

3 . 1 9 9 5



арион



Ж у р н а л П О Э З И И

3
95

3 . 1 9 9 5



Арион

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



**Издательский Дом
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 **Марии Ароновой**
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



Номер выпущен при поддержке

МОСКОВСКОЙ МЕЖБАНКОВСКОЙ ВАЛЮТНОЙ БИРЖИ

Из общего тиража журнала Институт «Открытое общество» выкупает и рассылает в библиотеки России и стран СНГ 500 экземпляров

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ

**Илхам Бадалбейли, Анна Голосовская, Владимир Русанов,
Виталий Сидоров, Михаил Швядкой**

Свидетельство о регистрации № 012173
от 26 июля 1995 г. в Комитете РФ по печати

© Издательский Дом Русанова

103012, Москва,
Ветошный пер., 2. Типография.
Заказ 2401. Тираж 4 500.

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	читальный зал
Вениамин Блаженный. Место на древе Вселенной	18
	голоса
Александр Кушнер	5
Ольга Кучкина	9
Вера Павлова	71
Евгений Бачурин	78
Валерий Липневич	92
Арво Метс	95
	мастерская
Александр Уланов, Сергей Полянин, Павел Золкин	53
	свежий оттиск
Наум Вайман. Письма с Леванта <i>Вступительное слово Сергея Гандлевского</i>	105
	проза поэта
Василий Субботин. Подорожники	111
	пантеон
Маргарита Ивенсен. «Ты в комнату войдешь, меня не будет...» <i>Вступительное слово и публикация Агды Шор</i>	57
	транскрипции
Александр Сорокин. Вольные переложения из Леонидзе, Робакидзе, Бодлера, Гветадзе, Надирадзе	121
	монологи
Юрий Орлицкий. Русский верлибр: мифы и мнения	85
	диалог
Игорь Померанцев, Иосиф Бродский. Хлеб поэзии в век разброда	14
	портреты
Наталья Иванова. Нежносмо, или В поисках отошедшего мира	62
	анналы
Владимир Нарбут. Стихи и письма <i>Публикация и комментарии Любови Пустильник</i>	39
Степан Злобин, Лев Озеров. Спор о букве.	74
	ойкумена
Аннетта Брокхоф, Сабина Хэнсен, Норберт Вер, Георг Витте. Тут и там (<i>Перевод Сергея Ромашко</i>) Томас Клинг (<i>Перевод Ольги Денисовой</i>), Лев Рубинштейн	28
А.А. Просуществует ли фестиваль верлибра до 2000 года? Дмитрий Кузьмин, Сергей Журавлев, Наталия Лиманова, Евгений Понтохов, Владимир Герцик	97
В оформлении номера использованы графические работы Михаила Васильева (5), Михаила Барабанова (36), Владимира Пятницкого (61), Евгения Бачурина (81), Марии Сумниной (99), Кристины Зейтунян-Белуос (125).	





Александр Кушнер

• • •

Греческую мифологию
Больше Библии люблю,
Детскость, дерзость, демагогию,
Верность морю, кораблю.

И стесняться многобожия
Ни к чему: что есть, то есть.
Лес дубовый у подножия
Приглашает в гору лезть.

Но и боги сходят запросто
Вниз по ласковой тропе,
Так что можно не карабкаться —
Сами спустятся к тебе.

О, какую ношу сладкую
Перенес через ручей!
Ветвь пробьется под лопаткою,
Плющ прижмется горячей.

И насколько ж ближе вмятая
Страсть влюбленного стиха,
Чем идея неопрятная
Первородного греха.



Этот мальчик в коротких штанишках,
С общепринятым плюшевым мишкой,
Толстобрюхого друга ему,
Сразу видно, всучили, — формально
Держит зверя за лапу, печально
Смотрит в непроходимую тьму.

Стыдно мне его умного взгляда.
Он снимается: надо — так надо.
Из далекого, детского дня
Подневольного, — если бы рая! —
Деликатный, с трудом узнавая,
С жалостью он глядит на меня.



Сад, сад! Невянущий, сплошной,
Вечнозеленый сад.
А дальше что? А вечный зной
И веянье прохлад.
Тебе сказали: неземной,
А ты не рад. — Не рад.

Сад, сад! И далее мечта
Земная не идет.
Сад, сад! Сверкание куста,

Фонтан, допустим, грот.
Но грот — излишество, тщета,
Пример земных работ.

Уже в нем плесень есть, ущерб,
Уже он сыроват...
Тогда уже возможен серб
И, боже мой, хорват.
И флаг, и глупости, и герб,
И боль, и смерть, и смрад.



Будто я в поселковом стою магазине,
Вспоминаю стихи о певучем притине,
И кончается хлеб, масла ж нет и в помине.

В город ехать придется по пыли, по зною.
— Этот вот не стоял, — говорят за спиною.
И сгущается, чувствую, туча за мною.

Эти сны, эти мелкие наши обиды.
Глазки жгучие дачницы кровью налиты,
Норовит оттереть, и не будет защиты.

Помоги мне, — прошу, — вознеси над толпою,
Кто? — не знаю во сне, с жезлом и булавою,
Со щитом и копьем, с шелестящей листвою!

И, в мужском пиджаке, признает меня бабка:
— Отвяжись, — говорит, — от него ты, арапка,
Он здесь был, и в руках его желтая папка.

Я здесь был! в духоте я стоял вместе с вами!
Стыдно слез мне во сне; за морями, лесами
Есть иные края, с золотыми дождями.

Там ни спичек, ни масла не надо, ни хлеба,
Там покажется это волнение нелепо,
Хватит всем золотого сиянья и неба.

Сны глупы и обидны, особенно наши.
Вы не пили из этой отравленной чаши,
Потому и фрейдизм ваш для нас — вроде блажи.



Там назначают встречу за полгода,
Там, полистав карманный календарик,
Обводят день кружочком: вот, суббота,
Седьмое мая, — очень благодарен,
Приду, приеду... влажное дыханье
Листвы и теплый ветер предвкушая.
Там не боятся молвить: до свиданья.
Разумный взгляд, и хватка деловая.



Как Зоценко в Ялте пришел за письмом,
Себе самому им написанным, лишь бы
С почтамта ни с чем не уйти в золотом
Сверкании южном, — в Нью-Йорк бы, в Париж бы,
Но некуда броситься в темной стране
С тоски человеку, — лишь в Ялту да в Сочи,
И женщины пишут, но редко: в цене
Их письма едва ли не больше, чем ночи.

Ведь слово дороже, чем ласка, оно
И завтра утешит, и через недели,
И мы не в Египте, и дует в окно,
И скоро забудется все, что в постели
Случилось, а письма, — недаром их сжечь
Велят иногда, — и, окутана дымом,
Прощается в корчах беззвучная речь
Со все еще, может быть, милым, любимым.



Ольга Кучкина

МОДЕЛЬ

Летела среди людей с неведомым заданьем
пилотная модель с опереженьем ранним,
и двигатель сторал в ней внутренним стораньем,
звучал немой хорал, пропетый мирозданьем,
и, узкая в плечах, как женщина, бывало,
не узнана, в печаль, как в молоко, впадала,
чужой сожженный мост дымился запоздало,
и рой нелепых звезд дырявил покрывало.
Найди меня, найди — в ночи слепающий шепот,
блестящие дожди и бархатная копоть,
оставь меня, оставь — как будто конский топот,
совсем другой состав завинчивался в штопор,
скрипели тормоза в чудесном аппарате,
вокзал глядел в глаза, все было так некстати,
модельный экземпляр, как барыня на вате,
шар был предельно стар и — девочка на старте.

ИТАЛЬЯНСКАЯ БАБОЧКА

Итальянская фарфала
все кружилась и порхала,
тканью Божьей трепетала,
утверждая жизни стиль.
Так задумала природа,
нет вины, а есть свобода.
Но семья не без уroda —
ты в чужой горсти, прости.
Одинокaя фарфала
кейфовала, блефовала,
век фефелой вековала,
о, святая простота!
Ты была, как я, фарфала,
ты была и миновала,
ты в чужих руках пропала,
и — сквозь пальцы — пустота.



Я прачка, я склоняюсь над большою стиркой,
вся в мыльных пузырях и медных звонах,
вся в пыльных пустырях, чужих резонах,
в материи, в озонных зонах, с дыркой.

Материя стирается под крик клаксона,
под скрип тележный сохнет над распяьем,
под всхлип мятежный королевским платьем
на голом короле сидит условно.

Я старая швея, я золотою нитью
заштопаю разруху и разрывы ткани,
зашоренному духу, заржавевшей скани,
очиститься велю по вольному наитью.

Стираются миры, все выкручены связи,
вся выкручена роль у простодушной прачки,
вся выключена боль шальной швеи-чудачки,
я снова посреди живой воды и грязи.

Я рыба-существо в горючей пене,
горячая слеза в глазу незрячем,
найдем E , m , в квадрате c и снова спрячем,
я глыба-вещество в могучем плене.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ДНЕВНИК

*На карте Италия похожа на сапог,
Россия — на распятую икуру.*

Тоска в Тоскане — классная тоска.
Как на холсте, холмы в Тоскане плоски.
Твой грифель чертит четкие наброски.
Я раса табула. Я чистая доска.
Где третий Рим, где первый — погоди,
вот занавес дождя, от тяжести и жести
в рисунке, точно театральном жесте,
он скроет. Остаются позади:
шампанского бутылка в серебре,
что в римском кабаке стрельнула датой,
куда бежал, загадочный и датый,
муж, урожденный дома в сентябре,
а прежде — благородный фюзеляж
да одиночество в порту Да Винчи,
отельчик, миновавший, к счастью, нынче,
и — незатасканный тосканский пляж.
Прикинем итальянский сапोजок,
в феллининово-дантовом размере,
хоть лезет в щели, телевизор, двери
дух буржуа, коммерческий божок.
Не страшно. Формой форму повторя,
куском коралла вверх шатер из пиний,
тосканский дождь пересеченьем линий
штрихует все печали октября.
Октябрь уж наступил меж пришлых нас.
И раса табула, нагая, входит в воду
тирренскую, благословя свободу,
дождем и морем дышит про запас.

Москва в Тоскане и тоска в Москве,
распятой шкуры наползает абрис,
медвежья полость — наш удел и адрес,
по чувству, по сюжету, по молве.
Прелестный сапожок не по ноге.
В звериный мех, как в шкуру, завернуться,
вернуться в отчий дом — к себе вернуться,
где в душу сапогом на сапоге.

СВАДЬБЫ

Старухи, старухи стоят на ветру,
на свадьбу позвали старух поутру,
вот сядут в троллейбус, поедут туда,
где не были прежде они никогда.
Вчера на кладбище, на рынок, в роддом,
былое припомнить умеют с трудом,
а нынче румяна, и пудра, и блеск,
немыслимо грубой гримасы гротеск.
Старухи, старухи стояли рядком,
троллейбус старух возвращал вечером,
отыграны свадьбы по талой воде,
и больше старух не видали нигде.

АМЕРИКАНСКИЙ ДНЕВНИК

Д.

А еще как будто лихорадкой
нападает мерянье костюмов,
платьев, туфель, шляп, браслетов, сумок,
воздуха чужого кражей сладкой.
Вещь в себе и на тебе вещица
веществом заветного творенья,
ритмы, рифмы, мифы, повторенья
с блеском предлагает продавщица,
тайные квартирки отпирает,
зеркалами ловит отраженья,

на плите кипит преображенье,
кухня выраженья отбирает.
Модное лицо сменяет образ,
образок серебряный старинный,
оплывают свечи стеарином,
умирает восхищенья возглас.
Философский камешек в браслете
выпадает на пол из картинки.
Ленты, шляпы, кружева, ботинки
обморочно виснут на скелете.

• • •

Быстрый взмах карандаша
иль полет летучей мыши
перечеркивает мысли,
перечеркана душа.
Ранний вечер под луной,
ходит девочка с собакой,
Объясняется, однако,
по-английски не со мной.
Пес стеснительно сопит,
горло стиснуто тисками,
меж желудком и висками
боль любовная стоит.

• • •

Дух дышит, где хочет, а если не хочет,
замрет и не дышит, и нервы щекочет,
и с нервным расстройством везут недалече,
где тело, и душу, и нервы калечат.
Но дух переводит себя через время,
берет на себя предыдущее бремя,
и с духом собравшись, очнувшись в урде,
смеется и плачет: свободен, свободен!



Игорь Померанцев
Иосиф Бродский

ХЛЕБ ПОЭЗИИ В ВЕК РАЗБРОДА*

И.П. Начиная с середины шестидесятых годов в самиздате ходило ваше стихотворение «Большая элегия Джону Донну». В то время Донн был почти неизвестен широкому читателю. Как вы открыли его для себя?

И.Б. Наткнулся я на него таким же образом, как и большинство: в эпиграфе к роману «По ком звонит колокол». Я почему-то считал, что это перевод стихотворения, и поэтому пытался найти сборник Донна. Но безуспешно. Только потом я догадался, что это отрывок из его проповеди. То есть Донн в некотором роде начался для меня так же, как и для английской публики, для его современников. Потому что Донн в его время был более известен как проповедник, нежели как поэт. Самое интересное, как я достал эту книгу. Я рыскал по разным антологиям. В шестьдесят четвертом году я получил свои пять лет, был арестован, сослан в Архангельскую область, и в качестве подарка к моему дню рождения Лидия Корнеевна Чуковская прислала мне — видимо, взяла в библиотеке своего отца — издание Донна в

* Предлагаемая беседа — не публиковавшаяся прежде запись интервью И.Бродского, переданного по радио "Свобода" в 1981 году.

«Модерн лайбрери». И тут я впервые прочел все стихи Донна, прочел всерьез.

И.П. Когда вы писали «Большую элегию Джона Донна», что больше на вас влияло: его образ или собственно его поэзия?

И.Б. Я сочинял это, по-моему, в шестьдесят втором году, зная о Донне чрезвычайно мало, то есть практически ничего. Зная какие-то отрывки из его проповедей и стихи, которые обнаружили в антологиях.

Главным обстоятельством, подвигшим меня приняться за это стихотворение, была возможность, как мне казалось об эту пору, возможность центробежного движения стихотворения... ну, не столько центробежного... как камень падает в пруд, и постепенное расширение... прием скорее кинематографический — да, когда камера отдалается от центра. Так что, отвечая на ваш вопрос, я бы сказал: скорее образ поэта, даже не столько его образ, сколько образ тела в пространстве. Донн — англичанин, живет на острове. И начиная с его спальни, перспектива постепенно расширяется. Сначала комната, потом квартал, потом Лондон, весь остров, море, потом место в мире... В ту пору меня это, ну, не то чтоб интересовало, но захватило в тот момент, когда я сочинял все это. Во-вторых, когда я написал первую половину этой элегии, я остановился как вкопанный, потому что дальше было ехать некуда. Я там дошел уже до того, что это был уже не просто мир, а взгляд на мир извне... это уже серафические области, сферы. Он проповедник, а значит небеса, вся эта небесная иерархия — тоже сферы его внимания. Тут-то я и остановился, не зная, что делать дальше. Дело в том, что вся первая часть состоит из вопросов. Герой стихотворения спрашивает: «Кто это ко мне обращается?.. Ты — город? ты — пространство? ты — остров? ты — небо? вы — ангелы? Который из ангелов? Ты, Гавриил?» Я не знал ответа, я понимал, что человек может слышать во сне или со сна, в спальне ночью, эти вопросы, к нему обращенные. Но от кого они исходят, я не понимал. И вдруг до меня дошло — и это очень уложилось в пятистопный ямб, в одну строчку: «Нет, это я, твоя душа, Джон Донн». Вот отсюда — вторая половина стихотворения.

И.П. Теперь у меня вопрос к вам скорее как к переводчику, чем как к поэту. Еще в Ленинграде вы перевели несколько стихотворений Джона Донна. Говорят, что переводчик — всегда соперник переводимого им автора. Кем чувствовали вы себя, переводя Донна, соперником, союзником, учеником мэтра или собратом по перу?

И.Б. Конечно же не соперником, во всяком случае. Соперничество с Донном абсолютно исключено, учитывая качества Донна как поэта. Это одно из самых крупных явлений в мировой литературе... Переводчиком, просто переводчиком, не союзником. А может союзником, потому что переводчик всегда до известной степени союзник... Учеником — да, потому что, переводя его, я очень многому научился. Дело в том, что вся русская поэзия по преимуществу строфична, то есть оперирует в чрезвычайно простых стро-

фических единицах — это станс, четверостишие. В то время как у Донна я обнаружил куда более интересную и захватывающую структуру. Там необычайно сложные строфические построения. Мне это было интересно, и я этому научился. В общем, вольно или невольно, я принялся заниматься тем же, но это не в порядке соперничества, а в порядке, скорее, ученичества. Это, собственно, главный урок.

Кроме того, читая Донна или переводя, учишься взгляду на вещи. У Донна, ну, не то чтобы я научился, но мне ужасно понравился этот перевод небесного на земной... то есть перевод бесконечного в конечное... Это, как Цветаева говорила: «голос правды небесной против правды земной». Но на самом деле не столько «против», сколько переводы правды небесной на язык правды земной, то есть явлений бесконечных в язык конечный. И причем от этого оба выигрывают. Это всего лишь приближение, как бы выражение серафического порядка. Серафический порядок, будучи поименован, становится реальной. И это замечательное взаимодействие и есть суть, хлеб поэзии.

И.П. Джона Донна советские историки литературы упрекали в ретроградстве, в отходе от жизнеутверждающего ренессансного духа. Насколько вообще «ретроградство» или «прогрессивность» имеют отношение к поэзии?

И.Б. Ну, это детский сад... Когда мы говорим «Ренессанс», не совсем понятно, что мы имеем в виду. Как правило, когда произносят слово «Ренессанс», в голову приходят картины с голыми телами, натурщиками, масса движения, богатство, избыток. Что-то жизнерадостное. Но Ренессанс был периодом чрезвычайно нежизнерадостным. Это было время колоссального духовного, идейного, какого угодно разброда — политического прежде всего. В принципе, Ренессанс это время, когда догматика — церковная, теологическая догматика — перестала устраивать человека: она стала объектом всяческих изысканий, и допросов, и вопросов. Это было связано с расцветом чисто мирских наук. Донн жил в то время, когда — дам один пример — получила право гражданства гелиоцентрическая система. То есть когда Земля престала быть центром Вселенной... Центром стало Солнце, что произвело большое впечатление на широкую публику. Примерно такое впечатление произвело в наше время расщепление атомного ядра.

Ренессансу был присущ огромный информационный взрыв, что нашло свое выражение в творчестве Донна. Он все время ссылается на достижения науки, на астрономию, на все, что угодно. Однако не стоит сводить Донна к содержанию, к его научному и дидактическому багажу. Поэт занимается, в общем, переводом одного на другое. Все попадает в его поле зрения: это, в конце концов, материал. Не язык его инструмент, а он инструмент языка! Сам язык относится к материалу с известным равнодушием, а поэт — слуга языка. Иерархии между реальностями, в общем, не существует. И это одно из самых поразительных ощущений, возникающих при чтении Донна: по-

эт — не личность, не персона... не то, что он вам навязывает или излагает взгляды на мир, но как бы сквозь него говорит язык.

Как бы объяснить русскому человеку, что такое Донн? Я бы сказал так: стилистически эта такая комбинация Ломоносова, Державина, и я бы еще добавил Григория Сковороды с его речением из какого-то стихотворения... перевода псалма, что ли: «Не лезь в коперниковы сферы, воззри в духовные пещеры». Да, или «душевные пещеры», что даже лучше. С той лишь разницей, что Донн был более крупным поэтом, боюсь, чем все трое вместе взятые. И для него антагонизма не существовало. То есть антагонизм для него существовал как выражение антагонизма вообще в мире, в природе, но не как конкретный антагонизм... Ну, про него вообще можно много сказать. Он был поэт стилистический, довольно шероховатый. У Кольриджа есть про него замечательная фраза. Он сказал, что читая последователей Донна, поэтов, работавших в английской литературе столетие спустя, — Драйдена, Попа и так далее — все сводишь к подсчету слогов, стоп, в то время как читая Донна, измеряешь не количество слогов, но время. Этим и занимался Донн в стихе. Это сродни мандельштамовским растягиваемым цезурам: удержать мгновенье, остановить, когда оно по той или иной причине кажется поэту прекрасным. Или наоборот, как в «Воронежских тетрадах» — там тоже шероховатость, прыжки и усечение стоп, усечение размера, горячка — для того, чтобы ускорить или отменить мгновенье, которое представляется ужасным.

Эти вот качества одновременно привлекали и отвращали Донна. Его стилистика производила, конечно же, несколько отталкивающее впечатление на читателей, которые были настояны на Спенсере и предыдущей поэтике, возникшей как реакция на итальянскую поэтику, на все сонетные формы, на Петрарку и так далее... Даже Шекспир был гладок по сравнению с Донном. И то, что последовало за Донном, было тоже... как бы сказать... результатом гармонического процесса в языке. Современному англичанину или англичанину в девятнадцатом или восемнадцатом веках читать Донна так же сложно и не очень приятно, как нам читать Кантемира или Тредиаковского. Потому что мы воспринимаем этих поэтов сквозь призму успехов гармонической школы Александра Сергеевича и всех остальных. Ведь так?

И.П. Но при этом поэты двадцатых-тридцатых, скажем, Элиот, смогли разглядеть в Донне дух современности...

И.Б. Безусловно. Потому что Донн со своей проблематикой, с этой неуверенностью, с разорванностью или раздвоенностью, расстроенностью сознания — поэт, конечно же, современный. Его проблематика — это проблематика человека вообще, и особенно человека, живущего во время перенасыщенности: информацией, популяцией...

Изошренный нос принимает форму дремлющего извозчика,
Грубеет рот,
И душу (печальницу-душу) погружаешь в омут будней —
Тьфу ты, черт, я, кажется, отдал всю свою жизнь?!

1944

• • •

Почему, когда птица лежит на пути моем мертвой,
Мне не жалкая птица, а мертвыми кажетесь вы,
Вы, сковавшие птицу сладчайшею в мире немотой,
Той немотой, что где-то на грани вселенской молвы?

Птица будет землей — вас отвергнет земля на рассвете,
Ибо только убийцы теряют на землю права,
И бессмертны лишь те, кто во всем неповинны, как дети,
Как чижи и стрижи, как бездомные эти слова.

Ибо только убийцы отвергнуты птицей и Богом.
Даже малый воробушек смерть ненавидит свою.
Кем же будете вы, что посмели в величье убогом
Навязать мирозданию постылое слово «убью»?

Как ненужную боль, ненавидит земля человека.
Птица будет землей — вы не будете в мире ничем.
Птица будет ручьем — и ручей захлебнется от бега,
И щеглиные крылья поднимет над пеной ручей.

...Где же крылья твои, о комок убиенного страха?
Кто же смертью посмел замахнуться на вольный простор?
На безгнездой земле умирает крылатая птаха.
Это я умираю и руки раскинул крестом.

Это я умираю, ничем высоты не тревожа.
Осеняется смертью размах моих тягостных крыл.
Ты поймешь, о Господь, по моей утихающей дрожи,
Как я землю любил, как я небо по-птичьи любил.

Не по вашей земле — я бродил по господнему лугу.
Как двенадцать апостолов, птицы взлетели с куста.
И шепнул мне Господь, как на ухо старинному другу,
Что поет моя мертвая птица на древе креста.

И шепнул мне Господь, чтобы боле не ведал я страха,
Чтобы божьей защитой считал я и гибель свою.
Не над гробом моим запоет иступленная птаха —
Иступленною птахой над гробом я сам запою!..

СМЕРТЬ И ШАГАЛ

Смерть пришла и к Шагалу.
— Ах, Марк, Марк, —
Качала она по дороге головой, —
Ни к кому я не шла с такой неохотой,
Как иду к тебе, мечтательному старику
С детской улыбкой.

Конечно, тебе исполнилось девяносто семь лет,
Это (прости меня) возраст смерти,
Но я и сегодня хотела бы обойти твою мастерскую,
Где ты мастеришь из чертей голубей,
Из голубей коров,
А из женщин разноцветные фейерверки.

Об этой мастерской мне кое-что известно.
Седобородые покойники,
Приоткрыв саваны,
Прятали в ладошки веселый смешок, —
Они не забыли твоей сумасшедшей выставки,
Где ты по примеру Господа-Бога
Или витебского портного
Взял длинные портновские ножницы
И испортил ими материал, —

И все затем,
 Чтобы бегать вокруг портновского стола,
 Щелкая теми же разбойничьими ножницами:
 — Я испортил, я и сошью,
 Сошью невиданный лапсердак,
 Сошью ослино-козлино-звериный мир,
 Сошью коров, голубей, лошадей,
 Ибо главное в работе это марка,
 А марка у меня всегда в запасе
 (В заднем кармане брюк), —
 Итак, приклеим ее на лоб Господа-Бога-Саваофа,
 На лоб осла, козла и раввина —
 Получится Марк Шагал.

Марк Шагал, это совсем неплохо,
 Когда можно выйти из дому
 И остановить случайного прохожего:
 — Скажите, а я похож на клоуна?..

Не бойтесь меня обидеть,
 Я буду очень рад, если вы скажете, что я похож
на клоуна,
 Ведь при виде клоуна смеются дети —
 Он наполняет их детские рты крупичками смеха,
 Как птицы клювики птенцов зернышком и червячком.

.....

(...Все это бормотала смерть —
 У нее начались слуховые галлюцинации, —
 Бормотала, идя к Марку Шагалу,
 И, бормоча, пугала все на свете,
 Забывала, кто она, Смерть или Марк,
 Называла себя Марком, маркой, даже маркитанткой, —
 Ибо она окончательно запуталась в поисках
собственного имени...)



После смерти я выбрал лицо
Всезнающего пожилого мужчины.

В действительности я ничего не знал,
Ничего не помнил.
Может быть, до смерти я жил в подворотне
И меня называли Шариком.
Мне нравилось мое веселое имя
И я отвечал на него звонким лаем.

Мне нравились сырые запахи подворотни,
Кошки и голуби.

Порою в сырой угол ворот
Мочились мужчины,
Тяжело кряхтя,
Как перегруженные мыслями философы.

Реже — женщины.

Женщины меня будоражили.
Я угадывал в них скрытую шерсть
Любовных драк,
Когда шерсть зарывается в шерсть,
А женщина выпускает когти
И когтит простодушный загривок
Какого-нибудь двуногого Шарика.

Шарики (двуногие) слегка повизгивали
Или показывали клыки.
Женщины оказывались в опасности.

Итак, я выбрал лицо, вернее маску
Всезнающего пожилого мужчины.
Я удобно выглядываю из укрытия книжных полок
И иногда извергаю стихи —
Бесплодное семя старика,

Кажущееся перистым облаком.

И все-таки мне больше нравилось
Быть Шариком и вылавливать блох, —
Они ведут себя в укромных местах
Менее опасно, чем женщины.

(Женщин иногда называют суками —
Какой тягучий запах в этом слове!..)

Что же касается книжных полок и прочей
непонятной дребедени,
То однажды во сне изорвал я одну — самую толстую —
книгу
И единственный сохранившийся лист
Принес в зубах кошке.

Кошки тоже занятные существа с дымчатыми хвостами.

И не все они женщины.

РОДОСЛОВНАЯ

Отец мой — Михл Айзенштадт — был всех глупей
в местечке.

Он утверждал, что есть душа у волка и овечки.

Он утверждал, что есть душа у комара и мухи.
И не спеша он надевал потрепанные брюки.

Когда еврею в поле жаль подбитого галчонка,
Ему лавчонка не нужна, зачем ему лавчонка?..

И мой отец не торговал — не путал счета в сдаче...
Он черный хлеб свой добывал трудом рабочей клячи.

— О, эта черная страда бесценных хлебных крошек!..
...Отец стоит в углу двора и робко кормит кошек.

И незаметно он ногой выделывает танец.
И на него взирает гой, веселый оборванец.

— «Ах, Мишка — «Михеле дер нар» — какой же ты убогий!»
Отец имел особый дар быть избранным у Бога.

Отец имел во всех делах одну приметку — совесть.

.....

...Вот так она и родилась, моя святая повесть.



Если Бог уничтожит людей, что же делать котенку?..
«Ну пожалуйста, — тронет котенок всевышний рукав, —
Ну пожалуйста, дай хоть пожить на земле негритенку, —
Он, как я, черномаз и, как я, беззаботно лукав...

На сожженной земле с черномазым играть буду в прятки,
Только грустно нам будет среди опустевших миров,
И пускай ребятишек со мною играют десятки,
Даже сотни играют — и стадо пасется коров.

А корова — она на лугу лишь разгуливать может,
Чтобы вымя ее наполнялось всегда молоком...
Ну пожалуйста, бешеный и опрометчивый Боже, —
Возроди этот мир для меня — возроди целиком.

Даже если собаки откуда-то выбегут с лаем,
Будет весело мне убегать от клыкастых собак,
Ибо все мы друг с другом в веселые игры играем, —
Даже те, кто, как дети, попрятались в темных гробах...»



Я помню все подробности этой несостоявшейся встречи:
И то, как женщина поправляла у зеркала прическу
(Перед тем, как измять ее на подушке),
И то, как она подтянула чулки
(Перед тем, как снять юбку).

Мы сели с нею в лодку с пробитым дном —
И нас затопила волна...
— Волна — это ты, — сказала она.
— Волна — это ты, — сказал я.

И все же мы оба уцелели
И даже обменялись многозначительными улыбками,
Как два фокусника, обманувшие публику.

К тому же кое-что мы заметили друг у друга —
Так девочка доверчиво показывает мальчику копилку —
И он сует в нее свою монетку.

Иногда девочка помогает ему нащупать прорезь — вот сюда...

«Теперь это наша общая копилка».



Всегда между мною и женщиной возникал кто-то третий,
То ли порнографическая открытка с ее преувеличенной
точностью,
То ли пасхальные ангелочки... (Тоже открытка.)

Ритуал совокупления напоминал детскую игру,
Ее нежность и ярость,
Непонятно лишь было, почему в игре принимают участие
Не звонкие детские ладошки,
А нечто иное.



Я не совсем уверен,
Что тебе нужны были твои пышные плечи,
Грудь, поднимавшаяся от вздохов,
Густая корона волос.

Когда все это изрядно поизносилось и досталось
могильщикам,
На кладбище осталась счастливая девочка,
Вот она перескакивает с одного могильного холмика
на другой,
В руке ее легкий сачок,
Она ловит бабочек, лето, смерть.



...И в кого же я должен теперь превратиться,
Почему на исходе страдальческих лет
Должен я, как гороховый шут, нарядиться
В свой изношенный и неопрятный скелет?..

Я хотел бы по смерти остаться визгливым
И пронзительным голосом гробовщика,
Переливом рулад соловья торопливым
Или сливою сладкой в руке дурачка.

Дурачок я и есть, говоря откровенно,
Но я все же особых кровей дурачок:
Я нашел свое место на древе вселенной —
Неприметный такой и засохший сучок...

На сучке неприметном сидит воробышка,
Он мгновенного мира мгновенный жилец,
И щебечут пичужки: «Плутушка, плутушка,
Мы теперь распознали тебя наконец...»



Чем трепетнее старость,
Чем осторожнее приближается она к детскому возрасту,
Тем грубее обрушиваются на нее удары судьбы...
Непредвиденный удар сапогом в зад —
Это не только боль, это еще и стыд,
Ибо старческий зад обладает чувствительностью
Скрипки Страдивария.



Когда я вслушиваюсь в вечность,
Я понимаю, что я плут
И, как сверчок в углу запечном,
В своем бесчинствую углу.

Но что мне музыка вселенной,
Ее смятение и жуть?..
Я в глухоте самозабвенной
Одну лишь ноту вывожу...



ТУТ И ТАМ

«Тут и там» (Hier und dort) — этот девиз мы выбрали для встреч поэтов, пишущих по-русски и по-немецки. Первая проходила в декабре 1989 года в музее Фолькванг в Эссене: во время 4-го Эссенского литературного фестиваля немецкая публика впервые получила возможность познакомиться с серьезными образцами русской современной экспериментальной и неоавангардистской поэзии, возникшей в культурной среде, которая, начиная с 60-х годов, создала свою собственную художественную жизнь за пределами официальной культуры.

Русские авторы неофициальной культуры подхватывают русскую культурную традицию, подавленную в советский период. Метафизический опыт представителей абстрактного искусства и супрематизма начала века продолжает свою жизнь в поэзии Геннадия Айги, Виктора Кривулина и Елены Шварц. Столь значимая для русской литературы традиция простого слова, обыденной речи возрождается в «барачной» поэзии 60-х годов, центральной фигурой которой является Игорь Холин. На это же время приходится и истоки концептуальной и «соцартистской» поэзии, использующей языковые пространства советской массовой культуры, ее тривиальную мифологию и пропагандистских идолов.

В Москве и Ленинграде в мае 1991 года при поддержке Немецкого культурного центра имени Гете состоялось продолжение фестиваля «Тут и там», на этот раз, так сказать, в обратной перспективе: впервые новая немецкоязычная экспериментальная поэзия была перенесена в русскую культурную среду. Теперь уже русская публика получила возможность познакомиться

ся с поэтической традицией, начавшейся в 50—60-е годы конкретной поэзией и развитой в наши дни в неоавангардном литературном творчестве. Ансельм Глюк (Вена), Бодо Хелль (Вена), Томас Клинг (Кельн), Берт Папенфус-Горек и Саша Андерсон (оба из Берлина) соединяют в своих текстах столь разнородные традиции, как традиция экспериментального анализа языка (от дада до Венской поэтической школы) и традиция экспрессионизма (вплоть до современных текстов рок-музыки). Среди участников был и Хартмут Геркен — представитель «поэтической антропологии», чьи связи с русской культурой носят не только литературный, но и исследовательский характер. Современная немецкоязычная поэзия — так же, как и поэзия в России — уже не занимается поиском «чистых» форм, «первозлементов» языка, как это было в классическом авангарде. Обращение к различным традициям приводит к утрате ими абсолютного характера, происходит синтез разнообразнейших и самых противоречивых течений.

Из программы этого фестиваля мы бы хотели представить на страницах «Ариона» двух участников: московского автора Льва Рубинштейна и живущего в Кельне Томаса Клинга.

1994 год Лев Рубинштейн провел в Берлине как стипендиат одного из наиболее крупных научных и культурных фондов Германии DAAD. Нам кажется, что предлагая один из текстов, написанных Рубинштейном в этот «берлинский год», мы поступаем вполне в духе фестиваля «Тут и там».

Публикуемые тексты Томаса Клинга («Русский дайджест») были написаны вскоре после его поездки в Россию вместе с другими участниками фестиваля и вошли в состав его последнего поэтического сборника «Прибор ночного видения».

Для того, кто тогда, в последней фазе перестройки, за несколько месяцев до августовского путча, впервые приехал в Советский Союз и побывал в Москве и Ленинграде, «Русский дайджест» Клинга не просто пестрые поэтические поминки по саморазрушающейся советской империи, но и постскриптум к собственным смятым чувствам от поездки в неведомую страну. «Я был сплошно болью-, раной-глаз» — разнородные, но жадно схваченные обрывки зрительных образов отражают то, что прорывается — не без влияния западного культурного бескультурья — из-под советской оболочки: религиозность, православие, старина и новая нищета, и все это под «царапающе черно-желтым царским стягом», двуглавой тенью реющим над Невским проспектом.

Русская прелюдия Клинга — это все же больше, чем альбом четко снятых моментальных снимков, «невероятно точная, эффектно-проницательная поэтическая хроника» — как защищал ее от упрека в банальности путевых заметок Дитер М. Грэф. Зоркий взгляд способен проникнуть сквозь внешний покров непосредственных впечатлений и выловить подтекст отмеченных анахронизмов: в то время как точка зрения западного туриста буйствует в тексте зубоскальством словесного лихачества, тело гибнущей советской империи предстает — в «когтящем железе» эмблемы Аэрофлота и двуглавого орла — как последовательность знаков: «текстокортеж из черных ли-

музинов пережк / рывает кадр, Россия напоказ». И в то время как мы сами превращаемся в изваяния, «на корточках сидящие пред / могилой Хлебникова», невероятно живучая православная набожность непререкаемо вливается в строчки:

...голою рукой огарки
восковые старуха гасит, пропалывая в левую
сбирает руку, и снова лес свечей горит
и отгорает.

«Русский дайджест 2»

Осенью 1995 года в Берлине проходит Международный ежегодный фестиваль искусств. На этот раз он посвящен Москве как центру современного искусства, московским художникам и литераторам. Многие участники фестиваля «Тут и там» продолжают традицию поэтических встреч — с надеждой на встречи новые.

*Аннетта Брокхоф, Сабина Хэнсен,
Норберт Вер, Георг Витте*

Перевод Сергея Ромашко

Томас Клинг

РУССКИЙ ДАЙДЖЕСТ 1

эскалатор-в-россию
распавшись машина махина час-
тями торчит, четко видно и слышно
аэропорт ленинградский посадочная поло-
са, спуск в-паденье-в-россию и
ухвкакомтемпе.

1
воспоминания под бывшим флагом; это
так давно и глубоко, вам надо бы себя
подать картинно, как в картинке, к приме-
ру сверху «с-птичьего-помета», пардон с
полета, иль хоть собачьего или такой взъ-
ерошенной котяры ресторанной, ментЫментЫментЫ.
итак, вооруженный глазом

и сверх того орудьем зрячим нацелясь на
стремительные-вниз-ступени эскалатора МЕТРО
ПОЛИС ТАК ДОЛГО ОСТРИЕМ В МОНОКЛЬ, пропылены
и «как-селедки» схожи эти лица в метро, и все они
хотят попасть куда-то, все.

2

таксистов крутой оборот, уч-
уяв ПАУЧЬЕ, конечно же, валюту
при том что связь, прямая связь прерв-
алась, и вот игра в рулетку Я ЗДЕСЬ
ТУРИСТ «разжиться б марками почтовыми», русс-
ляндия, последняя ты зона, барахол-
ка, я был сплошною болью-, раной-
глаз, как от атаки
саперными лопатками; шпицрутенов-сквозь-строй-про-
ход, а ведь задумано по-пруссски «ровным шагом». ночью
шварценеггер ступает жестко сквозь гостиничный
теле-угар.

3

ну так, саперными лопатками атака; послушаем-ка что
«санкт-петербургские-дебаты» произносят и
опять прервалась связь поскольку функцию
онирующий кельнер выполняя свой наряд
на чай, и снова перерыв, калинин-
град (он скоро будет кант) как раз сейчас
из-за двенадцати от дифтерии умерших закры-
ли для. в сию минуту бодо хелль* снима-
ет русским панорамным объективом
нас, на корточках сидящих пред

4

могилой хлебникова.

Перевод Ольги Денисовой

* Бодо Хелль — современный австрийский поэт (прим. переводчика).

Лев Рубинштейн

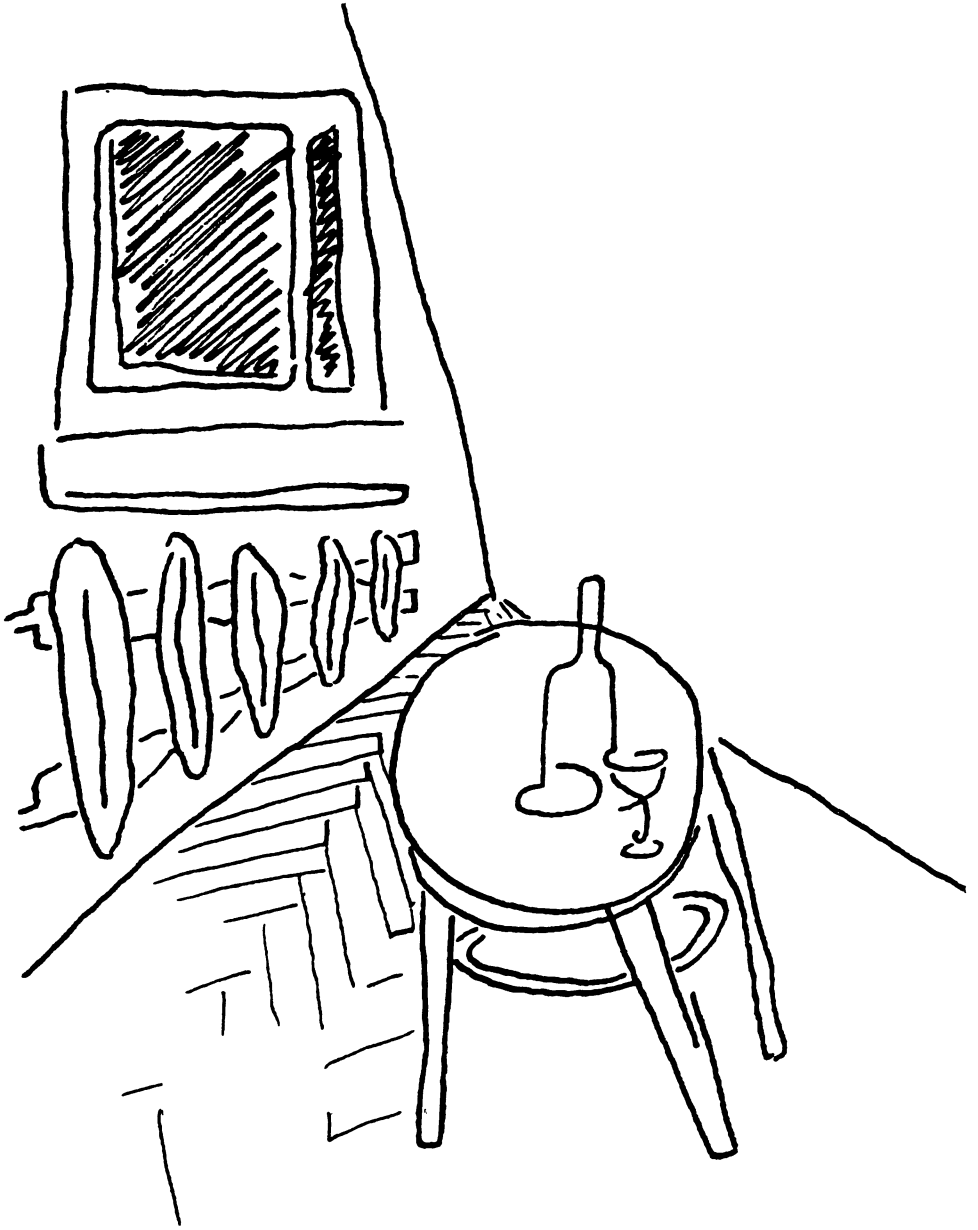
РЕГУЛЯРНОЕ ПИСЬМО

1. Пишите: «Я не помню ничего...
2. ...Я не помню ничего: ни сырых злобно шипящих дров...
3. ...ни хлещущей по оконному стеклу...
4. ...мокрой бельевой веревки...
5. ...ни этой ужасной молнии...
6. ...безжалостно перечеркнувшей ночное небо...
7. ...ночное небо вместе с остатками надежды на возвращение к прежней жизни...
8. ...на возвращение к прежней жизни».
9. Написали?
10. Далее мы пропускаем некоторые подробности вроде первого крика новорожденного, измученно-счастливого лица молодой матери и т. д. Ограничимся лишь скупым хронологическим перечнем основных событий дня.
11. Тут же необходимо вспомнить, что пожар на станции служит толчком для принятия, может быть, самого важного решения.
12. Не забудьте, кстати, упомянуть и об одиноко висящем старом пальто, один из рукавов которого засунут глубоко в карман.
13. Теперь пишите: «Я помню вот что: из окна...
14. ...Я помню вот что: из окна веранды свет медовый льется...
15. ...свет медовый льется...

16. ...и, напорвшись на крыжовник...
17. ...и, напорвшись на крыжовник, я плачу...
18. ...плачу без конца...
19. ...я плачу, плачу без конца».
20. Сцену венчания мы пропускаем. Заслуживают внимания лишь гусиная кожа на обнаженных руках Ларисы и неестественно коптящая свеча в дрожащей руке Ильи.
21. Липкое кофейное пятно на клеенке служит поводом для окончательного разрыва.
22. При этом, впрочем, не следует забывать о том, что и свет и воздух способны проникать лишь сквозь узкий зазор между замыслом и его воплощением.
23. Пишите: «Я не помню, как проходили эти дни...
24. ...Начинались они, во всяком случае, с того...
25. ...что я самым тщательным образом...
26. ...что я самым тщательным образом выметал из моей комнаты...
27. ...многочисленные трупики...
28. ...многочисленные трупики ночных бабочек».
29. Написали?
30. Теперь ненадолго прервитесь и постарайтесь вспомнить, что же все-таки могло до такой степени рассмешить двух сидящих напротив молодых женщин.
31. Далее следует подробное описание праздничного стола, которое мы, пожалуй, пропустим. Отметим только, что центром его явился непомерных размеров гусь, ставший, естественно, главным предметом веселых шуток и дружеских подначек.

32. В самый разгар слухов об эпидемии у Димки высокая темп., рвота и т. д. Ольга Тим. по прозв. Мальвина мечется по ночному поселку в поисках телефона.
33. Пишите: «Я помню первое апреля...
34. ...Я помню первое апреля...
35. ...примерно в пятьдесят шестом...
36. ...примерно в пятьдесят шестом...
37. ...когда меня все обманули...
38. ...когда меня все обманули...
39. ...а я буквально никого...
40. ...а я буквально никого...»
41. Написали?
42. Тогда попробуйте определить, какие конкретно пласты вашего непосредственного витального опыта в наибольшей степени актуализируются в процессе регулярного письма.
43. Затем перескажите вкратце рассказ пожилой библиотекарши об ее удивительной судьбе.
44. Во время юбилейного вечера Ал. Мих. один и тот же тост произносит дважды. Т. о. некоторые подозрения косвенно подтверждаются.
45. А теперь представьте себе что-нибудь совсем постороннее. Например, птичье перышко с капелькой запекшейся крови, примерзшее к периле балкона.
46. Представили? Тогда пишите: «Я не припомню, чтобы хоть кто-нибудь...
47. ...из близко знавших профессора Лахмана...
48. ...профессора Лахмана, смог бы упрекнуть его в отсутствии деликатности...

49. ...Тем более кажется странным и малообъяснимым...
50. ...что во время длительных и во всех отношениях приятных и интересных...
51. ...приятных и интересных совместных их прогулок...
52. ...он почему-то всякий раз...
53. ...обращал внимание своих очаровательных спутниц...
54. ...очаровательных спутниц на валявшихся вдоль дороги...
55. ...на валявшихся вдоль дороги дохлых птиц...
56. ...дохлых птиц».
57. Написали?
58. Обсуждение имени для морской свинки чуть не переходит в ссору. Обстановку разряжает шестилетняя Татка. Ее неожиданное предложение вызывает всеобщий дружный хохот.
59. Пропустим все перипетии, связанные с распределением ролей. Вспомним только, что роль Сюзанны в самый последний момент получает Наташа Овечкина.
60. Пропустим также сцену, которая заканчивается так: «А в полумраке видна лишь согбенная спина, и слышен лишь горячий шепот молитвы».
61. Пишите: «Я помню: в кухне полусонной...
62. ...Я помню: в кухне полусонной вскипала мыльная вода...
63. ...И синий ящик патефонный приоткрывался иногда...
64. ...И под шипящие пластинки ушли блаженные года...
65. ...И бледный пламень керосинки сокрыла мутная слюда...
66. ...сокрыла мутная слюда».
67. Написали?



68. А теперь опишите коротко сцену похорон Аси Соломоновны. Несколько подробнее — внутреннее состояние Володи, т. е. сложную смесь жгучего раскаяния и чувства колоссального облегчения, скрыть которое едва удастся.

69. В своей статье «Прописи для отстающих» автор, в частности, пишет: «Эта стратегия сводима подчас к функции морковки на палочке, укрепленной перед мордой осла. В смысле абсолютной недосыгаемости и стабильного положения на полшага впереди любого процесса». Конец цитаты.

70. А вот разговор двух молодых солдат в тамбуре вагона мы пропустим.

71. Пишите: «Я уже не помню...

72. ...действительно ли я оказался тогда...

73. ...на холодном безлюдном пляже...

74. ...и действительно ли море...

75. ...буквально к моим ногам...

76. ...выбросило неестественно...

77. ...выбросило неестественно раздувшееся тело...

78. ...раздувшееся тело утопленника-матроса...

79. ...утопленника-матроса».

80. Написали?

81. А теперь представим себе, что любой разговор, даже тот, что зашел в тупик, все равно продолжает жить своею собственной жизнью.

82. Далее даются описания плачевного положения дел милейшего Карла Яновича, его изношенной одежды, его скитаний по чужим углам. Описываются также и трагикомические приключения с его многострадальной рукописью, т. е. тем единственным, что все еще привязывает его к этой жизни.

83. Появившийся без предупреждения пожилой родственник мучительно долго вытирает ноги, прежде чем войти. В это время сгорают котлеты.
84. Пишите: «Я помню: в домоуправленье...
85. ...Я помню: в домоуправленье висели счеты над столом...
86. ...и вытянутые на коленях...
87. ...и вытянутые на коленях штаны...
88. ...и пыль столбом...
89. ...и день без всякого предела...
90. ...и ночь без обещанья дня...
91. ...Теперь я понял, в чем тут дело...
92. ...Теперь я понял, в чем тут дело. Ты только выслушай меня».
93. Написали?
94. Тогда пишите дальше:
95. «Не помню, сколько времени просидел я в полной неподвижности...
96. ...Не помню, задремал я или просто глубоко задумался...
97. ...Не помню, сколько прошло времени...
98. ...но очнувшись от странного оцепенения...
99. ...но когда я поднялся...
100. ...но когда я поднял голову и посмотрел в окно...
101. ...было уже темно...
102. ...была уже глубокая ночь...
103. ...уже смеркалось».



«ДЛЯ МЕНЯ МИР ВСЕГДА БЫЛ ПРОЗРАЧНЕЙ ВОДЫ...»

Непростая задача — представить письма и ранние неопубликованные стихи В. Нарбута, потому что этого поэта, в сущности, мало кто помнит. Его имя как будто на слуху — из акмеистов, брат знаменитого художника... Вспоминается также зловещий облик «колченогого» из катаевского бестселлера 70-х «Алмазный мой венец»... И это, пожалуй, все. А о стихах В. Нарбута современный читатель вспомнит и того меньше. В общем, забытый поэт.

Публикуемые ниже стихи, датируемые 1910 — 11-м годами, не дают представления об истинном масштабе дарования Нарбута. Они написаны совсем молодым поэтом, в них еще мало авторской индивидуальности и много — от поэзии 10-х годов вообще.

Между тем Владимир Нарбут (1888—1938) — поэт яркий и самобытный, и для русской культуры явление заметное. «Барчук, хохол, гетманский потюмок, ослабевший отросток могучих и жестоких людей, — вспоминает о Нарбуге Надежда Мандельштам во «Второй книге», — он оставил кучу стихов, написанных по-русски, но пропитанных украинским духом».

Крепко ломит в пояснице,
тычет шилом в правый бок:
лесовик кургузый снится
верткой девке — лоб намок.

.....

Ох, кабы не зачастила
по грибы да шляться в лес, —
не прилез бы он, постылый,
полузверь и полубес;
не прижал бы, не облапил,
на постель не поволок.
Поцелует — серый пепел
покрывает смуги щек...

.

Кошка горбится, мяучит,
ежась, прыскает, шипит...
А перину пучит, пучит,
трет бутылками копыт.
Лапой груди выжимает,
словно яблоки на квас,
и от губ не отымает
губ прилипчивых карась.

Это — из скандальной книги Нарбута «Аллилуйя» (1912), конфискованной цензурой за «богохульство» и «pornoграфию».

Вообще тень скандала сопутствовала биографии поэта, затемняя его образ и мешая адекватному восприятию его творчества.

Тень скандала и недоговоренности омрачила его репутацию, загубила партийную карьеру (а в конечном счете — жизнь) и в советские годы, самые, пожалуй, для Нарбута плодотворные. Он был талантливым и удачливым издателем, и это свое второе призвание реализовал так же полно, как и первое — поэзию. Достаточно сказать, что именно Нарбут в течение многих лет возглавлял знаменитое издательство ЗИФ («Земля и фабрика»).

Первые попытки познакомить современного читателя с творчеством незаслуженно забытого поэта были предприняты — спустя почти полвека — в 1983 году: в Париже вышли «Избранные стихотворения Нарбута», составленные Л.Чертковым при консультации М.Зенкевича и В.Шкловского. Затем, почти одновременно, в журналах «Огонек» и «Простор» (Алма-Ата) появляются публикации нарбутовских стихов и статьи о нем, приуроченные к 100-летию поэта. В годы перестройки стихи Нарбута понемногу публиковались в разных журналах и сборниках. И наконец, в 1990 году издательство «Современник» выпустило любовно составленный и наиболее полный на сегодняшний день свод его стихов* с фундаментальной вступительной статьей Н.Бялосинской и Н.Панченко (желающих всерьез ознакомиться с биографией и непростым творческим путем поэта мы отсылаем именно к этой статье).

С самых своих первых сборников — а их при жизни Нарбута вышло 12 — Нарбут мощно заявил о себе:

* Владимир Нарбут. Стихотворения. М., 1990.

Нападет вранье на воронье,
Тянется, ворочается сволочь,
Свекорья — на якорь, и с родней
У ворот не достучаться полчищ.
А сугробы лбами намело,
Сквозь подсвечник светится сочельник.
И петух сочится на мелок
Лютым клювом: выискался мельник!

«Гаданье» (1915)

Союз акмеизма с «хохлацким духом» дал поистине удивительные плоды. Более того, в этом союзе «хохлацкий дух» — эпическое, черноземное начало — явно доминирует.

Одно влечение: слышать гам,
чуть прерывающий застой,
бродя всю жизнь по хуторам
Григорием Сквородой.
Не хаты и не антресоль
прельстят, а груши у межи,
где крупной зернью лижет соль
на ломоть выпеченной ржи.

(1920)

Недаром сам Нарбут всячески культивировал свою связь с Гоголем: «Бодлер и Гоголь, Гоголь и Бодлер!» — восклицает он в публикуемом ниже письме к Зенкевичу.

Гумилев, рецензируя первую поэтическую книгу В.Нарбута «Стихи» (1910), находил, что в ней нет «ничего, кроме картин природы» и сетовал, что поэт не выразил своего отношения к миру. Но нарбутовскому стиху вообще свойственна созерцательность. Поэт опьяняется стихийной силой природы так же, как впоследствии будет опьяняться разгулявшейся стихией революционной бойни: «Не саблей по глазницам стebанули / нет, то Октябрь стихию ослепил!» («Семнадцатый», 1921).

Нарбут, может, и впрямь самый «правоверный акмеист» из всего «Цеха поэтов» («Я уверен, что акмеистов только два: я да ты», — пишет он Зенкевичу). Ведь для поэта, вобравшего в себя сам дух малороссийского чернозема, наблюдение за годовым циклом, за сменой времен года и есть мировоззрение, а регистрация запахов, звуков и красок земли — философия.

А шляхом, как барышня с бала,
Фуфья густой кринолин,
Уходит Зима. Ей опала —
Завявший в руке георгин!

«Гобелен» (1909)

Тянет медом от укропа,
поднял морду, воя, цербер.
Из-за века — глаз циклопа:
полнолуние на ущербе.
Под мельницей ворочает
колеса-жернова
мучарь да нежить прочая,
сама едва жива.

.
Прется виево отродье;
лезет в гору на циклопа.
Пес скулит на огороде,
задыхаясь от укропа.

«Укроп» (1913)

Невероятная плотность нарбутовского стиха поддерживается его особенной ритмикой, подчас имитирующей, скажем, порывы весеннего ветра:

Дул ветер порывисто-хлесткий
Нес тучи кудрявого свитка
И хлопал отставшей калиткой.
А месяц — то сыпал вниз блестки,
То прятался, словно улитка.

«Ранней весной» (1909)

В полном соответствии с эстетикой акмеизма, в поэзии Нарбута присутствуют все культурные традиции, накопленные русской поэзией к началу XX века. Пристальное вчитывание в его стихи периода первых лет революции и гражданской войны приводит к несколько неожиданным выводам.

Лексика поэта в этот период избыточно кровава; если кому-нибудь пришлось бы в голову составить частотный словарь языка нарбутовских стихотворений 18 —20-х годов, тот выглядел бы примерно таким образом: 1. Кровь (кровавый); 2. Рана; 3. Нож и т. п.

Пропела тоненько пуля,
махнула сабля сплеча...
О теплая ночь июля,
широкий плащ палача!

.
Ах, эти черные раны
на шее и на груди!
Лети, жеребец буланый,
все пропадом пропади!

«В огне» (1920)

Но участие Нарбута в поэтическом процессе 20-х годов воспеванием «кровавых ручьев» и героизацией «мужика и рабочего» не ограничивается. Любопытно, например, проследить трансформацию блоковской розы в поэзии Нарбута этих «страшных лет России»:

Пролетарий... Бьется в слове
Радость мира с желтой злобой.
И не розы — ступки крови
Облепили гладкий глобус.

«Развернулось сердце розой...» (1920)

И день грядет — и молний трепетных
распластанные веера
на труп укажут за совдепами,
на околешшее Вчера.
И Завтра... веки чуть приподняты,
но мглюю даль заметена.
Ах, с розой девушка — Сегодня! — Ты
обетованная страна.

«Россия» (1918)

В стихах о революции Нарбут — не только акмеист и живописатель, опьяненный «вихрем, свистящим в просторах». В своем ощущении России он — прямой наследник соловьевской и блоковской традиций:

России синяя роса,
крупитчатый, железный порох,
и тонких сабель полоса,
сквозь вихрь свистящая в просторах, —
кочуйте, Мор, Огонь и Глад, —
бичующее Лихолетье:
отяжелевших век огляд
на борозды години третьей.

Взрывайся, пороха крупа!
Свисти, разящий полумесяц!
Россия — дочь!
Жена!
Ступай
и мертвому скажи: «Воскресе».

(1919)

Как ни странно, именно в 20-е годы в стихах Нарбута с особой лирической силой звучит нота жалости и любви. Поэт оказывается наследником важнейшей традиции русской литературы — традиции милосердия и сострадания

ния. Россия, вечная и небесная родина, предстает «бесслезной и безответной», «родимой» («как в детстве к твоим коленам / прижаться б мне головой»), «матушкой»:

— Матушка!
Тяжко от ран?
— Дети-то, дети какие:
Врангель — не ангел, а вран!
Снова, и снова, и снова
Тело терзают мое...

«Кровью исходит Россия» (20-е годы)

И еще одна традиция русской поэзии не обошла Нарбута: пророчить собственную трагическую судьбу. В 1936 году он опубликовал такие строки (стихотворение о летчике Вороникине из цикла «Сочи — Мацеста»):

Родина-ласточка, косые крылышки,
С кровью и мясом и меня возьми!

А в 1937-м поэт был арестован и сгинул где-то на Колыме.

Публикуемые ниже стихи студент Петербургского университета В. Нарбут послал в Москву Валерию Брюсову, который заведовал тогда в «Русской мысли» отделом поэзии (Брюсов их не опубликовал). Одновременно Нарбут просил у мэтра стихов для студенческого журнала «Gaudeamus», в котором активно сотрудничал.

Письма написаны ближайшему другу Нарбута, поэту Михаилу Зенкевичу. Почти все они отосланы из родового имения Нарбутов — хутора Нарбутовка на Черниговщине.

Владимир Нарбут

ПЕРЕД ГРОЗОЙ



Гроза плывет, верхами елок
Выращивая облака;
И треугольник ветряка
На пепле неба — чрез поселок.



Гроза плывет издалека.
 Тростник — шуршит и сух, и колок.
 А в нем, вся будто из иголок,
 Слепая мечется река.



В саду — сиреневые ткани
 И дым — среди яблонь. Тишь. Но я,
 Я жду таинственных сверканий:
 Пусть разорвут нависший волок?
 Как силуэты сивых елок,
 Зубчаты острые края...

МЕСЯЦ

Роса — как бисер на канве,
 Овины стынут у околиц...
 Но вот под лесом в синеве
 Сверкнул небесный богомолец.
 И на поляны потекли
 С высот серебряные нити:
 И тонок теплый сон земли
 И зыбок чуткий шорох в жите...

Поздней — забьют перепела,
 И ночь дохнет глубокой грудью
 И снимет с влажного чела
 Повязку смерти на безлюдье...
 И этот красный ржавый нож
 Рукой невидимую сдвинув,
 О ночь, усладу ты найдешь —
 Там, — у околиц, у овинов!..

ТЕТЕРЕВА

И.Я.Билибину

Сочней и гуще — неба синева.
 В крестах еловых — дымчатый песок;
 Плетусь, что крот, ступая на носок;
 Как ветошь, расплзается трава.
 Давнишней грустью вскормленный мотив
 Взвивает ветер в гулкое дуло.
 Стеснился бор, смолою охватив,
 И — за спину разлужье отошло.
 Тут — май. Он точит красный медь — коралл,
 Сосновый пот, и вешает в крючки;
 И, словно оспой, он исковырял
 Сморчков продолговатых колпачки.
 Где сытый мох — суки. И лап семья,
 Обсосанных медвежьих веток — лап.
 И гул мяса и месивом шумя,
 Скребет хвою Ветрило. Но, ослаб.
 Поляны вырез. Как пустой челнок,
 Она плывет навстречу мне и псу.
 И песий хвост, крученный, как вьюнок,
 Юлит. Его глазами я пасу,
 Плакучий сумрак. А в дуле — певун:
 Он, верно, вспучил щеки и — дудит.
 (Потопом ли затерянный?) валун
 Сдружился с пнем, где костяники стыд.
 А! ...вьюн замерз. Насторжился пес:
 Космат и узловат изгиб ноги.
 Моргнуло веко. Дрему вихрь отнес.
 Ружье — наперевес. О, пес, не лги!
 Неловкий шорох вытянул струной
 Собачью прыть. И под сосной, — как звон,
 Упавший чрез решетку на амвон
 Разбился шелест, чуткий и лесной.
 Затарахтел, квохча и кудахча.
 И, осекая лист, размах тугой
 Запел, как на покосе саранча,

Чуть отливая медью, лаком и фольгой.
 Курками хряско стучает дуплет:
 И тяжело валится...

— Назад! Тубо!
 — Певун, ты где? Ты умер? Ствол нагрет.
 Вином, своим же, пьян петух рябой...

Из писем В. Нарбута к М. Зенкевичу

<7.04.1913>

В Питере сейчас прелестнейшая погода (тьфу, тьфу, чтобы не сглазить), Сергей, Георгий Иванович Чулок¹. О Манделе² ни слуху, ни духу. О Гумилеве тоже. Впрочем, ни о ком я так не беспокоился и беспокоюсь, как о тебе. Мы, ведь, — как братья. Да оно и правда: по крови литературной, мы — такие. Знаешь, я уверен, что акмеистов только два: я, да ты. Ей богу! Вот я и думаю писать статью в журнал³, так и смоляну — пусть дуются. Какая же Анна Андреевна⁴ акмеистка, а Мандель? Сергей — еще туда-сюда, а о Гумилеве — и говорить не приходится. Не характерно ли, что все, кроме тебя, меня и Манделя (он, впрочем, лишь из чувства гурмана) боятся трогать Брюсова, Бальмонта, Сологуба, Иванова Вячеслава. Гумилева даже по головке погладить. Совсем как большой, как папа, сознающий свое превосходство в поэзии. Верить ли, Миша, это все не то, что нужно; это все и Гумилев, и Городецкий лгут, шумят оттого, чтобы о них тараторили⁵...

Господь с ними! Какие уж они акмеисты!

А мы, — и не акмеисты, пожалуй, а натуралисто-реалисты.

Бодлер и Гоголь, Гоголь и Бодлер. Не так ли?

Конечно, так. Ура, Николай Васильевич!

<13.04.1914>

Живу я помаленьку, тихо — и чувствую себя пока отлично. Попысываю в не особенно обильном количестве стихи, гуляю по саду. Погода прелестная: настоящее лето! А ты — как проводишь время в столице? Часто ли видишься с акмеистами и другими нашими общими знакомыми? Не обзавелся ли еще какими «интересными»? Напиши обо всем, а то я часто даже газет по двум неделям не читаю. Ну, а футуризм как дышит⁶? Игорь Северянин, конечно, млеет в упоении⁷? Федор Сологуб⁸ — то ж? Ну, и черт с ними — это совершенно не важно. А Мандель, Анна Андреевна, Гумилей?

Да, исполни, пожалуйста, Миша, две моих небольшие просьбы:

1) пришли тот номер «Гиперборей», где были мои последние стихи⁹ («Гиперборей» я уже не видел от марта прошлого года).

2) сообщи, пожалуйста, адреса всех «акмеистов» (может, пригодятся), я даже гумилевский адрес утерял. Потом напиши, что писали этой осенью, зимой и весной об акмеизме (или «где») если — в журналах, — ведь были, должно быть, отчеты литературные за прошлый год¹⁰. Книжку издавать раздумал. Ну, об ней — еще успеем потолковать, вот только боюсь цензуры.

<24.04.1914>

Я живу помаленьку, гуляю, смеюсь, езжу кое-куда поблизости, пишу стихи. Осенью выйдет моя новая книжка стихов¹¹. А как решил ты? Недавно я предложил одному издателю — издать твои стихи — он ответил, что согласен, ежели ты примешь на себя часть расходов. Как ты на это смотришь? Посылаю тебе стихотворение «Жена». Нравится ли оно тебе? Жена моя очень хочет, видать, тебя женить на одной из своих подруг. Как тебе и сие? Пиши побольше и поподробнее. Видишь, я добрее тебя — и не пускаю в ход открыток. Где Сергей, Николай? Анна Андреевна? Как жаль, что она не прислала мне своих «Четок». Где Гиппиус, Лозинский, Мандель? Брат с женой уже тут. Зиму эту, по всей вероятности, пребывать я буду в Москве, — хотя я твердо еще не решил.

А «Гиперборей» так-таки и опочил¹²? Вообще, довольно жалкие стихи были, хотя и не «нашинские», но все-таки — как стихи, не то, что в журналах.

<Датируется по содержанию 1913—1914 гг.>

Пишу тебе, излагая те мысли, которые родились у меня после твоего последнего письма.

Так. — О сближении с кубофутуристами¹³. Думаю следующее: их успех основан, главным образом, на скандале (это — безусловно), и притом чисто практическом, т. е. выступлениях с руганью. Я, конечно, не имею ничего против их литературной платформы. Даже больше: во многом с нею согласен. Поистине, отчего не плюнуть на Пушкина? Во-первых, он адски скучен, неинтересен, и заимствовать (в отношении сырого материала) от него нечего. Во-вторых, отжил свой век. И — т. д.

Антиэстетизм мной, как и тобой, вполне приемлем при условии его живучести. На днях я пришлю тебе стихи, из которых ты увидишь, что я шагнул еще далее, пожалуй, в отношении грубостей. И помнишь, Миша, мы говорили о необходимом, чрезвычайно необходимом противоядии Брюсовщине (и Гумилеву, добавлю)¹⁴.

Так вот что: шагай дальше. Туда же идут и кубисты. Разница между ними и нами должна быть только в неабсурдности. Нельзя же стихи писать в виде больших и малых букв и — только! Следовательно, почва для сближения между ими и нами (тобой и мной), безусловно, есть.

Завяжи с ними небольшую дружбу и — переговоры с ними, как следует. Я — согласен — и на слияние принципиальное. Мы, так сказать, — будем у них центром. Пришли, кстати, мне адреса некоторых из них (тех, с которыми ты будешь беседовать).

На акмеизм я, признаться, просто махнул рукой. Что общего (кроме знакомства), в самом деле, между нами и Анной Андреевной, Гумилевым и Городецким? Тем более, что «вожди» (как теперь стало ясно), преследовали лишь свои цели.

Ведь мы с тобой — виевцы¹⁵ (принимая Вій за единицу настоящей земной, земляной жизни), а они все-таки академики по натуре.

Относительно издания сборника тоже вполне согласен: да, нужны и твой и мой. Можно и вместе. (Хорошо бы пристегнуть стихи какого-нибудь кубиста. Мандель мне не особенно улыбается для этой именно затеи.) Лучше Маяковский или Крученых, или еще кто-либо, чем тонкий (а Мандель, в сущности, такой). Подумай надо всем и поскорее ответь мне. О «Быке на бойне»¹⁶. Он мне нравится, но не кажется ли тебе, что конец надо переделать. Ибо он для такой мощи слишком легковесен. Поразительно хороша строка — «хребта и черепа золотой союз».

<23.06.1915>

Дорогой Миша!

Извини, что долго не отвечал на твое письмо от 3 — VI. Был занят всякой всячиной, житейской и меньше всего Музой.

Как ты поживаешь и что подделываешь? Ты ведь мне не писал до сих пор ни разу, служишь ли ты, или просто так слоняешься по Питеру и прочим весям земли русской. Это — верно, что гигантская война, как Спрут, захватила теперь весь мир. И никому ни до чего нет дела. В прошлый раз, отписывая тебе, я черкнул заказным и Лозинскому, в «Аполлон»¹⁷ адресуюсь. Просил я его — выслать мне наложенным платежом «Гиперборей», ибо таковой пропал у меня нечаянно. Но, увы, ответа не последовало. Буде тебя не затруднит, спроси, при случае, у Михаила Леонидовича — почему он не уведомил меня о том или ином результате. И еще! Коль не тяжело, вышли, пожалуйста, мне сам наложенным платежом полный комплект «Гиперборей» и тот номер «Журнала журналов», в коем обрел ты статью К. Чуковского¹⁸.

Потом вот: не хочешь ли ты издать теперь же (печать займет, конечно, месяц, а то и больше) книжонку на паевых (половинных) началах вкупе со мной? Много не потребуется: рублей по 25 — 30 на брата. Коль согласен, черкни теперь же, дабы нам сговориться обо всем.

Болтаюсь, ем ягоды и т. д., живу, словом.

Приветствуй Ахматову, Манделя, Городецкого.

Целую тебя.

Владимир.

<25.01.1915>

Ты пишешь, что поэты опять принялись издавать книги. И спрашиваешь, как я думаю, т. е., какие у меня планы относительно сего. Что ж, давай издаваться, повторяю, я бы не прочь, — но хорошо, прочно, а последние условия, кажется, еще вздорожали.

Знаешь что, куда ни шло, давай выпустим совместный (как я предполагал раньше) сборник. Только, чтобы недорого. Лучше поменьше, но красивее.

Думаю, это рублей за 150 — 180 издать такой можно, — хоть и тонкий будет он. Стихи, по-моему, можно потеснить, — взять «штук» по 6. Я даже хотел бы на 5 помириться, т. к. мои длиннее твоих, а ты — вали около 10. Ладно? Отвечай, только поскорее, и я начну действовать. Значит, расходы не превысят 75 — 90 рублей на каждого. Экземпляров будет штук 200 — 250, не больше. По 20 возьмем мы, штук 30 для отзывов, а остальное в продажу<...>.

В «разводе» Гумилева и Городецкого становлюсь на сторону первого¹⁹. Не нравятся мне последние стихи Сергея²⁰. А к новому «Цеху» примыкать нам не следует. Мы будем — сами по себе. Правда же? Попроси от моего имени книги новые у Манделя и Гумилева. Хорошо? Можно заказной бандеролью на «Горелые хутора». О своих планах напишу тебе очень подробно в одном из следующих писем. Отвечай, голубчик, поскорее.

Всего наилучшего.

Твой Владимир Нарбут.

P.S. Знаком ли ты с Маяковским и Ивневым? И кто из них интереснее? Пиши!

<Ноябрь, 1918>

Живу в настоящее время в Воронеже — и уже около года (с марта). А очутился я здесь благодаря эвакуации из Черниговской губернии перед приходом немцев.

Ничего особенного со мной не было — кроме того, что я в январе прошлого года вследствие несчастного случая (описывать его крайне тяжело мне) потерял кисть левой руки и, главное, младшего брата²¹. Потеря руки сперва была очень неприятна, но потом я освоился и — уже не так неудобно, как прежде.

Ну, будет об этом, тяжело...

Сейчас я — редактор «Сирены»²², член редакционной коллегии «Известий Губисполкома». В этой должности пребываю месяцев восемь. Скука тут отчаянная. Жена и сын — на Украине, мать и сестра — в Тифлисе, брат Георгий (ты его знаешь) в Киеве. Там же, кажется, и остальные мои родные. Словом, тоскливо в разлуке. А вернуться на Украину — нельзя.

Партийной работой сейчас не занимаюсь. Работаю исключительно для Союза Советских журналистов (председателем которого и являюсь со дня

его основания). Здесь у нас явное преуспевание; в Союзе (губернский) около 80—90 членов; есть свой клуб, столовая и т. д. Но интересных людей нет.

Правда, здесь бывший редактор «Солнца России»²³ Лев Михайлович Василевский (поэт), но и только. В городе — голодно и холодно; вдобавок сыпной тиф, короче говоря, дело дрянь, разруха.

Был дважды в Питере и Москве. Почти все были в разброде («все» — это писатели). Все же кое-что сколотил для «Сирены». Но горе с бумагой. Нельзя ли у вас купить х о р о ш е й журнальной бумаги, напиши.

По воскресеньям в «Известиях» у нас идет «Литературная неделя». В последнем номере (он тебе выслан заказной бандеролью) осмелился без твоего разрешения пустить твоих два стихотворения рядом с моими. Думаю, не будешь на меня в обиде за эту вольность. Присылай, ради Бога, больше стихов.*

КОММЕНТАРИИ

¹ С Сергеем Городецким Нарбут был связан по «Цеху поэтов». Нарбут посвятил ему стихотворение «Зимняя сказка». Городецкий также посвятил Нарбуту одно из стихотворений в сборнике «Цветущий посох» (М., 1914).

Чулков Георгий Иванович — поэт и критик, автор воспоминаний «Годы странствий» (М., 1930).

² О.Э.Мандельштам. Двух поэтов всю жизнь связывали теплые отношения. Нарбут — автор восторженной рецензии на сборник Мандельштама «Камень» («Новый журнал для всех», 1913, №4). Возглавляя издательство ЗИФ, Нарбут поддерживал Мандельштама, заказывая ему переводы.

³ Видимо, такой статьи Нарбут не опубликовал.

⁴ С Анной Ахматовой Нарбут был связан участием в «Цехе поэтов», публиковал ее стихи в редактируемых им журналах — «Gaudeamus», «Сирена». Ахматова посвятила Нарбуту (уже после его ареста) проникновенное стихотворение:

Это — выжимки бессониц,
 Это — свеч кривых нагар,
 Это — сотен белых звонниц
 Первый утренний удар...
 Это — теплый подоконник
 Под черниговской луной,
 Это — пчелы, это — донник,
 Это — пыль и мрак, и зной.

(«Про стихи» в цикле «Тайны ремесла»)

⁵ Речь идет о статьях-манифестах об акмеизме, опубликованных Гумилевым и Городецким в «Аполлоне» (1913, №1).

* Это письмо опубликовано в журнале «Подъем» (1987, №11. С. 118—119).

⁶ В 1913-м и первые месяцы 1914 года шли диспуты о футуризме. В эту пору вышло 40 сборников стихов и прозы футуристов, первый номер журнала «Футуристы». Они были «злойбой дня».

⁷ Нарбут иронизирует по поводу «поэз» Игоря Северянина, которые он слышал в исполнении автора.

⁸ Сологуб (Тетерников Ф.К.), ранний символист. Его перу принадлежала восторженная вступительная статья к знаменитому сборнику И.Северянина «Громокопящий кубок».

⁹ «Гиперборей» — ежемесячник стихов и прозы, где акмеисты интенсивно печатались (акмеисты часто называли себя «гиперборейцами»). Здесь, очевидно, речь идет об опубликованном в «Гиперборее» стихотворении Нарбута «Столяр».

¹⁰ Очевидно, речь идет о статьях, посвященных акмеизму: В.Шершеневич — «Русская поэзия» («Алциона», 1913, №1), «Заветы символизма и акмеизм» («Аполлон», 1913, №1); С.Городецкий — «Некоторые течения современной русской поэзии» — там же.

¹¹ Имеется в виду сборник «Вий».

¹² «Гиперборей» издавался до 1916 года.

¹³ Кубофутуристы — одна из фракций футуризма, в которую входили Кручных, Асеев, Маяковский.

¹⁴ Нарбут считал, что «брюсовский» и «гумилевский» этапы «учительства» позади. Он пытался противопоставить себя и Зенкевича другим членам «Цеха поэтов».

¹⁵ «Виевцы» — от гоголевского рассказа «Вий». Здесь имеется в виду приверженность земле, реальной действительности как она есть, без прикрас.

¹⁶ Имеется в виду стихотворение Зенкевича.

¹⁷ «Аполлон» — литературно-художественный журнал, издавался в Петербурге с 1909 по 1917 год, главный редактор — С.Маковский.

¹⁸ «Журнал журналов» имел подзаголовок: «Орган критической мысли, календарь литературы, искусства, общественной жизни». В №1 за 1915 год в нем появилась статья К.Чуковского о сборнике стихов С.Городецкого «Цветущий посох» как о высшем «торжестве акмеизма».

¹⁹ Весной 1914 г. Гумилев, Городецкий и Зенкевич вели публичные споры о существовании акмеизма.

²⁰ Речь идет о книге «Изборник», куда вошли упоминаемые стихи С.Городецкого.

²¹ На семью Нарбута был совершен бандитский налет в новогоднюю ночь 1918 г. (Этот налет связывают с деятельностью Нарбута в Совете г. Глухова.) Погиб его брат, Сергей, сам поэт был тяжело ранен — ему ампутировали кисть руки.

²² «Сирена» — первый в послереволюционной России литературный двухнедельник, созданный Нарбутом в Воронеже в мае 1918 г., выходил по февраль 1919 г. Все это время Нарбут был его главным редактором. Там печатались стихи Блока, Брюсова, Гумилева, Ахматовой, проза Ремизова, Пильняка, Чапыгина.

²³ «Солнце России» — красочно иллюстрированный литературно-художественный еженедельник, «политический и сатирический журнал». Издавался с 1906 по 1917 г.



Александр Уланов

• • •

Время движется в змее непрерывным течением ее тела. Не шаги, не вращение колеса — еле заметные волны под шершавой кожей, и такой же волнистый след. Ахиллес не догонит черепаху — догонит змея, не делая малейшего усилия, пребывая и ускользя в каждой своей точке. Время все вмещает в себя, и змея знает все. Голос ее чешуек — шорох пересыпающегося песка.

Время отдыхает, свернувшись в улитке. В ее спокойной мягкости оно видит сны. Самые спокойные из них — под водой, поэтому морские ракушки — самые красивые. Сгустки времени разбросаны по морскому дну, по виноградным листьям, по страницам, прячась в *o* и выдвигая рожки *y*.

Когда змея и улитка встречаются, они молчат. Разговор бодрствующего и спящего невозможен. Змея знает улитку — как и все другое. А улитка часто видит змею во сне — вместе со всем ее знанием. Поэтому они улыбаются и ползут каждая своей дорогой.

Сергей Полынин

Из «ЗАПИСОК ВНУТРЕННЕГО ЧЕЛОВЕКА»



Не клейкий сон. Проснулся среди ночи.
В веригах снега мать-земля сыра.
Аз в келье. Умерла старуха.
На небе — грязь, а проще — как в хлеву.

Вкусила смерть... Нет, нет
ее не утешала!
(Когда-то я писал стихи девчонке, —
в дому на север уголок сняла...)
О прожитой все жизни сожалея,
в тупик пришла — покончив навсегда.

Горит луна, заполненная ртутью.
Личины нет, я весь разворощенный!
кует не преставаая мужичок,
кует,
он в красном весь,
под ветхой кожей...

Не клейко слово... А душа старухи
над селом парит.



Я вышел в сад (дождь лил не преставаая).
Глухонемой лопух, казалось, слышит.
И, не отрезанный от матери-природы,
все дальше в сад вхожу:
в ветвях, упругая, как бьется жизнь немая.
Румяный лепесток... пчела... нырнула.
Мой разум распустился, как цветок,

но... бьется рыбою в сетях,
трепещет сердце...
Под выгнутое небо
больше не расту.

Тупое рыло-пяточок у солнышка немого.
Лучами двор перерывая,
что ищет на прокорм себе?



Я видел как плакал снег убеленный —
Измызганный весь, словно нищий,
он плакал,
а синими брызгами
небо — в него.

Черное стадо. Деревья свежеют.
Коленки берез пробуравит бурав.
Но... лижет тепло, как собака,
подталый —
следы моих ног
обозначились вдруг.

Павел Золкин

КУВШИН

служил ты жаждущим
с журчаньем дружен
а здесь загадочен
и никому не нужен
ты горлом тянешь
звнящий воздух
но ты обманут
своею формой



о море море море
так тяжело и близко
что кто-то тихо просит
чуть-чуть повременить бы
но нет ему отсрочки
и нет ему предела
и человек уходит
из собственного тела

ВЕЧЕРЬЕ

деревья крадутся
деревни коснуться
но падают навзничь
отрогами пастбищ
а солнце хохочет
сорвавшийся кочет
и хищное небо
в крови оготело
так хочется воли
добра и простора
но гложут раскаты
пернатых закатов



так звенит акварелька
что во рту холодок
закорюк муравейка
свои лапки несет
под висячей горою
торопливо давно
в заходящего солнца
раскаленное дно



«ТЫ В КОМНАТУ ВОЙДЕШЬ, МЕНЯ НЕ БУДЕТ...»

Маргарита Ивенсен (1903 — 1977), моя мать, была известна как детский поэт, автор стихов, песен и радиопередач.

Мало кто знал, что она писала не только детские стихи. Человек замкнутый и требовательный к себе, она не стремилась открывать душу и тем более публиковать написанное. Даже читать свои стихи друзьям и коллегам, как это обычно принято у поэтов, было ей несвойственно.

Незадолго до смерти просматривая свой архив, она беспощадно уничтожила почти все стихи.

Мы с сестрой собрали уцелевшее. Имеем ли мы право это печатать — было для нас предметом многолетних сомнений. Но прошло слишком много времени, и мы все-таки решились на публикацию.

Боясь своей дочерней пристрастности, обратились мы к Иосифу Бродскому, чье мнение для нас было решающим еще и потому, что Маргарита Ивенсен чрезвычайно высоко его ценила.

Все, что нам удалось собрать из стихов, включая неоконченные отрывки, мы послали Бродскому вместе с фотографией мамы.

В своем ответном письме ко мне Иосиф Бродский пишет: «...Среди стихов Вашей покойной матушки есть несколько стихотворений совершенно замечательных». И далее: «...Трудно предположить, что человек с таким качеством стиха действительно мог уничтожить свои произведения (наверное, не все написанное ею было «в столе». С кем-то она должна была этим делиться)...»

Иосиф Бродский советовал мне поискать мамины стихи за пределами дома.

«...Поверьте мне, именно уважение к автору «Вступления», к человеку, написавшему:

Ты в комнату войдешь — меня не будет.
Я буду в том, что комната пуста...

к женщине с совершенно замечательным лицом, именно уважение диктует мне эти соображения».

Так Иосиф Бродский оканчивает свое письмо.
Увы, к сожалению, ничего больше найти не удалось.
Часть стихов я решаюсь опубликовать.

Агда Шор

Маргарита Ивенсен

• • •

Люблю заглядывать тайком в чужие окна
Для этого нужны: закатный луч,
Весна, Арбат и твердое сознание,
Что в душу собственную лучше не смотреть.

Брожу тогда по старым переулкам,
(Где в желобах — бескровный одуванчик)
И взглядом ненасытным обиваю
Доступных подоконников пороги.

На них такие умные предметы,
(Почти не измененные в веках),
Как будто в сумерках на тихую картину
Голландской школы смотришь в Эрмитаже:

Копилка глиняная. Высохшая верба
(А прутики с налетом голубым
Напоминают палочки ванили
В стеклянной банке с пробкою притертой),

Грибок для штопки. С крышкою граненой
Чернильница. Котенок на тетради
(Прикрывший хвостиком таблицу умноженья)
И бритвенный прибор холостяка.

И долго я смотрю на трупик мыла
В жестянке из-под звонких леденцов,
На кисть уставшую касаться подбородка,
И на стальную бритву...

1930—35

• • •

Я рада осени, тому, что дни короче,
Что слаще яблоки, что скошена трава,
Что даже самые холодные слова
Теплеют в сумраке дождливой, долгой ночи.

• • •

...Вести подсчет своим потерям
Под известковым завитком...
Улиткой медленной и серой
Вползает осень в тихий дом...

• • •

Припасть к столу, как припадают к праху,
И, вороша горячую золу
И облачившись в смертную рубаху,
Припасть к столу. К рабочему столу.

1973

• • •

О летняя тоска воскресных вечеров
в предместьях города! Багровых на закате
фабричных труб тоска. Тоска его акаций
и в цвет заката — розовых коров.

Безрадостная скука пустырей,
в кустах репейника и пепельной полыни,
отхожих мест зловонное унынье,
щелястые хибарки без дверей.

1935



Плетень опутан сплетней повилики,
И от соседа узнает сосед,
Что в том саду зацвел шиповник дикий,
А в этом расцветает бересклет.



Что, воробышек, что, нахохленный?
Уж не тебя ли я крошками потчевала?
Вот и кончились мои похороны.
Земля — наизнанку. Все кончено.
Есть мне теперь, где приютиться,
Все мне теперь навеки простится,
К мертвым сердце у всех отходчиво.
Только земля слухом полнится:
«Кто в могиле, — покойник? покойница?»
«Кто его знает! — Был человек»
Все покрывает земля да снег.



Ты в комнату войдешь, — меня не будет.
Я буду в том, что комната пуста,
Что зов твой — самый добрый, самый нежный,
Останется впервые без ответа:
Заговорит с тобою немота.
Но как лады поломанной свирели
Все пробует рука, с надеждой тщетной
Услышать строй навек умолкшей песни, —
Так снова позовешь ты. Но в ответ —
Молчанье. Вслух, быть может, вымолвишь:
«Проклятье!» И на это не отвечу.
Заплачешь ты, а я... не подойду.
Впервые... И тогда,
Тогда лишь ты поверишь,
Что нет меня, что нет меня навеки, —
Что нет меня навеки на земле.





Наталья Иванова

НЕЖНОСМО,

или

В ПОИСКАХ ОТОШЕДШЕГО МИРА

Евгений Рейн — поэт без биографии, в отличие от Бродского, которому, по выражению Ахматовой, биографию «сделали» («Какую биографию делают нашему рыжему» — во время процесса, кажется, молвлено). Родился — учился — женился — развелся — сочинял — не печатали — напечатали: не биография.

Не случайно Рейн говорит о популярности Бродского с ревностью, если не с завистью к его «пронзительной и легендарной» судьбе: «В истории русской поэзии нет, пожалуй, другого случая столь всеобщего признания. Бродский получил все мыслимые награды Запада... А началось-то все с бездны советского литподземелья. И лестница, по которой он взошел, кажется особенно крутой и впечатляющей».

Отсюда его трудности — из вроде бы бессобытийности, бессюжетности собственно жизни.

Что стало главным, движущим фактором *поэтической* биографии Рейна?

Питерский круг друзей, молодых поэтов? Близость с Бродским? Знакомство с Ахматовой? Или, наконец, перемена места, переезд из Питера в Москву? Перемена места, равная перемене участи?

Рейн — мост, соединивший ленинградскую поэтическую атмосферу с московской. Перемещения были связаны с утратой Ленинграда. Отсюда особая ностальгическая окрашенность его лирики.

Самая большая трудность Рейна — не в том, что не печатали его стихов, а в том, что ему приходилось и приходится осуществлять себя на фоне поэта — «друга в поколенья» — не только с мировой славой, но и с биографией.

Написав предисловие к рейновскому «Избранному», Бродский высказался, на мой взгляд, не столько о Рейне, сколько о себе самом. Отрефлектировал близкое ему в Рейне — видимо, то, что и позволило ему в свое время назвать Рейна своим учителем.

Бродский называет Рейна «элегическим урбанистом», трагическим элегиком, «поэтом эрозии, распада». Все это верно. И все это приложимо к самому Бродскому, он влезет во все эти определения, как в домашние тапочки.

Остается — загадка. «Простая тайна».

На подмосковной даче слетает желтый лист,
Последний теплый месяц, тридцатое число.
Гоняет по участку ребенок-футболист,
Стоит на солнышке расхлябанный шезлонг.

Интонация делает музыку. Не случайно в предисловии Бродского возникает образ «черной пластинки». Рейн немислим без использования использованного, заезженной мелодии, перепетой по-своему:

За Смоленской церковью
на немецком кладбище
сквозь решетку редкую
прохожу, гуляючи...

или —

В последней пустой электричке
Пойми за пятнадцать минут,
Что прожил ты жизнь по привычке,
Кончается этот маршрут.

Выходишь прикуривать в тамбур,
А там уже нет никого.
Пропойца спокойный, как ангел,
Тулуп расстелил наголо.

портреты

Но поэзия использованного, поэзия банального, поэзия пластинки переходит у Рейна в драму истории, в драму гибели, трагедию конца:

И видит он русское море,
Стакан золотого вина.
И слышит, как в белом соборе
Его отпевает страна.

Можно сопоставить это стихотворение — «Электричка 0.40» — со знаменитым пастернаковским, об электричке утренней —

Там были бабы, слобожане,
Учащиеся, слесаря...

Пастернак наблюдал — «боготворя» — утро, начало дня, начало новой послевоенной жизни, рассвет; Рейн во всем видит финал, конец, утрату, закат. Пастернаковскую множественность сограждан вытесняет пустота («там уже нет никого»). Учащиеся и слесаря сгнули — остался пропойца, но — ангел, но — в золоте и белизне.

Рейн низвел высокую поэтику элегии до жестокого романа и одновременно уничтожил, сжег его «низость». Низкое и высокое в его лирике неразъемны. Пропойца — ангел. Пустота — звенит высшей жизнью. Дно («тулуп расстелил наголо») преображается во взлет отпевания в соборе. Всею страной. Масштаб грандиозен.

Сентиментален ли Рейн? Безусловно. Его лирика замешана не на мысли — на чувстве.

Что же? Бери за ворот
и говори: «Люби!»
Шелковый бант приколот,
только не отступи.

Даже не на чувстве — сказано слабо для Рейна — на чувственности. Чувственная одаренность его почти невероятна, невозможна. «Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать» — это не о его слове. Его не покидает восхищение чувственной прелестью мира, он отзывается обонянием, осязанием, зрением, слухом — чем там еще? — на все «события», явления жизни.

Помнишь, в том раскаленном
Номерочке двойном
Пахло одеколоном,
Мясом, луком, вином?

На тяжкие обстоятельства ответ почти гастрономичен:

Купил пирожных, и пивка,
и заливную осетрину...

«Морской вокзал»

Черный кофе, черный кофе,
Красно-белое вино,
Дорогие, что вы, что вы,
Разве вам не все равно?

«Темный дождик...»

Перемешаю мясо и чеснок,
Вино и соус, зелень и стаканы.

«Братьям Чиладзе»

Ничего не надо, кроме
рынка в раннем сентябре,
дыни в перистой соломе,
пива светлого в истоме,
воблы в ветхом серебре.

«Алма-Ата»

А сливки по утрам невероятно,
Невероятно, сказочно густы.

«Утренний кофе на Батумском морском вокзале»

Мясной, тяжелый суп соленый,
Да мутноватая бутылка.

«У Лукоморья»

И даже «Батум, как кекс, нарезан на куски», и даже Пушкин (рейновский) с удовольствием превеликим «цедит» ром, а не то чтобы сочиняет!

Во всем этом избыточно чувственном мире все имеет свое чувственное измерение: звезда — «холодная», воздух — «булькает», город — «теплый», канал — «зловонный, липкий», огонь — «карамельный», стакан — «ледяной», пламя — «грязное», ювелир — «неопрятный».

Сентиментальность Рейна ностальгирующая. Чтобы стать поэзией, настоящее обязательно должно кончиться, пройти. Прошедшее переживается как утрата. Утрата времени, представленного у Рейна обширной номенклатурой вещей. Детской песочницей, кустом жасмина во дворе, скамейкой, занавеской, мельхиоровой ложкой, опрастанный бутылку, мутным зеркалом, рубероидом, разбитой вазочкой, битыми амурами, твидовым пальто, динамовской футболкой, голубой сорочкой, лазоревым бантом, шелковым абажуром, старым диваном... Главное — старым.

Минувшее, как ангел из-за тучи,
Нам знаки непонятные дарит,
Жалеет нас, а может, правде учит,
А может просто что-то говорит.

«Утренний кофе...»

На занюханной студии в пустом кинозале
равнодушный механик крутит старую ленту.
Ничему не радуйся поначалу,
не ищи исчезнувшее бесследно.

«Забывтый фильм»

«Равнодушный механик» — это сама монотонно проходящая жизнь; а Рейн — механик неравнодушный, он, именно он, и занимается раскопками, поисками «исчезнувшего бесследно». Рейн — старьевщик, «старье берем» — он выменивает драгоценное прошлое на блестящие, отлакированные современные фанты.

Старьевщик, собиратель.

Коллекционер ушедшего.

«Ах, упрачьте всю эту муру обратно, но оставьте мне кадрик на память, ладно?»

«Завернись тогда в густой, мохнатый Старый плед...»

«Все прекрасно — особенно та девица в откровенном купальнике на старинном пляже...»

«И прошло, и сгнуло над рекой Смоленкою, только душу вынуло, сдуло легкой пенкою...»

«Музыка жизни — победа, обида, дай мне забвенья на траурной пьянке...»

Не дает забвенья. Да Рейн не очень-то его и хочет. Верней, вовсе не желает:

Тонут и тонут твои пароходы,
падают мачты при полном оркестре,
через соленую смертную воду
пой мне, как раньше, люби, как и прежде.

Похороны чужими не бывают. Но жизнь после смерти, после похорон, жадная жажда жизни не оставляет и после конца.

...жить, жить! В морозе и в тепле,
любой норе, в любых хоромах,
на небе, в море, на земле,
в тиши и маршах похоронных.

Так вот, ничего я Рейну вроде бы не писала; важен не факт, важно имя — и Рейн «откликается» на него, имя сообщает ему энергию подлинности, оттолкнувшись от которой, растёт его воображение.

«Ты да я отплывали из Владивостока» — вполне могло так быть, что и не отплывали, но как старьевщику Рейну необходимо имя Владивостока! «Американка» идет от Елагина и обратно», «Под вечер из Гренобля выкачивает лендровер», «В окне Антверпен» — не верьте и верьте Рейну, имя не обманет. Раз названо, значит так тому и быть.

«Проза бедная» — так он в одном из стихотворений «самоопределил» свою поэтику; согласиться с этим трудно. При перенасыщенности, щедрой пересолённости именами — вещами — названиями — маршрутами бедность эта вызывающе роскошна и, что самое любопытное, неожиданно и странно переключается с большим стилем сталинской эпохи. Коммуналка его грандиозна, как высотный дом, и так же грандиозны земснаряды и агитпароходы, электрички и трибуналы, курятники и Ленгорсправка, троллейбус «Б» и Елисеевский:

Поглядит на меня продавщица
в бессмертном отделе...

— отделе, где торгуют вином? или душами?

...я запомнил тебя
кафедральным амбаром, собором
и гляжу на тебя сиротой,
но совсем не с укором.
Было, было — прошло
и уже никогда не настанет.
Осетрина твоя
на могучем хвосте не привстанет,
чтобы нам объявить:
«Полкило нарезаю потолще!»

Рейн славит этот ампир — задолго до того, как наш соцарт, узрев свою поэтическую выгоду, принялся его использовать, обездушив. Нет, у Рейна весь этот бред, весь этот сброд одушевлен:

Здесь плыла лососина,
как регата под розой заката,
и судьба заносила
на окорок руку когда-то,
и мерцала огранка
янтарного чистого зноя,
и казалась таранка
лицо всероссийски речное.

Соцарт взял реквизит — Рейн фантастически преобразил и вживил ему свой плотоядный жадный лиризм.

И — выиграл на обгоне у соцартистов, еще только предчувствовавших эстетическую плодотворность рейновской всеядности, в чем-то аналогичной никита-михалковской в его «Утомленных солнцем» — картине, кстати, очень близкой Рейну по поэтике. Восхищение Рейна грандиозной утопической архитектуроникой империи подбито с изнанки отвращением — и ода, песнопение, величание сопровождаются низкой, утробной лексикой:

Когда он, глухой, неопрятный,
Идет, спотыкаясь, в сортир,
Из гроба встает император,
А с ним и его ювелир.

Но, в свою очередь, отвращение сменится одическим взлетом:

Я славлю Тебя, Государство!
Твой счет без утрат и прикрас,
Твое золотое упрямяство,
С которым ты помнишь о нас.

В грандиозности, барочности ушедшей имперской эпохи есть нечто неотчуждаемое от каждого из нас — именно это ощущение и делает Рейна поэтом, плачущим над обломками несвободы, в которой мучилась и, преодолевая которую, расцветала его лирика. Так все совпало: детство и сталинщина, юность и оттепель, зрелость и брежневская старческая неподвижность, окостенение суставов.

Это пел неугомонный Козин,
И гремел разболтанный трамвай.
Помню я, как, весел и серьезен,
Веял кумачовый Первомай.

Утрачено, значит — здесь кроется своя эстетика, своя красота. И покинутые Рейном Ленинград, Комарово, Териоки — глядя из Москвы — тоже ностальгирующе-прекрасны; и именно поэтому столь неудачны, громоздки, неуклюжи и малоинтересны туристические рейновские стихи о загранице: она ведь не утрачена, напротив, она — обретена, и потому эстетически, в его мире, бесплодна. Ежели только нет (вдруг) переключателя в свое, родное, кровоточащее, прошлое, ушедшее, в свой «отошедший мир»:

Все сбывается: тент и стакан «Хайнекена»,
и хмельная улыбка того манекена,
что глядит на меня из соседнего «шопа»,
невезуха, разруха, Россия, Европа.

.....

портреты

Дайте мне ленинградскую вонь продувную,
отведите меня на Фонтанку в пивную...

Малоинтересными и вялыми представляются мне и поэмы, составившие книгу «Предсказание» — монотонно пересказанные сюжеты из собственной жизни. «Алмазы навсегда», посвященные «соседу Григорьеву», несравнимо тяжеловеснее одноименного стихотворения; всегдашняя рейновская многословность, из которой у него растут стихи, в длинных повествованиях скучна и неплодотворна.

В беседе с Татьяной Бек («Дружба народов», 1995, №2) Рейн вспоминает, что стихи пришли к нему в детстве как лечебное средство от астматического удушья. «Дыхание» отлаживается и по сю пору ритмикой — тем же Бродским подмечено впечатляющее разнообразие ритмов в стихах Рейна. Именно поэтому, на фоне ритмических сдвигов и мелодий лирики, поэмы сильно проигрывают. Волшебную ностальгическую потерянность, «воспевание отвратительного», живую амбивалентность прошлого, чувственное восприятие Империи сменяет то, что сам поэт называет «историей» (с историческими сюжетами и персонажами — Кировым, Сталиным, Лениным, Троцким — персонажами, которых хочется назвать одномерными). Переливающийся, волшебный, радужный мир, увиденный и запечатленный с неповторимой смесью восторга и ненависти, сменяется правильным, скучным, раскрашенным муляжем. И «вспоминать» — любимое, как мы помним, занятие Рейна — он себя уже явно заставляет.

Но, впрочем, я не об этом, отлившемся в книгу поэм, этапе творчества веду речь.

Будем ценить поэта по его удачам.



Вера Павлова

• • •

Откровение не откровенно —
сокровенно.
Откровение внутримышечно,
внутривенно,
кровеносно и, стало быть, сердце-
биенно...
Откровенность лукава, слюнява,
криклива, вульгарна.

• • •

Обнажена, и руки-ноги настезь —
Ну что еще с себя я не сняла?
А это ты на мне, и свет мне застишь.
А смерть — сооруженье из стекла,
гроб на колесиках завода Гусь-Хрустальный
с маршрутом от стола и до стола

без остановок. Путь предельно дальний.
И все как на ладони, и окна
не замути́т горячее дыха́нье,
и жизнь, как из троллейбуса, видна.

• • •

Не бесполо́я — поло́я,
Не безво́льная — во́льная,
полутора́метровая
и та́кая тяжела́я,
что, во чре́во метро́во, я
опуска́лась и думала:
как бы под мое́й тяже́стью эскалатор
не провали́лся.

• • •

Нарису́й меня в латах
на голо́е тело,
будто вме́сто халата
я латы надела,
я на́кинула латы,
как халат, после душа.
А они малова́ты.
А они меня ду́шат.

• • •

Понима́ние — ма́ния пони
в зоопарке. Опя́ть не поня́л?

• • •

Ботинки должны быть похожими на коньки.
Туфли должны быть похожими на балетки.
Обновки должны быть, как письма с фронта, редки́.
Фасоны должны быть, как слово любви, редки́.

Однажды начав интонировать слово *люблю*
по-разному, как Якубович рекламную паузу,
вижу, как это слово стремится к нулю,
и завидую Рихтеру, а еще больше — Нейгаузу.

• • •

Иосиф-плотник + Мария-пряха —
вот крест тебе, сынок, и вот рубаха,
вот посох тебе крепкий, вот сума.
Я сделал сам. Я сделала сама.

• • •

перевести хочется
дневник жука древоточца
с точеного на человеческий.

Учусь читать по-гречески.

• • •

Как попасть из музыки в поэзию? —
Прямо, прямо, прямо — и упрешься.
Но потом хлопот не оберешься,
так как не вернешься из поэзии.

Так мой прадед, обожавший Францию,
живший то в Париже, то в Житомире,
жил седьмого ноября в Житомире
и с тех пор всю жизнь мечтал о Франции.

• • •

Зимой — животное
Весной — растение
Летом — насекомое
Осенью — птица
Все остальное время я женщина



СПОР О БУКВЕ

Этой дискуссии об одной-единственной букве в поэме Есенина «Черный человек» ровно тридцать лет. Начало ей положило письмо известного писателя Степана Злобина к Александру Твардовскому.

Уважаемый Александр Трифонович!

Уже раза три в жизни я пытался по этому поводу писать в «Литгазету» и поэтам, которые имели отношение к изданиям Есенина — к Санникову, к С.П.Щипачеву. Но, презренный поэтами прозаик, я не получал даже никакого ответа на свой вопль.

Все же не могу считать русскую поэзию чужим для себя делом, и меня по-прежнему волнует одна-единственная строчка Есенина, искажаемая во всех изданиях в течение сорока лет. Вернее, это даже не строчка, а единственное слово, которое звучит нелепо и бездарно в стихотворении одного из одареннейших поэтов России, да еще в таком стихотворении, которое заключает всю жизнь поэта, как реквием.

Несколько человек из близких Есенина незадолго до его смерти слушали в авторском чтении незавершенные вариации «Черного человека». Различные вариации (!) еще не завершенного произведения. Только слушали. Только в авторском чтении (а это значит, почти наверное, в нетрезвой обстановке).

Мог ли ошарашенный внезапностью самоубийства Есенина тот же Н.Асеев (или кто-нибудь иной из близких поэта) полностью поручиться за то, что точно такой, что именно этот текст был прочитан автором две-три недели назад?! Конечно, в памяти первых слушателей осталось не стихотворение, а всего-навсего ощущение, некий эмоциональный след от того чтения.

И вот в результате оказалась на веру принята явная нелепица, небрежно прочитанная в посмертном тексте...

Пусть это только мое предположение, но давайте вчитаемся в следующие, сорок лет нам привычные строки:

Голова моя машет ушами,
 Как крыльями птица.
 Ей на шее ноги
 Маячить больше невмочь.
 Черный человек,
 Черный, черный,
 Черный человек
 На кровать ко мне садится,
 Черный человек
 Спать не дает мне всю ночь.

Откуда взялась «шея ноги»? Где — у ноги (!) шея? Почему голова располагается на этой невообразимой подставке вот уже в течение сорока лет? Неужели ни один из поэтов не вдумался, не вчитался в эти простые посмертные строки Есенина?

Ведь совершенно ясно, что приятие этого, столько лет публикуемого, текста произошло вследствие бездумного отношения даже не к поэтической традиции или поэтическому единообразию, а вернее сказать — к стихотворческому трафарету имажинистов, которые строили свои образы по преимуществу на грамматической основе родительного падежа существительных. И почему-то никто не захотел подумать, что «шея ноги» — это логическая бессмыслица плюс совершеннейшее отсутствие образа, не говоря уже о том, что в последний период литературной жизни С.Есенин полностью отбросил имажинистические приемы и традиции.

Голова машет ушами
 Как крыльями птица
 Ей на шее ноги
 Маячить больше невмочь.

Автографы С.Есенина с одинаковым написанием «г» и «ч».

Как же в действительности должны звучать эти строки? Не вчитывайтесь, а вслушайтесь:

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица,
Ей на шее *ночи* (мн.число, а не род. падеж!)
Маячить больше невмочь!..

Слышите Вы это усилившееся аллитерирование звука «Ч», на котором построена вся инструментовка строфы? И разве не выпрямился вдруг весь смысл? Невмочь голове маячить на шее все ночи (мн.ч.), именно потому, что черный человек спать не дает всю ночь.

Неужели не пора в юбилейном издании возратить простой и ясный смысл этой трагической строфе, неверно прочитанной из-за случайной графической близости в начертании «Г» и «Ч»!

Надеюсь, что Вы не отвернетесь от этого замечания, хотя я не поэт и не литературовед.

Если Вас убедило мое прочтение этой строчки, то примите меры к восстановлению в правах, как видите, даже не «единственного слова», а единственной буквы в целом стихотворении! Мне эта буква не безразлична.

С искренним приветом

Ст.Злобин

27/VIII — 65 г.
Боткинская больница

Публикация Виктории Злобиной

В мае 1971 года на страницах «Литературной России» обсуждение продолжил литературовед Виталий Вдовин. В статье, напечатанной с подзаголовком «Заметки текстолога», он присоединился к концепции Злобина, подкрепив ее дополнительными аргументами. Что, впрочем, никак не повлияло на последующие издания есенинской поэмы.

Однако тему вряд ли можно считать закрытой. О чем свидетельствует и публикуемая ниже реплика Льва Озерова.

С юности полюбив, среди других произведений Есенина, поэму «Черный человек», всю жизнь, однако, спотыкаюсь на первой половине второй строфы:

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь.

В рукописи не то «ноги», не то «ночи» — поэт писал «г» и «ч» очень похоже. Это место поэмы озадачивало и беспокоило. Зная текст наизусть, я проборматывал его «про себя» и без оглядки и не переводя дыхание перелетал через это явно неесенинское, чуждое ему, бессмысленное словосочетание — «на шее ноги» или «на шее ночи».

Есть у Есенина свой образный строй. Нам известны его особенности и пределы. Помимо знания законов текстологии и уважения к ним, помимо слепого следования черновику, у нас есть целостное ощущение того, *что* поэт любит и *чего* он не любит, что является для него характерным, а что нет. Есть читательское понимание стиля и стиха.

Беспокоящее нас словосочетание явно не характерно для Есенина. Он не Бурлюк или Крученых, он не авангардист. Здесь безусловная, с нашей точки зрения, описка, пропуск буквы, приведшие к потере есенинского образного строя и смысла.

Для себя я проблему решил и, кажется, успокоился. В строфе пропущена буковка «в». Как известно, Есенин работал над поэмой 12 и 13 ноября 1925 года. Пропуски букв и описки в момент творчества были возможны и вероятны. В печати автор текста поэмы не видел. Она напечатана после его смерти в начале 1926 года. Вот как я читаю первую половину второй строфы:

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее в ночи
Маячить больше невмочь.

Одна пропущенная буковка восстанавливает смысл и образ: ей — голове! — на шее «в ночи маячить больше невмочь». Пропуск букв в рукописях — явление нередкое. В той же второй строфе «Чорного человека», в следующей строке в слове «невмочь» поэт пропустил мягкий знак (эта явная описка принята издателями во внимание). Текстологи и издатели далеко не во всем идут за рукописями: ведь имеется внятное особое есенинское «чорный» (в том числе и в названии поэмы) — а у нас упорно пишут обычное «черный»).

И еще: прислушаемся к звучанию строки. «Ей на шее в ночи Маячить больше невмочь». Мелодика, характерная для есенинского стиха, образуется так: «в ночи — маячить — невмочь». «В ночи — невмочь». Гармония и звукоряд Есенина классически законченно заключены в этой строке.

Не знаю, как другие, а я после многих лет неведения и неловкости останавливаюсь на этом, как мне кажется, единственно возможном прочтении строки гениальной поэмы.



Евгений Бачурин

ЧАЙКА ДЖОНАТАН

«Ты кто?» — «Я чайка с волнореза,
глядящая в морскую даль.

А ты?» — «А я морскую бездну
Пересекающий корабль».

«А ты кто?» — «Я дорога к морю.
Для пешеходов и машин».

«А вы?» — «А мы из санатория,
На пляж торопимся-спешим».

«Вы кто?» — «Мы горные массивы,
Стоим на страже ночь и день».

«А мы деревья, мы красивы,
От нас спасительная тень!»

«Кто вы?» — «Мы раковины, камни,
Живем с волнами бок о бок,

Но, к сожалению, с веками
Мы превращаемся в песок».

«Я облако над горизонтом
В необозримой вышине».
«А ты?» — «А я далекий остров,
И все мечтают обо мне.
Я сплю в объятьях океана,
Зарывшись в солнечный туман,
И каждый день с моей поляны
Взлетает чайка Джонатан».

ПОЭТ

Дом стоит, из-за деревьев светится квадрат окна.
За квадратом занавеска — ситец в крапинку — видна,
Стол со скатертью кисейной, полевых цветов букет,
Лампа светит, и, рассеянный, за столом сидит поэт.
Он, как соловей о розе, в клетке-комнате поет,
То замрет в изящной позе, то пройдетя взад-вперед,
Упадет в кровать усталый, глаз закроет, но не спит,
То, как путник запоздалый, к нам в окошко постучит.
Человек такого сорта, что ж, хвала ему и честь,
Хоть хватает в нем от черта, но от Бога тоже есть,
Силою воображенья, смыслом слов, игрою строк
Ситец сделает — сиренью, звездным небом — потолок,
Шкаф с сервантом — мрачным замком,
кашель — выстрелом в горах,
Тетю Ньюру — куртизанкой, интригующей в верхах,
Все события и вещи, все, о чем он говорит,
Принимают то зловещий, то смешной, то грустный вид.
Вот какие у поэта есть возможности, хотя
Говорят, что он с приветом и наивен, как дитя,
Он из этой комнатенки в блочном доме, как с небес,
Зорко видел сквозь потемки исторический процесс.
До тех пор, сказать позволю, будет он, как птица, петь,
Пока вырвется на волю сердце, вскрыв грудную клетку,

Смерть тогда свободой станет, дом — музеем, а в окно
Вечность тихая заглянет с громкой славой заодно.
Варианты, варианты, но один из них верняк,
Все финалы у талантов обстоят обычно так:
Подойдет к столу и скажет нам литературовед, —
В этом доме жил когда-то замечательный поэт.

РЫБА

Что снится рыбе в мертвый час,
На мертвом море, в мертвой зыби,
Где мертвый глаз из мертвой глыбы,
Что снится рыбе?..

ГЕКЗАМЕТРЫ

Вечер субботний настал, время застолий и сходов,
Свадеб, поминок, крестин и просто внеплановых встреч.
Окнами светится дом, только идти мне в который,
Не перепутать бы корпус, квартиру и дверь.
Входишь в гостиную — стул подадут, зажигалку и вермут.
Гостеприимный хозяин сегодня не в ссоре с женой.
Дочь мельтешит меж гостей, демонстрируя новое платье,
Сколько глупейших острот, многозначительных фраз.
Из театральных кругов Шурочка с мужем Платоном,
Концептуальный поэт, очень талантлив, но пьет.
Шведский культур-атташе с балериной Лили,
Лева Спивак — пианист, увлекается фугой и йогой.
Геночка — наш человек и не наш человек Антуан.
Сколько солидных мужчин, доброжелательных фурий!
Тост поднимают за дам, начинается жор и питье,
Начинается вечер субботний. Сколько компаний таких
Нынче сидит за столом...



• • •

В мировом океане бедствий,
В пучине причин и следствий
Плывет моторочка-лодочка
И попробуй ее остановь!
А в ней Алексей и Татьяна,
И не видят они океана,
И не слышат космической бури,
Потому что у них любовь.

• • •

Садится солнце, скрылось детство,
Окончен подвиг трудовой.
Куплю я в кассе трансгентства
Билет на станцию Покой.
Не знаю, сколько суток ехать
Или лететь часов туда,
Но расстоянье не помеха,
А деньги все равно вода.
Да что там, люди тратят тыщи
На рейс в Манилу и Сидней,
Чего-то ждут, кого-то ищут
В краях за тридевять морей.
Какие города и веси
Зовут в объятья нас порой!
Но как ни рыпайся — мир тесен
И тот же свод над головой.
Приходит час, когда спадает
Цветная пленка с глаз твоих
И все пространство заполняет
Лишь ровный черно-белый штрих.

• • •

От усталости меркнут глаза.
Время «пик», тупики для разлуки,

Возвращаются люди домой,
Погружаются в транспорт, в метро
Чередой отработанных лиц,
На коленях усталые руки,
Обручальные кольца блестят.
Муж с женой и с «Вечерней Москвой».
И, зевая от скуки,
На места пассажиров с детьми
Неразумное смотрит дитя,
Подрастая для жизни иной.



Ангел по небу летает,
Ангел с медною трубой,
Ангел не дурак, он знает
Где тревога, где отбой.

К БИНКИ

Как все гармонично у этой миледи.
Не зря мое сердце любовью к ней бредит.
Не зря она ест геркулес и халву
И мчится стрелою, увидев траву.
Русалочьи волосы, длинные ноги
И профиль такой ренессансный и строгий.
Какая осанка, какой экстерьер,
И узкие бедра на южный манер.
Глаза, как озера, у этой блондинки
И имя изящно-певучее — Бинки.
За каждым движеньем ее я слежу.
Волнуюсь, балую, ревную, дрожу.
Жаль только, что летом она облезает,
Ах, Бинки — афганская сука борзая.



Там, где жара несусветная,
А горные склоны, как ломти халвы,
Гуляют в тени голубые волы,
Коровы пасутся корявы
И бродят шакалов оравы.
А козы и овцы, они молодцы —
Из шерсти и пуха дворцы,
Белеют среди травостоя и пажити.
Чабан говорит: «Может, приляжете
И рядом гордость свою положите.
А после дадим покататься на лошади...»



Смотри, смотри, как плавится свеча там.
А ты печатай, девочка, печатай —
У машинистки трудный, нудный хлеб
Из литер и обрывочных судеб.
Чужие мысли, фразы из пролога,
Казенный дом и дальняя дорога,
Застывший конь на мраморной горе,
Летающий ангел в утренней поре.



Юрий Орлицкий

РУССКИЙ ВЕРЛИБР: МИФЫ И МНЕНИЯ

Пожалуй, ни одно явление современной стихотворной культуры не порождало столько споров, сколько русский свободный стих (верлибр). Поэты, критики и литературоведы дискутируют обо всем — от происхождения русского верлибра и его «возраста» до уместности самого этого термина. Вместе с тем, в современной науке о стихе, опирающейся на труды ученых 1910—20-х годов (в первую очередь, Юрия Тынянова) сложился достаточно четкий историко-типологический подход к свободному стиху. Это тип стихосложения, для которого характерен последовательный отказ от всех «вторичных признаков» стиховой речи: рифмы, слогового метра, изотонии, изосиллабизма (равенства строк по числу ударений и слогов) и регулярной строфики.

Понимаемый таким образом, верлибр мог возникнуть только в высококоразвитой национальной системе стиха, каковыми и были в XIX веке немецкое и французское, а в начале XX-го — русское и англоязычное стихосложение. При всем внешнем типологическом сходстве различных дописанных форм стиха (в первую очередь — так называемого молитвословного) с современным верлибром, следует признать, что исторически это со-

вершенно разные явления. Устный, фольклорный «предверлибр» сложился до трехвековой традиции «несвободного» русского стиха, а современный — вырос из него. Он возник путем постепенного отказа поэтов от внешних признаков стиховой речи по мере того, как они переставали быть необходимыми и для самих авторов, и для их все более и более искушенных читателей.

Надо сказать, что отдельные произведения, весьма «похожие» на верлибр, встречаются в русской поэзии и в XIX, и даже в XVIII веке. Так, в 1747 году А.Сумароков публикует в своей книге стихотворных переложений псалмов 19 текстов, снабженных подзаголовками «точно как на еврейском» — с точки зрения современного исследователя они выглядят вполне полноценными верлибрами. Много стихотворений без рифмы, метра и других традиционных механизмов урегулирования речевой структуры находим у поэтов XIX века, переводивших немецких или французских авторов или, в свойственной той эпохе манере, вольно подражавших им: у М.Михайлова, А.Фета, И.Тургенева. Наконец, в 1840 году Николай Языков в шуточном стихотворении «Когда б парнасский повелитель...» проделывает эксперимент, чрезвычайно популярный и у сторонников, и особенно у противников свободного стиха в XX веке: записывает рифмованную метрическую часть своего послания в виде прозы, а лишенную внешних признаков стиха — в «столбик», то есть верлибром.

Все эти, как и другие подобные примеры, объединяет, однако, общая черта, которую современный стиховед Сергей Кормилов предложил называть маргинальностью: они находятся как бы «на полях» литературного развития — в переводах, переложениях, пародиях, шуточных стихах.

То же можно сказать и о первых опытах свободного стиха середины века: у В.Брюсова, К.Бальмонта и М.Кузмина они появляются в первую очередь в форме вольных подражаний иноязычной поэзии, у А.Добролюбова, Л.Семенова и того же Кузмина — в виде прямой имитации народного духовного стиха, у Н.Рериха — в стихотворениях, аккумулирующих «восточную» мудрость и т. д. Однако тогда же возникают и первые образцы чистого, лишенного всякого оттенка маргинальности верлибра у Блока, Гиппиус, Сологуба, Каменского, Хлебникова, Гуро, Крученых... Проще, наверное, перечислить поэтов Серебряного века, кто ни разу не обратился к свободному стиху, чем тех, кто так или иначе попробовал его вкус.

В 1920—30-е годы русский верлибр разделит драму, общую для многих явлений нашей литературы: сначала был объявлен «правовой формой» «пролетарского» искусства, а затем, в период «учебы у классиков», — продуктом разложения искусства буржуазного, что поставило его, по сути дела, вне закона. Поэты, плодотворно и интересно работавшие в середине века с этой формой стиха — Д.Хармс, С.Нельдихен, В.Мазурин, Г.Оболдуев — оказались практически вычеркнутыми из живой литературы.

Только в конце 1950-х — начале 60-х годов свободный стих вновь выходит из подполья. Правда, ненадолго: официальный идеологический запрет с него, вроде бы, снят, однако продолжает действовать ничуть не менее строгий редакторский, вкусовой барьер. Редкие публикации свободных стихов В.Бурича, В.Солоухина, К.Некрасовой, Н.Рыленкова сопровождались резко отрицательной официальной критикой — несмотря даже на то, что в те же годы, не афишируя этого, публикуют свои «опыты верлибра» такие мэтры советской поэзии, как Н.Ушаков, И.Сельвинский, К.Симонов, Е.Винокуров, Д.Самойлов, Б.Слуцкий, А.Вознесенский, Л.Озеров, О.Шестинский, В.Боков, А.Яшин — как видим, авторы самых различных творческих ориентаций.

«Время верлибра» (термин, подсказанный одноименным стихотворением московской поэтессы Татьяны Данильянц) наступает в 1980—1990-е, когда стихи без рифмы и метра «вдруг» появляются во всех газетах и журналах, авторских сборниках и альманахах. И тут берет начало новый конфликт вокруг русского свободного стиха: те, кто писал верлибром несколько десятилетий, начинают бороться за «чистоту жанра», против разного рода гибридных, полиметрических форм, где собственно свободный стих (то есть принципиально неурегулированный) соседствует с рифмованными, метрическими и другими «строгими» формами. Поэты же новой волны, не испытывшие на себе тяжести пресса, под которым вызревал лаконичный и внешне суховатый свободный стих В.Бурича, А.Метса, В.Куприянова, требовали, напротив, именно такие полиметрические формы называть свободными, справедливо (с точки зрения здравого смысла, но не терминологической традиции) полагая, что всякое ограничение свободы, в том числе и принципиальный отказ от традиционных признаков стиха, есть несвобода. Так наметилось кочующее из статьи в статью разграничение «свободного стиха» и «верлибра», окончательно запутывающее и авторов, и читателей.

На деле, как уже отмечалось выше, в современной науке о стихе существует строгая система понятий, в которой свободным стихом (верлибром) называется вполне определенное явление стиховой культуры, а для многочисленных гибридных, полиметрических, монтажных и тому подобных форм имеются собственные, также вполне определенные и строгие наименования. Впрочем, большинство поэтов прекрасно это понимает, дискуссии же ведутся по большей части с рекламными и иными внелитературными (а уж тем более внеаучными) целями. Например, для доказательства исконно русской или, наоборот, исконно враждебной русской культуре природы свободного стиха — в чем, заметим, и те и другие участники дискуссии считают себя вполне преуспевшими...

Интересно проследить, как складывалось отношение к свободному стиху, его возможностям и перспективам в русской поэзии XX века. Сде-

лать это позволяют стихотворные манифесты и отдельные высказывания, которые мы находим в произведениях разных поэтов, а также проведенное несколько лет назад анкетирование поэтов, пишущих свободным стихом.

Наверное, самое первое стихотворение, целиком посвященное осмыслению природы и возможностей верлибра — «„Свободный” стих» (1915) — принадлежит Зинаиде Гиппиус.

Для поэтессы, написавшей несколько верлибров, эта форма представляется, прежде всего, «соблазнительной» для многих опасностью «легкописания» и одновременно — лазейкой в поэзию «уличной рати» — «слов с подолом грязным». Сама она этих соблазнам не страшится, ибо для нее верлибр — лишь один из возможных поэтических языков («я твой властелин»).

Сорок пять лет спустя З.Гиппиус неожиданно вторит Михаил Луконин, заявивший в стихотворении «В полете», что «свободный стих имеет смелость / не быть рабом своей свободы» и что «свободный стих свободен в выборе». Очевидно, однако, что для этого поэта понятие «свободный стих» было в значительной степени метафорой.

Более искусственный в теории и практике стихосложения Сельвинский в том же 1960 году публикует в московском «Дне поэзии» фрагменты своих писем «студентке-заочнице Т.Глушковой», в одном из которых, рассуждая о написанном верлибром стихотворении будущей известной поэтессы, утверждает: «Держится оно на остроте деталей, на сочетании бытового с метафорическим и поднято на уровень чего-то стихообразного прерывистым дыханием приблизительного ритма». Интересно, что вскоре И.Сельвинский и сам снова пробует — после долгого перерыва — свои силы в свободном стихе.

1959 годом датировано стихотворение Якова Хелемского, также скептическое по отношению к «правам» и возможностям русского верлибра: «Мне говорят: «Ну не упорствуй! / Вот поучительный пример — / За рубежом у стихотворцев / Исчезла рифма и размер». Вывод поэта: «Хоть у верлибра есть права, / Стиха российского певучесть / Жива, по-прежнему жива!».

Позднее тот же Хелемский, много переводивший свободным стихом с белорусского, признается: «С верлибром у нас отношения сложные...».

И уж прямой отповедью верлибристам может показаться известное стихотворение Давида Самойлова «Свободный стих»: «Свободный стих — для лентяев, для самоучек, для мистификаторов».

Но в том-то и дело, что Самойлов изгоняет из храма свободного стиха лишь «нерадивых», сам же и не думает его покидать!

А вот Лев Озеров, почти буквально повторивший в одном из своих стихотворений основные тезисы Зинаиды Гиппиус, строг именно к себе. Это он с горечью констатирует, обращаясь к себе самому:

Белый стих твой грязноват,
А свободный стал блудливым...

Тем не менее, сознавая даже, что «верлибр у нас не любят» (этими словами начинается другое его стихотворение), Озеров ни на миг не сомневается в правах свободного стиха — того, к которому поэта ведет

...не рифма,
А образ,
Не созвучье, а раздумье
О судьбах мира,
О своей судьбе.

О причинах же столь устойчивой «нелюбви к верлибру» вполне определенно высказывается другой последовательный приверженец свободного стиха, Евгений Винокуров:

«Для кого сущность поэзии в самой этой «стихотворной ритмической клетке», в рифмах, то есть в технической стороне дела, для того с потерей рифм и ритма исчезает все.

Для кого же поэзия в первую очередь — это ощущение мира, угол зрения, для того она продолжает существовать и освободившись от этих внешних технических атрибутов, очень существенных, но все же не являющихся чем-то абсолютным.

Рифмованные стихи могут быть средними. Стихи без рифм и размера должны быть или хорошими, или их вовсе нет.

...Стихотворная техника сама по себе подчас дает иллюзию какой-то содержательности; лихо зарифмованная банальность своим эфемерным, фальшивым блеском может на миг ослепить неподготовленного читателя».

Несколько лет спустя Винокуров уточняет: «Чрезмерная организованность губит стих, чрезмерная организация утомляет, осаживает, защемляет. И тут приходит ВЕРЛИБР и <...> — раскрепощает.

Стих пишется с маху, с удара, — в этом все дело, чтобы метко попасть с одного удара».

Приведенные высказывания — свидетельства, если можно так сказать, «неспровоцированные», родившиеся у их авторов в результате раздумий о природе и месте свободного стиха в современной русской литературе. А вот что говорят современные пишущие свободным стихом поэты, отвечая на вопросы анкеты.

«Свободный стих свободен от примитивной регулярности, от единственности и неизменности закона, регулирующего ритм стихотворения. В некоторых известных мне индивидуальных системах свободного стиха зарубежных поэтов предлагается вместо этого столь сложная и замысловатая

совокупность законов и правил, что стих этот лишь в шутку можно считать свободным... В большинстве индивидуальных систем свободного стиха принимается либо свобода сочетать принципы разных традиционных систем стихосложения, либо свобода то следовать им, то не следовать» (В.Брита-нишский).

«Свободный стих свободен от неизбежных штампов метрической и рифмованной поэзии, от ее накатанности, но он позволяет и непоэтам писать стихи. Однако, на мой взгляд, свободный стих — это особый способ поэтического мышления... поэта от непоэта всегда можно отличить» (О.Мишин).

«Верлибр свободен от жесткой формообразующей схемы, от однообразия — ритма, стопности, рифмы, приемов версификации.

Верлибр не свободен от установки на поэзию, на напряженность образного мышления, на танец ритма, на взрывчатое движение слова-смысла...

Верлибр позволяет *точно*, дословно (а не приблизительно) выразить (сотворить) событие души, состоявшееся *сейчас*.

Верлибр для меня инструмент и возможность стиховой импровизации» (С.Подольский).

«Будучи свободным от формальных вериг канонической просодии (метр, рифмика, рифмовка), верлибр не свободен от собственных «правил игры» (ритмический импульс, зигждущийся, в частности, на рефренах, параллелизмах-анафорах, каденции, совпадении или несовпадении строки с синтаксической конструкцией фразы) и в гораздо большей степени, нежели канонический стих, где сама форма может оказаться самодовлеющей, самоценной и по-своему содержательной, — от Смысла.

Каким-то чудесным, неисповедимым образом верлибр соответствует некоторым состояниям и умонастроениям, которые, как мне кажется, не находят адекватного соответствия в традиционной просодии, — то ли в силу ее врожденной несовместимости с этими состояниями души и духа, то ли по причине известного «морального износа». Более того, верлибр эти состояния способен даже провоцировать» (И.Инов).

«Оригинальность русского верлибра в том, что его национальные истоки лежат в церковно-славянском языке, то есть в ином языке внутри общего поля речевой деятельности. Мне кажется, что эта «оригинальность» в чем-то затрудняет развитие и восприятие русского свободного стиха на фоне сегодняшних речевых норм. В других языках сакральная тенденция существовала в сфере того же живого языка, видимо, этот факт способствовал более естественному развитию верлибра» (В.Куприянов).

«Сбрасывая сугубо внешние рамки метра, верлибр требует сложнейшей интонационной организации внутри себя. Для этого у поэта должен быть абсолютный слух. Легко быть версификатором в рамках обычного стиха — имитировать, подделывать настоящий свободный стих невозможно. Это очень трудно: верлибр» (Ю.Линник).

«Оригинальность русского верлибра вещь индивидуальная, верлибр у каждого поэта свой. Для верлибра нужен безукоризненный слух и талант. Любая форма живет благодаря таланту, а не благодаря самой форме. Свободный стих труднее всех других форм стиха» (В.Боков).

«С формальной точки зрения свободный стих для меня — то же, что пианистическая классика Дебюсси. Пауза — звучит. Начинаешь любить каждое слово и молчание между словами. Строжайшая настройка слуха. Желателен абсолютный слух. Всякая ошибка — *убийственна* (а в миниатюре из 1—5 строк — наповал). При такой мощной сцепке звучания править очень трудно — почти всегда исчезает ощущение *на одном дыхании*, которое очень важно для эмоционального воздействия. Поэтому переделываешь *все*, то есть практически пишешь заново. Это относится прежде всего к миниатюрам; в крупной форме допустим больший разгон — волна длиннее (ситуация принципиально такая же, как и в традиционном стихе). Свободный стих учит писать без поправок — на одном дыхании, одним движением руки, то есть совершая предельное усилие, в которое вложено все!» (Т.Михайловская).

«Несомненная заслуга верлибра заключается, на мой взгляд, в том, что с его помощью наглядно подтвердилась тенденция, названная Мандельштамом «тенденцией к обмирщению русской речи»... Освобождение поэтического языка от крахмальных воротничков и корсетов канонического стиха, обязательных еще для русского символизма, соответствовало новому для того периода представлению о духовности, точнее, о соотношении между идеальным и материальным, давало возможность постичь поэзию простых вещей, ввести безыскусность в ранг высокого искусства.

Верлибр как нельзя лучше соответствует принципу одухотворения вещи, преобразению простых, неособенных деталей человеческого существования в знаки и сущности, олицетворяющие жизнь и сознание погруженно в их среду персонажа. Верлибр представляет собой ассиметричную конструкцию по отношению к силлабо-тоническому стиху, дает толчок к переосмыслению понятия о красоте и выразительности слога, делая возможным противоречивое (с точки зрения древней классификации Гермогена, например) сочетание выразительности и чистоты. Нетривиальная графика текста повышает роль интонирования стиха, приближая его, с одной стороны, к так называемой естественной речи, а с другой — делая упор на некую неочевидность смысла, заключенного именно в интонационном мерцании, в смещенном освещении, куда менее уловимом и наглядном, чем метрика и эвфония в целом. Но, повторяю, сегодня эти возможности верлибра воспринимаются (и используются) как само собой разумеющееся и закономерное развитие традиции русского стихосложения» (Н.Искренко).



Валерий Липневич

КОРОВА

Красная богородица,
увенчанная рогами,
ты возникаешь в проеме дверей
из темноты,
глубокой,
как откровение.

Ты рассеянно поглощаешь воду
и задумчиво перемальываешь сено,
и втаптываешь золото соломы
в это тесто,
благодушно дремлющее,
как старик на печи.

Ты достойно владеешь
всей мудростью мира.

Как трава и вода,
примирились в тебе
действие
и созерцание.

Сенокос —
разящий выхлопными газами
жалкий обломок великого ритуала
в храме Коровы —
под синим куполом неба,
на цветущей земле.

• • •

Высушенное временем,
в трещинах морщин
глубокое лицо
старой женщины.

Оно говорит о жизни,
как высохшее русло
о нравах реки.

Девичье лицо —
как глоток воды.

• • •

Зима —
очередная попытка
сделать все белым и чистым.

Но со злостью
выворачивает март
твой белый полушубок,
зима,
грязным мехом наружу.



Что ищет бабочка
зимой
в библиотеке,
поднимаясь ощупью
по раме окна?

Она из красно-желтого листа,
обведенного черным.

Будто в траурной рамке
девичья фотография осени.



Сдвиги геологических пластов,
разломы,
извержения,
провалы,
разгул стихий,
учувших слабость,
потеря ориентиров,
утрата опор,
бедствия,
лишение крова и пищи,
неутолимая жажда,
из холода в зной,
миражи,
неразличимые голоса звезд,
спасение чудом,
медленное возвращение,
робкая радость
и непреодолимое желание
заниматься лишь тем,
что заведомо
переживет тебя.

Любовь —
как землетрясение.



Арво Метс

• • •

Вспоминаю Эстонию...
Свет синих глаз
причиняет мне боль.

• • •

В такие темные вечера
добывать свет
можно только из книг.

• • •

Солидность —
все же ведь в сущности,
хотите или не хотите,

немного
примерка гроба.

• • •

Время и пространство
искривлены
в нашей коммунальной квартире.

Это замечаешь сразу,
как только выходишь
на солнечный свет.

• • •

По-русски
как называются
эти белые ягоды,
я не узнал.

Как по-эстонски —
забыл...

ВРЕМЯ

Воздух
все густеет
и превращается в свинец.



ПРОСУЩЕСТВУЕТ ЛИ ФЕСТИВАЛЬ ВЕРЛИБРА ДО 2000 ГОДА?

Было бы странно узнать, что где-то проводятся фестивали четырех-стопного ямба. Или, скажем, сонета. Между тем Московский фестиваль свободного стиха (инициатор и научный руководитель — Юрий Орлицкий) состоялся в этом году уже в шестой раз.

Тому есть причины. Верлибр слишком долго воспринимался если не чужеродным телом, то приемышем в нашей словесности. Он и возник-то как бы на полях «большой» поэзии. И даже обретя свой голос, почти не допускался в нее.

У отверженных, как известно, свой Салон. Им и стал московский фестиваль, ежегодно проводимый Музеем Вадима Сидура. В нынешнем году — совместно с журналом «Арион».

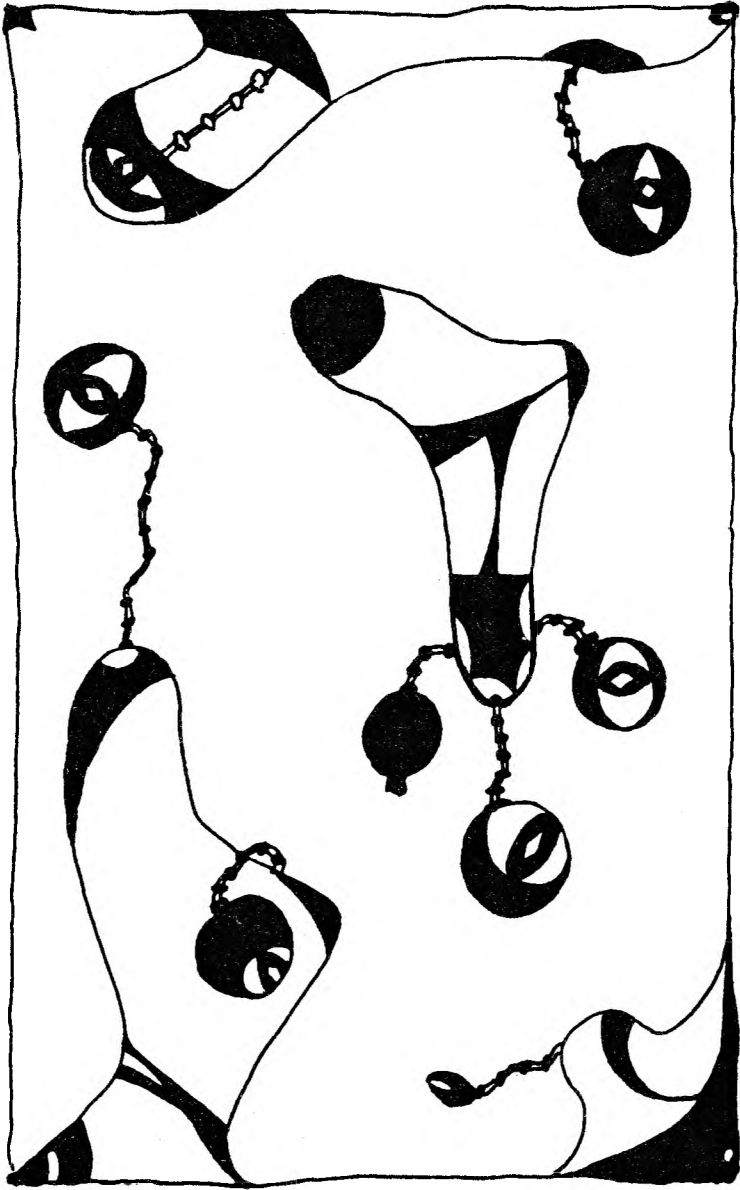
Свободный стих — коварная поэтическая техника. И не только тем, что создает у дилетанта иллюзию легкости (теперешний дилетант запанибрата и с венком сонетов). Верлибр то и дело норовит соскользнуть то в лишенный поэзии афоризм, то в описательную прозу. Русский верлибр, при очевидных успехах, не вышел еще из ранней поры. Прежде всего потому, что в нем не состоялось пока ни Уитмена, как в американской поэзии, ни Аполлинера или Элюара, как во французской. Во многом он остается, говоря словами Белинского, «растением не туземным, а пересадным» — как это было и с русской силлабо-тонической поэзией до Пушкина: за неимением своих, ему частенько доводится обращаться к заемным образцам — англоязычным, французским, японским... Что, впрочем, как мы уже знаем, не так уж непродуктивно.

Одним из первых поэтов новейшего времени, кому удалось выработать самобытную, законченную и ясную форму русского свободного стиха, был Владимир Бурич (см. публикацию в «Арионе» №4 за 1994 год). Его памяти был посвящен нынешний фестиваль.

Программа фестиваля, собравшего около сотни московских, иногородних и приехавших из ближнего зарубежья участников, включала два поэтических концерта, конкурс верлибра — стихи лауреатов публикуются на следующих страницах — и научную конференцию. Темой последней на этот раз был «Верлибр и перевод». Докладчики соотносили звучание русских версий свободного стиха с аналогами на английском, немецком, французском, польском, китайском и даже коми-зырянском, а в сообщении В.Аристова предлагалось вообще рассматривать «верлибр как перевод с неизвестного языка» (что, впрочем, можно отнести и к поэзии в целом).

Как и на прежних фестивалях, дискуссии не ограничились рамками объявленной темы и касались разнообразных проблем свободного стиха и вообще поэзии. В частности, палиндрома (в качестве экзотики был продемонстрирован опыт перевода хлебниковского «Кони, топот, иннок...» на немецкий), моностиха (сообщение Д.Кузьмина). В очередной раз была предпринята попытка строгого формального разграничения стихов от прозы (М.Шапир), и в очередной раз неудачно. Вероятно, по тем же причинам, что и в предыдущие: если конструировать такое определение, отвлекаясь от сути высказывания, то стихами рискует оказаться ресторанное меню, а записанное без построчной разбивки «Слово о полку Игореве» — прозой. Если же принимать во внимание характер текста, то одним филологическим инструментарием, без привлечения философских, эстетических концепций, обойтись не удастся. Последние же слишком размыты и даже зачастую интуитивны, чтобы определение получилось строгим.

Фестиваль не принес поэтических открытий, но показал движение отечественного верлибра. Русский свободный стих становится естественной формой поэтической речи. Трудно предположить, что у нас придет время гегемонии верлибра в поэзии — вроде того, как в иных западных изданиях, говорят, рифмованные метрические стихи не принимают за старомодностью. Но вполне представима ситуация, когда верлибр делается настолько привычен, что читатель не всякий раз будет замечать, написано ли стихотворение свободным стихом или регулярным — как сейчас не обращает внимания, написано оно ямбом или хореем. И тогда нужда в фестивалях верлибра отпадет.



Дмитрий Кузьмин

ПАМЯТИ БУРИЧА

Не бойся
это твоя родина

Моя родина.
Только и осталось от нее:
бутерброд с галантином —
должно быть, это такое морское животное,
причудливое от обитания на большой глубине, —
в меню уютной кофейни
на втором этаже фондовой биржи,
где провел я сорок минут
в беседе с балетным критиком Гершензоном,
в мучительных поисках языка
на место навеки утраченного
языка кухонных чаепитий...
Да вот еще:
мама,
в каждую редкую встречу
уговаривающая
к краю, к плечу сдвинуть
нацепленную на ворот свитера авторучку,
чтобы ненароком
не пропорола горло...
Как это увязать
одно с другим,
и с горящей нефтью Грозного,
и с маленькой ветряной мельницей
в излучине Сороти,
выстроенной исключительно
для композиционного членения пейзажа?
Распалась связь пространств.
Из подобравших обрывки
одни уехали,
другие ушли,
третьи молчат.



Поэзия
должна быть, прости Господи,
некрасивой.
Болезненной.
С мальчишески неразвитой грудью.

Родинка над левой ключицей
желательна.

Сергей Журавлев



Поклонился дворовой собаке... Погладил.
Потом сожалел —
кто мне дал право в бездомной надежду будить?



Выросли за ночь сплетенные листья травы,
но не видать ни стрекоз, ни кузнечиков звонких.
...Холодно жить на январском стекле.



Плачет мальчишка, — балуясь убил стрекозу...
Даже у мертвой
в глазах отражаются небо и солнце.

Наталия Лиманова



— Сжальтесь, — жужжали жуки.
— Не можем, — отвечали осы и жалили.

— Боже мой, — думали ужаленные мужики,
то есть жуки, — какая ужасная жестокость!
Однако это касалось не всех ос,
а только особо жутких.

• • •

Никогда не смирюсь
с согласными,
в особенности, с шипящими
и свистящими.
Лучше уж треск
корчащихся от холода рам,
или тоскливые изгибы
хлопающих дверей,
или оружие во все горло
гласные.
Но только не полумрак,
полусвист, полускрип...

• • •

О, блако, о! —
блакали облака,
облекая мир в паруса.
Паруса легко лебедились
и снили про-стран-ства.
Странные «ства»
устремлялись сверху
и стлали столетья
у стены снов.
«Останьтесь!» — лепетали сны
и облекались в облака.

ЕВГЕНИЙ ПОНТЮХОВ

• • •

Ноябрь. Смеркается.
И от зари
Студено-красная река.
Словно закутываясь в алую шаль,
Плывет выдра.

• • •

Возвращающиеся журавли...
Они так низко пролетели
Над деревьями, в дальнем урочище,
Что я увидел
Их натертые подмышки.

• • •

Постоит у травянистого берега,
Пососедствует со сверкающей звездой —
Вот и весь плотичкин сон.

• • •

Сколько мокриц
Под березовым поленом!
А ты жалуешься на тяжесть жизни.

• • •

Текущее зеркало ручья
Унесет и мою седую физиономию.
Годы возвращаюсь в родную деревню.

• • •

Переселенец. (Конец XX века.)
Что ему понравилось на новом месте?
Речка с прохладной чистой водой
И песчари,
Целующие пальцы усталых ног.

Владимир Герцик

• • •

Через форточку
Посылаю вороне
Кусочек сыра.

• • •

Стружка на полу
Изогнулась спиралью.
Привет, Лао Цзы!

• • •

А вот и октябрь.
Закачались на ветке
Хрюква и бряква.

• • •

Открываю дверь.
Прямо в воздухе висит
Прыгающий кот.



ПИСЬМА С ЛЕВАНТА

**Наум Вайман. «Левант». Москва, Издательская квартира
Андрея Белашкина при участии ЛХА «Гилея». 1994 г.**

У каждого одаренного поэта — свой собственный тупик и своя собственная западня. Это графоман беззаботно считает колдобины и ухабы чужих дорог.

Такой волчьей ямой чуть было не стало для Наума Ваймана инерционное регулярное (в обоих смыслах) стихосложение. Двадцать с лишним лет назад почти все мы, знакомцы по университетской литературной студии, складывали более или менее аккуратные куплеты, полагая, что движемся по направлению к поэзии, хотя направлялись в противоположную сторону — к поэтической рутине.

Естественно, что наиболее одаренные из пишущих, каждый в свой черед, забили тревогу: над остальными стихия ученического благопристойного стихосложения не замедлила сомкнуться.

Почему поэт досадует на совпадения с чужими оборотами речи, рифмами, образами? Отчего так тяготится общими местами? В каждом человеке (а следовательно, и в пишущем человеке) теплится убеждение, что уж его-то внутренняя жизнь — исключительна и обобщению не подлежит. Так оно, конечно, и есть. Тяга к воплощению собственной единственности и неповто-

римости — главная личностная первопричина литературных новаций. Девиз «Нет, я не Байрон, я — другой», к счастью, еще слышен, хотя массовое недовольство растет.

Двухвековое блистательное шествие отечественной поэзии сильно осложняет каждый шаг современным поэтам: все труднее ступить — и не попасть в чужой след. Соцарт, концептуализм, центонная поэзия, панирония и прочие методы и приемы многоликого постмодернизма временно взбодрили поэзию, но и они ветшают на глазах, что и требовалось доказать: нет приема, нет метода на все времена и случаи жизни. Без личностных волевых и духовных усилий поэзия вырождается, теряет кустарную добротность и становится ширпотребом.

Один из возможных выходов из создавшегося незавидного положения — свободный стих. Тем более, что этим путем пошли (и удачно, видимо) старшие европейские литературы. Большинство русских и переводных верлибров, на мой вкус, — «проза, да и дурная». Уходить из-под отчего крова рифмованной силлабо-тоники лучше бы не опрокидывая стулья и не грохоча дверьми. Уважая свойства и обычаи языка, чувствуя меру. Так вот, мне кажется, и поступил Н.Вайман, когда ему в голову ударил «неожиданной воли хмель». Он перестал рифмовать и ослабил гайки размера, но ровно настолько, чтобы стихи его обрели дополнительную степень свободы, а не рассыпались вовсе. Лучшие вещи Ваймана уверенно держат равновесие на границе белого стиха и верлибра. Постепенные нововведения уступают в броскости решительным переворотам; зато они и долговечнее.

Та же сдержанность и мера слышны и в интонации представляемой книжки. Опыт и понятная жизненная усталость не обернулись цинизмом, стали умудренностью. Именно умудренностью, а не мудрствованием. Этим оборванным на полуслове монологом можно верить.

Знакомая поэтам метаморфоза: вылиняв, порастеряв с годами поэтическое оперение, стихи Ваймана только выиграли и могут жить вне стаи, сами по себе.

Сергей Гандлевский

Наум Вайман



Слава черню смердит.

Рядом с заброшенной железнодорожной станцией,
построенной англичанами в лихорадке колониальной
романтики

на месте постоянного двора и почты,
где Гоголь с Базили дожидались ослов —
добраться до Назарета —

я читаю его «поэму»,
расстелив гимнастерку на теплой земле,
на ласкающем прахе.

Вот так я хочу быть прочтен и прочитан.
Каким-нибудь приبلудным чужестранцем...

Зачем мне слава,
если дерзости ревнитель,
измученный безвестностью поэт —
мой приятель,
в квартире-келье у Лагеря Иегуды —
рынка, шумящего раблезианским буйством,
изучив мои новые стихотворения,
качнет головой да покрутит,
покосится в окно, слово веское молвит:
«Занятно... Прорастает хребет...»

А за окном карнавальная круговерть простонародья,
крики лавочников, соцветья прилавков.
Жарят мясо. Сгребают гнилье.
Мостовая — палитра плевков.
Жилы сточных канав
набухают от сока раздавленных яств.
У осклизлых решеток
на горлах прожорливых недр,
у картонных завалов
сторукие cedят слова с хрипотцой,
на свет Божий сощурясь,
и шестерка-шустряк тут как тут,
сам с густой и седой шевелюрой,
тащит медный поднос с опивками черного кофе.
Пахнет жизнью.
Искусный букет...

Пусть прочтут как письмо.
Что с дороги.
Идет иногда целый век.



Я вышел вон из кокона канона,
срывая рифм державные ограды.

Нежданной воли хмель.

Братва глубокомысленно гоняет
бумажные драконы дерзких текстов.
Я тоже мастерю.
Тоска от этих игр.

Завоешь вдруг бесхитростную песню...

Но ямб
воздушных ям —
иное небо.



Отравой осени пируют витражи.
Из рваных ртов химер
зеленым ядом вечность истекает
на кружева соборов.
А на углах поют аккордеоны
из довоенных песен попури.
Толпа пьяна предчувствием упадка.

Вдруг родиной пахнёт: дымком из подворотни,
гнильем с реки, беспечностью к судьбе.
Грядущей жатвы нет, шепчу.
Печальная свобода...

Сентябрь 1989, Париж



Скелет столицы.
Лязгает стекло.
Крутой нордостмодерн. Стальные икебаны.

Храм божий теплится,
забытый в подворотне.
Вполголоса поют.

По бывшим переулкам
нахохлившись
последние бредут.
Гоняет мусор ветер молодой
в компании с облезлыми котами.
Почти уютно.
Снова начинать, ребята,
лень.
И где?
Кругом война.



Время не лечит.

А в письмах
погода,
встревоживший сон,
два-три слова о фильме
напомнившем что-то.
Игривый рассказ об интрижке с подругой.
Ты злишься?
Так стало быть я существую.
Быть может удастся увидеться летом?
Иль в этом году ничего не случится:
война помешает,
поездка по службе?
Да я понимаю — какие обеты.

Почтовый роман, дневниковые плутни.

Нет отваги на жизнь,
и на прозу — не хватает.



Вернуться снова к этим берегам.
В рыбацкий порт.
Любуясь колоритом
столпившихся обшарпанных посуды,
потягивать на пару банку пива.
На ржавых стапелях шпаклюют раритеты,
смолу варганят, песенку поют.
Прогулочный корабль «Балдеж»
привез детей — каких-то замухрышек:
счастливые глаза, несносный гам.
И снова тишина —
похлопывает тина у причала,
стучат борта,
да песенка Синдбада,
довольно заунывная, не правда ль,
для бравых моряков?
Холмы сетей вдоль пристани.
Тухлятиной несет.
Как пчелы белые, рой брызг стоит над дамбой.
Зонты открыли, вынесли столы.
Асфальт струей из шланга
бичует недоросль.
Солнышко печет.
В разгаре утро.
Мы здесь три года не были.
Ты выглядишь прекрасно.



На каждой травинке
россыпь мелких улиток —
сухая роса на увядшем лугу.

Коротка здесь весна.



Василий Субботин

ПОДОРОЖНИКИ

(из записных книжек)

•

Я знаю хорошо, что когда пишешь, обязательно должно быть ощущение, что то, что пишешь, никому не нужно, что это никогда не будет опубликовано. Только тогда выйдет какой-нибудь толк, только тогда из этого что-нибудь получится. Всегда должно быть чувство, что пишешь для себя.

•

В Доме Литфонда, в Переделкине, где мы то и дело встречались у телефона, сидящий рядом Пастернак говорил нам:

— Вот пишу сейчас роман, которым, я думаю, на этот раз все будут довольны!

Он имел в виду редакторов, начальство. Бедняга, он и не предполагал...

●

Я шел по довольно пустынной улице в Переделкине, по аллее, как еще называют здесь эти не слишком оживленные улицы, по сторонам которых стоят деревья, старые березы и сосны, молодые клены и липы, и мне повстречались две молоденькие, играющие между собой собачки, одна белая, другая рыженькая, одного и того же примерно возраста. Мне даже показалось, что они немножко посторонились, когда я проходил мимо. Я прошел, помахивая палкой, а они словно бы и не заметили меня. Я даже сказал им что-то ласковое, больно уж понравились они мне, эти милые, маленькие, увлеченные игрой, занятые самими собой собачки. И когда я отошел уже шагов, наверно, на двадцать, а то и дальше, наверно, они словно бы спохватились, словно бы вспомнили что-то и, с лаем, злым и остервенелым, кинулись за мной, а потом и наскакивать стали, угрожая схватить меня за щиколотку, за ногу схватить. Я еле отбился, еле-еле их отогнал, хорошо еще что палка была с собой. Странная какая запоздалая реакция, оттого, может быть, что совсем еще молодые, молодые и неопытные. И по молодости, и по глупости, по неопытности, забывающие о том деле, которым должны заниматься.

●

— Что нужно, чтобы быть хорошим писателем? — спрашивал нас Леонов. Он сидел к нам вполборота, так что я все время видел только один ус и один глаз его.

— Что требуется, чтобы быть совсем хорошим писателем? — опять спросил он. И, помолчав, продолжал:

— Я думаю, что главное все-таки, это здоровье хорошее... Такое, хотя бы, какое было у Льва Николаевича, который в молодости, как вы помните, ложился на спину, брал в каждую руку по мужику и поднимал их над собой... Одним словом, такое, чтобы позволяло сидеть по пятнадцать часов в день за письменным столом.

— Ну что еще? Наверно, талант? Как вы думаете? Я думаю, что талант, небольшой хотя бы, все-таки нужен... Но знаете, что еще нужно... Без этого уже просто ничего не получится. Это — умение водить пером, любовь к этому делу, к писанию как к процессу... Другими словами — дар графомании!

Тут он улыбнулся и поглядел на нас, впервые повернувшись к нам лицом.

— Но, разумеется, все это в меру, немного. Много не надо! Как это в анализах пишут?.. Следы!

И он пунктиром показал в воздухе рукой эти самые следы.

Так говорил с нами Леонов, когда он пришел однажды на Высшие наши Литературные курсы. Нам долго помнились эти его *следы*.

Еще из рассказов Леонова.

Он говорил:

— Чем больше узнаешь, тем меньше удается.

— Почему так хочется всегда заглядывать в окна? Потому что окно — это совершенная сцена и в нем — совершенные актеры.

— Мне пришлось быть на бумажной фабрике, видеть, как по трубам течет вискоза. Так вот это отверстие, через которое она, эта вискоза, поступает, может быть каким угодно, квадратным или круглым, а то даже в виде ромба. Таким образом, все дело в «фистуле», через которую течет эта самая вискоза. Я уверен, что именно это дает неповторимость языку, фразе, слову писателя, что именно от этого зависит индивидуальность его стиля.

Случается, конечно, что дырочка эта постепенно забивается, суживается до предела, и тогда писатель перестает писать, замолкает.

А еще он говорил:

— Народ говорит без эпитета, он выдает цельный хлеб!



Один мой друг, писатель, говорил, что писатели должны обращаться друг с другом с большой осторожностью, как суверенные державы.

Маршак, по тому же поводу, по словам Винокурова, говорил, что между людьми должен быть, как между железнодорожными вагонами, буфер — чтоб не было крушения.



Обрезанные по весне виноградные лозы очень похожи на грузинский алфавит.



Я долгое время думал, что все знаю о Переделкине, потому что так или иначе теперь уже более сорока лет связан с этими местами, но оказалось, что это не так, что мне далеко не все известно, что я очень многого не знаю. Совсем недавно один из моих знакомых, старый писатель, рассказал как все это было и с чего начиналось.

Леонов, Фадеев и Панферов, не знаю кто еще, но, кажется, только эти трое, пришли к Сталину. Вместе с ними пришел Молотов. Вернее сказать, Молотов привел их к Сталину. И хотя все уже было обговорено заранее, заранее все уже было решено и согласовано, Сталин и Молотов разы-

гнали перед ними целый спектакль. «Ну что, Молотов, — спросил Сталин у Молотова, — писатели, говорят, хотят строиться, дачи себе строить хотят?» Молотов подтвердил, что да, хотят строиться, что предварительно место уже подобрано... «А что за место?» — спросил Сталин. Молотов сказал, что есть такое место по Белорусской дороге, в двадцати километрах от Москвы, рядом с деревней Переделкино. Сталин на это сказал, что лучше было бы «Перепискино», но — Переделкино так Переделкино... «Хорошо, — сказал Сталин, — дадим. Пусть строятся». И, подумав, сказал еще: «Но мы сами построим им дачи — такие, какие нужно. А то они настроят курятников, а за граница будет говорить, что писатели при Сталине живут плохо. Сами построим им то, что для них надо построить».

Вот почему появились такие огромные дачи.

Потом Сталин сказал: «И знаете что, нарежьте им большие участки, чтобы они не наступали друг другу на пятки». И с этим он их отпустил. Когда собрались все уходить и уже уходили, Сталин сказал: «Леонов, а вы задержитесь». Леонов, не зная, что это означает, остался. Тогда Сталин сказал: «Леонов, зачем вам ехать в это самое Перепискино-Переделкино, когда все это еще будет, когда мы все это построим! Знаете что: вот у нас освободилась одна дача. Очень хорошее место и очень хорошая дача Серебрякова. Оказался, знаете, очень плохим человеком. Мы решили его поселить где-нибудь подальше от Москвы. Берите эту дачу и живите там...»

Леонов говорит, что он в то время писал «Вора», по уши влез в воровской лексикон и поэтому сказал Сталину: «Товарищ Сталин, а зачем мне брать дачу, на которой произошел такой большой шухер?»

Сталин вспылил: «На каком языке вы со мной разговариваете, Леонов!» И сказал еще более резко: «Идите!»

И Леонов ушел.



Сталин был, несомненно, великий, и уж во всяком случае очень большой актер. Однажды, после войны вскоре, он ехал через подмосковную деревню, в которой ребяташки гоняли по улице мяч. Забывшие об игре ребята окружили его. Он спросил одного из них, самого маленького, как его зовут и есть ли у него отец. Мальчик ответил, что отец у него погиб на фронте.

Сталин положил руку ему на голову и сказал:

— Твой отец был моим лучшим другом!



Я потому и пишу, что многое в окружающей меня жизни хочу понять и многого не понимаю.

Человек, который считает, что ему всегда наперед все известно — не писатель.



— Что-то не получается у меня с моей новой работой, — говорил мне один многоопытный писатель. — Должно быть, материала перебрал!

Он был прав. Когда материала больше, чем нужно, тогда материал начинает управлять тобой, а не ты материалом.



Кажется, кто-то из музыкантов говорил: в музыке важнее всего пауза, то, что происходит между звуками. Два звука это только оформление паузы, той тишины, без которой не существует музыки.



Маршак в последние годы жизни, когда писал свои замечательные четверостишия, названные им позднее «Лирическими эпиграммами», говорил, что не знает, что это — то ли свойственное возрасту стремление к наибольшей лаконичности, а может быть, говорил он, посмеиваясь, и последние капли пересыхающего потока.



Когда кто-нибудь из моих знакомых говорит, что печататься стало нелегко, что книги перестали издавать и что многие из нас теперь годами ничего не пишут, я думаю: а может это и хорошо, пусть язык немного отдохнет! И что, может быть, только теперь и появятся по-настоящему хорошие книги.



С каким злорадством и как глумливо говорят иные молодые люди о нашем времени, о времени, которое мы все пережили. Есть, на мой взгляд, вещи, о которых следует говорить, скорее, сокрушаясь, со скорбью, и уж конечно без всякой издевки, без всякого глумления, потому что какая она ни есть, это наша история, жизнь наших отцов и нас самих.



Литература дело беспощадное, она беспощадней самой жизни, тут надо говорить все начистоту, выкладывать всю правду.

●

Пришедшего в писательский клуб Катаева, как это водится там, задержали в дверях.

— Книжечка у вас есть? — спрашивала его дежурная.

— Книжечка? — переспросил Катаев. — Книжечки у меня нет — у меня собрание сочинений!

Та ничего не поняла, но на всякий случай пропустила.

●

Старик, стороживший дачу Пастернака, сказал моей внучке, когда она, еще до открытия музея, пришла туда:

— Я Пастернака не понимаю, не люблю! Слишком уж сложно, думать нужно! А возьми Пушкина, Лермонтова возьми... Читаешь и решительно все понимаешь, думать совершенно не нужно!

●

Ведущий телепрограмму журналист провозгласил одного нашего общего знакомого, немолодого уже поэта, напечатавшего больше того, что он написал, великим поэтом, вызвав у многих совершенно естественное удивление. Мой друг литературовед Бабаев по этому поводу сказал:

— Ну что вы хотите... Отпущенные цены!

●

Хлебников — о законе поколений:

«Каждое поколение как бы держит в руках игрушку, в которой разочаровывается следующее, и ищет новой».

●

В одной из телепередач из дурдома, не помню уже кто, врач или сумасшедший, говорит:

— Психопаты — это люди, за которыми мы идем, когда происходят природные или политические катаклизмы, и которых мы сажаем в тюрьмы или психические дома, когда все успокаивается!

●

Эти мальчики и девочки не понимают, что я не могу, не в силах, не в

состоянии выносить всех этих межпартийных разборок, в которых они с таким упоением участвуют. Что я — *навоевался!*

●

Навстречу мне на велосипеде ехал парнишка, лицо у которого было как воронье яичко — все в веснушках.

●

Возвращался домой, шел по довольно оживленной улице. Невдалеке от дороги, от тротуара, стоит парень, поигрывает ножом, нажимает кнопку, после чего выскакивает лезвие.

— Мужчина, подойди сюда! — кричит он мне и один раз и другой.

Ну что мне оставалось делать. Я сказал то, что пришло на ум.

— Я не привык, — сказал я, — говорить с людьми, которые обращаются ко мне по половому признаку!

Может быть, этот неожиданный ответ помог мне избавиться от дальнейшего продолжения разговора, если это можно назвать разговором.

●

Шел по проспекту Вернадского. Вдруг из переулка справа вынеслись, вылетели и по узенькой боковой дорожке, в бордовых смокингах и таких же элегантных кепочках, на прекрасных скакунах, со страшным матом-перематом, какого я даже и на фронте не слышал, поскакали молодые, холеные наездницы. Амазонки!

Я долго стоял, раскрыв рот, забыв, куда я иду.

●

Я не знаю, что меня вдруг заставило понять, что — Бог есть. Я просто увидел это. Это было в Словакии. Я жил в маленькой долине, а вокруг были склоны гор, холмы, засеянные пшеницей и ячменем, — и все это, каждое отдельное поле и каждая полоска узкая, тянулось снизу вверх, стояло передо мной горбом. Когда я только еще приехал сюда, они, эти холмы, были еще зеленые, только-только начинали желтеть. Но чем дальше, тем больше они белели, и наконец, к концу нашего здесь пребывания, сделались уже и вовсе золотыми, красноватыми, окончательно созревшими. И хотя я и раньше видел много засеянных пшеницей, и пшеницей, и рожью, и овсом, и ячменем, конечно, полей, но никогда они не стояли вот так каждый день у меня перед глазами, потому что были плоскими, располагались

на равнине, а здесь они были словно бы на экране каком-нибудь. И тут я понял и увидел, что Бог предусмотрел заботливо все. Что, создавая человека, он подумал, позаботился и о зерне, о злаках, чтобы человек мог кормить себя, с самых тех библейских времен поддерживать в себе жизнь. Тут только до меня дошло, насколько Господь Бог все предусмотрел, все великолепно задумал и все предусмотрел, осуществил в едином своем, огромном замысле.

Только бы Господь Бог не бросил нас! Вот о чем я думаю все чаще с тех пор!



Сроки истекли... Я довольно часто повторяю эти слова, не знаю почему, может быть, они пришли ко мне от чтения Евангелия. Хотя в Евангелии ничего подобного не сказано.

Все имеет свои сроки — и жизнь человека, и жизнь государства, и жизнь любой цивилизации. Вот отчего, думаю я, все это очень скоро закончится, скорее, чем можно ожидать, потому что все имеет свои сроки, а сроки, повторяю, истекли...

Может быть, потому еще, что в самом начале, когда все только еще замышлялось Создателем, то рассчитано было явно на какой-то другой, если даже и не на первобытный, то тем не менее на какой-то совершенно иной уровень развития, а потом ушло из-под рук Создателя, стало развиваться во многом само по себе, как нечто непредусмотренное при первоначальном замысле Творца.

Разве можно было предусмотреть распад атома, радиацию, те глобальные разрушения земной атмосферы, которые происходят у нас на глазах, необратимые изменения всего сущего и всего живого, всего, что окружает нас в его первоначально задуманном виде?

И я думаю, что Создатель уже давно махнул на нас рукой, видя, что ничего нельзя, ничего невозможно сделать, что все давно уже ушло из-под его рук.

Я думаю, что мы давно уже брошены Господом Богом, что Господь Бог давно уже отступился от нас, и ничего уже нельзя сделать, ничего уже нельзя изменить. Сроки истекли!



А может быть, и вправду нас надо сорок лет водить по пустыне, пока не выйдем мы все, все, кто прожил свою жизнь в рабстве.

•

Нас все меньше и меньше,
Нас почти никого не осталось...

Это написал незадолго до своей смерти наш товарищ, прекрасный поэт из Нижнего Новгорода Федор Сухов.

•

Придут другие люди, другое, новое поколение, которое напишет свою историю, но той войны, которая была, и той истории, свидетелями которой мы были, мы уже не узнаем.

•

Бертольд Брехт сказал: «Побежденные должны помнить, что и после поражения растут и множатся противоречия, грозящие сегодняшнему победителю».

•

Люди надоедают друг другу только в тюрьме, свободные люди никогда не надоедают друг другу, потому что они свободны выбирать себе общество людей, желательных для общения.

•

Когда я слышу и читаю, как много стреляют люди друг в друга, какая кровь льется между людьми, жившими прежде в мире друг с другом, я не могу не думать о том, не поработали ли мы на это своей военной литературой, своими неустанными воспеваниями героизма, героизма и подвигов. Ведь целых пятьдесят лет, можно сказать, тем только и занимаемся и неизвестно еще — сколько будем заниматься!

Что, как говорится, хотите со мной делайте, но я не могу, не в состоянии с некоторых пор не думать об этом.

•

Не надо возмущаться: мы приходим в один мир и уходим из другого. Это нормально, так всегда было.



Был на кладбище в Переделкине, стоял над могилой моей Валеньки. Неподалеку от меня, через несколько других могил, изредка осеняя себя крестом, стоял мальчик, совсем еще маленький, школьник лет десяти, может быть. Стоял долго; опустил голову, о чем-то думал. Потом нагнулся, поправил цветы, вырвал какую-то травку по краю могилы. Еще раз перекрестился и тихо, оглянувшись еще раз на могилу, пошел по аллейке, мимо меня. Я спросил, у кого он был, с кем он прощался, кто у него похоронен здесь. Сказал, что похоронена бабушка, что умерла она совсем недавно, этой весной, но его не было дома, потому что он болел и лежал в больнице, и только теперь пришел.

И я подумал, что, может быть, Россия еще поживет, может, и вообще будет жить, если есть такие мальчики, как этот, стоящий над могилой бабушки в Переделкине.



Александр Сорокин

ВОЛЬНЫЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ

Вольные переложения — давняя традиция русской поэзии, идущая от Ломоносова и Державина. Всего органичнее она воплотилась в творчестве Жуковского, многие оригинальные произведения которого — вольные переложения западноевропейских баллад и песен. Далее приходят на память имена Батюшкова, Пушкина, Тютчева, Лермонтова — список можно было бы продолжить.

Попробовав свои силы в таких опытах, я открыл возможность погрузиться в экзотику чужого поэтического мира, совершить воображаемое путешествие в края неведомые, если уж не удалось, подобно Гумилеву, наяву посетить «свою Африку».

Стихотворение Бодлера «Лесбос», читанное мною в оригинале, и подстрочники грузинских символистов первой четверти нашего столетия, прочитываемые на звук, стали в моем путешествии своеобразными географическими картами для ориентации на местности, а то, что я успел увидеть и подслушать — отражено в этих «путевых заметках», которые предпочитаю называть вольными переложениями.

Теперь короткая справка о «спутниках». Имя Шарля Бодлера не нуждается в представлении. Григол Робакидзе — старейшина вольного кружка символистов «Голубые роги». Большую часть жизни прожил в Германии, в

том числе гитлеровской. Его проза известна на немецком языке, стихи же символистской молодости, естественно, написаны на грузинском. Георгий Леонидзе учился в Сорбонне, увлекался поэзией Артюра Рембо, часто останавливался в Петербурге, дружил с Андреем Белым. В сталинскую эпоху по крохам растерял прежний задор и силу, ибо компромиссы губительны для яркого и неподдельного дара. В этом его творческая судьба во многом схожа с судьбой его гениального переводчика Николая Тихонова.

Но вернемся к поре цветения. Если Робакидзе часто надевал маску холодного эстета, то Леонидзе, будучи, как и первый, христианином по воспитанию, больше тяготел к поэзии прекрасного язычества. Их младшие братья по перу — Ражден Гветадзе и Колау Надирадзе — также яркие, индивидуальные и приобщены к высокой культуре стиха. Их знают и ценят соотечественники.

КРОВОТОЧАЩЕЕ СОЛНЦЕ

(Из Леонидзе)

Я пророс из земли, как лоза нависая над кручей,
растекаюсь, бурля, тучнозадой Иори¹ под стать,
наши квеври² кипят, содрогаясь от влаги тягучей, —
эту темную кровь не под силу годам обуздать!

Солнце рваной утробой зияет в родном небосводе,
с высоты изливая кровавые струи огня,
и тяжелый, густой аромат освежеванной плоти
дерзко ноздри щекочет и голову кружит, дразня.

Я точку свое слово в ответ и готов без остатка
на жаровню поэзии вывалить все потроха,
надорваться, нутром постигая, как трудно и сладко
вкус топленого масла из каждого выжать стиха.

Много яда я высосал даром из солнечных гроздьев,
но два пурпура жгут меня пуще небесных лучей:
лик Артюра Рембо и, в сиянии благостей грозных, —
имя Багратиони с орлами³ на гордом плече.

¹ Река в Грузии

² Чаны для давки винограда

³ Герб царского рода Багратиони

УАЙЛЬД В ПАРИЖЕ

(Из Робакидзе)

Брезжит в тумане огней кисея,
окна витрин зазывают бесстыже.
Неизгладимы, как сон бытия,
эти вечерние маски Парижа!

Все здесь — от женских прельстительных ног
до погруженного в сумрак собора,
напоминает изящный пролог
к жизни... а жизнь ускользает от взора.

Только из темных углов Notre-Dame
смотрят химеры с ленивой ухмылкой,
как, растекаясь по значным местам,
бодрствует племя бездарности пылкой.

Но ни веселье, ни женская спесь,
ни искаженные похотью лица
не занимают возникшего здесь
гордого франта с нарциссом в петлице.

Ходит по зале он: стройный, чужой,
непринужденно беседуя с другом,
и, как послы перед важным раджей,
гости пред ним расступаются кругом.

Прихотью гения дразнит судьбу —
душ и умов соблазнитель отпетый,
и афоризмы, сметая табу,
сыпятся с губ его звонкой монетой.

Так он идет, растворяясь в ночной
суতোлке под рыдание альта...
А на бульваре, вертясь сатаной,
бойко разносит газетчик шальной
весть о блистательной тени Уайльда!

ИЗ БОДЛЕРА

Лоно игрищ латинских и эллинских славных забав,
Лесбос, край поцелуев, горячих как солнце и сочных
как арбузная мякоть, венчающих мирный устав
дней мучительно сладких и тайных свиданий полночных;
лоно игрищ латинских и эллинских славных забав.

Лесбос, льются лобзанья твои за потоком поток
и без страха срываются в бездну, связав воедино
немоту вздыханий, рыдания и бурный восторг,
утомленные стоны, желания всплеск лебединый;
Лесбос, льются лобзанья твои за потоком поток.

Чудо женской взаимности, ревности мука и стыд,
Лесбос, звезды свидетели! — круг замыкается снова,
и Венера несчастной Сапфо никогда не простит
красоты неземной и божественной ясности слова;
чудо женской взаимности, ревности мука и стыд.

Лесбос, царство ночей, где сердце удивительна власть:
с синевой под глазами, с телами созревшими, девы,
как больное дитя опекают бесплодную страсть,
поклоняясь любви... и об этом слагают напевы;
Лесбос, царство ночей, где сердце удивительна власть.

ИЗ ГВЕТАДЗЕ

Стынут замшелые плиты забытых могил,
к темному зеву слепого церковного входа
сломанный тополь молитвенно ветви склонил;
всюду — следы запустенья, нужды и разброда.
На колокольне чуть слышно вздыхает сова,
в пыльных окладах тяжелые дремлют иконы;
а вечерами, когда потемнеет едва,
шелестом крыльев пугают прохожих вороны.



Гонит сюда прихожан с незапамятных пор
смута сердечная, бедность, за близких тревога,
верят они, что Святого Георгия взор
их упасет от беды у святого порога.
Но восседает отныне лишь стая ворон
у алтаря, где звучали священные песни,
ладан курился и лился торжественный звон...
Нынче иному внимают печальные веси:
раненый колокол странно гудит на ветру,
да, временами, безумные вопли ослицы
будят летучих мышей... и как звери в нору,
нищие рады сюда от ненастья забиться...
Осенью поздней, когда замирает, устав,
бедный поселок и топятся печи в лачугах, —
те же вороны, нахохлясь, сидят на крестах,
напоминая о близких утратах и вьюгах.
И на исходе пустого и жалкого дня —
с дрожью в коленях, с унылым смиреньем в природе —
сам не замечу, как снова охватит меня
зависть к успшим, к их неприхотливой свободе.
Там не гнетет их похмелье чужих похорон,
не ужасает удел этой жизни убогой,
не возникают крылатые тени ворон,
чуткое сердце сжимая внезапной тревогой.

ИЗ НАДИРАДЗЕ

Мне чудится вилла Боргези ночами бесонными:
там сфинксы у лестниц лежат под хрустальными сводами,
и веют прохладой веранды с резными колоннами,
и плещут фонтаны, играя лучами холодными.

Там в мантии белой инфанта сидит молчаливая,
борзая у ног ее дремлет в блаженном смирении.
«О чем ты вздыхаешь, царица моя горделивая?» —
ее вопрошаю, униженно пав на колени я.

Но ласково пряча свой взор за ресницами длинными,
ни слова в ответ не промолвив, шагами неспешными
проходит она по пустой галерее с павлинами,
любясь на птиц, увлеченных уловками нежными.

А следом борзая... и так, в неизменном молчании,
все дальше и дальше уходят они анфиладами,
и с тусклых полотен пажи и синьоры печальные
свою госпожу провожают тяжелыми взглядами.

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ "АРИОН"

можно купить

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

В Санкт-Петербурге: "Дом книги", "Подписные издания", "Борей Арт", галерея "Серебряный век", "Эзро" и др.

подписка

В России: на 1996 г. через Агентство "Книга-Сервис".

Для этого следует перевести почтовым переводом в адрес Агентства (117168 Москва, ул.Кржижановского, 14, корп.1) стоимость годовой подписки (36200 руб.), вписав в графу "для письменного сообщения" название, каталожный индекс журнала (2059) и свой адрес с почтовым индексом.

За рубежом: через АО "МЕЖДУНАРОДНАЯ КНИГА" — 117049, Россия, Москва, ул.Б.Якиманка, 39; факс: (095) 238-46-34; телефон: (095)238-49-67 — а также через его контрагентов в соответствующих странах. В том числе:

"KUBON & SAGNER" Buchexport-Import GmbH D-80328 München, Germany. Tel. (089) 54 218-110, telefax (089) 54 218-218

"MK LIBRAIRIE DU GLOBE" 2 Rue de Buci 75006 Paris, France. Fax: 43 25 50 55

VICTOR KAMKIN BOOKSTORE Inc. 4956 Boiling Brook Parkway, Rockville, MD 20852, USA. Tel.: 301-881-5973 Fax: 301-881-1637

UNIVERSAL SUBSCRIPTION SERVICE Ltd. Universal House, 3 Hurst Road, Sidcup Kent DA 15 9BA, England

3 . 1 9 9 5



Арион

ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Александра Межирова,
Новеллы Матвеевой, Евгения Рейна, Инны Лиснянской

неизвестные стихи Роберта Рождественского

о московском концептуализме

поэтическую прозу Игоря Шкляревского

Ж У Р Н А Л П О Э З И И