, и зритель ищет объяснения прежде всего там, где найти его легче: в авторской психологии, в извивах и закоулках души. Причем интересно, что чем более понаторел критик в теории постмодерна, тем скорее впадает в прикладной и даже вульгарный психоанализ. Авторские предупреждения против этого заблуждения многочисленны, но тщетны. Между тем такое, скажем, обилие «масочных» произведений: цыганские стихи, стихи и поэмы эстонки-китайца Арно Царта, породившие даже нескольких лже-Арно Цартов, претендующих на приоритет, стихи римской поэтессы Кинфии, наконец, «Тру-

ды и дни монахини Лавинии», говорит о многом, но неоспоримо свидетельствует о полном пренебрежении к личностной замкнутости.

В «Парадизе» переведены фрагменты «Кинфии» и «Трудов и дней...», и дело снова не в том, что удалось лучше, что хуже. Нетрудно догадаться, что обладает более обширными и продуктивными для английского перевода словесным и стилистическим окружением: сочинения капризной римлянки или фантастические писания фантастической монахини из фантастического христианско-буддийско-ламаистского монастыря Обрезания сердца. Результат в этом случае как бы задан, попытка же воссоздания позволяет много нового узнать английскому читателю, и для русского весьма поучительна. Сопредельность двух пространств рождает трезвое ощущение границы и радостное — простирающегося за ней безграничья. И последнее, о чем необходимо упомянуть: книга отменно издана, на обложке превосходно воспроизведена оберега, выполненная в подарок автору книги Ираидой Шварцман в традициях старинного русского золотого шитья.

Представленные ниже стихи — с левой, исходной стороны двусторчатого зеркала «Парадиза». Правую, опираясь на сказанное, читатель может домыслить...

М.Ш.

Елена Шварц

«КАК ЭТА УЛИЦА ЗОВЕТСЯ»

Как эта улица зовется — ты на дощечке прочитай.
А для меня ее название — мой рай, потерянный мой рай.
Как этот город весь зовется — ты у прохожего узнай.
А для меня его название — мой рай, потерянный мой рай.
И потому что он потерян — его сады цветут еще,
И сердце бьется, сердце рвется счастливым пойманным лещом.
Там крысы черные сновали в кустах над светлою рекой —
Они допущены, им можно, ничто не портит рай земной.
Ты излучал сиянье даже заботливо мне говоря,
Что если пиво пьешь, то надо стакана подсолить края.
Какое это было время — пойду взгляну в календари,
Ты как халат, тебя одели, Бог над тобою и внутри,
Ты ломок, тонок, ты крошишься фарфоровою чашкой — в ней
Просвечивает Бог, наверно. Мне это все видней, видней.
Он скорлупу твою земную проклевывает на глазах,

Ты ходишь сторбившись: еще бы — кто на твоих сидит плечах!
 Ах, я взяла бы эту ношу, но я не внесена в реестр,
 Пойдем же на проспект, посмотрим — как под дождем идет оркестр.
 Как ливень теплый льется в зевы гремящих труб. Играя вниз
 С «Славянской» падает с обрыва
 мой Парадиз.

СВАЛКА

Нет сил воспеть тебя, прекрасная помойка!
 Как на закате, разметавшись, ты лежишь со включенною
 головой

И черный кот в манишке белой колко
 Терзает, как пьянист, живот тяжелый твой.
 Вся в зеркалах гниющих — в их протресках
 Полынь высокая растет —
 О, ты — Венеция (И лучше, чем Венеция),
 И гондольером кот поет.
 Турецкого ключок дивана
 В лиловой тесноте лежит
 И о Стамбуле, о кальяне
 Бурьяну тихо говорит.
 В гниющих зеркалах дрожит лицо июля.
 Ворона медленно на свалку опустилась,
 И вот она идет надменнее, чем Сулла,
 И в цепкой лапе гибель или милость.
 Вот персик в слизи, вспухи ягод, лупа,
 Медали часть, от книги корешок.
 Ты вся в проказе или ты — ожог,
 Ребенок, облитый кипящим супом.
 Ты — Дионис, разодранный на части
 Иль мира зеркальце ручное.
 Я говорю тебе — О Свалка,
 Зашевелись и встань. Потом,
 О монстр, о чудовище ночное,
 Заговори охрипло рваным ртом.
 Зашевелись и встань, прекрасная помойка!
 Воспой — как ты лежишь под солнцем долго,

Гиганта мозгом пламенея, зрея,
Все в разложение соединяя, грея.
Большою мыслью процвети, и гной
Как водку пей, и ешь курины ноги.
Зашевелись, прекрасная, и спой!
О rosa mystica, тебя услышат боги.

КНИГА НА ОКНЕ

Как ягненку в грозу или чистым-нечистым, записнутым в ящик,
Страшно мне в этом дереве, древе кипящем

Большое дерево — Божье Слово —
Лавр, шелест, трепет слышно —
На котором пророки висят, как терновые вишни
Или как рыба на нити (прыг-скок) рыболова.
О, древесная темень, спутанность, прелесть —
Ветки, ягоды, ангелы — все они спелись,
Они ткут и поют. Что же ткут? Багряницу.
Среди листьев китов бьют фонтаны, а птицы —
Птицы хищные выпили б кровь этих ягод,
В зоб свой замшевый пару-другую сховали.
Только нет — обожглись, снова вплюнули в ветки —
И они приросли канарейками к клетке.
В это дерево мне не войти — это джунгли,
Ты уж там — в сердцеvine, в стволе, в тихо тлеющем угле.
Среди листьев там плещется море, и птицы-пловцы в нем
не тонут,
Ночь — Иона в Ките, через ночь — кит в Ионе.
Вот яблоко, звеня, отверзлось, и два павлина там:
Тот, что пестрее, — Ева, позолотей — Адам.
Авраам лимоном сияет, в дуплах светлые духи роятся,
На лепестках стада оленей, серн,
Юдифь летает синей белкой
И орехи грызет и твердит: Олоферн, Олоферн.
А Ной смолит большую бочку и напевает.
(Ведь ты меня возьмешь туда,
Когда поднимется вода?)
И молнией златой Илья все оббивает.

Говорят, всю прочтешь — зачитаешься, съедешь с ума.
 Это видно, заметно — дрожит уже он.
 Тыква разума с радостью рухнет сама —
 Толстобокый надменный Иерихон.
 И я тогда шагну в дремоте легкой, странной
 Под водопад теснящихся теней.
 О Моисей, придя к земле обетованной,
 Ты чувствовал, что ты приснился ей?

ПОДРАЖАНИЕ БУАЛО

Э. Л. Линецкой

Мне нравятся стихи, что на трамвай похожи:
 звеня и дребезжа, они летят, и все же,

хоть косо, в стеклах их отражены
 дворы, дворцы и слабый свет луны,

свет слепоты — ночного отблеск бденья,
 и грубых рифм короткие поленья.

Поэт собой любим, до похвалы он жаден.
 Поэт всегда себе садовник есть и садик.

В его разодранном размере, где Дионис живет,
 как будто прыгал и кусался несытый кот.

Неистовство и простота всего в основе,
 как у того, кто измышлял составы крови.

Родной язык как старый верный пес, —
 когда ты свой, то дергай хоть за хвост.

Но, юный друг, своим считаю долгом
 предупредить, что Муза схожа с волком,

и если ты спознался с девой страшной,
 то одиночества испробуй суп вчерашний.

Поэт есть глаз, — узнаешь ты потом, —
мгновенье связанный с ревущим Божеством.

Глаз выдранный — на ниточке кровавой,
на миг вместивший мира боль и славу.

КОЛЯСКА, ЗАБЫТАЯ У МАГАЗИНА

Ребенок позабыт в шелку коляски.
Мать утонула в блеске магазина.
На крае сумерек уж появилась ночь.
С кровавой ягодкой влечет она корзину.
Клубится и мяучит кот,
Фонарь горит над низкою луной,
Лежит младенец под
Чуть наклонною стеной.
Жива стена, жив шелк, шуршат пеленки,
И только нет его, он растворен,
Он ничего не значит,
Как эти крики хриплые вокруг:
Ребенок чей? Уже давно он плачет.
Они кричат, как птицы надо льдом,
А он, кружась, упадет в прорубь.
Коляску метит, пролетев с трудом,
Розовоглазый голубь.
Столпились тени, лед шуршит газетой,
Но площадка разума светится, не погасла,
Хоть испаряется ее святое масло,
Хотя уже дрожит несчастный огонек
И жалобно клонится.
Но где ж она, родимые сосцы, тепло и свет?
Пора бы появиться.
И появляется с авоською она —
Что выплюнуть его на свет решилась.
И весело влечет скорей туда,
Где сразу все забылось.
И не заметно ей — младенец растворен
В ночи, как сахара кусочек,

Но он воскреснет вновь, да, выплывет он вновь —
До новой тьмы и ночи.

Из цикла «КИНФИЯ»

К служанке

Как посмела ты, подлая, как посмела!
Тебя мало сослать в деревню,
Выдать замуж за кельтибера,
Что мочою себе зубы чистит,
Иль — под цвет души — за абиссинца.
О, наглая! Катулла я твердила,
Бродя по дому тихо, — и светильник,
В углу стоявший, тень мою длинил, —
Она вбежала, топая, из кухни,
Таща макрель на золоченом блюде,
И наступила прямо мне на тень —
На голову, а после на предплечье!
А тень моя ее дубленой кожи —
Ведь знает же! — болей и нежней.
Когда б тебя на той же сковородке
Зажарить с благородною макрелью —
И то тебе бы не было так больно,
Как мне — когда ты к полу придавила
Своей ножищей — тень от завитка.

НЕВИДИМЫЙ ОХОТНИК

Может быть — к счастью или позору —
Вся моя ценность только в узоре
Родинок, кожу мою испещривших, —
В темных созвездьях, небо забывших.
Вся она — карточка северной ночи:
Лебедь, Орел, Андромеда, Возничий,
Гвоздья и гроздья и многоточья...
Ах — страшны мне эти отличья!
Нет — не дар, не душа, не голос, —
Кожа — вот что во мне оказалось ценнее.

И невидимый меткий охотник,
Может, крадется уже за нею.
(Бывают такие черепахи
И киты такие бывают —
Буквы у них на спине и знаки,
Для курьезу их убивают.)
Не на чем было, быть может, флейтисту,
Духу горнему, записать музыку.
Вот он проснулся среди вечной ночи,
Первый схватил во тьме белый комочек
И нацарапал ноты, натыкал
На коже нерожденной, бумажно-снежной...
Может, ищет — найдет и срежет.
Знают ли соболю, и норка, и белка,
Сколько долларов стоит их шкурка?
Сгниет ли мозг и улетит душа...
Но кожу — нет — и червь не съест,
И там — мою распластанную шкурку
Глядишь, и сберегут как палимпсест
Или как фото неба-младенца.
Куда же мне спрятаться, смыться бы, деться?
Чую дыханье, меткие взоры...
Ах, эти проклятые на гибель узоры.

ИЗ ЭЛЕГИЙ НА СТОРОНЫ СВЕТА

Северная

М.Ш.

По извивам Москвы, по завертьям ее безнадежным
Чья-то тень пролетела в отчаянье нежном.
Изумрудную утку в пруду целовала,
Заскорюзлые листья к зрачкам прижимала,
От трамвая-быка, хохоча ускользала
И трамвайною искрой себя согревала.

Зывали в кино ночью — «Бергмана ленты!»,
А крутили из жизни твоей же моменты
По сто раз. Кто же знал, что ночами кино арендует ад?

Что, привязаны к стульям, покойники в зале сидят,
 Запрокинувши головы смотрят назад?
 Что сюда их приводят, как в баню солдат?
 Телеграмма Шарлотте: «Жду. Люблю. Твой Марат.»

Скинула семь шкур, восемь душ, все одежды,
 А девятую душу в груди отыскала —
 Она кротким кротом в руке трепетала,
 И, как бабе с метлой, голубой и подснежной,
 Я ей глаза проткнула, и она умирала.

Посмотри — небосвод весь засыпан, и сыплются крылья и перья.
 Их неделю не выместь, зарыться навеки теперь в них.
 Посмотри — под луной пролетают Лев, Орел и Телец,
 А ты спишь, ты лежишь среди тела змеиных колец.
 Где же ангел? — ты спросишь, а я ведь тебе и отвечу:
 Там, где мрак, — там сиянье, весь мир изувечен.
 Мраком ангел повился, как цепким растеньем,
 Правь на черную точку, на мрак запустенья.
 Правь на темень, на тьму, на утесы, на смутное — в яму.
 В прятки ангел играет — да вот он! — в земле, под ногами.
 Он не червь. Не ищи его в поле ты роаясь.
 Видишь — светлые птицы к зиме пролетают на полюс?

Посмотрела она , застонала,
 И всю ночь, о зубцы запинаясь, летала.
 И закапала кровью больницы, бульвары, заводы...
 Ничего! Твоя смерть — это ангела светлого роды.

Из цикла «ТРУДЫ И ДНИ МОНАХИНИ ЛАВИНИИ»

Скит

Куда вы, сестры, тащите меня?
 Да еще за руки и за ноги?
 Ну пусть я напилась, была пьяна...
 Пустите! Слышите! О Боже, помощи!
 Но раскачали и швырнули в ров,
 Калитка взвизгнула и заперлась,

И тихо все. Я слизывала кровь
С ладони и скулила — грязь
Со мной стонала. Пузырилась ночь, спекаясь,
Шуршали травы.
Лежала я, в корягу превращаясь,
Господь мой Бог совсем меня оставил.
Мхом покрываясь, куталась в лопух.
Вдруг слышу я шаги, звериный дух,
И хриплый голос рядом говорит:
«Раз выгнали, пойдем, поставим скит».
— «Ох, это ты! Ты, огненный, родной!
Меня не бросил ты, хмельную дуру!»
Мы в глухомань ушли, где бьется ключ,
Лев лес валил и тотчас его шурил.
Мы за три дня избенку возвели
И церковь — полый крест — как мне приснилось —
В мой рост и для меня, чтоб я вошла,
Раскинув руки, в ней молилась.
Пока работали — к нам приходил медведь,
Простой медведь, таинственный, как сонмы
Ночных светил, — и меду мутного на землю положил,
Он робкий был — и так глядел — спросонья.
Лев мне принес иконы, свечек, соли,
Поцеловались на прощанье мы,
Он мне сказал: «Коль будет Божья воля,
Я ворочусь среди зимы».
Встаю я с солнцем и водицу пью,
И с птицами пою Франциску, Деве,
И в темный полый крест встаю,
Как ворот, запахнувши двери.
Текут века — я их забыла,
И проросла трава осокой,
Живой и вставшею могилой
Лечу пред Богом одиноко.





ЗБИГНЕВ ХЕРБЕРТ НА ФОНЕ ЧЕТЫРЕХ СВОИХ СТИХОТВОРЕНИЙ

Три из печатаемых здесь четырех стихотворений выдающегося польского и европейского поэта Збигнева Херберта посвящены античности: греческой, римской, иудейской. В четвертом, итальянском, небо Тосканы увидено сквозь призму итальянской живописи XV века. Античность занимает огромное место в творчестве Херберта — в его поэзии, эссеистике, драмах. Италию, ее пейзажи, музеи и руины, соборы и живопись он знает и любит давно, но долгое время она присутствовала лишь в его эссе. Итальянские же стихи, в том числе «Облака над Феррарой», появились только в книге 1992 года «Ровиго» (это название малоизвестного итальянского городка).

Историзм — существеннейшая черта мышления Херберта. В высшей степени присуще ему и то, что можно назвать историческим чувством или историческим воображением. Но даже профессиональный историк, какой бы эпохой он ни занимался, ищет прежде всего ответа на вопросы, стоящие перед его эпохой, его современниками, его поколением. Что уж говорить о поэте.

Херберт не дает интервью, но, сделав однажды исключение, размышлял как раз об историзме: «У нас принята упрощенная схема, согласно которой люди, пишущие о прошлом, будто бы уходят от современности. Это, разумеется, неправда, ибо культура — вопреки распространен-

ным суждениям — не наследуется, как домик бабушки или серебряные часы, ее приходится в себе воссоздавать».

Необходимость именно «воссоздания» культуры была особенно насущной для поколения Херберта, пережившего — в Восточной Европе — и ужасы гитлеровского террора, и мрак сталинского тоталитаризма.

Первую книгу стихов — «Струна света» — он опубликовал в 1956 году, будучи уже тридцатидвухлетним. Что составляло к этому времени его исторический и личный опыт?

Классическая гимназия в польском Львове до 1939-го (он родился в 1924-м). Жизнь в советском Львове в 1939—1941 годах — отсюда не только его знание русского языка (он говорит по-русски прекрасно и почти без акцента), но и знание сталинского режима. Затем гитлеровская оккупация, участие в Сопротивлении. Перебравшись в 1944 году в Краков, после войны он начал было учиться в краковской Академии изящных искусств, но окончил все же не ее, а Торговую академию, с дипломом экономиста. Потом служил и одновременно учился в Туруньском и Варшавском университетах, получил второй диплом юриста. Но изучал также философию — нет, не также, а прежде всего. Его Учителем был выдающийся философ Хенрик Эльзенберг, наследие которого сейчас находится в Польше в центре внимания, издается и изучается. Начав писать в годы войны, Херберт до 1956 года служил в разных учреждениях и на разных должностях, писал же только «в стол», публиковать не пытался, не желая идти на чрезмерно большие компромиссы с репрессивным режимом и догматической идеологией.

Словом, историзм Херберта включает исторический опыт 1930-х, 1940-х, 1950-х годов.

Античные стихи Херберта — об античности, но и о современности, о самом больном в XX веке, о том, что криком кричит, как кричит в публикуемом ниже стихотворении Марсий, с которого сдирают кожу.

Творчество Херберта — постоянный суд над победителями. И неустанная защита побежденных, убиваемых, пытаемых, униженных, оскорбленных. Зная Третий рейх и сталинскую империю, Херберт легко может представить жестокость римских завоевателей. Но не идеализирует он и «прекрасную Элладу». (В стихотворении «Облака над Феррарой» он признается, что вообще не нашел «приюта в истории»: все цивилизации, при внимательном рассмотрении, не идеальны.)

Греческая античность ближе Херберту, нежели римская, но Римская империя — прообраз будущей Европы, да и греческие тексты сохранились иной раз лишь в латинских переводах, а греческие скульптуры — в римских копиях.

«Возвращение проконсула» — самое значительное из римских стихотворений Херберта. Но оно опять-таки и о нас. Этот римский проконсул в

далекой провинции — не наш ли современник, размышляющий о том, до каких пределов можно доходить в своих компромиссах с властью? И вообще — «можно ли жить при дворе»? (Вопрос и к нашей интеллигенции сегодня.)

Стихотворение «Хакельдама» — еще одна трагедия. Вернее, эпилог трагедии. Все уже произошло. Уже распят Иисус, уже покончил с собой Иуда. Стихотворение — о судьбе тридцати сребреников, о цене предательства. К теме предательства Херберт возвращался не раз. В одном из очерков (об инквизиции XIII века, искоренявшей ересь в городах Южной Франции) Херберт делится личным опытом: «История (не только средневековая) учит, что... даже самая беспощадная борьба мужчин, борющихся лицом к лицу, не так губительна, как нашептывания, подслушивания, страх перед соседом, запах предательства в воздухе...»

В стихотворении «Облака над Феррарой» впечатление фрески Гирландайо разворачивается как впечатление природы, как «живопись» самого поэта.

Такое двойное видение Италии — и с природы, и через призму итальянского искусства — было и в итальянских очерках Херберта, вошедших в его книгу «Варвар в саду» (Херберт имеет в виду «сад» европейской культуры, сад, насаженный когда-то греками и римлянами). Книга появилась в 1962 году, а начало итальянских и иных путешествий Херберта датируется 1958 годом. В молодости Херберт не мог увидеть Италию, не позволяли сначала «орднунг» оккупантов, а потом сталинский железный занавес.

Херберт так поздно дебютировал, был к тому времени столь самостоятельным, столь сформировавшимся поэтом и мыслителем, что явился сразу, как Афина из головы Зевса. Период его ученичества в поэзии остался скрыт от нас, и только свойственное ему чувство благодарности бывшим учителям и предшественникам позволяет вообще заговорить на эту тему. К сегодняшнему дню Херберт известен и признан и в Польше, и в Европе, и в Америке больше, чем кто-либо из его учителей и предшественников в польской поэзии XX века. Но это не значит, что их не было.

В первую очередь, это поэты классической линии — Леопольд Стафф, Ярослав Ивашкевич, Чеслав Милош. Но, начиная свой путь в сороковых годах, Херберт учел как художник и опыт противоположной линии польской поэзии — опыт авангардиста Юлиана Пшибося, создавшего современный польский свободный стих, и Тадеуша Ружевица, создавшего послевоенный, новый вариант этого стиха. После Пшибося свободный стих стал в Польше одной из двух традиций, после Ружевица — доминирующей системой стихосложения. Свободный стих разлился, как море.

В этой ситуации Херберт, который прибегает к свободному стиху не всегда, довольно часто пишет и белым, безрифменным ямбом, который и свои верлибры часто приближает к ритмам то классической для Польши силлабики, то к «польскому гекзаметру», то к тому же ямбу, Херберт, кото-

рый даже рифму, хоть крайне редко, но допускает, — выглядит классицистом. Он и есть один из крупнейших поэтов-классицистов XX века.

Херберта я перевожу с 1966 года, но судьба его переводов у нас оказалась нелегкой. После публикации в «Иностранной литературе» в 1973 году (№ 2) последовал семнадцатилетний перерыв: Херберт попал в «черный список», и следующая публикация появилась в том же самом журнале только в августе 1990-го. В 1974-м я еще успел написать о Херберте в июльском номере «Литературного обозрения». А через год раздел о Херберте, заказанный мне для коллективного сборника статей о современных польских писателях, вычеркнули «на самом верху»: имя Херберта уже было запретно у нас.

С начала 70-х годов мы с ним переписывались. Он много и подолгу жил за границей, так что некоторые письма приходили из Варшавы, другие из Парижа, а в одном из писем он рассказывал о месяце, проведенном на Средиземном море. А увиделись мы впервые совсем недавно, в феврале 1994-го, когда я приезжал в Варшаву получать переводческую премию польского ПЕН-клуба. Могу теперь сказать, что и в личном общении Херберт столь же обаятелен, как его стихи.

Владимир Британишский

Збигнев Херберт

АПОЛЛОН И МАРСИЙ

Действительный же поединок
 Марсия
 (огромный диапазон)
 и Аполлона (абсолютный слух)
 происходит под вечер
 когда как мы уже знаем
 судьи
 присудили победу богу

крепко привязанный к дереву
 тщательно очищенный от кожи
 Марсий
 кричит
 покуда крик достигнет
 высоких ушей

Марсий передыхает
в тени отзвучавшего крика
брезгливо морщась Аполлон
свой инструмент блестящий чистит

так только кажется
что голос Марсия
однообразен
что это звук одной и той же гласной
А

на самом деле
Марсий
раскрывает
неисчерпаемые богатства
своего тела

лысые горы печени
реки текущие пищей
шумящие рощи легких
сладкие холмики мышц
желчь кровь трепетанье жизни
и холод пустого скелета
над солью памяти

брезгливо морщась Аполлон
свой инструмент блестящий чистит

теперь вступает в хор
позвоночник Марсия
такое же в сущности А
но глубже и с привкусом ржавчины

и не выдерживают вдруг
искусственные нервы бога

песчаной дорожкой
обсаженной самшитом
удаляется победитель

и размышляет
а не сочтут ли когда-нибудь
вой Марсия
новой музыкой
скажем конкретной

внезапно
падает ему под ноги
окаменевший соловей

Аполлон оборачивается
и видит
что дерево то к которому был привязан Марсий
седое

совершенно седое

ВОЗВРАЩЕНИЕ ПРОКОНСУЛА

Решено
я вернусь ко двору государя
я еще раз попробую можно ли жить при дворе
я бы мог оставаться в далекой провинции
здесь под сладостной сенью смоковниц
и нетягостной властью внучатых ничтожеств

возвратившись выслуживаться не стану
буду хлопать в ладоши не слишком
улыбаться слегка брови хмурить помягче
золотой при дворе я не выслужу цепи
хватит этой железной

решено
через день через два уезжаю
не могу я среди виноградников здешних
все чужое деревья дома дождь стеклянный цветы восковые
и засохшее облачко в гулкое небо стучит
через день через два но уеду

я с лицом своим вновь заключу договор
с этой нижней губой чтоб умела презренье скрывать
и глазами чтоб стали пустые насквозь
с подбородком трусливым затравленным зайцем
так дрожащим при виде начальника гвардии

знаю только что пить с ним не буду
если кубок приблизит глаза опушу
и как будто в зубах ковыряю
впрочем наш государь уважает гражданскую смелость
до известных границ до известных разумных границ
он ведь тоже как все человек
и к тому же уставший от фокусов этих с отравой
без конца комбинации выпить нельзя
левый кубок для Друза а в правом лишь губы смочить
пить потом только воду следить не пронюхал бы Тацит
выйти в сад и войти когда тело уже унесут

Решено

я вернусь ко двору государя
я и вправду надеюсь что как-нибудь все обойдется

ОБЛАКА НАД ФЕРРАРОЙ

Марии Жепиньской

1.

Белые
продолговатые
как греческие ладьи
остро срезаны снизу

без парусов
без весел

когда я первый раз
увидел их на фреске Гирландайо
я думал это плод воображенья
фантазия живописца

но они существуют

белые
продолговатые
остро срезаны снизу

закат сообщает им цвет
крови
золота
меди
голубоватой зелени

сумерки
их посыпают
мелким
лиловым
песком

движутся
очень медленно

почти неподвижны

2.

я не мог выбрать
ничего в жизни
согласно моей воле
знаньям
добрым намереньям

ни профессии
ни приюта в истории
ни системы которая все объясняет
ни многого еще другого
и поэтому я выбрал места
многочисленные места остановок
— палатки

- корчмы на краю дороги
- прибежища для бездомных
- комнаты для приезжих
- ночлеги sub Jove
- монастырские кельи
- пансионаты на берегу моря

поезда и автобусы
как ковры-самолеты
из восточной сказки
переносили меня
с места на место
сонного
восхищенного
удрученного красотой мира

нелегкий был в сущности путь
выматывающий силы

спутанные дороги
кажущееся отсутствие цели
убегающие горизонты

а теперь вижу ясно
облака над Феррарой
белые
продолговатые
без парусов
почти неподвижные
движутся медленно
но уверенно
к неведомым
побережьям

это в них
а не в звездах
записан
жребий

ХАКЕЛЬДАМА

Первосвященники решают проблему
на стыке этики и счетоводства

что сделать со сребрениками
которые Иуда им бросил под ноги

сумма записана
в графе расходов
историки ее запишут
в графе легенд

непозволительно вписать сс
в рубрику непредвиденные доходы
небезопасно класть в сокровищницу
может заразить серебро

неприлично
купить на нее светильник для храма
или раздать нищим

после долгого совещанья
решают купить землю горшечников
и устроить там кладбище
для погребения странников

как бы отдать
деньги за смерть
смерти

выход
был найден тактичный
так почему же
гулом гудит сквозь столетья
название этого места
хакельдама
хакельдама
то есть земля крови

Переводы В. Британишского

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»

можно купить

В Москве: магазин «Книжная лавка 19 октября», «Гилея», «Эйдос», «Дом книги» на Новом Арбате, «Москва» и др., а также в редакции журнала.

В Санкт-Петербурге: «Дом книги», «Подписные издания», «Борей Арт», «Пятая коллегия», «Эзро» и др.

За рубежом: магазин издательства «YMCA-PRESS»
11, rue de la Montagne S^{te}-Genevieve
75005 Paris, France,
tel. 43 54 74 46, fax 43 25 34 79
LES EDITEURS REUNIS

EFFECT Publishing & Advertising, Inc.
501 Fifth Ave., Suite 1612
New York City, NY 10017, USA,
tel. (212) 557-1321, fax (212) 697-4835
Возможна подписка по телефону и факсу.
К оплате принимаются кредитные карточки.

подписка

В России: *на второе полугодие 1995 г*
во всех почтовых отделениях по Каталогу газет и журналов (наш индекс 73117 на стр. 33),
а также в редакции журнала (*с любого номера*).

За рубежом: «KUBON & SAGNER» Buchexport-Import GmbH D-80328
München, Germany
tel. (089) 54 218-110,
telefax (089) 54 218-218, telex 5 216 711 kusa d

1 . 1 9 9 5



Арион

ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Беллы Ахмадулиной,
Игоря Шкляревского, Владимира Строчкова, Дмитрия А. Пригова
о поэзии Яна Сатуновского и Всеволода Некрасова
неизвестные стихи и прозу Леонида Мартынова

Ж у р н а л П О Э З И И