

3 . 1 9 9 6



# арион



ж у р н а л п о э з и и

3  
96

3 . 1 9 9 6



# Арион

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



**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 ЗАВАЛЬНОЙ (ГОЛОВАНОВОЙ)**

Набор Марии Ароновой  
Компьютерная верстка Михаила Гаррисона

Адрес редакции:  
103006, Москва, ул. Садовая-Триумфальная, 14/12, комн. 12-а  
Телефон: (095) 209-17-83; факс (095) 209-62-16

**Рукописи не рецензируются и не возвращаются**

**Уважаемых коллег просим при перепечатке ссылаться на наше издание**

**ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ ПОПЕЧЕНИЕМ  
АНДРЕЯ ГРИГОРЬЕВА**

**ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ:**  
Илхам Бадалбейли, Анна Голосовская,  
Андрей Григорьев (председатель), Александр Захаров,  
Михаил Швыдкой

Отпечатано с оригинал-макета  
в Московской тип. № 2 РАН  
121099, Москва, Шубинский пер., 6.  
Зак. № 484

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

© Редакция журнала поэзии «Арион»

---

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	<b>читальный зал</b>
Ирина Ермакова. Колыбельная для Одиссея . . . . .	21
Андрей Гринцман. Карфаген моих зим . . . . .	54
	<b>голоса</b>
Олеся Николаева . . . . .	5
Александр Сорокин . . . . .	8
Виктор Кривулин . . . . .	10
Галина Нерпина . . . . .	71
Генрих Сапгир . . . . .	84
	<b>мастерская</b>
Григорий Дупленский . . . . .	105
	<b>листки</b>
Владимир Микушевич, Даур Зантария, Дмитрий Чернышев, Вадим Агол, Алик Толчинский, Дмитрий Григорьев . . . . .	30
	<b>пантеон</b>
Владимир Полетаев. Потрогать небо <i>Вступительное слово Виктора Санчука</i> . . . . .	91
	<b>транскрипции</b>
Анатолий Кудрявицкий. Имажисты Т.Э.Хьюм, Ф.С.Флинт, Х.Дулитл, Р.Олдингтон, Э.Лоуэлл, Г.Рид, Д.Г.Флетчер . . . . .	116
Эзра Паунд. Несколько запретов имажиста . . . . .	123
	<b>МОНОЛОГИ</b>
Владимир Герцик. «Без тягостных сносок» . . . . .	13
Михаил Синельников. Незримое благословенье . . . . .	74
	<b>диалог</b>
Евгений Рейн, Иосиф Бродский. Человек в пейзаже <i>Подготовка текста и примечания Нади Рейн</i> . . . . .	34
	<b>анналы</b>
Николай Гумилев, Михаил Кузмин, Анна Ахматова, Георгий Иванов. Букет для Карсавиной <i>Вступительное слово Вадима Киселева</i> . . . . .	108
	<b>ойкумена</b>
А.А. Другая поэзия Марина Бирюкова, Дмитрий Казарин, Елена Фанайлова, Владимир Пучков, Сергей Пахомов, Ольга Маркова, Олег Дозморов, Наталья Смирнова, Николай Морозов . . . . .	62

В оформлении номера использованы графические работы Михаила Васильева(4), Вадима Сидура (25), Максима Железнякова (77), Юрия Косаговского(98).





## Олеся Николаева

### СОЧЕЛЬНИК

Ибо это — чудище, и оно огромно, озорно, лай...  
Разве здесь выжить хлипкой венецианке,  
ключицами шевеля, запястьями напевая,  
косами золотыми, бронзовыми с изнанки?

Как душенька-чужестранка зазябла-заледедела!  
Обносилась, обветрилась, по зиме горбатой  
щеголяет простуженным голосом, носит тело,  
как старомодную шляпку с вуалькой мятой.

Плещется на сером воздухе серебристой рыбкой.  
Елочной игрушкой поблескивает, Рождеством веет.  
Словно — благовествует. Итальянской скрипкой  
наш снежок пиликает. Вечереет.

...Все-то ей небесная мерещится манна,  
даже если буря надвигается зельна.

Оттого и празднично ей и странно,  
что при этом гибельно и смертельно!

### ПРОЩАНИЕ С ВЕКОМ

Провинция выглядывает из норки,  
как испуганный полевой зверок,  
А столица,  
накапливая постепенно впрок  
европейскую спесь и легкий американский жирок,  
начинает собой гордиться.

...Я могу хоть полгода прожить в провинции —  
топить печь

и таскать из колодца воду.

И наблюдать ночь по звездному небосводу.

И платка в красно-зеленых цветах не снимать с плеч.

И, сетуя с поселянами на недопеченный хлеб,  
на переменчивую погоду,

приложиться к собственному народу...

Но европейские завоевания мне милы.

Эти сияющие рестораны. Эти дамы  
с блестящими волосами. Эти виллы. Эти балы  
с фейерверками и фонтанами.

Эти бриллианты, банкротства, драмы.

Эти погони. Эта раскачанная качель

жизни. Безумный маятник с амплитудой неудержимой.

Этот рождественский ледяной январь в иностранных лампочках,  
этот великопостный апрель

в замороженных импортных овощах. Этот — летящий мимо —  
век: его последняя пантомима.

Его последняя мимикрия.

Его «Шинель»...



Почерка моего жаль — ученического, внятного, как держава:  
буквы строем маршируют на плацу,

как по прописям, с легким наклоном вправо.  
Даже «Илиаду» им, ей-богу, переписывать к лицу!

Жаль мне почерка прилежного моего, и — не сбиться:  
здесь — нажим, здесь — волосная, и — поля, поля,  
за которыми чужая жизнь проглядывает, колготится,  
неразборчиво так пишет,  
пальцы на морозе оголя...

Вот и я теперь пишу неряшливо: шершаво и коряво.  
То слова мои в истерике, то в обмороке, и не разберешь,  
почто гибель человеку, почто выигрыш и слава,  
а почто — поземка в ноги, дым в лицо, а в горле,  
в горле — дрожь!

И следов не отыскать... И следственно-причинных  
связей... Добрый старый синтаксис и тот  
виновато и полومانно глядит, а на дорогах длинных,  
разлинованных — лишь междометий сброд.

Видно тот и опустил здесь и спился, спятил,  
кто написанного разобрать не смог, не разглядел  
вещих знаков препинанья... Даже дятел  
все ему стучал, стучал, как Морзе, — черен, бел.

### ИЛИ...

Иль засохший сук — не цветет и терновый куст — не горит?  
Или — сказанное в подвале забыло выйти на кровлю?  
Иль Захария онемевший по сю пору не говорит?  
Иль ловцы человек давно оставили ловлю?

Или — это Афины Дельфийские, или это — Рим?  
Или — мы все повымерли, но пока об этом не знаем?  
Или — снимся какому-то варвару, или — горим, горим  
со всею своей Гоморрой и не сгораем?





## Александр Сорокин

• • •

Шел снег,  
он был и тут же не был,  
едва земли коснуться смел он,  
хотя не мог расстаться с небом —  
таким же призрачным и белым.  
Казалось, что из черной жижи,  
как от бессилия былого,  
он поднимался выше, выше  
и возвращался снова, снова...  
Дыханьем вести небывалой  
(а люди думали — напрасно)  
будил он этот мир усталый  
и намекал, пока бессвязно,  
на тот исконный неуют,  
где, как солдаты у дороги,  
не брезгуя соседством, пьют  
и люди, и зверье, и боги.



А вечер опять по домам растащили  
и жгут.

Но никто не обрадован светом —  
как женщина,  
что привыкая к мужчине,  
другому верна.  
И не знает об этом.



Как и вчера в окне двора  
усталый дождь мельчит с утра,  
и под однообразный шелест  
ты дремлешь на моей груди,  
и медлю встать я и уйти  
на пробуждение не надеясь.

Неважно — врозь или вдвоем,  
но мы когда-нибудь умрем  
и сожаления не встретим,  
и никого не удивим,  
и будет страшно нам, одним,  
гадать — что кроется за этим?



Должно быть, полнясь слухами о ветре  
и к городской прислушиваясь речи,  
так неподдельно начинали ветви  
исподтишка вздыхать по-человечьи  
и принимать изгибы рук и тела,  
быть может, тех, кому до них нет дела;  
и был в тени похож на дно морское  
притихший сад, не знающий покоя.



## Виктор Кривулин

Из цикла «КУПАНИЕ В ИОРДАНИ...»

**Вороне где-то Бог...**

Окно убито на зиму. Не слышу  
ни транспорта, ни птиц, одна лишь на трубе  
играет с дымом, наползающим на крышу,  
огромная ворона, и ни бэ

ни мэ не может выговорить снег,  
пошедший пятнами, как жертвенного агнца  
подпаленная шерсть... Я слепну, а глазник  
уже готовит новое пространство

для виденья ночного, разложив  
никелированные скальпели повсюду,  
куда ни посмотрю — везде игручий свет

рассыпан блестками, в живую свален груду,  
настроен на торжественный мотив  
невыключаемый из вырубленных лет

### Дедок

каучукового шланга вседержитель  
демиург заржавленного крана  
из кустов искусно спрятанный слугитель  
дирижирует капризами фонтана

лет как восемьдесят трудится осколок  
зеркала парадного, порядка  
прежнего — дедок из поселковых  
соратник взлета и упадка

водяных столбов, имперской дыби...  
начинал грома дворцовые фарфоры  
был шестеркой у Дыбенко, на Турксибе  
выбился в директора конторы

по мелиорации — откуда  
загремел простым каналармейцем  
под Медвежьегорск но из-под спуда  
взмыл под облака — учиться к немцам

обезвоживанию и обводнению

### Слободы

слободы где покупали свободу  
за мешок неочищенной гречи  
где шепоты приобретали по ходу  
очертания поезда, вид мелкооптовой речи  
пристанционных базаров  
где обязательно кто-то пристанет  
потянет куда-то

вдоль продавленных самоваров  
расскажет как было при Сталине  
где стояла пивная  
где летчиков били солдаты  
а потом сами им же и ставили  
слободы рябенькие от укропа  
дырявые с виду но крепкие сзади  
самая что ни на есть европа  
до урала-то еще переть и переть  
по засратому райскому саду

### **Мычанье на закате**

где птица певчая мычит по вечерам  
где на закате открывается парламент  
вороньей свары  
и обворованный выходит ветеран  
сидеть на жердочке на рваном поролоне  
там я не с вами

друзья мои о ком нельзя сказать,  
что мы прожили день единым духом  
что были счастливы, когда мы были вместе  
за элегическую эту благодать  
платить приходится, завидуя старухам  
и старикам из мрамора и жести

усталое железо чей расцвет  
поделен между ржавчиной и светом  
вечернего подкрашенного хной  
приплюснутого солнца — да и нет  
отчетливых границ, присвоенных предметам  
и ноющих, как шов, от боли неземной

а птица певчая мычит по вечерам  
мычит настойчиво, и нечленораздельно  
перекрывая многогорлый гам  
и скрип платформы карусельной



## Владимир Герцик

### «БЕЗ ТЯГОСТНЫХ СНОСОК»\* (заметки о пресемантике)

Поэзия умерла\*\*. Ну, хотя бы для тех, кто утверждает это. Сама по себе идея сулит богатые возможности. Ничего нового создать уже нельзя, и на нашу долю остались коллажи с подмигиваниями, фрактальные\*\*\* центоны, пародии да лексика победившего пролетариата. И всепожирающая ирония. Критике все это не подлежит: о покойниках — только хорошее.

В кругах, близких к интеллектуальным, это кредо слывет последним словом литературоведения. В самом деле, изобретет авангардист небывалый прием, а люди бывалые ему показывают: такое, мол, уже было у Хлебникова, обериутов или, на худой конец, у Крученых. И становится авангардизм по-

---

\* Идею этих заметок дали многолетние беседы с Борисом Шапиро — поэтом и ученым, живущим ныне в Германии.

\*\* Д.А.Пригов, устное сообщение. Им же была обнародована мысль о том, что качество поэтического текста само по себе есть фикция и определяется лишь тем, насколько знаменит автор.

\*\*\* Фракталами в математике называются самоподобные структуры, вроде русских матрешек. Примеры литературных фракталов встречаются, в частности, у Борхеса.

прищем графоманов, и нет авангарда, а значит, нет и движения вперед. Что и требовалось доказать.

Полемический запал вышележащих строк есть не более чем литературный прием. Оспаривать зависящие от идеи прогресса концепции искусства, как бы влиятельны они ни были, неинтересно. Если для кого-то из литературоведов искусство — лишь совокупность приемов, ему в наше время, действительно, угрожает безработица, поскольку предмет исследования может оказаться исчерпанным. Если такой точки зрения придерживается литератор, он ошибся в выборе профессии.

Первые вопросы, возникающие при попытке осмысления творчества, незамысловаты. Что мы делаем? Зачем? Как? (Вопрос «почему?», пожалуй, в этом контексте не возникает; для автора творчество — естественное отправление.) Ответы давно известны, но очень не всем и не очень внятно. Поэтому попытаюсь на свой лад кратко их изложить.

Начнем с того, чем стихотворение не является. Оно не является способом передачи смысловой информации о фактах и событиях внешнего или внутреннего мира, хотя такая информация может присутствовать. Сообщения этого рода нет необходимости излагать стихами, разве что для «украшения» речи. Проза точнее. По той же причине стихотворение не является сообщением о чувствах или эмоциях автора по поводу означенных фактов и событий, хотя может содержать и эту информацию. Некоторые поэты, руководствуясь указаниями литературоведов, полагают, что стихотворение есть игра в языковые структуры. Это, по крайней мере, забавно, особенно, когда с юмором. Но чисто формальные игры сегодня не имеют шанса выдержать конкуренции с играми компьютерными.

Что же остается в качестве «содержания» поэзии? А вот, словами Мандельштама:

Когда, уничтожив набросок,  
Ты держишь прилежно в уме  
Период без тягостных сносок,  
Единый во внутренней тьме...

Вот это, без тягостных сносок, без слов и смыслов, единое во внутренней тьме, нерасчлененное состояние сознания\*. Динамическое, ибо стучится

---

\* «...нечто, как это ни парадоксально, передается лишь тогда, когда передавать, транслировать, в сущности, нечего». (М. М а м а р д а ш в и л и. Идея преемственности и философская традиция. — М. М а м а р д а ш в и л и. Как я понимаю философию. М., 1992.)

в ворота речи и требует воплощения, поэтому Б.Шапиро говорит о нем как о «намерении». Возникнув, эмоционально окрашенное состояние сознания порождает формы, соответствующие каналам чувственного восприятия: слуховому, зрительному и кинестетическому (внутреннее и внешнее осязание)\*. Обоняние и вкус включаются реже. Формы эти взаимосвязаны, структурированы и носят дязыковый характер. В начале семидесятых годов Б.Шапиро ввел для их названия термин «пресемантические структуры», а содержание их назвал «пресемантикой». Создание поэтического текста состоит с этой точки зрения в кодировании пресемантических структур средствами языка. Кодирование не есть попытка описания, а подобно по своим функциям созданию компьютерной программы. В процессе «дешифровки» программы сознание подготовленного читателя превращает содержащиеся в ней языковые структуры в пресемантические, и они порождают состояние сознания, подобное исходному. Только если это произошло, стихотворение состоялось\*\*.

И если это произошло, я, как читатель, обладаю состоянием автора «здесь и теперь», а значит, налицо акт общения, не зависящий от места, времени и дат жизни-смерти. Его состояние стало моим со всеми последствиями, которые оно способно дать во внутренней жизни. Часть автора вполне реально переселилась в меня.

...Душа в заветной лире  
Мой прах переживет и тленья убежит.

Вот он о чем, оказывается!

Мне приходилось сталкиваться с возражениями такого рода: «откуда вы знаете, что состояние, создаваемое текстом в читателе, подобно состоянию автора, а не обусловлено лишь личным восприятием читателя, его субъективным опытом, культурным контекстом и тому подобное?» Соглашаясь с тем, что личностные и другие фоновые подробности сильно окрашивают восприятие, я, однако, полагаю, что центральная часть послания передается. В противном случае всякое неформальное, сущностное понимание другого было бы невозможно, и мы могли бы общаться только «как магнитофон с магнитофоном». А мой и, в большинстве случаев, ваш непосредственный опыт

---

\* Я позволил себе здесь и ниже воспользоваться некоторыми понятиями нейролингвистического программирования — одной из ведущих психотерапевтических школ настоящего времени.

\*\* То же по существу понимания сути поэтического творчества предлагает К.Г.Юнг в работе «Психология и поэтическое творчество». — К.Г.Юнг. Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992.



ясно свидетельствует об обратном. На эту тему есть эпизод у Чжуан-Цзы:

Чжуан-Цзы и Хуэй-Цзы прогуливались по мосту через реку Хао.

Чжуан-Цзы сказал: «Как весело играют рыбки в воде! Вот радость рыб!»

— Ты ведь не рыба, — сказал Хуэй-Цзы, — откуда тебе знать, в чем радость рыб?

— Но ведь и ты не я, — ответил Чжуан-Цзы, — откуда же ты знаешь, что я не знаю, в чем заключается радость рыб?

— Я, конечно, не ты и не могу знать того, что ты знаешь. Но и ты не рыба, а потому не можешь знать, в чем радость рыб, — возразил Хуэй-Цзы.

Тогда Чжуан-Цзы сказал: «Давай вернемся к началу. Ты спросил меня: Откуда ты знаешь радость рыб? Значит, ты уже знал, что я это знаю, и поэтому спросил. А я это узнал, гуляя у реки Хао»\*.

Преемственность внутреннего опыта, способность войти в другие, «чуждые» миры свидетельствуют о внутреннем единстве сознания различных людей. Мамардашвили говорит об этом так: «Это как бы не ускользающая, а скользящая точка одновременности. Какое-то вертикальное или веерное сечение, позволяющее нам соприсутствовать с Платоном, Декартом, Буддой»\*\*.

Результат восприятия поэтического послания выглядит как одна из форм измененного состояния сознания или (что то же) легкого гипнотического транса. В состоянии транса внимание обращается внутрь, коридор внимания сужается, а интенсивность восприятия и переживания того, что в этот коридор попадает, резко возрастает. Кажется совсем не случайным целый ряд совпадений в приемах создания гипнотических состояний и приемах, систематически используемых в поэтическом творчестве:

ритмизация речи;

использование связок типа «и», «когда» и т.д., не обязательных по смыслу, но сохраняющих непрерывность речи;

употребление метафор;

не слишком определенные обороты речи и смысловые пропуски, дающие возможность читателю (как и клиенту психотерапевта!) вложить в сообщение свое содержание;

---

\* Ч ж у а н - Ц з ы. Л е - Ц з ы. М., 1995.

\*\* См.: М. М а м а р д а ш в и л и. Цит. соч.

фонетическая и синтаксическая множественность смыслов;  
 разрыв шаблонов;  
 приписывание предмету качеств, которые по определению ему не свойственны.

Список можно продолжить.

Формальный взгляд на поэтический текст немедленно обнаруживает три инструмента передачи информации, соответствующие трем главным каналам чувственного восприятия. Система визуальных образов соответствует зрительному каналу, поток фонем — слуховому, ритм и интонация — кинестетическому. При добавлении семантической компоненты стихотворение превращается в своеобразный оркестр, в котором любой из инструментов может оказаться солирующим. Можно писать и без слов — фонетическую музыку. Этот вид поэзии пока в зачаточном состоянии, но имеет потенциал развития, раз тональная музыка здравствует. Звуковая компонента, возможно, является решающей при активизации некоторых областей бессознательного.

Без вовлечения бессознательного передача состояния сознания вряд ли происходит. Энергетическую насыщенность воспринятое послание, возможно, черпает из слоя архетипов, которые, согласно К.Г.Юнгу, при активизации способны выделять огромную психическую энергию. Читателю, знакомому с теорией коллективного бессознательного, ясна организующая роль символов и мифологем как суггестивной компоненты текста в создании измененных состояний сознания. С этой точки зрения всякая эффективная поэзия есть символизм.

Вопрос о качестве поэтического *текста* решается теперь достаточно просто: оно эквивалентно глубине и интенсивности эстетически окрашенного состояния сознания, возникающего в читателе. Формальные характеристики текста (приемы, языковые структуры, символы, мифологемы и прочее, включая имя и житие автора), при всей их организующей значимости, не способны сами по себе быть мерой оценки. Они могут присутствовать как в шедеврах, так и в трудах графомана. Это хорошо. Хорошо, что нет правил создания шедевров. Качество не поддается количественному или аналитическому исследованию, а определяется «эталонным читателем», о котором мы поговорим ниже.

Кроме качества передачи пресемантического содержания текста, имеет значение и качество самого содержания. Можно, слегка метафорически, объяснить это так. Во время превращения внутреннего состояния в текст автор расходует душевную энергию, попутно изменяя (строя) и себя, и свое состо-

яние. Читатель, чтобы воспринять текст, вынужден также потратить свою энергию. Трата должна с лихвой окупаться результатом — возникшим из текста состоянием сознания, которое обладает собственной энергетикой. Если этого не случается, энергия расходуется зря, и происходит своеобразный акт «вампиризма». Например, если автор мастерски передает мне только свою депрессию и отвращение к миру, если ничего больше у него нет, я поспешу прервать контакт. Пусть самовыражается в себя, так гигиеничнее.

Идея о том, что все явления литературы качественно равнозначны, и понятие о хорошем и плохом следует упразднить, возникла, вероятно, из некоторых дефектно понятых восточных учений, в частности, дзен-буддизма. Попала к нам она, скорее всего, через философию и литературоведение западного постмодернизма, которые выдвинули ряд утверждений, неотличимых от восточных, хотя и без ссылки на оригинал (по неведению или другой причине). Одно из таких утверждений состоит в том, что абсолютно любой феномен может стать объектом эстетического созерцания. Разница в западном и дальневосточном подходе заключена в условиях такого созерцания. Если на Востоке для этого требуется попасть в особое состояние сознания (по-японски «сатори»), в котором можно оказаться лишь самому, без всяких поводов, то в понимании некоторых постмодернистов условия появятся, если некий дядя, называющий себя поэтом или художником, предъявит нам произвольный феномен, желательно в рамочке. После этого дядя будет считаться автором феномена. Попробуйте сравнить два подхода на опыте. Почувствуйте разницу.

Искусство как способ программирования сознания может использоваться (и использовалось в полной мере) не только для передачи внеязыковой информации, но и с целью манипулирования людьми. Некоторые авторы полагают, что за это (или во избежание соблазна) поэзию следует посадить на хлеб и воду, ограничив ее самыми простыми содержаниями и средствами выражения. Уважая право любого автора на выбор собственного пути, хочу заметить, что такое *объяснение* выбора кажется своеобразным фетишизмом, при котором гнев и отвращение к делам людей переносятся на их инструменты. Здесь уместно вспомнить луддитов, ломавших когда-то фабричные машины за то, что те их угнетали.

Остался пустяк: определить, кто такой эталонный читатель. Ведь и в самом деле есть люди, впадающие в транс от одного имени знаменитости, а иные на стихи и вовсе не реагируют. И какой эксперт имеет право опреде-

леть, кто является экспертом? Субъективный ответ очевиден. Для каждого этот эксперт и читатель — он сам. С «объективной» точки зрения задача обнаружения экспертов неразрешима (прежде всего потому, что неясно, чья это точка зрения). Решение, реализуемое на практике, строится на существующей системе авторитетов, то есть — авторитарно.

Однако одно наблюдение, возможно, указывает на некоторое подобие ответа. Выражается оно почти толстовским афоризмом: читатели, обладающие вкусом, оценивают стихи одинаково, среди прочих читателей каждый имеет свой собственный вкус. Если принять его как рабочую гипотезу, то возможно организовать эксперимент-тест, призванный выделить группу экспертов из большой группы испытуемых по признаку сходства оценок. (Самое интересное может начаться, если таких групп окажется, к примеру, две.)

Естественно предположить, что именно эксперты поддерживают непрерывность культуры и производят отбор того, что в ней сохраняется. Если по отношению к текущей ситуации их голос теряется в гаме тусовщиков и литературных коммерсантов, и поэтому расхожую табель о рангах в современной поэзии нельзя считать значимой, то по отношению к временам уже отшумевшим ситуация иная. Лишь эксперты станут копаться в «старье» и извлекать оттуда то, что будет жить долго. Остальным это неинтересно, да и времени нет: надо поспевать за модой.

Пресемантическая природа поэзии была, по-видимому, впервые осознана в IX–XI веках в Индии и выражена в теории «дхвани», связанной с именами ее создателя Анандавардханы и великого кашмирского философа и мистика Абхинавагупты.

Поэтическая речь рассматривается в этой теории как система сообщений, необходимо предполагающая поэта, с одной стороны, и ценителя — с другой. (Ценителя, прошу заметить, а не просто читателя!) В поэтическом тексте выделяется три слоя: выражающее (языковая компонента), выражаемое (смысл текста, в том числе, иносказательный) и проявляемое — эмоция, принципиально не выразимая через смыслы (простое название эмоции не способно создать ее). Термином «дхвани» (буквально «звук») обозначаются высказывания с доминирующим проявляемым. Абхинавагупта называет словом «дхвани» и само невыраженное проявляемое и полагает главным признаком, отличающим поэтическую речь от других форм речи, способность возбуждать в ценителе эмоционально окрашенное состояние сознания. Это состояние находится за пределами чувств, испытываемых в обычной жизни, и выводит читателя из нормальных связей, очищая его от всех жизненных тре-

вог. Его переживание «сопровождается ощущением блаженства и по сути представляет собой наслаждение». Так эстетическая эмоция противопоставляется обычной\*.

Вместо заключения позволю себе привести цитон из высказываний Мераба Мамардашвили, имеющих прямое отношение к теме этих заметок.

«...Человек — вот в том, что я назвал творчеством, свободной мыслью, внутренней свободой, — находится в состоянии особого рода длительности, ни на что не разложимой...»

«...Это примерно то же самое состояние, как у героев Достоевского, которые пытаются мысль разрешить. Не проверить какую-то теорию. Нет. А разрешить какое-то умственное беспокойство, возникающее в пространстве луча впечатления. Вот какое-то пространство вырвано лучом впечатления, и мы, как бабочки на огонь, летим и летим на это освещенное пятно. И это становится для нас в буквальном смысле слова вопросом жизни и смерти.»

«...Построение текста является одновременно орудием преобразования себя. Орудием свободы. То есть созданием такого пространства и времени сознательной жизни, которая есть пространство и время, создаваемое произведением, организующим нашу жизнь как длительность, независимую от эмпирических стихийных событий, от эмпирической случайности.»

(«Философия и свобода» в книге «Как я понимаю философию»)

---

\* См.: Ю. А л и х а н о в а. Дхаваньялока Анандавардханы и его учение о поэзии.— А н а н д а - в а р д х а н а . Дхаваньялока. М., 1974.



Ирина Ермакова

## КОЛЫБЕЛЬНАЯ ДЛЯ ОДИССЕЯ

### СУ-ПСЕХ

В оркестре моря — фальшь, избыток медных.  
Спускаешься — обрыв горит живьем:  
изжелта-мелко, зло цветет бессмертник  
сухим колючим точечным огнем.  
Звук въелся в запах. По морскому гуду  
прикрыв глаза нетрудно угадать,  
что мелкий бес бессмертника повсюду, —  
здесь просто невозможно умирать.  
Здесь вечно все: от маревом примятой  
грузно-ленивой темной речи волн  
до нас — но взвизгнет галька виновато,  
и весь оркестр — сводный смертный пьяный  
захохотал, разбрызгивая звон, —

так иногда срывается тромбон  
в прощании славянки безымянной.

## **ПОХИЩЕНИЕ**

Набывчившись, нестись на красный цвет  
за барышней в коротенькой тунике:  
подружек визг, истоптанный букет —  
растерянные бледные гвоздики,  
богов охота пламенна, мой свет.

Мельчают дебри дикого укропа,  
отеческие меркнут берега —  
украденная юная Европа  
берет быка за мокрые рога.

Ей на горбу Зевесовом не страшно,  
мы уплываем только — навсегда:  
цветные брызги, белые барашки,  
великая просторная вода,  
смех, алый парус платья, трепет ленты,  
веков тягучих пенная волна, —  
к ее ногам сползутся континенты,  
видал, как усмехается она?

Какая глубина, мой свет, под нами!  
Манит звезда морская плавником,  
шныряют рыбки птичьими роями,  
черемуха цветет на дне морском,  
услужливые щупальца актиний  
уже почти касаются копыт,  
глубинный свет — зеленый черный синий —  
ее лучом смирительным прошит.

Там, громовержец, за морем, на юге,  
там тоже холода, горячий бог,  
греби, она тебя пришпилит к юбке  
и шелковый накинет поводок.

Удел богов — пахать, мычать угрюмо,  
трясти рогами в стойле, холить страсть.  
О, ты, мой свет, как следует подумай,  
рассчитывая что-нибудь украсть.



Семь тысяч зим назад здесь цвел сливонник.  
В нем чинно парковались птичьи рати.  
С ним рифмовался маленький чиновник,  
классический китаец в синем платье.

Учил синиц. Сидел себе под сенью,  
сиял и от лица его бежали  
круги часов, завитые в спирали —  
завидно-шелковых времен растенья.

И облако фарфоровое зрело,  
расцветенное огненной шлеею,  
и в нужный миг раскалывалось белой  
прохладой над нетронутой землею.

Здесь было все. Хотя казалось — мало.  
Послушливый птенец потел в руке,  
и ветреное небо отвечало,  
о, на чистейшем птичьем языке.

Помедли, беспристрастное светило,  
хоть пять минут — за жизнь, за стынь, за стыд  
...но в тушечнице вымерзли чернила...  
не сад, ну — ветка, пусть она висит.

И ветка мэйхуа, блаженной сливы,  
кивает мне разбитой головой,  
и мнит себя цветущей и счастливой,  
прекрасно желтолицей и живой.





...под утро где-нибудь часам к семи  
когда полоска света под дверьми  
краснее чем «Стрела» из Петербурга  
ты может быть прочтешь меня подряд  
снег

едкий клевер

черный виноград

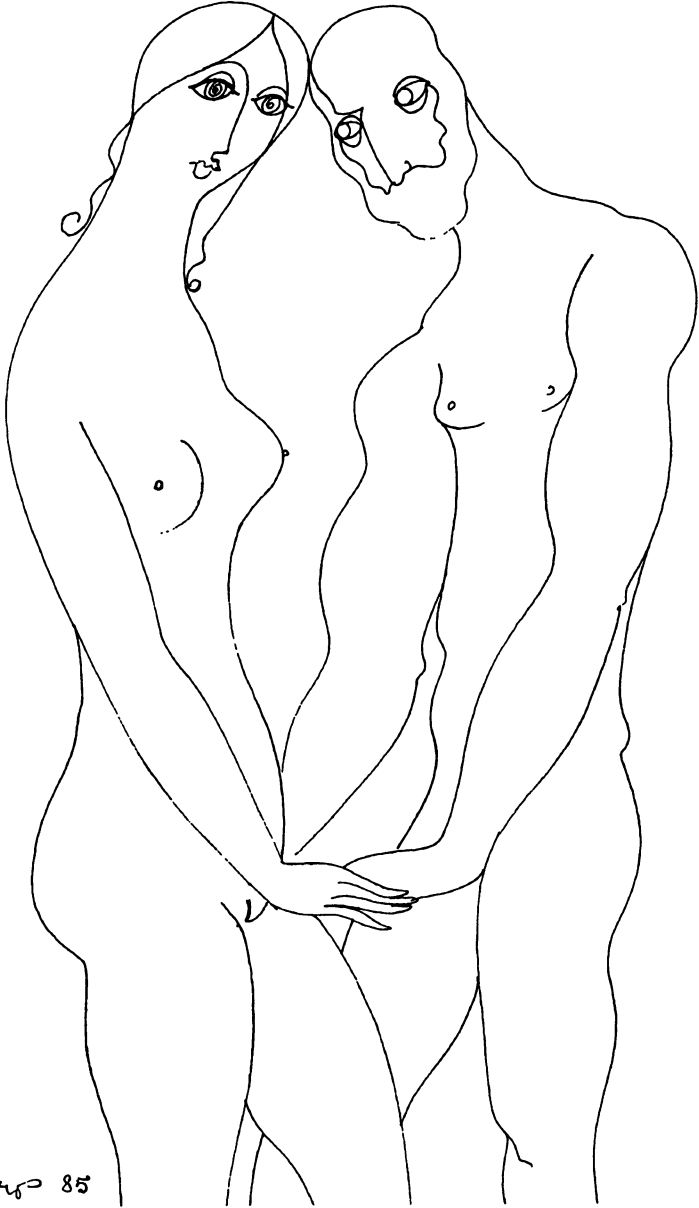
подумаешь лениво что жила  
как бабочка которую достала  
прожгла адмиралтейская игла  
что час восьмой и смысла нет ложиться  
что поздно слава богу жизнь прошла  
что все бывает именно потом  
что крылья отсыхают под стеклом  
хотя куда видней из-за стекла  
что я была занятным экземпляром  
в коллекции твоей  
что я была...

### **КОЛЫБЕЛЬНАЯ ДЛЯ ОДИССЕЯ**

Он говорит: Моя девочка, бедная Пенелопа,  
ты же совсем состарилась, пока я валял дурака,  
льдом укрыта Америка, битым стеклом — Европа,  
здесь, только здесь, у ног твоих плещут живые века.

Милый, пока ты шлялся, все заросло клевером,  
розовым клейким клевером, едким сердечным листом,  
вольное время выткано, вышито мелким крестиком,  
я заварю тебе клеверный горький бессмертный настой.

Пей, корабли блудные зюйд прибывает к берегу,  
пей, женихи вымерли, в море высокий штиль,  
пей, сыновья выросли, им — закрывать Америку,  
пей, небеса выцвели, пей, Одиссей, пей!



Endy 85

Сонные волны ластятся, льнут лепестки веером,  
в клеверной чаше сводятся сплывшей отчизны края —  
сладкий, как миф о верности, стелется дух клеверный,  
пей, не жалей, пей, моя радость, бывшая радость моя.

### **ШАРМАНЩИК**

Пестрый ящик, тоска расписная,  
битый век — со двора ко двору.  
Обезьянку знобит на ветру:  
— Помнишь?  
— Знаю.

Перелеском, проселком, заречной,  
мелким звоном монеты шальной —  
помнишь сдержанный скрежет ручной,  
заводной золотой бесконечный.

В красной кофте мартышку дразнить,  
пристяжную шарманку тащить,  
да железную ручку крутить,  
словно землю сырую любить.

Стынут руки. На свете темнеет.  
Ремешки неотвязно скрипят.  
Ну не надо. Он любит тебя.  
Как умеет.

Чистой фальшью бродячего звука  
долгий ящик согреть на спине —  
по чужой стороне, обо мне...  
— Помнишь?  
— Знаю: разлука, разлука



Сумерки. Мокрые травы до глаз.  
Липнет к коленям лучшее платье.  
Около церкви крапива срослась  
с жестким бессмертником в честном объятье.

Мечется бабочек брачных чета.  
Травная мелочь тропу проложила.  
Жук, напрягаясь, читает с листа  
божии тексты в свеченье прожилок.

Тихо. Ухоженный воздух живой.  
Две параллельных плиты за оградой:  
шефу А.Х.Бенкендорфу и рядом —  
Марфе, прелестной супруге его.

Строгие литеры, крупный нарез,  
каменных две, идеальных постели.  
Туча идет, не касаясь небес,  
в темных разводах, словно с дуэли,  
бережно, с пулей внизу живота,  
не признавая в тебе секунданта.  
В прорезях слов зеленеет вода.  
Дата и прочерк. Прочерк и дата.

Воздух мертвеет. Пуля болит.  
Набело, на исцарапанной дате,  
стынут капустницы в свадебном платье.  
В мокрой траве за оградой церковной  
есть еще место для парочки плит.

## **АЛАТЫРЬ**

Укачала город речная зыбка,  
спит гранит по краям ледяной простыни,  
но глядит на меня государыня рыбка  
волчьим оком из ломаной полыньи.  
Раздувает жабры и —

наплывает  
в фонарях перебитых Нагатинский мост,  
поздний поезд едва проскочить успевает  
в черных водах осколки толченых звезд.

Все ей мало — грянет об лед волчицей,  
перекинется, ринется в полную прыть,  
и пошла белокаменную столицу  
красноснежную кашей в асфальт месить

Сколько можно выть, моя золотая,  
по ночам залетая из полыньи —  
это мертвая зона, здесь лед не тает, —  
я исполнила все желанья твои

Голый город. Белый горячий камень.  
А на дне Москва-реки в мутной волне  
водит рыбка царственными плавниками —  
спокойной ночи желает мне.

## **ШЕСТЬ ЛЕТ СПУСТЯ**

Мы долго жили вместе на земле,  
оглядываясь, я скажу — веками,  
над водами, бегущими в золе,  
друг друга развлекая пустяками.

Когда ты говорил мне: Посмотри,  
ладонью больно прижимая веки,

в округе останавливались реки,  
просвечивали пальцы изнутри,  
и небеса под воду шли на дно,  
речных распугивая постояльцев,  
и я смотрела кроткое кино  
сквозь розовую дрожь холодных пальцев:  
как будто рыбы, проплывали зал  
облепленные тиною светила, —  
а помнишь — ты меня почти не знал,  
а помнишь — я тебя почти любила,  
а помнишь, ангел, как издалека  
мы праздновали жизнь в ее развале,  
как честно мы валяли дурака,  
как нежно мы друг друга убивали?

Там и сейчас еще бежит вода,  
пересекая вечные покои,  
и чтоб я не боялась, иногда  
ты прикрываешь мне глаза рукою.



Чудо в перьях в окне — воробей,  
ловкий пакостник, мелкая прелесть,  
ну-ка, толстые стекла — разбей,  
да не ври, что не больно хотелось.  
Ай, звенит половинка стекла,  
ай, круги разбегаются к раме,  
крошек горсть, ерунда со стола,  
боком, вкрадчивыми прыжками,  
ай, клюет, озабоченный клевом,  
что эрот с перекошенным клювом —  
дыбом пух, напролом, кувырком,  
дух небесной державы, ну, право! —  
раз прикормлен толченым стеклом —  
хлеб насущный — отрада. Отрава.



## Владимир Микушевич

### ЛОСЬ И Я

Лес не лес, если только четыре ствола, не кора, не листва и не хвоя, — шерсть; на сваях мясистое небо за тучами цвета проталин. Запах потного мха. Лес не лес: вместо зимних небес над мохнатыми кочками лось.

Друг на друга меняться. Не плоть от родительской плоти: облик от облика. Выпь и камыш на болоте, лось и я. Только в шкуре чужой выживают, когда браконьер на охоте.

Землю ранней весной целовать не губами — копытом, чтобы сразу трава, чтобы зелень в глаза следопытам;

С толку сбитый, не знает он правил игры, тот, кто кровь предпочел караваю коры;

Всею своею листвою пульсирует в жилах осина;  
Для сохатого люлька, для хищного зверя — трясина.

Не восход, не закат, не сполох, не пожар, не костер —  
Месяц в каждом зрачке, будто глубже не сыщешь озер.

Ни собака, ни волк, ни читатель, ни пуля шальная не узнают меня;  
ни в живом не узнают, ни в мертвом. В окровавленной туше меня  
мясники не узнают.

Был он только что здесь. В электричке, в такси, в самолете,  
запах потного мха, благовоние влюбчивой плоти.

И когда проклинаят меня, и когда обнимают,  
не боюсь я, пока меня за него принимают.

1971

## Даур Зантария

### АЙДУДУ

Когда и выпить неохота  
И некуда себя приткнуть,  
В кафе заморской птицы входим,  
Чтоб отдохнуть, чтоб отдохнуть.

Там птица аглицкого званья  
Поет, играет на трубе,  
Но сострадания-вниманья  
Нахально требует к себе.

...Стыдиться слез и прятать лица  
Ни мне не надо, ни тебе.  
Нам бы забиться и забыться,  
А птица — только о судьбе.

Лети туда, дурная птица,  
Дурная птица айдуду,  
Где люди могут насладиться,  
Не спариваясь на ходу.



Там эти трели вкуса стали  
Для всех желанны и новы.  
Они от отдыха устали —  
Поддай им боли и любви!

А что по мне: ты, злая птица,  
Все б тихо за морем жила.  
А та, заморская, девица  
За айдуду поутру шла.

## Дмитрий Чернышев



— А ты знаешь: воробушек Лесбии  
на самом деле —  
это был голубой каменный дрозд.  
А соловей японского императора —  
просто камышовка?  
— Нет.  
Но ты спрятала смерть  
в этой орнитологии.

## Вадим Агол



Абстрактных сверстников абстрактные слова  
вещают, как из стереоколонки.  
Здесь неуместен детский голос ломкий,  
как слон в метро: вы трогали слона?

Вы трогали хоть что-нибудь живое  
последние 15-20 лет?  
Привычка к смерти — дело наживное:  
идешь, идешь — и пропадает след.

• • •

Любимый сон — паренье над землей,  
невысоко, раскинув прямо руки.  
И это — не технические трюки,  
а просто тяжесть не торопится за мной.  
Я — над землей, хоть высота мала.  
И вечность, пусть недолго, но была.

## Алик Толчинский

• • •

Я выхожу на берег,  
Где кто-то шел, беспечно рассыпая  
Пригоршни кругляшей,  
И много-много их попало в море,  
И много их на берегу осталось.

Не торопясь я соберу Кассиопею,  
И дремлющий на дне Левиафан  
Вздохнет и двинет плавниками.

## Дмитрий Григорьев

### БОЛЕЕТ СЫН

Кошка на коленях —  
символ уюта,  
чайник на плите —  
символ покоя.  
Как бы мне вписаться в эту картину...



Евгений Рейн  
Иосиф Бродский  
**ЧЕЛОВЕК В ПЕЙЗАЖЕ**

Сентябрь 1988 года. Мы укрывались от нью-йоркского зноя в крошечном садике, примыкавшем к полуподвальной двухкомнатной квартирке Бродского на Мортон-стрит в Гринвич-Виллидж. Это было наше первое свидание после отъезда Иосифа в эмиграцию в 1972 году.

Накануне моего отлета из Москвы я подписал договор на сценарий документального фильма о Бродском. Мне пришла мысль положить в его основу нечто вроде внутреннего монолога героя.

В садике стояла плетеная мебель, длинный стол, годный, пожалуй, и для пинг-понга. Нам туда приносили обед из китайского ресторанчика, а охлажденные банки «Будвайзера», кажется, единственное, что можно было извлечь из холодильника нобелевского лауреата.

Однажды в послеобеденный час я спохватился — время идет, а для сценария ничего не сделано. У Бродского нашелся любительский диктофончик. Так состоялось это интервью. Цель его сугубо прикладная: какие-то кусочки, фразы, заметки из него должны были лечь на киноленту. Так мы и договорились.

Но через несколько минут Иосиф увлекся, стал вспоминать подробнее, глубже, чем это надо было для моего сценарного опуса. Хорошо, что я обрывал его совсем редко, «укладывал в русло» только тогда, когда он уж совсем забывал о цели нашей беседы. Сценарной идеей и объясняются некоторые мои вопросы, особенно в конце интервью.

Мы планировали записать не менее полудюжины кассет, но я улетел в Калифорнию, а потом... что не сделано сразу, то не сделано никогда.

Но когда выяснилось, что фильма не будет (как всегда, из-за отсутствия денег), и я прочел расшифровку записи, сделанную моей женой, то убедился, что беседа эта имеет самостоятельное значение. Особенно это понятно теперь, ибо данная запись — чуть ли не единственный, так сказать, аутентичный автобиографический рассказ Бродского. Он касается в основном начальной поры его жизни, увы... но и за это спасибо.

*Евгений Рейн*

**Е.Р.** Расскажи немного о семье, об отце и о твоей связи с ним.

**И.Б.** Я впервые помню отца уже в самом конце войны, когда он приехал с Дальнего Востока. Пожалуй, даже не столько помню его, сколько фотографии того времени. Более или менее отчетливо я помню его уже в 1947 году. По образованию он был журналист, вернее у него было два диплома: один — географического факультета; но потом, когда он понял, что как географу ему не придется путешествовать, поскольку он еврей, то он окончил институт Красной журналистики и работал фотографом — закавказским корреспондентом ТАСС, «Известий»... Все это было до войны и помнится мне довольно смутно.

Затем, уже после войны, он два или три года работал в Военно-морском музее, куда я очень часто ходил. То есть он еще числился в армии. Потом вышло постановление Жданова о том, что лица еврейской национальности не должны обладать высокими воинскими званиями, и отец демобилизовался. Некоторое время он был без работы, а затем работал на сельскохозяйственной выставке, ездил по стране. Я помню огромные мичуринские помидоры, которые он привозил с Украины.

Где-то в начале пятидесятых он стал работать в газете балтийского пароходства под название «Советская Балтика», у него там работал приятель, который ему помог устроиться и который тоже, по-моему, был «экс-нострис». Тем не менее отец проработал в этой газете до пенсии, то есть до начала шестидесятых.



Здесь и далее рисунки И. Бродского.

**Е.Р.** Как у тебя складывались отношения с родителями? Я помню, как они переживали за тебя во время процесса... Но тогда же у них возникло особое чувство гордости и сознание, что ты «состоялся».

**И.Б.** Отношения с родителями были, конечно, самые разные. Конечно же, они хотели, чтобы я учился. И отец видел во мне скорее бездельника, уклоняющегося от своих прямых занятий и обязанностей, но, с другой стороны, палок в колеса мне все-таки не ставил. Когда меня в пятом или шестом классе несколько раз пытались исключить из школы за поведение, он меня, по-моему, не слишком защищал. Но однажды, когда он как-то пришел на очередной педсовет, где ему в очередной раз стали выговаривать за мое поведение, он вдруг стал на мою сторону. Меня это даже несколько удивило. Я очень хорошо это помню. Учителя в свою очередь набросились на него за то, что он защищает такого подонка, как я, на что он ответил: «Ну что вы хотите, ведь это же по Брему известно, что родители защищают своих детенышей». Для учителей это было, наверное, большим откровением.

Вообще же отношения мои с родителями, особенно когда я подросток, были довольно замечательными, даже при всех этих неприятных воспитательных обстоятельствах. Отец был замечательный рассказчик, я помню много

его интереснейших историй. Кстати, между прочим, он был первый человек, который дал мне понять, кто такой Сталин. Когда умер Иосиф Виссарионович (я помню этот прекрасный день), наша классная руководительница Лидия Васильевна Лисицына поставила всю школу на колени в актовом зале...

**Е.Р.** На колени?!

**И.Б.** Да, она стала что-то говорить, потом прервалась, закричала: «На колени, на колени!» Словом, началась полная истерика. Она, кстати, была замечательная дама. Она была секретарем парторганизации школы и имела орден Ленина, выданный ей лично товарищем Ждановым. Понятно, что за птица. Так вот, нас в этот день довольно быстро распустили по домам. Вся наша большая коммунальная квартира ревела в кухне. Даже мать плакала... Я вошел в нашу комнату, а отец — то ли он не был в этот день на работе, то ли только что вернулся, — лежал на кровати и так, знаешь, ухмылялся и вроде даже как бы подмигнул мне, дескать, ничего страшного не произошло...

И еще, к слову, об Иосифе Виссарионовиче... У отца была масса приятелей среди фотографов, и был такой приятель Андрей Макарович Петров, по-моему, правительственный фотограф. Он снимал постоянно членов Политбюро и т.д. И у нас на стене висел подаренный им отцу портрет Сталина — очень хорошая фотография без ретуши. Она у меня над кроватью висела. И помню, я как-то пролил чернила на эту фотографию. Это преисполнило всех нас страхом, ужасом. Понятно, коммунальная квартира... соседи заходят, выходят... они знают, что чернила пролиты, ну и т.д. И лишь отец был каким-то достаточно отрезвляющим элементом в этой истории...

**Е.Р.** Ты не думаешь, что как-то его ментальность, его биография, его вкусы вошли в твои стихи?

**И.Б.** Это безусловно так. Но я считаю, что это естественно. Я даже написал об этом в эссе «Полторы комнаты», там про папу довольно много сказано. Но в принципе я думаю, что на самом деле все гораздо интересней, потому что не то, чтобы он на меня влиял, а просто я был частью его, по сути я — это он.

Отец был человеком принципа «или — или», как, впрочем, и все их поколение. Мы же себя очень уважаем за то, что мы люди нюансов. Нам кажется, что мы больше понимаем, больше знаем, что мы лучше чувствуем и т.д. В то время как, если уж говорить совершенно серьезно, то вот эти их «или — или» включали в себя всю ту амплитуду, которую мы артикулируем очень подробно и детально, но это и приводит нас к такому, как бы сказать, состоянию полной импотенции по отношению к действительности. А те люди при всем том, могли совершать какие-то выборы.

**Е.Р.** Мне кажется, что здесь ты и он — действительно одно целое.

**И.Б.** Да, пожалуй. Отец, например, не был ни членом партии, всего этого «добра» он не терпел, просто не выносил. И еще он был человеком весьма ироничным, во всяком случае, он был ироничен по отношению к государству, к власти, к родственникам, особенно к тем, которые более или менее преуспели в системе. Он все время над ними посмеивался, всегда норовил вступить в спор, и я вижу то же самое сейчас в себе, то есть эту тенденцию к возражению. Думаю, что это у меня в значительной степени от него, так сказать, генетический момент, кровный. У Баратынского есть совершенно феноменальное стихотворение, ты знаешь, «Запустение», где он говорит об отце:

Он не был мыслию, он не был сердцем хладен,  
Тот, безыменной неги жаден,  
Их своенравный бег тропам сим указал,  
Кто, преклоня слух к мечтательному шуму  
Сих кленов, сих дубов, в душе своей питал  
Ему сочувственную думу.

Давно кругом меня о нем умолкнул слух,  
Прияла прах его далекая могила,  
Мне память образа его не сохранила,  
Но здесь еще живет его доступный дух;  
Здесь, друг мечтанья и природы,  
Я познаю его вполне:

Он вдохновением волнуется во мне,  
Он славить мне велит леса, долины, воды;  
Он убедительно пророчит мне страну,  
Где я наследую несрочную весну,  
Где разрушения следов я не примечу,  
Где в сладостной тени невянущих дубров,  
У нескудеющих ручьев,  
Я тень священную мне встречу.

**Е.Р.** Великие строки, поразительно, что ты помнишь их наизусть.

**И.Б.** Я действительно думаю, что «он» — это я. Ведь пока они живы, мы думаем, что мы — другие, что мы — это что-то самостоятельное, а мы на самом деле — часть той же самой ткани, та же самая ниточка...

**Е.Р.** Да. А вот скажи, та атмосфера детства, послевоенный Ленинград

— это сохраняется в тебе достаточно трогательно, или, так сказать, отошло?

**И.Б.** Наоборот — это единственная реальность.

Вообще, я должен тебе сказать, что жизнь в семье — это сохраняется навсегда... Молодой человек, он все время хочет жить по-своему, он хочет сам быть, создать свой мир, отделиться от всего остального... И когда родители умирают, ты вдруг понимаешь, что это-то и была жизнь. То, что вот ты живешь — это не жизнь, это дело твоих рук, и ты знаешь, что именно *твоих* рук. И ты знаешь себя, и для тебя все это уже достаточно скомпрометировано. А тогда была жизнь, созданная ими. Ведь ты прекрасно знаешь, как нам бывает интересно входить в чужие квартиры, как это все для нас соблазнительно. Это происходит оттого, что нам интересно входить в чужую жизнь. И то же самое можно сказать о родителях: мы вошли в некотором роде в их квартиру, эта жизнь была создана ими, мы все в ней знаем наизусть, и до поры до времени не осознаем, что мы — тоже их рукотворение. И нам ничего не стоит это перевернуть, сбежать отсюда. Но наша жизнь — это плоды наших трудов, и они, эти плоды, не так убедительны...

**Е.Р.** ...И нам остается «дышать прошедшим понемногу»...

**И.Б.** Вот именно. Что же касается послевоенного Ленинграда, то прежде всего это был совершенно замечательный мир, и мир нынешний мне совершенно не нравится. Кстати, мне вчера сказали: «Вы, Иосиф, всегда видите добро только в прошлом и отказываетесь видеть что-то в настоящем». Я ответил: «Вы знаете, я не то, чтобы отказываюсь видеть что-то позитивное в настоящем, я просто не вижу в настоящем того типа красоты, даже чисто физиономической». И это правда. Пусть это будет смесь красоты и подавленности — я не знаю, но должна быть какая-то возвышенность. Разумеется, и в настоящем есть красивые лица, но в лучшем случае та красота, которая сейчас есть в лицах, это сладкая красавица, проходной стандарт, а это все неинтересно.

Наши были другие. Это была смесь чего угодно: отчаянности, недоеденности, но, тем не менее, та степень одушевленности, которую в нынешнем мире просто не видишь в лицах. Иногда это в Европе еще можно встретить, то есть пока сохраняется какая-то драма в облике, в глазах, но как только это существо открывает рот, из него вываливается такое...

**Е.Р.** Наверное, в поисках той красоты надо вернуться на родину.

**И.Б.** Для меня *то время* и есть родина.

**Е.Р.** Немного фактологии. Ты сначала жил на проспекте Гааза?

**И.Б.** Дед мой был из кантонистов, он отслужил 25 лет в армии, и у не-



го была своя маленькая типография. Отец родился в Петербурге. На углу Газа и Обводного канала был огромный шестиэтажный дом (я полагаю, он до сих пор стоит), и у отца там на шестом этаже была квартира, оставшаяся от родителей. Но в процессе уплотнения ему остались две комнаты. Потом во время войны в этот дом попала бомба, и поскольку комнатки были под самой крышей, то все и пошло прахом. Погиб огромный фотографический архив отца, чему он после отчасти даже и рад был, поскольку не осталось фотографий нежелательных лиц — репрессированных. После войны все это отремонтировалось, и отец как бы жил в этих двух комнатах. Мы с матерью жили на улице Рылеева, в доме, выходящем на площадь перед Спасо-Преображенским собором. У нас была шестнадцатиметровая комната на третьем этаже. Потом, если не ошибаюсь, в пятьдесят втором году мы съехались, и тогда получилось то, что ты помнишь на Пестеля. Мы получили эти полторы комнаты в доме Мурузи.

**Е.Р.** И твоя сознательная жизнь протекала именно в этих стенах?

**И.Б.** В общем, более или менее, да. Хотя, наверное, сознательная жизнь начинается несколько раньше, лет в двенадцать.

**Е.Р.** Но первый свой сознательный поступок ты совершил лет в четырнадцать? Я имею в виду уход из школы.

**И.Б.** Когда в седьмом классе я остался на второй год, то я перешел из той школы, в которой я был, в школу на Обводном канале, номер 276, если не ошибаюсь.

**Е.Р.** А до этого ты учился где-то на Литейном?

**И.Б.** Да, я учился в Петер-шулле<sup>1</sup>, рядом со «Спартаком»<sup>2</sup> — первые три года, потом нас перевели на Моховую. А Петер-шулле чем замечателен: в ней учился — угадай кто? — Альфред Нобель! Смешно, да? Но там никаких следов его не было, там всего лишь висел портрет Грибоедова — очень хороший портрет. Я помню, что когда были выборы, я стоял около него в почетном карауле. Потом меня перевели на Моховую в 181-ю школу, потом в 192-ю.

В общем, я учился в семи или шести школах до восьмого класса, из которого я просто сбежал, во-первых, потому что мне все это уже осточертело, а во-вторых, в семье не очень благополучно было с деньгами, даже крайне неблагополучно: мать работала, отец работал, и этого едва хватало. И я пошел на завод, когда мне было 15 лет, и стал работать фрезеровщиком. Сначала был три месяца учеником, потом получил разряд и работал около года. После этого начались другие пассажи: я поступил работать в морг, потому что у меня была такая амбиция — стать нейрохирургом. После начал

ездить в геологические экспедиции, чтобы попутешествовать. Несколько лет так прошло, а после этого, я уже не помню, работал фотографом, коচেгаром, матросом...

**Е.Р.** Смотрителем маяка был?

**И.Б.** Смотрителем маяка, конечно, был. Не помню, какой это год, может быть, пятьдесят восьмой. Это был маяк на выходе из ленинградского порта. Кончилось это весьма плачевно: там кочегар обожал морской порядочек, и мы с ним не поладили.

**Е.Р.** А в каких краях ты был по геологической части?

**И.Б.** Началось это, если не ошибаюсь, в пятьдесят седьмом году, на Белом море, потом я добрался до Дальнего Востока, потом — в Якутию, там был Алданский щит, потом я был в Средней Азии — в общем было всего четыре или пять полевых сезонов.

**Е.Р.** А что тебя подтолкнуло к стихам?

**И.Б.** Году в пятьдесят девятом я прилетел в Якутск и прокантовался там две недели, потому что не было погоды. Там же в Якутске, я помню, гуляя по этому страшному городу, зашел в книжный магазин и в нем я надыбал Баратынского — издание «Библиотеки поэта». Читать мне было нечего, и когда я нашел эту книжку и прочел ее, тут-то я все понял: чем надо заниматься. По крайней мере я очень завелся, так что Евгений Абрамыч как бы во всем виноват.

**Е.Р.** А помнишь, ты говорил, что посещал какие-то лекции в университете...

**И.Б.** Да, было дело. При том, что школу мне не удалось закончить, школьная премудрость оказалась выше моих сил, я еще пытался некоторое время сдать экзамены на аттестат экстерном, но из этого номера тоже ничего не получилось, потому что я очень сильно погорел на химии и на физике. Никогда ничего в этом не понимал и до сих пор не знаю, что такое валентность. Тем не менее, у меня произошла некая фиксация на университете.

Я ходил туда вольнослушателем на разные лекции, но это тоже недолго продолжалось. Помню, пошел на лекцию такого человека по фамилии Деркач, который преподавал советскую литературу, и категории, которые он там употреблял — типа «упадочная литература» и т.п. — вывели меня из себя, и я перестал там появляться. Но тем не менее я познакомился с массой людей... Но это было недолго, продолжалось примерно с полгода. И вообще мне больше всего нравился исторический факультет, там очень замечательная галерея...

Впрочем, я думаю, что у меня была некая аллергия, потому что когда видел какие-то обязательные дисциплины — марксизм-ленинизм, так это кажется, называется, — как-то пропадало желание приобщаться... Но все-таки помню, как я ходил по другому берегу реки, смотрел алчным взглядом на университет и очень сокрушался, что меня там не было. Надолго у меня сохранился этот комплекс...

**Е.Р.** Скажи, а когда ты с литературной жизнью Ленинграда познакомился? Кстати, это было еще до нашего знакомства?

**И.Б.** Это было до нашего знакомства, но это было почти одновременно... Ты ведь помнишь свое обсуждение в Промке?<sup>3</sup>

**Е.Р.** Да, это замечательно смешная история. Я только потом сообразил, что это был ты<sup>4</sup>.

**И.Б.** Ну конечно... Мне тогда было лет шестнадцать или семнадцать...

**Е.Р.** Это пятьдесят девятый год...

**И.Б.** Значит, девятнадцать лет. Я не знаю, как это все случилось. Помню только, что кончилось это все таким образом: ты пришел в газету «Смена», и кто-то меня подтолкнул, чтобы и я пошел в газету «Смена» тоже. Там было литературное объединение, руководили им некие Игорь Ринк и Валентин Верховский, два человека. Я им прочел какие-то стихи, они меня страшно разругали, но вместо подавленности это вызвало во мне ярость... И там же я познакомился с двумя-тремя людьми, один из них — это Яша Гордин<sup>5</sup>. Это и было место, где завязывались всякие разнообразные отношения. Так это и началось: сначала одно литобъединение, потом другое, происходили всякие поэтические турниры. Ты помнишь, на одном у меня произошла ссора с Глебом Семеновым<sup>6</sup>.

**Е.Р.** Но ведь и у тебя уже было тогда какое-то представление о партийности, компанейщине ленинградской жизни, какое-то чувство выбора?

**И.Б.** Представления такого не было, просто реальность этого была.

Я всю жизнь действую по физиогномическому принципу, как собака. Если мне нравилась физиономия человека, я готов был поверить в его великое искусство. Я познакомился с какими-то людьми, а с Яковом мы подружились. В нем была, как я теперь понимаю, пост-тихоновская брутальность.

Но вообще-то все началось раньше. Я помню первое, что меня толкнуло: у меня был небольшой роман с пионервожатой, которая была на девять лет меня старше, когда мне было шестнадцать лет, по-моему... И она мне показала в «Литературной газете» стихи Бориса Слуцкого с предисловием Эренбурга. И я на этом очень «завис». По тем временам я уже знал какие-то стихи, но не русскую поэзию. Я читал Роберта Бернса в переводах Маршака,

что мне чрезвычайно нравилось и что я до сих пор знаю наизусть. (Мне вообще свойственно помнить куски неизвестно чего.) И я думаю, что это сочетание, с одной стороны Бернса с его балладами и иронией, и с другой стороны Бориса Абрамовича, единственного поэта, у которого было ощущение трагедии, как мне тогда казалось, — это каким-то образом в моем сознании смешалось. И сейчас, задним числом, мне представляется, что может быть это как раз и было ответственным за всю последующую идиоматику...

**Е.Р.** А Серебряный век? Ахматова, Мандельштам, Пастернак — когда они для тебя возникли?

**И.Б.** Я не мог тогда, в возрасте семнадцати-восемнадцати лет, читать Пастернака — я ничего не понимал. Не понимал Пастернака до двадцати четырех лет. Понимать Бориса Леонидовича я начал со «Спекторского». А так, я помню, специально брал «Поверх барьеров», «Сестра моя — жизнь» — ни черта не понимал, мне это казалось если не абракадаброй, то чем-то в этом роде. То же самое и с Анной Андреевной. Я знал совсем мало ее стихотворений, и, когда ты меня к ней повез, я вообще-то и не представлял, к кому я еду. Мандельштама я опять-таки не читал до двадцати двух или двадцати трех лет. Кто на меня сразу же произвел впечатление и, в общем-то, это раз и навсегда и осталось — это Цветаева.

**Е.Р.** Я помню тот вечер, кажется, у Понизовского<sup>7</sup>, когда впервые принесли «Крысолова», помнишь, «Поэму конца»...

**И.Б.** Да. И никакие такие подмены на меня никакого впечатления не производили. Я помню, в начале шестидесятых работал в Институте кристаллографии при Ленинградском университете, куда благодаря старым геологическим связям я проник. Находился он в самой главной Коллегии<sup>8</sup>, там был длинный коридор, в конце которого была библиотека, и, как сотрудник этого института, я обладал правом брать книги, которые не выдавались студентам. И в этой библиотеке я получил «Камень» и «Избранные стихотворения» Мандельштама...

**Е.Р.** Двадцать девятого года книга...

**И.Б.** Да-да. И тут, конечно, все стало ясно. Я помню, мы с Виноградовым<sup>9</sup> гуляли — он, человек иронический и ничего не знавший, острил — и я его пытался убедить, какой замечательный поэт Мандельштам. Но... я нигде подолгу не задерживался, и все это тоже скоро кончилось. Хотя за те полгода я прочел довольно много.

**Е.Р.** Скажи, а какой городской, так сказать пейзажный, ряд является «твоим»? Физиономия «места» — это ведь не только Литейный, Пестеля?..

**И.Б.** Нет, конечно. Во-первых, это Артиллерийский музей за Петропав-

ловской крепостью — это было замечательное место, такое кладбище пушек; во-вторых, это Военно-морской музей. Вообще Васильевский остров играл какую-то сверхъестественную роль в моем сознании. Потом — обязательно форты, туда я особенно часто ездил с отцом. Потом был такой остров Вольный, на котором был яхт-клуб, и там канонерская лодка стояла, по которой я лазил... И потом Красная горка...

**Е.Р.** Я там никогда, кстати, не был...

**И.Б.** И потом еще пригороды. Разумеется, Петергоф, и даже, пожалуй, прежде всего Ораниенбаум. У меня вообще была такая идея, когда мне было лет шестнадцать-семнадцать, поступить во Второе Балтийское училище подводного плавания. Поверишь ли, я сдал все экзамены, но... пятый пункт, пятый пункт... И меня не взяли, сказали, что у меня плохо со зрением, хотя как раз тогда у меня со зрением все было в порядке, а астигматизм развился уже потом... И мои фантазии на том и кончились. Но это важные вещи, мне так кажется, это важнее всего остального... Что еще? Разумеется, Обводный канал, Нарвская застава — там вообще какой-то полный индустриальный потусторонний мир, это совершенно не «Обводный канал» Заболотского.

**Е.Р.** Нева за Смольным где-нибудь...

**И.Б.** Да-да, совершенно верно. В общем, окраинность такая, хотя, конечно, центр со всей своей лепниной, кариатидами тоже как-то присутствовал... Но, например, я всю жизнь обожал район Новой Голландии... В немалой степени роману с Мариной<sup>10</sup> способствовали декорации, не соответствующие общепринятой «табели о рангах». Новая Голландия существует вроде как на отшибе, она как бы никому не известна... Это не центр города в известном смысле... Вот эта помесь индустриальности и культуры мне кажется довольно замечательной — завод Марти, Пряжка, набережная Красного флота... Ну что я тебе буду все это рассказывать?

**Е.Р.** Да, тут у нас масса общего...

**И.Б.** Самое главное — ходить, вся та жизнь прошла пешком...

**Е.Р.** Скажи, а вот предшествующие событиям процесса два-три года были у тебя уже как бы литературно осознанными?

**И.Б.** В общем, более или менее да. Я помню, в шестьдесят втором году лежа в той комнатке на Воинова, которую я снимал, я читал одновременно Данте и Библию. Уже тогда я сочинил «Большую элегию», которая Анне Андреевне понравилась, сочинил «Исаака и Авраама», вообще много всякой всячины... Стишки были все-таки, наверное, никуда, — сегодня, перечитывая «Исаака» и «Донна», я чувствую себя неловко. Но тем не менее я уже понимал, что я занимаюсь стихами чаще, чем каким бы то ни было другим делом.

Я тебе скажу одну вещь: был однажды момент открытия, когда я стоял на набережной напротив дома Цехновицера<sup>11</sup> — я этот момент очень хорошо помню, если вообще у меня были какие-то откровения в жизни, то это было одно из них. Я стоял, положив руки на парапет, они так слегка свешивались над водой... День серенький... И водичка течет... Я ни в коем случае не думал тогда, что вот я поэт или не поэт... Этого вообще никогда у меня не было и до сих пор в известной степени нет... Но я помню, что вот я стою, и руки уже как бы над водичкой, народ вокруг ловит рыбку, гуляет, ну и все остальное... Дворцовый мост справа... Я смотрю, водичка так движется в сторону залива, и между водой и руками некоторое пространство... И я подумал, что воздух сейчас проходит между водой и руками в том же направлении... И тут же подумал, что в этот момент никому на набережной такая мысль в голову не приходит... И тут я понял, что что-то уже произошло... И вот это впервые пришедшее сознание того, что с головой происходит что-то специфическое, возникло в тот момент, а так вообще этого никогда не было...

**Е.Р.** Да, это ощущение непередаваемо в слова, но чисто интуитивно мне вполне понятно и близко...

**И.Б.** Да и вообще, ты помнишь, вся наша жизнь, когдаходишь к Цеху, надеваешь шляпу, кругом книги, девушки... Жалко, что «Полторы комнаты» нет по-русски... Разумеется, гений места довлел... У меня такое впечатление, что с нами повторилось спустя столетие примерно то же самое, что и в первой четверти XIX века, и с этим у меня было больше внутреннего сходства, чем даже с Серебряным веком. Такая, как бы сказать, архетипическая ситуация. Потому что начало нашего века было все-таки не совсем тем, это было как-то труднее понять. А пушкинскую пору было понять все-таки легче, с этим легче идентифицироваться... В Серебряном веке было больше примесей Европы, которую мы не знали, а то было чисто русское явление...

**Е.Р.** Ну, и ты считаешь, что, скажем, с отъездом из Ленинграда такое вот влияние гения места на слово — оно прекратилось? Или наоборот, ты оказался восприимчивым к другим городским культурам, другим физиономиям? Или ты остался поэтом одного пейзажа в известной степени, а остальное — туризм?

**И.Б.** Остальное не совсем туризм. Я помню, мы с Лоркой Степановой<sup>12</sup> гуляли в Летнем саду незадолго до исчезновения из этих мест, и я ей говорил что-то в следующем роде: чего бы я хотел на этом свете, так это работать где-нибудь в торговом флоте, вовсе даже не обязательно в советском. Приезжать куда-нибудь, приходиться в какой-нибудь город, остановиться в гостинице на неделю, написать две или три элегии, потом наняться на другое

судно... Разумеется, все это в сильнейшей степени определено конечно же гением места, вот *того* места...

Я думаю, что не туризм все-таки, просто потому что постепенно начинаешь смотреть на любой пейзаж, на любое место с интересом внутреннего несоответствия себя этому месту.

Я всегда стараюсь, когда я куда-нибудь попадаю, как бы жить там, а не осматривать достопримечательности. В музей я иду в последнюю очередь... С другой стороны, у меня нет особой претензии показать со стороны, что я местный, но желание переварить все это — присутствует. Или надеваешь маску, чтобы слиться с пейзажем этого места... Но есть два или три места на свете, где я чувствую себя абсолютно как дома. Например, в сильной степени я чувствую себя таким образом в Италии.

Я помню, когда я приехал в первый раз в Италию в семьдесят третьем году, после полугода пребывания в Штатах, то, гуляя по Риму, совершенно не понимал, в чем дело. Языка я совершенно не знал, и тем не менее я чувствовал себя куда в большей степени дома (это было зимой), нежели я чувствовал себя в Лондоне или в тех же самых Штатах, все-таки в некоторой степени зная язык. И некоторое время меня это донимало, пока мне не пришло в голову, что обстоятельствами, вызывающими это чувство, являются фасады, статуи, лепнина и т.д. Просто вот все это и был язык. И этот язык всегда к тебе обращается на понятном наречии, чего совершенно не происходит, например, во Франции, не происходит это в Германии... Там, правда, есть какие-то «узнаваемые» улицы в Гамбурге...

Я думаю, что становишься не человеком пейзажа, одного пейзажа, ко-



гда твоя внутренняя душевная лояльность отдана исключительно *тому* пейзажу, которого, как ты понимаешь, уже больше нет, или его функция изменилась. Нет, но что-то делается с тобой, и ты становишься не столько человеком пейзажа, сколько тем, что этот пейзаж в тебе создает, и уже *это* ты в себе несешь до конца дней — некоторую сардоничность, сдержанность и вместе с тем идею порядка и отрешения. Я, например, совершенно не мог бы жить в Москве (я пытался!). При всех ее сквозняках, при всем ее разнообразии, при всех невероятных слоях истории, при всех этих парадоксах — прежде всего это место клаустрофобическое. Потому что — в глубине континента, там хоть три года скачи — ни до какого моря не доскачешь. И вот это для меня очень важно — край земли. По той же самой причине я не смог жить в Мичигане...

Вообще, все непонятно, ведь это не столько ты сам пытаешься законсервировать пейзаж, эту идиоматику, сколько она тебя. И может быть, чем меньше ее видишь, тем больше она превращается в такой твердый иероглиф... Иногда мне очень нравится в Нью-Йорке, иногда мне очень нравится в Бостоне — там такое ощущение, что ближе океан, но в принципе ты живешь не в конкретном пейзаже, а в своем воображении, версии мира...

**Е.Р.** А вот скажи, еще в те времена, какой-нибудь шестьдесят второй — шестьдесят третий год, чему это ни приписывай — наивности, чистоте, — был у тебя хоть какой-нибудь момент веры в то, что литературные дела улягутся, не будет ни неприятностей, ни скандалов?

**И.Б.** Нет, этого не было совершенно. У меня было другое: не то чтобы я принимал все это, как должное, но — как нечто совершенно естественное и потому не заслуживающее внимания. Я помню, когда меня арестовывали, сажали, когда я сидел в клетке, я каким-то образом на это внимания не обращал, это все было неважно. Но мне, правда, повезло. Ты помнишь, на те времена пришелся «бенц» с Мариной, и о Марине я больше думал, чем о том, где нахожусь и что со мной происходит. Два лучших момента моей жизни, *той* жизни, это когда один раз она появилась в том отделении милиции, где я сидел неделю или дней десять. Там был такой внутренний дворик, и вдруг я услышал мяуканье — она во дворик проникла и стала мяукать за решеткой. А второй раз, когда я сидел в сумасшедшем доме и меня вели колоть чем-то через двор в малахое с завязанными рукавами, — я увидел только, что она стоит во дворе... И это для меня тогда было важнее и интересней, чем все остальное. И это меня до известной степени и спасло, что у меня был вот этот «бенц», а не что-то другое. Я говорю это совершенно серьезно. Всегда на самом деле что-то важнее, чем то, что происходит. Нет, ощущения, что



все уляжется, у меня не было. Я полагал, что это как раз есть некая форма покоя.

**Е.Р.** Но попытки издаваться все-таки были?

**И.Б.** Мне хотелось, конечно, напечататься. Я, помню, два или три раза приносил стихи в журнал «Звезда» — там был такой человек, Бернович Михаил, который вышел ко мне с бутербродом красной икры и сказал: «Стихи ничего, но взять мы их не можем». Двадцать один год мне был — какие это были стихи? Потом, уже после того, как я освободился, мне что-то предлагали — все эти евтуховые дела<sup>13</sup>... Потом мне «Гран Мэзон»<sup>14</sup> предлагал: если я буду стучать, они меня издадут на финской бумаге. Я тебе рассказывал тогда, пятнадцатичасовой разговор...

**Е.Р.** Скажи, а вот теперь, когда все случилось, ты задумывался над своей судьбой как над частью русского литературного процесса?

**И.Б.** Ты знаешь, в общем нет, все-таки. Разумеется, я часть русского литературного процесса, но задумываться над этим я просто совершенно не в состоянии. Я абсолютно не в состоянии каким-то образом это сфокусировать. Я думаю, что в лучшем случае что-то прибавилось на букву «б». Ты знаешь, что интересно — это, правда, несколько общее рассуждение, отвлеченное — но я думаю, что с нами нечто произошло, что нас спасает и до известной степени даже возвышает и делает людьми. Мы не литераторы, потому что, когда ты начинаешь определять себя в рамках литературы, в рамках любой структуры — это конец. И поэтому, с одной стороны, стишки — это самое главное, а с другой стороны, — психологический побочный шок, потому что невозможно себя квалифицировать. Роберт Фрост говорит: «Сказать о себе, что ты — поэт, так же нескромно, как если сказать о себе, что ты хороший человек». И уже хотя бы поэтому, но и без Фроста это ясно, — ты просто проживаешь свою жизнь. И совершенно нет у меня представления о том, что я — литератор, русский литератор, американский литератор, китайский или японский... Этого совершенно нет, я вообще не знаю, что я такое. В лучшем случае я знаю, что я, ну, скажем, трусоватый, но любопытный человек. Ну, может быть уже не любопытный — надоело.

Во всяком случае, все эти наши с тобой разговоры — они колоссально важны в одном отношении. Потому что когда я говорю сейчас, я себя чувствую самым собой, поскольку во всех остальных случаях — никому ничего не объяснишь. Кому это можно объяснить? Кто это поймет?

Самое замечательное в том, что случилось — я имею в виду не нобелевку, а отъезд, перемены и т.д., — это то, что меня абсолютно вырвало из контекста. И тут уж ты себе врать ничего не станешь, ничего не станешь во-

ображать. Ты понимаешь, что ты, в общем, «из всех детей ничтожных света ты всех ничтожней»... Примерно это. Это и всегда было так ясно. И при всем том ты оригинальная фигура, запятая в какой-то огромной книге... То есть — никто...

**Е.Р.** Человек в плаще...

**И.Б.** Человек в плаще, да...

**Е.Р.** Значит, как говорила Ахматова, частная жизнь важнее всего?

**И.Б.** Конечно. То есть не в том смысле, что частная жизнь — это личная жизнь, а просто: повезет — напишется стихотворение. Доживаешь, до всего доживаешь — до морщин, до седых волос... — и доживаешь не за счет изящной словесности, а просто доживаешь. Продукт времени — то, что ты делаешь, то, что время с тобой делает. Оно тебя все время каким-то образом то ли обтесывает, то ли режет, доводит тебя до кикладской фигуры — без черт и лица.

**Е.Р.** И ты хотел бы продолжать вот такого рода жизнь и, если удаётся, писать стихи?

**И.Б.** Да. Всё. Знаешь, у меня, правда, еще были такие фантазии: вернуться в Ленинград и так же жить. Но понятно, что так же жить нельзя. Там начнется полный балаган. Это замечательно — жить на отшибе.

**Е.Р.** Да, я это очень хорошо понимаю. Мы как-то уже то ли утомились, то ли уже что-то сделали — и хватит общей каши.

**И.Б.** Да... Как бы абсолютно ничего не изменилось. Одно ясно, что это отчасти профессиональное, а отчасти обществом вынужденное и навязанное ощущение. Во-первых, никаких амбиций никогда не было, а с другой стороны — ничто тебя не делает таким демократом, как поэзия. Поэт — он вообще по природе демократ, куда в большей степени, чем прозаик. Как птица, которой совершенно не важно, на какой ветке она окажется: она чирикает, если ей чирикается, и очень часто она принимает шум листвы за аплодисменты.

**Е.Р.** Тебя события в англоязычной литературе волнуют больше, чем в русскоязычной?

**И.Б.** Ты знаешь, нет. Просто никаких событий не происходит, а так — иногда читаешь стихи и... завидуешь, завидуешь вот этой естественности отношения к вещам. У меня же это еще зависть к языку. Я, например, сочинил двадцать стихотворений по-английски, довольно, как мне кажется, хороших. И сочинил я их не из амбиции стать англоязычным литератором (у них своих хватает, и бессмысленно в это вступать), их сочиняешь, потому что это — как бы такая терапия. Потому что, когда ты живешь в какой-то среде, твои

приятели пишут по-английски, и их мнение о тебе основано на том, что ты опубликовал — а публикуешь ты переводы, причем старые переводы, и получается, что они тебя держат не за того, кто ты на самом деле есть. И поэтому, чтобы продемонстрировать им, кто ты есть, ты пишешь по-английски.

Разумеется, все эти разговоры: Джозеф, пиши по-русски, не изменяй русской культуре, — меня преследуют. Как будто культуре можно изменить. Но давление тем не менее возникает, кроме того, имеет значение англоязычная среда — кто-то пишет стихотворение, отправляет его в журнал, а ты... — с переводиком... И хочется просто естественности, когда ты сам положил бы стихотворение в конверт и отправил... И это давление — это как бы такой соблазн, искушение, но если долго не поддаваться искушению, то это может кончиться неврозом. И поэтому я считаю, что лучше время от времени искушению поддаваться, тогда, по крайней мере, оно к тебе вернется не скоро...

К сожалению, много времени ушло и уходит на переводы. Естественней, наверное, просто писать стихи по-английски, но мне это совершенно неохота, желание такое возникает лишь иногда... не часто...

**Е.Р.** А вот множественность твоей работы — предисловия, очерки, какие-то эссе — эта необходимость какого рода? Просто участие в литературной жизни, случайность?..

**И.Б.** Это случайность, это диктовалось скорее материальными соображениями. Ну, и иногда это было просто интересно.

Например, журнал предлагает тебе написать статью, предисловие, рецензию или что угодно, и, разумеется, можно это написать по-русски, а потом переводить... Но всегда, когда тебе предлагают что-то, это обычно предлагается сделать к какому-либо сроку, и, скажем, писать это по-русски, а потом еще заниматься переводом — это займет гораздо больше времени, это не метод поспевать к сроку. И поэтому я просто начал писать по-английски.

В ряде случаев мне это было чрезвычайно интересно, например, статьи о Кавафи, Монтале, Одене, предисловие к Ахматовой, статью о Цветаевой. А иногда просто у тебя есть какие-то собственные идеи и хотелось бы их изложить. Но чаще это диктуется заказом. Сам я, по своей собственной воле, написал только две или три статьи. Как правило же все это повисает на тебе, все время думаешь, что это надо сделать. Вот и сейчас как раз на мне повисло штук пять или шесть статей, которые надо писать, а мне этого совершенно неохота делать. Единственное, чего хочется — это сочинять стишки... И сейчас это я как бы могу себе позволить, но с другой стороны, это тоже можно рассматривать как некоторое хамство — в том смысле, что теперь, мол, когда все обошлось более или менее благополучно, ты будешь только стихи

писать... Это тоже все-таки моветон... Поэтому лучше идти все-таки более или менее честным или не очень честным литературным путем.

Кроме того, статьи — это все-таки попытка как-то повлиять на умы. Вот сколько есть у тебя читателей, может, у них что-то после и изменится. Раньше я этого совершенно не хотел делать. Два раза, я помню, — вышел сборник Мандельштама и сборник Ахматовой, — мне предложили написать рецензии, и я говорил, что совершенно не желаю этим заниматься. А мне было сказано, если ты этого не сделаешь, то это отдадут какому-нибудь идиоту. И это, возможно, самый главный двигатель. Не то чтобы ты считаешь себя самым умным, но опасность того, что этим будет заниматься идиот, как-то заставляет тебя все это делать...

**Е.Р.** А когда ты уехал, был у тебя страх потери языковых корней, ощущение какого-то барьера?

**И.Б.** У меня никаких страхов не было, но у меня было что-то вроде невроза — мне начинало казаться, что я не могу вспомнить какого-то слова и тому подобное.

**Е.Р.** В том-то и дело, видимо, что когда русская культура, все родное, как некий остров отплывает, то это имеет и какую-то благодатную сторону...

**И.Б.** Да, но не только в этом дело. Дело в том, что вся русская культура в том виде, в каком она возникла в родном городе, она и была как бы на острове, на отшибе от всей империи. И это положение нисколько не изменилось. Другое дело, что ты не занимаешься уже делами нации непосредственно. Ты занимаешься своими собственными делами, тем, что ты такое есть.

Беда или вредный аспект, я думаю, существования в недрах в том, что ты заморожен своей реальностью, ты не можешь от нее отстраниться и взглянуть на нее как на нечто архетипическое, как на нечто присущее виду. И ты начинаешь себя ощущать по отношению ко всем этим, в конечном счете, ограниченным явлениям. Я не помню, кто-то меня спросил: кем вы себя ощущаете — русским поэтом, американским поэтом? Начать с того, что я себя ни тем, ни другим не ощущаю. Человек должен ощущать себя иначе: трус он или не трус, спокойный он или беспокойный, и только потом уже эти категории национальности, крови, веры... Если я русский, то я веду себя одним образом, если я христианин — другим, если еврей — третьим? Смешно!

**Е.Р.** Ты не предполагаешь, что со временем эссеистика будет отнимать все больше сил и как-то отводить тебя от стихов?

**И.Б.** Ну, если это так, то это можно будет как-то пресечь... Я-то смотрю на это неким диковатым образом. Я думаю, что если что-то тебя может

отвлечь, то вот тебе и красная цена... Ты знаешь, что мне Милош<sup>14</sup> сказал — это была как бы одна из самых главных ремарок — я только что приехал в Штаты, жил в Анн-Арборе, а он узнал, что я его переводить собирался. И он мне присылает письмо, где пишет следующее: «Дорогой Бродский, я слышал, что вы меня переводите. Я знаю, что вы переводили Галчинского, и хочу вам сказать, что я не Галчинский... И еще одно я хочу вам сказать: я прекрасно понимаю, что вы, оказавшись вне стен отечества, обуреваемы всякими страхами, что вы будете не в состоянии продолжать писать стихи. И если это произойдет, то ничего страшного — я видел, что здесь с людьми происходит... И если вы не сможете, то это ваша красная цена, это означает, что вы можете работать только у себя дома, но это то, чего вы стоите...»

Е.Р. Что ж... Весьма толково и ясно.

*Подготовка текста и примечания Нади Рейн*

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Петер-шулле — знаменитая петербургская гимназия, после революции — общеобразовательная школа.

<sup>2</sup> «Спартак» — кинотеатр в Ленинграде.

<sup>3</sup> Промка — Дом культуры Промкооперации.

<sup>4</sup> О самой первой встрече с Иосифом Бродским Евгений Рейн вспоминает: «Середина пятидесятых годов. Какие-то диковинные литературные кружки в Ленинграде. Ходят слухи о новом поэте. Я не слышал ни одного выступления Иосифа в ту пору. Кажется, он читал «Еврейское кладбище в Ленинграде» и тотчас угодил в какую-то газетную травлю. Но произошло одно забавное происшествие. Был мой первый вечер поэзии «городского масштаба». Проходил он в знаменитой Промке — ДOME культуры Промкооперации на Петроградской стороне. Я прочитал стихи, друзья похвалили. Вдруг слово попросил юноша из публики. Выпустили его на трибуну неохотно. Председатель вечера Лев Мочалов славился осторожностью.

Юноша в зеленой штормовке поднял руки к кумачовым плакатам, облепившим зал. Это было время кампании за химизацию. «Химия, — было написано на плакате, — это...» — и далее шло перечисление всяческих незамедлительных благ, что принесет с собой химия. Юноша патетично прочел лозунг: «Вот, — сказал он, — вот чем дышит время, а о чем пишет Рейн?». Далее он некой ловкой параболой сравнил мои стихи с лозунгами, уже отброшенными. Все это походило на иронический розыгрыш.

Мочалов задумался и лишил оратора слова. Затем на трибуну поднялся очередной мой приятель.

Только три или четыре года спустя я сообразил, что это был Бродский».

<sup>5</sup> Яков Аркадьевич Гордин — ленинградский историк, писатель, публицист. В настоящий момент — соредатор журнала «Звезда».

<sup>6</sup> Глеб Сергеевич Семенов — ленинградский поэт, известный как наставник целого поколения молодых литераторов, руководитель литературных объединений в 50–70-е годы. Умер в 1975 г.

Упомянутая Бродским «свара» с Глебом Семеновым произошла в начале шестидесятых годов. Ни Иосиф Бродский, ни Евгений Рейн не входили ни в какие литобъединения Глеба Семенова. Но обыкновенно раз в году им устраивался своего рода «отчетный» вечер поэзии, где могли выступать поэты со стороны. На одном из таких чтений Бродский попросил слова. Глеб Семенов согласился дать ему возможность выступить с условием, что тот не будет читать «Еврейское кладбище в Ленинграде», очень известное к тому времени стихотворение, своего рода «визитная карточка» Бродского. В ответ на это требование Бродский стал возражать и был поддержан своими почитателями, начавшими скандировать: «Слово Бродскому!» В результате Бродский так и не выступил.

<sup>7</sup> Борис Понизовский — известный в Ленинграде театральный режиссер-авангардист, хозяин литературного салона в шестидесятые годы. Умер в 1996 г.

<sup>8</sup> Ленинградский университет размещается в здании Двенадцати Коллегий, построенном в начале XVIII в. Фасад его организован в виде одинаковых, не сильно выступающих, двенадцати ризалитов, каждый со своей кровлей, так что упоминание о «самой главной Коллегии» здесь не совсем точно. При Петре I в этом здании размещались учрежденные им министерства — коллегии.

<sup>9</sup> Леонид Виноградов — ленинградский поэт и драматург. Ныне живет в Москве.

<sup>10</sup> Марина Павловна Басманова — подруга Бродского в шестидесятые годы, адресат его любовной лирики.

<sup>11</sup> Юрий Орестович Цехновицер (далее Цех) — художник, фотограф и архитектор. В его знаменитой квартире на Адмиралтейской набережной часто собирались поэты, художники — друзья Бродского. Умер в 1994 г.

<sup>12</sup> Лариса Георгиевна Степанова — ленинградский филолог-итальянист.

<sup>13</sup> Речь идет о попытке Е.А.Евтушенко опубликовать в журнале «Юность» подборку стихов Бродского сразу после возвращения последнего из ссылки. Из-за внесения редактором отдела поэзии Н.Злотниковым цензурной правки в авторские тексты Бродский от публикации отказался.

<sup>14</sup> «Гран Мэзон» — «Большой Дом» — так в Ленинграде в разговорном обиходе называют КГБ, располагающееся по сей день в огромном доме в конце Литейного проспекта.

<sup>15</sup> Чеслав Милош — известный польский поэт, романист, эссеист, лауреат Нобелевской премии, друг Бродского. Живет в США.



Андрей Гринцман  
КАРФАГЕН МОИХ ЗИМ  
ОВОЩНАЯ БАЗА

Гниль овощехранилищ. Грузовик  
на черном льду нетронутой дороги.

Солдат у крана просит закурить,  
недавно рассвело.

Комки ворон последнего призыва  
застыли на провисших проводах.

Зима стоит на мертвом поле  
в простом платке среди кочнов капусты.

Две колеи (в одной из них ботинок)  
ведут на свалку в глинистый овраг.

Вдоль длинного бетонного забора  
меридиан электропередач гудит бездонно.

Пар изо рта пролитым молоком  
вверх утекает в полое пространство.  
Ноябрь.

## МОСКВА

Это я ни к кому.  
Закрываю глаза и плыву  
в Карфаген моих зим,  
где посыпаны солью дворы,  
где татары живут  
с незапамятно-мутной поры,  
и где в пять пополудни  
давно уж не видно ни зги.

Желтый булочной свет  
на сугроба холодной муке,  
и в кромешности труб  
блеск летит по незримой реке.  
Там в глухую играли  
у сытных парных кабаков.  
А теперь ты стоишь  
у трамвайных бессмертных кругов.

Ты стоишь у прудов,  
на закраинах дуг голубых,  
на старинном снегу.  
Говоришь ты, но голос твой тих.

Я тебя не встречал  
ни с друзьями, ни в школьных дворах.  
Лишь порой на семейных  
обрамленных фото,  
что стоят на комодах



в теперь опустевших домах.  
Там, где шарят впотьмах  
звезды, фары машин  
в тишине и при ясной погоде.

Я тебя узнаю.  
Закрываю глаза и плыву,  
абонент всех сетей,  
по бездомной теперь Божедомке.  
Ты меня не ищи,  
ни по спискам, ни в ликах витрин.

Я живу далеко,  
у какой-то невидимой кромки.

## **КОНЕЦ СТОЛЕТИЯ**

Все ярче листва на закате столетья и странно,  
по-прежнему время вращать времена не устало,  
как карусель в цепенеющем парке перед закрытьем,  
в час, когда тени сдувает с холодных скамеек  
безжалостный ветер.

Костры разожгли на углах, пешеходы подходят,  
и незнакомцы глядят в тебя пустыми глазами,  
как боги в музее.

К счастью, пивные открыты,  
а в глуши не закрыты ларьки,  
далеко посевная, и три одичавших души  
согревает бутылка.

Поют пролетарии песни последнего боя,  
но пива навалом, свалило начальство,  
и спорить уж не о чем больше.

С праздником! Нас пригласили,  
отметь этот день, дорогая.  
Может быть это последняя встреча.  
Кто знает?

### АЛЬГАМБРА

Разлет, разброс, просвет и свист.  
Альгамбра.  
Бесшумный звук воды, душистой  
мятой пахнет.

Расположенье башен, выжженных в тиши,  
блаженно.  
Движенья жен в кустах подстриженных  
так нежны.

А в нише грешная душа — вся  
в прошлом.  
Она молчит, и слуги спят, и веер  
сложен.

Лишь вязь мозаик по стене легко  
змеится.  
Под темным сводом у теней  
закрыты лица.

Все миновало, и суха их кровь  
на камне.  
И ящерица замерла в тоске  
о давнем.

Гипс, глина, дерево, вода,  
холмы и небо.  
И ветер с юга ранний серп  
легко колеблет.

Умерший город на холмах  
блудного сына.  
И все до нас и после нас:  
вода и глина.

### **ШЕРЕМЕТЬЕВО**

Так широка страна моя родная,  
что залегла тревога в сердце мгlistом,  
транзитна, многолика и легка.  
Тверская вспыхивает и погасает,  
такая разная: военная, морская;  
и истекает в мерзлые поля.  
Там, где скелет немецкого мотоциклиста  
лежит, как экспонат ВДНХ.

За ним молчит ничейная земля,  
в аэродромной гари светят бары,  
печальных сел огни, КаМАЗов фары,  
плывущие по грани февраля,  
туда, где нас уж нет.  
И слава Богу. Пройдя рентген,  
я выпью на дорогу  
с британским бизнесменом молодым.  
В последний раз взгляну на вечный дым  
нагого пограничного пейзажа,  
где к черно-белой утренней гуаши  
рассвет уже подмешивает синь.

### **ДАЧНОЕ**

Давай пройдемся по садам надежды  
Елены, Ольги.  
Там, где были прежде.  
Туда, где ждет в траве велосипед.  
Где даже тени тянутся на свет,  
опережая ветви.

Где за малиной потный огород  
сам по себе загадочно растет.  
Забывтый мяч подслушивает сонно  
как кто-то там топчет воспаленно  
в смородине: Лариса не дает.

Где рыжий кот на жертвенную клумбу  
несет души мышьиной бранный прах  
по вороху газет у гамака,  
и чуткой лапой трогая слегка  
в газетной рамке Пáтриса Лумумбу.

Плывет с небес похолодевший свет,  
предметам на лету давая формы.  
Электропоезд тянется в Москву,  
тревожа паутину и листву  
осины, праздной у пустой платформы.

## ФУТБОЛ-94

*Посвящается Бубукину, бывшему  
капитану московского «Локомотива»*

Осиротели поля в тишине удушающей лета.  
Кончились игры и гулко оглохли трибуны.  
Все исчезает: хот-доги, доходы и слава  
к Богу летит на Боинга блещущих крыльях.

Камеры гаснут, пустеют поля из асфальта.  
Кубок футбола наполнила страшная крепость.  
В ней Марадона растаял в клубах эфедрина.  
Как далеко его бросила ты, Аргентина!

Помню, когда-то я, маленький (горло в ангине)  
жадно следил в Подмосковье за летом в Стокгольме.  
Ни о «стокгольмской постели», ни о «Красной пустыне»  
я и не знал, да и не было их и в помине.

Юный Пеле комком сухожилий и крови  
шведам грозил, никогда не прощая ошибки.  
Но и тогда по трофейному радио слепо  
мы распознали рисунок его колецваний.

Франц Бекенбауэр, Круиф и Чарльтон точнейший,  
мудрый Копа, Поркуян и тигр с Куры Метревели.  
Ткань бытия истончается на заветном диване.  
Кончилось время игры, и экран в электронной метели.

Что же мы здесь разорались на дальней окраине мира,  
в странной стране феминисток, стряпчих, бейсбола  
им не понять угловой и стремительный дриблинг.  
Имя твое для них звучит полосканьем, Бубукин!

Братья-болгары, вашу я стойкость восславлю.  
Не устоял перед вами железный германец.  
Сербы-коммандос стреляли по небу, покуда британец  
и галл смирно следили за ходом ристалищ.

В этой стране мы как орден, масонское братство.  
Что им молитва Ромарио после смертельного танца.  
А уж до конной милиции у стадиона «Динамо»  
им как до лампочки в склепе родного подъезда.

Помнишь, врывались с мячом мы со снежного поля  
выпить воды из-под крана, пьянея от тестостерона.  
Мы, повторяю, посланцы незримой державы.  
Кончилось время игры, и под рев стадиона  
Баджио гордый упал в траву Пасадены!

### ПИСЬМО В ЛЕНИНГРАД

*Л.С*

Не горюй, говорю, не горюй,  
ты просто устала.

Это жизнь, озябнув к утру,  
не дошла полквартала.

Полквартала к вокзалу, а те,  
кто вскочил на подножку,  
просвистев в холостой пустоте,  
мерзнут медленно тоже.

Посиди на остывшей скамье  
полчаса, полжизни, полвека.  
Доведется согреться в семье.  
Долетит запах сена и снега.

Ты пройдешь по чугунным садам:  
Петергоф, Пушкин, Павловск.  
Скажешь ты: ничего не отдам!  
Не отдашь. Ничего не осталось.

Проблеснешь по утрам серебром  
над свалкой окраинной века.  
Победителей нет. Уцелевшие есть.  
Только каждый калека.

Так что, вымыв посуду, книжку открыв,  
взбив подушку,  
посиди, отдохни, и послушай забытый мотив.  
Пахнет кофе, накурено, «Яуза» в кухне хрипит.  
Греет стужу.



## ДРУГАЯ ПОЭЗИЯ

Быть может, самый большой ущерб, нанесенный культуре нашей в коммунистические годы, заключался в разрушении ее провинциальной жизни.

Что ни говори, в начале века почти во всяком уважающем себя городе был и свой литературный салон, и своя частная галерея, и свой меценат, под чьей ненадежной сенью все ж худо-бедно произрастали местные художники и поэты — чтобы, набравшись почвенной славы, отважно ринуться на завоевание столиц. О партийных меценатах советского времени говорить смешно. За редким исключением, наместничество осознавалось либо опалой, либо трамплином все к тем же столичным кабинетам. Тут не до местных забав.

И что бы ни писали нынче о развале литературного процесса, в масштабах страны он только теперь начал возвращаться к человеческим формам. По крайней мере — в поэзии.

Проводятся, с большим или меньшим размахом, поэтические фестивали в Костроме, Самаре, Коврове, в Сибири и на Дальнем Востоке.

Как грибы растет газетная по облику, но журнальная по духу провинциальная литературная периодика. Ей, быть может, уготована роль, сопоставимая с той, что полтора-два века назад сыграли в русской словесности «толстые» журналы — формирование того неизбежно тонкого слоя, который именуется «читающей публикой» и вне которого литература отмирает.

При всем том, нестоличная поэзия для столичной (а уж тут никуда не деться — окончательную пробу в искусстве от века ставят столицы) в значительной мере остается сфинксом. И во встрече этих двух поэзий, быть может, и заключался единственный смысл проходившего минувшей зимой в Ярославле всероссийского совещания молодых писателей.

«Молодых» — условно, точнее — малоизвестных. В том числе, известности и не заслуживающих: по обыкновению, добрую половину приехавших составляли вполне безнадежные любители. Но не о них речь.

Плодоносящая в провинции поэзия довольно явственно разделилась на две ветви. Одна тяготеет к отчаянному авангарду, успешно наступая на пятки столичным законодателям прогресса. Другая, шире представленная, как бы вообще не заметила исканий последней половины века и пытается пройти этот путь заново — то впадая в грех наивности, то достигая чистоты наива. Во всяком случае, и те и другие удачами своими отличаются от удач московских и петербургских «молодых».

В провинциальных стихах подкупает органичность происхождения. В них больше собственного достоинства и независимости от навязываемой эстетики. Хотя было бы ханжеством не признать, что в целом мастерства — меньше.

Последний пробел вряд ли мыслимо восполнить двумя днями литучебы, в которую, по сути, вылилось ярославское совещание.

На будущее, может, стоит последовать предложению О.Чухонцева — заменить традиционные «семинары» открытыми дискуссиями на заранее выбранные темы. Можно предположить, что в провинции имеются не только своеобразные стихи, но и своеобразные суждения.

А. А.

## Марина Бирюкова

### ЩЕГОЛ

И чешуей берез, и ветхою соломой  
шуршало слово «всё». И голос незнакомый  
мне говорил, что я — не человек. Щегол.  
Крутя башкой, коза вышатывала кол  
из жестяной травы, из почвы муравьиной,  
и ветер приходил. И лист сухой лавиной  
сходил и обнажал скопления стволов,  
сплетения ветвей и веточек суставы...  
Легчайшее из всех чуть золотистых слов  
проваливалось вслух в коричневые травы.



Я слышал слово «всё», но через два часа  
оно последний раз листком прошелестело,  
и бессловесный гул прозрачные леса  
собою затопил до синего предела.

Торжественный щегол на фоне синевы.  
И черная стена мороженой травы.  
И белая коза. Ее ведут в село.  
Уже почти зима...  
Уже белым-бело.

И солнце как щегол. Черны и немые знаки  
меж лесом и селом: деревья и собаки.

*Саратов*

## Дмитрий Казарин

### КРУЧИНА

Пять лет,  
как умер дед.  
На годовщину  
здесь собрались его друзья.  
Мужчины.  
На стол поставили портрет.  
И затянули песню  
про кручину,  
которую любил мой дед.

• • •

*Р.Ш.*

Проходила ночью Смерть  
по моей избе.  
Я проснулся посмотреть:  
«Кто там? Что тебе?».

Заглянула мне в глаза  
и сказала:  
«Мить,  
затупилась коса.  
Надо б починить».  
Вот стою, наждак кручу.  
Смерть расселась в кресле.  
Всю косу на нет сточу,  
не порежусь если.

*Астрахань*

## Елена Фанайлова



Овидий разгребает снег в саду.  
Весло, как деревянная лопатка.  
Он вспоминает, к своему стыду,  
Себя во время нервного припадка,  
Что давеча случился с ним в покое:  
Конвульсии там, пена, все такое.

Он делает наклоны, как гребец,  
Играя мускулами, загорелым торсом,  
И на лице его горит рубец,  
Оставленный лукавым царедворцем  
(Проклятый уязвленный жеребец!)

Уже он статуя в саду метаморфоз.  
Как леденцы, блестят осколки черных мидий.  
В Европу темную увозит тепловоз  
Тепло, но остающийся Овидий  
Выходит в гибельную оттепель, в мороз.  
Летают бабочки, как искры папирос,  
В его оранжерее, радужке, ириде.

*Воронеж*

## Владимир Пучков



Как настали холода,  
Не успели глянуть даже!  
Стала каменной вода  
В складках лунного пейзажа.

Где причмокивала грязь  
И прокручивали шины,  
Ходит ворон, черный князь,  
По комкам замерзшей глины,

Воду твердую клюет  
Ничего не понимая...  
А над ним зима поет  
Страшно, как глухонемая.

*Владимир*

## Сергей Пахомов

### КИНЕМАТОГРАФ

Я эмигрировал. И вот  
За мной приходит пароход.  
На пароход семьей сажусь,  
И пароход плывет на Русь.

Моя жена черна, как ночь.  
Еще чернее ночи — дочь.  
Итог смешенья разных рас —  
Зеленый пароход. Контраст.

Вот Русь вздымает терема.  
Рукопожатья. В синема  
Мы приезжаем на авто.  
Идет кино. Обрыв. Повтор.

Моя жена бела, и дочь  
Белей жены. Я сам как ночь.

Нас доставляет пароход  
Назад в Америку. И вот

Идет кино. Обрыва нет.  
Экран отслаивает свет.  
На гребне черно-белых вод  
Встает зеленый пароход.

Он выбивается из сил,  
Но движет в сторону Руси.  
Жена — моя, и дочь — моя,  
Мужчина в шляпе — это я.

Я раскрываю белый зонт  
И замыкаю горизонт  
В сплошное черное пятно.  
Обрыв. Повтор. Идет кино:

Какой-то белый эмигрант,  
По виду щеголь, даже франт,  
Плывет в сопровожденье дам  
К американским берегам...

*Санкт-Петербург*

## Ольга Маркова



Из темной комнаты старуха  
Ведром вычерпывает сумерки,  
Выплескивает из окна  
Во двор,  
Где дети — злые крохи,  
Резвятся, индо скоморохи,  
Когда является она.  
Жутки безумия повадки,  
Окно в стене старинной кладки  
Чернеет стынувшим зрачком.  
Всего мгновенье сотрясает  
Ведром старуха.

И, босая, опять скрывается в проем.  
Какое было ей виденье?  
Спасается от наводнения?  
Желает вычерпать до дна  
Всю муть, дрожащую на стенах?  
Или играет исступленно  
Роль Таракановой она?  
Все глуше сумерки,  
Все тише  
Проклятья рвутся из-под крыши,  
С землей сливается окно.  
Старуха стонет в страшном мире,  
И тонет в собственной квартире,  
И погружается на дно.

*Астрахань*

## Олег Дозморов



Зимой зимы немного,  
пока не снегопад,  
лишь стужа и тревога  
приходят наугад.

Зимой зимы избыток  
и близится предел,  
когда дорожный свиток  
стирается в пробел,

и в небесах невнятно,  
и кажется порой,  
что снег идет обратно,  
не принятый землей.

*Екатеринбург*

## Наталья Смирнова

Из цикла «БОТАНИЧЕСКИЙ САД»



Окна на зиму помою,  
шторы постираю.  
— Что ты плачешь за спиною,  
песенка чужая?

Словно тоненькая пилка,  
вкрадчивое жало:  
— Положила я в посылку  
мед, табак и сало.

Черемшу ему солила  
и сушила травы...  
— Нет, я, мертвая, носила  
по живому траур.

Я не верила, что чудо  
совладеет с ложью, —  
и вымаливать я буду  
наказанье Божье.

*Ярославль*

## Николай Морозов

### ПРИТЧА

Одна забота  
У половщика:  
Была б работа,  
Гвозди и доска.  
Чтоб пол не гнулся.  
Чтоб не вылез гвоздь.  
Чтоб не запнулся  
В дом вошедший гость!





## Галина Нерпина

• • •

Суровый подвижник Джованни Комето  
Был гений науки и чувствовал это.

И Шуберт в погожий декабрьский денек  
Отличную песенку выдумать мог.

В раструбах ячменного теплого света  
Сислеем почти домалевано лето.

От имени — вписанного между строк —  
У Тютчева почва плывет из-под ног.

А мученик Фет, сей волшебник куплета,  
Закажет вина,— ан приятелей нету.



О, промельк, морозная пыль, мотылек!  
Чернильная строчка стекает в песок.

### **ТЕННИС**

Мяч, чмокнув, прыгает и поднимает пыль:  
Пушистый теннис в моде здешним летом.  
О, не спеши сказать: «Какая гиль!»,  
Здесь счастье чудится, подумай и об этом.

Мой мяч летает от стены к стене, —  
И я за ним летаю наудачу.  
И в этом пользы нет моей стране —  
Но я беру упругую подачу.

И сладко ноет в области плеча,  
Ступни горят и, кажется, облезли.  
Зависит жизнь от росчерка мяча,  
Зато иные цели — все исчезли.

Да будет так! Все прочее — мура.  
А все-таки идет за жизнью следом  
Другая полновзвучная игра,  
В которой нам не удержать победу.

### **НАРОДНЫЕ ГУЛЯНЬЯ НА о.МАЛЬТА**

Какие фейерверки разгорелись!  
Как долго длится в небе эта прелесть  
(Приятно думать, что для нас двоих).  
Бурлит восторг в фонтанах большегубых,  
Гуляет сквознячок в органных трубах:  
Настройщик пьян, Господь чадолюбив.

Стоящего, как призрак, чужестранца  
Мальтиец искушает буйством танца.  
Народных празднеств легкое питье,





Михаил Синельников

**НЕЗРИМОЕ БЛАГОСЛОВЕНЬЕ  
(исламские мотивы в русской поэзии)\***

Соседство исламского мира и христианской России было не только географическим. Исламские мотивы и образы давно вплелись в ткань русской поэзии. Непрерывное давление, воздействие исламской духовности на русскую лирику более значительно, чем могло бы показаться по неосведомленности. Конечно, духовной основой русской жизни на протяжении веков оставалось православное христианство, но из ряда внешних влияний исламское — далеко не последнее по мощи и убедительности. Родственный огненному пафосу ветхозаветных пророков, пламень Корана окрылял больших русских поэтов.

Русский исламовед начала века В.Эберман задавался вопросом: «...можем ли мы, славяне, считать Ислам экзотичным, когда судьба так тесно сплела нас с мусульманским миром?». Однако путь к взаимной открыто-

---

\* Публикуется в сокращении.

сти был долог. Русь столетия воевала с мусульманами — с обитателями Великой Степи, с Турцией, Ираном, среднеазиатскими ханствами. Породнение с бывшим врагом шло исподволь, неосознанно. Как негаданная золотая нить вступает в седое и серебряное северное кружево, так восточная метафора срасталась с русским словом.

В XV веке предприимчивый русский купец Афанасий Никитин совершил удивительное, героическое по количеству невзгод и приключений путешествие, история которого поведана в повести «Хождение за три моря», записанной по пути домой, на смертном одре. Все смешалось в горячем сознании умирающего странника: путевые картины и обращения к христианскому Богу перемежались видениями индийских храмов и словами мусульманской молитвы... В каком-то смысле так бывало и в русской поэзии. Восемнадцатое столетие, эпоха просвещенного абсолютизма, — время первых попыток государственной веротерпимости, когда на русский язык впервые переводится Коран.

Случайно ли, что первым русским поэтом, который заговорил об исламе уважительно, был Гавриил Державин, гордившийся происхождением от золотоордынского мурзы Багрима и проведенный детство в Казани? С младенчества в сознании одного из величайших наших поэтов сроднились русское христианское и татарское мусульманское бытие. И недаром автор «Видения мурзы» обещал Екатерине: «Татарски песни из-под спуда, Как луч, потомству сообщу». «Богopodobная царица киргиз-кайсацкие орды» стремилась предстать перед Европой мудрой попечительницей народов, мягкосердечной просветительницей всех своих подданных, в том числе и мусульман. Екатерине вольно было облачиться в восточный наряд Фелицы. Державин принял правила игры: «Прошу великого Пророка. До праха ног твоих коснусь, До слов твоих сладчайша тока И лицезренья насладюсь! Небесные прошу я силы, Да, их простря сафирны крылы, Невидимо тебя хранят...»

К началу XIX столетия дальние страны стали несколько ближе, войска империи перевалили Кавказский хребет, соседом России оказался Иран. Автор «Стансов на Кавказ и Крым» Иван Козлов пленен прелестью и новизной открывшихся картин. Вдохновенный слепец вспоминает «башни гордые с двурогими лунами», «гарем с решетками и кровлей золотой». В эти годы рождалась новая лирика, и русские поэты, прямые предшественники и учителя Пушкина, задумались над тем, что роднит и христианина и мусульманина, и халифа и раба...

Растет число переводов, в том числе и восточной классики, читаются произведения европейских поэтов, увлеченных Востоком. Чрезвычайно вольное переложение Жуковского из Шарля Мильвуа оставило свой след в рус-

ской поэзии: «Песня араба над могилою коня» переведена стихом энергичным, порывистым, переменчивым, как конский бег, заставляющим вспомнить скакунов из сотой суры, «нападающих на заре» и «высекающих искры из-под копыт...» В переложениях Жуковского и Батюшкова существует и басня Лафонтена «Сон могольца», в которой живописуется мусульманский рай. Из оригинальных произведений русских поэтов-романтиков можно назвать стихотворную повесть Катенина «Гнездо голубки». В жестокой притче о цене жизни воспеты времена, когда «Ангел Божий сам беседу с Пророком вел через голубку...»

Был притянут магнитом ислама, увлечен Востоком и погибший в Тегеране Грибоедов. Создатель «Горя от ума» знал восточные языки и незаметно вложил фрагмент стихотворения Саади в уста Молчалина («собаке дворника, чтоб ласкова была...») Его знаменитое стихотворение «Хищники на Чегеме» могло бы показаться язвительным антимусульманским выпадом, но надо иметь в виду, что «кадиев, людей Божьих» поэт уличал в измене тому, чему они учат — в нарушении ими же заповеданного святого закона. Обворужен чарами Востока и Вяземский. Душа его летит к Босфору... В русской лирике возникло предощущение встречи с незнакомой красотой — настроение, вскоре вызвавшее к жизни романтические стихи и поэмы Пушкина и Лермонтова.

В пушкинском творчестве русская словесность впервые столь богата «всемирной отзывчивостью», чудесным даром перевоплощения, готова мощно ответить на зов иных культур, народов, верований... В годы южной ссылки Пушкин соприкоснулся с жизнью черкесов, крымских татар, арнаутов, с бытом мусульман, населявших окраины, сравнительно недавно присоединенные к империи. В ранней поэме «Кавказский пленник» этот воинственный, экзотичный для европейцев быт предельно романтизирован. Пушкина волнует предание о любви крымского хана к польской пленнице. В михайловской ссылке автор «Бахчисарайского фонтана» еще раз вспоминает «немолчный говор» и «поэтические слезы» водомета, увенчанного кощунственным соединением креста и магометанского месяца. В имени, окруженном сосновыми лесами, заметном ноябрьскими снегами, поэт создал цикл стихотворений, ставший одним из самых удивительных и совершенных его творений: «Подражания Корану».

Это были именно подражания, вольные переложения, а не переводы. В стихах этих ощутимо присутствие образов Великой Книги ислама, воздействие и духа, и буквы Корана, который Пушкин узнал в русском переводе М.Веревкина (издание 1795 года). Мощное давление откровений, рассыпан-



ных по страницам Корана, давление и всей книги в целом, и отдельных сур. «Многие нравственные истины изложены в Коране сильным и поэтическим образом» — это замечание Пушкина. Девять стихотворений, составившие цикл, принадлежат к шедеврам его поэзии. Всякое слово значительно, как небесное откровение и пророческий глагол. К примеру, строки, навеянные сурой «Слепой»:

Но дважды ангел вострубит;  
На землю гром небесный грянет:  
И брат от брата побежит,  
И сын от матери отпрянет.

И все пред Богом притекут,  
Обезображенные страхом;  
И нечестивые падут,  
Покрыты пламенем и прахом.

«Разве тут не мусульманин, разве это не самый дух Корана и меч его, простодушная величавость веры и грозная кровавая сила ее?» — вопрошал своих слушателей на пушкинском торжестве Федор Достоевский.

В зимнем Михайловском ссыльный Пушкин, очевидно, перечитывая суру «Пещера», вспоминает некую крымскую пещеру, полную «прохлады сумрачной и влажной». Заточение в родной глуши затянулось, кажется, навечно...

В пещере тайной, в день гоненья,  
Читал я сладостный Коран.  
Внезапно ангел утешенья,  
Влетев, принес мне талисман.  
Его таинственная сила  
.....  
Слова святые начертила  
На нем безвестная рука.

Отзвуки поэзии мусульманского Востока живут еще во многих позднейших сочинениях Пушкина. Воспоминания о мятежной юности, проведенной в соседстве с «поклонниками Пророка», о годах духовного взросления совпали в таких стихах, как «Талисман», с непрерывной думой о будущем, о роковой судьбе.

Естественно присутствие восточных, исламских мотивов в стихах, написанных во время «Путешествия в Арзрум». В лагере при Евфрате сочинено стихотворение «Из Гафиза», явно имевшее непосредственный повод. Возникают великолепный «Делибаш», фантастическое видение с гор Саган-лу, и неоконченное дружественно-любезное послание персидскому поэту Фазильхану. Здесь Пушкин создает и великое стихотворение «Стамбул гяуры нынче славят...», пронизанное патетикой ислама, целомудренного и нетерпимого, смиренного и неистового. Хочется вспомнить не вошедшие в основной, прекрасный в своей цельности, текст, замечательные черновые четверостишия: «В нас ум владеет плотью дикой, И покорен Корану ум, И потому Пророк великий Хранит как око свой Арзрум. Меж нами скрылся янычар, Как между братьев любимых, Что рек Алла: спасай гонимых, Приход их — дому Божий дар».

Дни, проведенные на берегах Босфора и на Балканах, оставили глубокий след в творчестве Василия Туманского. Удивительно сравнение в стихотворении «Имя милое России»: «Вижу ль минарет всходящий, Белый, стройный, в облака, Я взываю: наша слава Так бела и высока!»

Истинного восхищения перед «ветвью цветущей потомства Муталеба» исполнено стихотворение пушкинского приятеля по южной ссылке А.Вельмана «Мухаммед». Оно кажется созданием пылкого мусульманина. Однако и оставаясь всецело христианами, русские поэты-романтики сумели оценить открывшийся им мир ислама как неисчерпаемый кладезь вдохновения. Почерпнутое из этого источника слилось с потоком молодой лирики. Восточная тема, мощно прозвучавшая в «Подражаниях Корану», была подхвачена последователями и современниками Пушкина. В журналах и альманахах появились стихотворные стилизации А.Шишкова, Л.Якубовича, П.Ободовского, А.Муравьева, Е.Зайцевского. Нельзя не отметить небольшое стихотворение Тютчева «Олегов чит», первые строфы которого славят Пророка. Попытками погрузиться в непривычный мир исламских религиозных представлений были произведения А.Подолинского — поэма «Див и пери», стихотворения «Портрет» и «Гурия» с пресловутым четверостишием: «Когда стройна и светлоока Передо мной стоит она, Я мыслю: гурия Пророка С небес на землю сведена!» В «исламской антологии» русских поэтов нельзя не упомянуть и такие стихотворения изощренного мастера Владимира Бенедиктова, как «Калиф и раб» и «Письмо Абель Кадера». Александр Бестужев-Марлинский ввел в ткань повести «Аммалат-бек» несколько кабардинских песен. Этот прием позже был учтен автором «Героя нашего времени». Во многом прямым предшественником Лермонтова был и Александр Полежаев. Мученик солдатчины, он улетал «в края азийские душой». Востоком навеяны его «Гарем», «Черная ко-



са», «Султан», «Иман-козел», «Чир-Юрт». Здесь уже предвосхищен лермонтовский стих, предсказана интонация юношеских поэм Лермонтова.

Есть у Михаила Лермонтова стихи, в которых железным сцеплением напряженных слов, напором воли и страсти поддерживается дотоле неведомая русской поэзии непрерывность горения: «Клянусь я первым днем творенья, Клянусь его последним днем, Клянусь позором преступленья И вечной правды торжеством. Клянусь паденья горькой мукой, Победы краткою мечтой; Клянусь свиданьем и тобой И вновь грозящею разлукой. Клянуся сонмищем духов, Судьбою братий мне подвластных, Мечами ангелов бесстрастных, Моих недремлющих врагов; Клянуся небом я и адом, Земной святыней и тобой, Клянуся твоим последним взглядом, Твоею первою слезой...»

Эти строки из поэмы «Демон» известны как «Клятва Демона». Любовный монолог, стилистически несомненно связанный с высокой риторикой и громовым глаголом Корана... Многие суры начинаются словами клятвы, много пламенных клятв произнес Пророк, и много есть в Великой Книге ислама мест, которым сродни лермонтовский отрывок. Например, первые стихи из суры «Гора» или начало суры «Солнце»... Кажется, что одновременно с первыми движениями растущей души возникла в сознании мысль о судьбе, о тайне жизни, и эта мысль до конца волновала одного из самых загадочных и гениальных русских поэтов.

Путь Лермонтова осенили снеговые вершины Кавказа, видениями Востока населились его стихи, поэмы, повести, сказки. Бурные годы кавказской войны проведены им в тех окраинных областях, где христианский мир издавна граничит с исламским. Эти два мира с необычайной естественностью соединились в лермонтовских стихах в одно целое, стали нераздельны... Если в юношеском стихотворении «Стансы к Д...» поэт утверждает, что встреча с любимой дорога ему, как факиру «талисман, от гроба Магомета взятый», то это — только изысканное сравнение. Но в зрелых, могучих своих стихах Лермонтов перевоплощается, его лирическое «я» сливается с образом кавказского скитальца, молящегося на перепутье Аллаху:

Но сердца тихого моленье  
Да отнесут твои скалы  
В надвездный край, в твое владенье,  
К престолу вечному Аллы.

Прямо или косвенно исламские мотивы возникают в прекраснейших стихах Лермонтова: в поэме «Беглец», в стихотворениях «Вид гор из степей

Козлова» (вольный перевод из Мицкевича), «Поэт», «Три пальмы», «Дары Терека»... Замечательно в творчестве Лермонтова — и с годами кажется все более значительным — стихотворение «Я к вам пишу случайно, право...», известное под названием «Валерик». Здесь великий исток целого ответвления новой литературы. И какое удивительное для европейца отношение к жизни:

...Я жизнь постиг:  
 Судьбе, как турок иль татарин,  
 За все я ровно благодарен;  
 У Бога счастья не прошу  
 И молча зло переносу.  
 Быть может, небеса Востока  
 Меня с ученьем их Пророка  
 Невольно сблизили...

Влияние исламского отношения к судьбе прослеживается во всем — и в жизни, и в смерти Лермонтова, и в философии его бессмертного романа. Вот начало «Фаталиста»: «Однажды, наскучив бостоном и бросив карты под стол, мы засиделись у майора С\*\*\* очень долго; разговор против обыкновения был занимателен. Рассуждали о том, что мусульманское поверье, будто судьба человека написана на небесах, находит и между нами, христианами, много поклонников...» Конечно, душу Лермонтова волновало «мусульманское поверье». Выговаривая правду прямо и до конца, надо признать, что автор самых проникновенных и чистых православных стихов был отчасти мусульманином.

Присутствие исламских мотивов в лирике Полонского обусловлено событиями решающих в жизни и творчестве лет, проведенных на юге России (два года — в Крыму, и пять — на Кавказе). Особое место в его поэзии занял Тифлис, великий город извечной религиозной терпимости, многоплеменный, столь же мусульманский, сколь и христианский... И все же, очевидно, была еще некая предрасположенность души, predeterminedness. Ведь еще до основательного знакомства с жизнью Закавказья Полонский (быть может, под влиянием «Западно-Восточного дивана» Гете) задумал большую драматическую поэму «Магомет». От этой незаконченной работы сохранился замечательный отрывок «Магомет перед омовением», который включался в книги Полонского как самостоятельное произведение. В более поздних стихах, в повестях и рассказах Полонский еще не раз возвращался к воспоминаниям тифлисской юности, но именно ранний закавказский цикл стал событием рус-

ской поэзии. Двенадцать стихотворений, составившие книгу «Сазандар» (1849), отозвались в творчестве поэтических поколений, повлияли и на современников, и на Бунина, Бальмонта, Блока... Ощущение незнакомой и прельстительной жизни передано в молодых стихах Полонского с трепетом нахлынувшей влюбленности, с дрожью:

Гор не видать — вся даль одета  
Лиловой мглой; лишь мост висит,  
Чернеет башня минарета,  
Да тополь в воздухе дрожит.

Исламские веянья, подробности восточной жизни оживляют большинство стихотворений сборника, есть они и в «Прогулке по Тифлису», и в «Татарской песне», и в «Татарке», «Караване», «Агбаре», и в чудесном «Старом сазандаре», давшем название сборнику.

Могучее притяжение той Азии, которую увлеченно называл «страной чудес и воиющих противоположностей», испытывал в своей лирике Фет. Главным из своих сочинений самой плодоносной поры (40-х годов) он упорно считал большой стихотворный диалог «Соловей и роза», произведение глубоко личное, связанное с жизненной драмой, с темой утраты родственной души. Фет воспользовался здесь символами, традиционными для персидской суфийской поэзии. Он умел восхищаться и героикой ислама, умел ценить блеск доблести и силу веры, явленную в самом любовном чувстве:

Будто месяц над кедром, белеет чалма  
У него средь широких степей.  
Я люблю, и никто — ни Фатима сама —  
Не любила Пророка сильней.

Конечно, поэт, по неосведомленности, ошибся. Фатима была не женой, а дочерью Пророка. Но независимо от этой оплошности, стихотворение негнимо. И этот ритм, и этот дух, и просквозившее эти строки веянье вольной арабской пустыни будут жить в русской поэзии, еще воскреснут в лирике Бунина, Гумилева, Тихонова...

Поэт, драматург, публицист, историк литературы, этнограф и фольклорист Михаил Михайлов остался в истории литературы прежде всего как выдающийся переводчик, создатель «русского» Гейне. В конце 50-х годов он публикует также переводы из поэтов мусульманского Востока, к которому, очевидно, испытывал давний интерес. Уроженец Оренбургской губернии, где

мир христианский неуловимо сливается с исламским, он собрал обширные материалы для задуманных в путешествиях трудов «Очерки Башкирии» и «От Уральска до Гурьева»... Михайлов перевел стихи Руми, Саади, Аттара Джами, а также песни позднего суфия Мирзы Шафи. В 1855 году был впервые опубликован михайловский перевод из Корана, воспринимавшийся современниками Крымской войны как нечто очень злободневное. Используя строки из третьей суры («Пожирающие достояние сирот впускают пламя во чрево свое, будут жгомы как на превеликой жаровне» — по переводу 1795 года), русский поэт придает пророчеству о Страшном суде несколько неожиданный смысл. Не только некоторая вольность перевода, но и пыл и самый стих заставляют вспомнить бессмертные пушкинские «Подражания Корану».

В том же году за подписью «Воспитанник императорского училища правоведения 5 класса А.Апухтин, 14 лет» была опубликована романтическая баллада «Подражание арабскому». Чувствуется, что юный поэт увлечен арабским колоритом, пленен коранической поэтикой. Воздействие этой изысканной и возвышенной поэтики испытал и уже знаменитый в годы детства Апухтина старший современник — Аполлон Майков. Его «Молитва Бедуина» не случайно была включена в цикл «Из восточного мира», составленный главным образом из библейских мотивов. Русскому поэту в исламе была мила связь с Ветхим заветом, с первоизданной землей кочевого быта, вмещающей глаголам небес, ждущей кары и милости от небесных светил.

Перечень русских поэтов XIX века, увлеченных исламом, был бы неполон без Владимира Соловьева. В 1878 году он написал прекрасное восьмистишие:

Газели пустынь ты стройнее и краше,  
И речи твои бесконечно-бездонны,  
Туранская Эва, степная Мадонна,  
Ты будь у Аллаха заступницей нашей.

И всяк, у кого нечто бьется налево,  
Лежит пред тобой, не вставая из праха.  
Заступницей нашей ты будь у Аллаха,  
Степная Мадонна, Туранская Эва!

*(Окончание следует)*



## Генрих Сапгир

### ЛУВР

#### 1

не тот кипящий  
под стеклянной —  
площадь подземная —  
пирамида  
не тот уставленный —  
посетители  
не тот увешенный —  
потолки

не с улицы Риволи —  
толпы туристов  
не с набережной Сены —  
солнечно и пустынно  
не с угла Комеди Франсэз —

золотая сидит на коне  
воплощая величие нации —  
и даже не из Парижа —  
из Аньера  
из квартиры моей дочери  
дверь открыл в коридор —  
и вошел  
сразу пусто и свет —  
вспомнишь Пруста:  
не то остров  
не то помещение  
просматривается насквозь  
где-то картины  
иду на авось  
трогаю: стены  
где картины?  
не видно ни стен  
ни картин —  
один

но слышу: рядом — выше  
и дальше как бы снаружи  
перекрикиваются как на стройке  
блоки скрипят — подъемник  
ближе — кашляют шаркают  
идет развеска картин  
обернулся — весь на свету!

бородатые в латах  
меня окружившие стражники  
один из них поднял фонарь  
я молод и зол  
я их начальник  
я скалю зубы  
будто мне все нипочем  
слуга отвернулся  
и гладит борзую

(дугою белая в пятнах)  
в тени мой противник  
укрылся шляпой и —  
ничего не происходит

кинжалом клянусь мадонной!  
сейчас! напрягаю мышцы  
сыплются чешуйки краски  
холст вздулся буграми  
трещит —  
разорвался как взорвался!  
противника — пополам!  
дева выпала из окна  
из корсажа — свежайшие яблоки —  
из моего во внешнее время  
бегущее как таракан

испачканный красками  
мой мучитель — создатель!  
еще с подмалевка  
торчат воротник и усы  
все в той же позиции —  
ты виноват! —  
запечатлел запечатал  
(сам остался там  
на фоне сияющих окон  
как и тот — бронза  
плечом и коленом  
и кусок черствеющей булки  
две глиняных кружки вино...)  
я — письмо неизвестно куда

хотя почему я — письмо?  
я — огонь горю в фонаре  
я потрескался запылится  
но еще освещаю лица  
бородатые — охра с сиеной

снизу их кто-то рассматривает  
что там — не осветить  
кто там — не разглядеть  
потусторонний мир

от которого старая рама  
оберегая лепная  
все событие обнимая  
как мама

что есть картина?  
сооружение  
не проще гильотины  
на уровне Нового Моста  
со всеми его зеваками  
и бледными небесами  
и смотрит в это окно  
бровастое солнце художника  
из-под потрепанной шляпы —  
обрадовалось простору  
выставленного холста  
в лавке на рю дю Тембль  
что в квартале Марэ...  
обернулся к приятелю:  
«то что мне нужно  
для моей композиции  
они в Академии —  
облезлые парики  
подавай им размер для Лувра  
поедем к Мадлен!»

## 2

прояснить реальность стараюсь —  
проясняется лишь Солярис  
где всё — игра и пена в море  
не то в потустороннем мире —  
там царствует необходимость



и там входя в покои Лувра  
похожий на хромого мавра  
«Мадам! — воскликнул Нострадамус:  
для Вас историей займусь!»

...и революции и бури  
...в Бабуре —  
эдаком амбаре  
Кабак  
поставил свой барак  
и состоялся диалог  
но посрамлен ли футуролог?

он мог предсказывать спокойно —  
«Пусть принесут вино и фрукты» —  
героев  
катаклизмы  
войны  
теракты

...и въехал дылда-англичанин  
мелькая голыми коленками  
на роликах  
со станции метро  
в подземный вестибюль музея  
(загородил меня плечами —  
ротозея)  
смотрят черные и дети:  
что там тикает в пакете?  
ТА-ТИ ТА-ТИ ТА-ТИ ТАТИ...  
— уборщик мусор не мети!

3

пока на мрамор катятся обломки  
как в замедленной съемке...  
пока одни ошеломлены

другие ползают в крови не понимая...  
пока полиция...  
пока правительство...  
все эти сиятельства и превосходительства...  
все обстоятельства...

я создал свой Лувр  
окружил моим Парижем  
посреди моей прекрасной Франции  
шутка ли столько работы!  
картины колонны  
даже негр в униформе  
(заменю его на китаянку)  
высокая тишина —  
и эту выстроил сам

из недалекой стены  
бьет кучерявый прибор  
и вечно летят эти брызги Курбе  
не долетая

или оранжевый ответ Гогена  
губы коричневым — груди колена  
...мертвых живых ли —  
не люди а вихри  
...ближе к офортам гравюрам —  
и ты обозначен  
пунктиром

в квадратном просвете  
(одолжил покойный Малевич  
моему отцу) —  
пустыней  
задувает оттуда  
в песчаной метели  
стремительно путник в сером  
приближается как удаляется...

не ухватишь края одежды  
а лицо — кипарисом в небо!

у меня здесь двигаются стены  
как у Глезера на Преображенке  
открываются неожиданно  
колоннады и перспективы  
коридоры ведут не туда —  
лестницы  
легко заблудиться  
сколько чающих пропало  
в пространстве и времени  
в ином измерении  
я встречал сумасшедших  
блуждающих  
из жизни ушедших  
или о ней не подозревающих  
двое прошли  
обсуждая вопрос:  
сколько ангелов может усесться  
на ус  
Сальвадора Дали?  
я — пас...  
у меня — сердце...

я например  
чтобы мне мой Лувр не стал кошмаром  
знаю как вернуться  
в Аньер  
на рю де ля Марн  
к внуку и жене  
как повернуться  
в замочной скважине  
откуда бьет сноп света



## ПОТРОГАТЬ НЕБО

«Молодой человек, совсем еще мальчик, ходил по городу... бормотал стихи, размахивал руками, водил дружбу с букинистами...

Стояла городская осень, густая в лиловых подтеках синева тяжело лилась сквозь ветхую пестрядь листьев.

Сразу, как перейти Каменный мост, начинались переулки — причудливы были сами их названия: Лаврушинский, Старомонетный.

Мы бродили по городу...

Уже в полной темноте таяли наши белые рубашки.

...Не просохли еще на вечерних мостовых следы наших башмаков, не выветрился еще из комнаты запах первых сигарет — запах нашего отрочества...

...Было утро... серая и розовая вода.

Пришел старик, сел рядом, глянул на меня, вытащил бублик — разломил, протянул мне половину. Так мы и сидели, не обмолвясь ни словом, бросали голубям крошки.

А на Поварской начинали уже розоветь листья...»

Это написано 17-летним Володей Полетаевым. В 1983 году, спустя 13 лет после его смерти, в Грузии, в издательстве «Мерани» вышла книжечка стихов, поэтических переводов, прозаических отрывков, заметок, выдержек из писем и дневников — небольшая книжечка: все, что он успел написать.

Про стихи Полетаева говорят: «Да, стихи эти безусловно талантливы. Но сильно влияние Пастернака и других... к тому же чувствуется, что написаны они не сегодня. А главное: талантливы они прежде всего постольку, поскольку знаешь, что написаны в 15-17 лет, да еще и мальчиком с такой трагической судьбой...»

Все это именно так!

Все зависит от угла зрения, с каким смотришь на предмет. А под определенным углом важным становится все: и сами стихи, и то, что написаны они в 15 лет, и то, что, написав их, Полетаев в 18 покончил с собой — выбросился из окна старого московского дома под колеса машин на Ленинградском проспекте, и то, как он любил, и то, как жил, и какой была его жизнь. Потому что все это и определяет поэта.

Мир Поэта — вселенная. Внутри нее — масса связочек, ассоциаций, движений и взрывов. Позже, если поэт состоялся, все эти тонкости разберут литературоведы, культурологи, биографы, чтобы определить и вычислить, каким был тот или иной поэт, что было главным в его вселенной. Может быть — «чистые слова»? — тогда таких по терминологии Жирмунского они называют классиками: это Тютчев, Анненский... Витальная подоснова слов? — это Есенин, Рембо... А может быть, жизнь и слова гармонично сочетались в творчестве — как у Пушкина, или Блока...

Исследовать, повторяю, эти внутренние взаимосвязи — дело литературоведа, то есть ученого, смотрящего на мир отстраненно и именно потому могущего постигать его внутренние законы. Думаю, рассматривать их изнутри было бы не столько нецеломудренно, сколько самоубийственно для творчества.

Разве я знаю, отчего я плачу?  
Я только петь и умирать умею.  
Не мучь меня: я ничего не значу  
И черный хаос в черных снах лелею.

Как он думал, любил, писал, жил?  
На эти вопросы есть в стихах Полетаева ответы.

...а жизнь моя была проста  
во власти чистого листа,  
во власти благостной, во власти  
нетерпеливого пера,  
в неумолкающем соблазне,  
а жизнь моя была щедра.  
Зима ворота открывала  
замороженного двора,  
укутанного в одеяло  
до самого полуподвала,

и абажура кожура,  
 оранжевая, проплывала,  
 и удивленная строка  
 дрожала в пальцах чудака,  
 и ускользала за ограду  
 захолодавая щека,  
 прижавшаяся к снегопаду,  
 а жизнь моя была легка...

Часто, когда я читаю написанное Полетаевым, мне становится страшно. Откуда и как этот школьник, ходивший в московскую школу и дом пионеров, мог в свои 16-17 лет знать то, что он знал! Потом я вспоминаю, что все страшное уже произошло и теперь больше бояться нечего... Но все-таки: откуда это всепонимание, эта наглая уверенность:

Я не служу сюжетному стиху,  
 Пусть логики его понятна сила.  
 Я все хочу сказать, как на духу,  
 О, если б горла у меня хватило...

На самом деле здесь нет никакой наглости. Просто: чтоб «все сказать», надо все действительно знать. Он и знал. Ниоткуда. Оттуда, откуда растет трава и плывут облака... Знающему тайну не нужно выстраивать сюжетов, хотя овладевать секретами мастерства, конечно, тоже полезно, и для этого можно последовать и за Пастернаком, и за другими.

Его поэтическое воздухоплавание для него очевидно и естественно, как для пешехода — хождение по асфальту. Он даже определенно знает, где начинается и кончается небо. То, в которое он привычно, и совсем не задумываясь над этим, поднимается. Милостиво соблаговолит, он может и с нами поделиться своим знанием и при этом точно укажет место:

Небо начинается с земли,  
 с лепета последнего былинки,  
 с огонька случайного вдаль,  
 с желтых Якиманок и Ордынок.

.....

Дождь зарядит с самого утра.  
 Эта осень на дожди щедр.

Капли расплывутся на стекле. —  
 Небо возвращается к земле.

Это стихотворение показательно своей концовкой не менее, чем началом. И, конечно, закономерен проделанный в нем, замыкающийся сам на себе словесный круг. Все начальное — конечно. И со спокойной ясностью он отдает себе отчет в том, что его небо существует только в противоположности с асфальтом земли, так же, как жизнь — противоположна смерти, а свобода — страху. Все обязательно существует вместе.

Вот, может быть, самое полетаевское стихотворение:

Свобода, да, о вечная свобода,  
свобода жить, свобода умирать,  
и белый снег, какая благодать,  
с январского повалит небосвода.

А там весна и грохот ледохода,  
ручьям и рекам русла выбирать...  
Потом страда — спины не разгибать...  
Ржи золото, деревьев позолота —  
все позади. Уже ноябрь дохнул.  
Пригорки листьев вместо листопада,  
пустых кустов колючая ограда,  
деревьев голых черный караул  
и первый снег. Раскрытая тетрадь  
белым-бела, как смертная рубаха...  
Свобода жить. Свобода жить без страха.  
Без страха жить. Без страха умирать...

Полетаев был молод, свободен и искренен, но не само по себе и не столько это делало его Поэтом. Он умел быть разным. Он был нежным, и добрым. Главное — он умел любить. А это дар, может быть, еще и более редкостный, чем дар поэтический.

Вот стихотворение, где юность, любовь, сама жизнь — все как бы сводится в одном:

Кружился снег, стократ воспетый,  
кружился медленно и строго,  
и под полозьями рассвета  
плыла январская дорога.

Неприбранная мостовая  
лежала в белом беспорядке,  
мучительно напоминая  
об ученической тетрадке.

Ах, сколько снега, сколько снега,  
какая чистая страница —  
пройти, не оставляя следа,  
и в пустоту не оступиться.

Ах, детство, детство, мое детство,  
мое фарфоровое блюдо,  
мне на тебя не наглядеться,  
мне до тебя не дотянуться.

Над розовыми фонарями,  
над фонарями голубыми  
кружился снег, и губы сами  
произносили чье-то имя.

Есть еще один, пожалуй самый примечательный момент в творчестве Полетаева. Это — одновременно и как причина и как следствие упомянутых любви и легкости светлость. Просветленность. Постоянное настроение. Переходящее из стихотворения в стихотворение желание пройти, не оставляя следа, не испачкав снега. Не попортить прекрасного Мироздания. Не осквернить. Это — обязательное условие Пути. И если не так — то никак, то — лучше пустота. А этот путь — самый трудный на свете, и не оступиться на нем, не сорваться в пустоту — куда как трудно. За то идущему по нему и дано, как любому, стоящему высоко, это право видеть открывающуюся взору красоту, и чувствовать ее, и любить.

Был 1970 год. Мне, читающему сегодня эти стихи, было тогда одиннадцать. Поэтому не могу с определенностью судить о тогдашних «серьезных вещах». Но, кажется, последующее десятилетие — в целом — мало отличалось от первого своего года. Неприятное было время. Плохое. Бывают ли вообще легкие времена? Тем более для поэта... Сомнительно. Да и в творчестве Полетаева, вовсе не склонного к полито- или культурологии, как и вообще к какой бы то ни было «логии», за исключением собственно «логоса», нет никаких прямых указаний на общественные ситуации. И все-таки... Что-то появляется сбоку, или над — какие-то тени, тревожность:

Он записывает:

«...Умерла Надя Рушева...

Я знал ее вскользь, мельком. Смуглое монгольское лицо, большие глаза в косых разрезах, яркое платье.

Рисунки ее — от кружева, от заставок и виньеток в старых романах.

Быть может, еще морозные узоры на стеклах, витиеватые росчерки фигуристов на зеркале катка.

Опустевшее зеркало... На него набрасывают белую простыню, а она все сползает и сползает, открывая пустое стекло...»



Молодость брала свое. Молодость и радостное удивление открывающейся красоте Вселенной, в которой все значимо, все бесценно-прекрасно и потому достойно непрекращающегося восторга — будь то далекая звезда в созвездии Девы, или «осторожные колени» девушки. Кажется, все вышесказанное настолько очевидно для Полетаева, что некоторые его стихи, в силу своей прозрачности, уже теряют рифму. Она становится попросту не нужна. Причем это не сознательный поиск формы, не выбор нового пути, а абсолютно естественный отказ от потерявшего свою насущность, необходимость, а значит, ставшего уже помехой элемента. Так, взлетев, самолет прячет шасси, потому, что в том пространстве, где он оказывается, они теперь могли бы только затруднить его движение вперед.

Сегодня белый плоский теплоход  
(над ним зигзаг — реки изображение)  
нам предлагает странствие начать.  
...А где-нибудь играют Мендельсона,  
и это время выпускных балов  
и всяких глупостей. Теперь ведь лето  
и можно делать глупости. И окна  
распахнуты. И каждое окно —  
цветной фонарик. Улицей плывет  
чудесный запах булочных, молочных,  
кондитерских. До локтя рукава  
закатаны. Сливаются кварталы  
в зеленое и шумное пятно.

Я, наверное, повторяюсь, но хочется сказать еще раз: радость бытия, восторг перед жизнью не заслоняли для Полетаева серьезности жизни, потому-то, может статься, когда собственно юность стала выдыхаться («расти мне, кажется, расхотелось» — его запись), а при этом идти дальше, не солгав, не предав и не окверняя — было нельзя, он предпочел сорваться.

Да, он был мальчиком, и был мудрым, как старик. И оставался мальчиком. Хорошо это или плохо? Правильно или нет... Не нам судить. Так было.

Он шел в стихах вслед за Пастернаком, Ахматовой и еще многими. Но это не было подражанием, а только школой — классом-вселенной. А его собственное творчество, пропущенное через призму жизни — первично и прозрачно.

Я не касаюсь здесь переводческой деятельности Владимира Полетаева, которая почти столь же значима, как и написанное им самим. Если обратиться к этой теме, то пришлось бы много и подробно, с тщательным знанием предмета, говорить о яркой и стройной, а главное — явной, как само естество,

грузинской поэзии, которой так много и совсем не случайно занимался Владимир Полетаев. Кроме того, пришлось бы (на мой взгляд, в первую очередь) вернуться к другому поэту, как бы «через голову» Пастернака — к стоящему в определенном смысле «за Пастернаком» — Рильке. Все это было бы темой совсем другого, отдельного разговора...

Что еще остается сказать об этом московском подростке — нет, уже юноше — на рубеже 60-х и 70-х годов... Позволю себе последнюю цитату:

«Люди живут в окнах. Каждое окно — цветной фонарик, ввечеру фонари загораются, и видно, как внутри ужинают... целуются.

Город — много окон, поставленных друг на друга.

...А жить хочется в нем легко и мудро, жить, как светится вечером окно во флигеле, забившемся в угол двора».

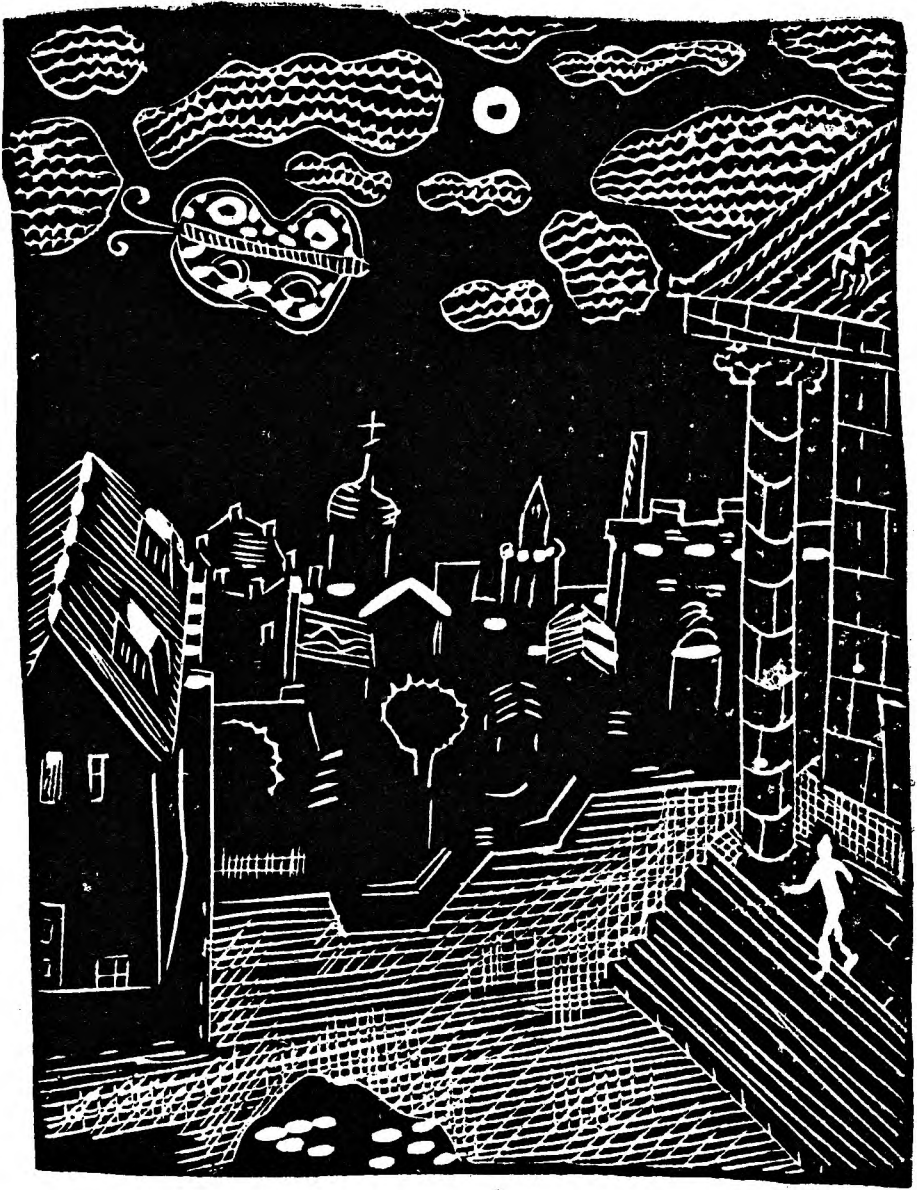
Иногда вспоминайте это, проходя по тем самым Лаврушинским и Кривоноетным...

*Виктор Санчук*

## Владимир Полетаев



...когда приметы листопада  
закопшатся там и сям,  
когда незваная прохлада  
уже бежит по волосам,  
когда над городом упорно  
играет черная валторна,  
и на развалинах жары  
пируют старые дворы,  
и розовая Поварская,  
заученная наизусть,  
закружится, а я смеюсь,  
я рук твоих не выпускаю.  
И не доделаны дела,  
а ты проста и весела...  
Вот небо хлынуло потоком  
и нам загородило путь,  
и так легко его потрогать —  
лишь стоит руку протянуть.





Ну что ты? Видишь, мир господень  
сегодня снова беззаботен,  
а улицами — листопад  
и у него такие струи,  
и у него такие струны,  
такую музыку струят!  
А где-нибудь в Замоскворечье  
найдется двор, найдется вечер,  
найдутся нежные слова,  
смывающие все заботы.  
Свет расплывется, голова  
закружится... Ну, что ты? Что ты?



Костры бульварами, костры...  
За облака, неуловимы,  
развалы вянущей листвы  
уходят голубиным дымом.

Раскидывая рукава,  
горят корявые слова,  
школярские мои тетради  
и вздыханий кружева,  
окурки в розовой помаде;  
законов, списанных в расход,  
горят параграфы и графы.  
И кто, законник, разберет,  
виновны были или правы...

В распахнутые по края  
врата осеннего пространства  
уходит горькая струя  
прекрасного непостоянства.



Витала осень вдалеке  
перепелиным пересвистом,

последним велосипедистом,  
растаявшим в березняке.

И вдруг она предстала нам  
заваленным листвой и хламом  
осыпавшимся божьим храмом  
с крапивами по куполам.



Сентябрь желто-лилов  
в преддверье листопада,  
и ветер у ограды  
свистит, как птицелов.

И сторож по утрам,  
попивши и поевши,  
за гривенник приезжих  
пускает в божий храм.

А в храме полумгла —  
по крохам храм растаскан,  
и пахнет алебастром,  
и дует из угла.

Века, века, века,  
когда-то всё когда-то,  
и вечно Пантократор,  
суровый Пантократор —  
взывает с потолка.

Листва скользит с дерев  
и оседает в воду —  
как будто позолота  
сползает с куполов.



Глаза ладонью закрываю,  
Иду по свету наугад...  
В Тбилиси, верно, листопад.

Морщинистая и сырая  
Листва платанов и чинар  
Срывается на тротуар,  
Холодным пламенем играя...

А у меня продрогший двор  
Чехлами белыми закутан.  
В больших подъездах, как в закутах,  
Подростков поздний разговор.

О, матерей смешные пени,  
Простуда, кашель горловой.  
Мигает лампочка —

и тени  
Качаются над головой...

Подросткам будут сниться тропы  
К вершинам гор, снегов броня.  
А мне — Галактиона строфы  
И бег волшебного коня.

• • •

...живу по горло в январе,  
в неслыханном его затишье,  
и шарканье в парадном слышу,  
и чей-то кашель во дворе.

Запоминаю каждый шорох,  
оглядываюсь на бегу,  
а над рекой дымится город  
в тяжелом елочном снегу.

А там, за выгибом реки,  
уже темнеют переулки —  
озябшие особняки,  
как музыкальные шкатулки.



...оно написано лиловым,  
оно еще не стало словом,  
случайный выдох или вдох,  
прозреньем поднятый врасплох.

Оно возникло как разгадка  
того, о чем давным-давно  
шептала детская кроватка  
и лампы желтое пятно.

А как потом бывало сладко,  
когда лукавая тетрадка  
смежит лукавые глаза,  
когда погаснут голоса  
божественного беспорядка...



Февраль сверкающий, хрустальный,  
веселый, ветренный февраль.  
Легко всплывала над устами  
дыханья белая спираль.  
И по спирали, по спирали  
слова лукавые всплывали —  
подобье мыльных пузырей,  
и плавали вдоль фонарей  
и фонарей не задевали.  
Ты говорила: не хочу,  
и вырывалась, и смеялась,  
и снова к моему плечу,  
заплаканная, прижималась...



Широко распахнуты врата  
околоокраинного рынка.  
Вот зевнула глиняная крынка  
и стоит, не закрывая рта.

Яблоки надели камилавки,  
рыбины в чешуйчатой броне,  
окорок заводит на прилавке  
песенку, рожденную во сне.

Питер Пауль, Бахусу подобен,  
спит на бочке — так заведено —  
и гудит в художницкой утробе  
красное молдавское вино.

**МАРТ**  
(из Т.Чиладзе)

Смушался март, испытывая страх  
Коснуться снега голыми ступнями,  
И снежный замок таял на глазах,  
Обобранный, опустошенный нами.

Снег повисал на крестовинах рам,  
На деревьях — рубахами сырими,  
Цветные пятна зябнущих реклам  
Дрожали, разбегаясь мостовыми.

Глядит малыш, дыханье затая,  
На леденцы блестящие — как сладко!  
На старой карусели бытия  
Звонит и скачет новая лошадка.

О, щедрый март, поют колокола.  
Клубится запах пасхи и крахмала, —  
Надежды терпеливая игла  
Надорванное сердце залатала.

Приемля белизну и синеву,  
Дивится очарованное око.  
О, щедрый март, я сызнова живу,  
Не ведая дарованного срока.





Вот это пруд, а вот сторожка,  
а это я с тобой иду,  
иду по вымокшим дорожкам  
в больничном вымокшем саду.

Не бойся девочка, не надо,  
нас не оставит никогда  
ни бормотанье листопада,  
ни эта серая вода.

Холодных облаков движенье,  
неровный голубой проем —  
все это только подтвержденье,  
что никогда мы не умрем...



...но вы забыли, что в итоге  
стихи становятся травой,  
обочиною у дороги,  
да облаком над головой.

И мы уходим без оглядки  
в неведение и пустоту,  
когда нам давние загадки  
разгадывать невмоготу...

А ветер длинными руками  
раскачивает деревья,  
и листья кружатся над нами  
и превращаются в слова...



## Григорий Дупленский



хари кришна хари  
бритые монахи бьют на барабане  
но в ином живущий ритме гоголь  
про свиные рыла проглаголил  
рыла гоголь рыла гоголь рыла  
нам свои история открыла  
батюшков отправил нас к харитам  
хари кришна хари кришна хари  
у гайдара есть своя харизма  
я реинкарнируюсь в гайдаре  
батюшков отправил нас к харитам  
выходили к пушкину наяды  
был для них уже босфор открытым  
у султана кончились снаряды

●

Есть величье в гегеле небритом  
мощь ума надбровных дум свеченье  
(вычислил всемирные орбиты  
каждой вещи дал ее значенье  
каждому значенью основанье) —  
крутизна и вес надлобных падуг  
плеши гималайское блистанье  
блеск белковых яблоневых радуг  
он глаза закатывал на звезды  
из щелей зубов пуская брызги  
бог нахмурился и стал серьезным  
вытащил березовые розги  
рассердил меня ты бедный мытарь  
все ли в мире разуму подвластно?  
для людей ты только старый пидер  
женские отвергнувший соблазны  
все же замер бог с жезлом простертым  
не позволил гневу дать разрядку  
был ведь гегель камешком упертым  
прусского всемирного порядка

● ● ●

Куколкой ты была, Петрушкой в юбке, с прической à la дурачок;  
девочкой «не троньте меня — я сама всех трону».  
Прыгала со скамейки на скамейку как волчок,  
нападенье — лучшая оборона.

Я следил за тобой, умиляясь, как доброю хитрою сказкой  
Ганса-Христиана Андерсена, умный был мужичок.  
Ты ходила в чулках, я следил за твоею подвязкой,  
а ты звякала в бубен цыганкой и галкой ученой садилась  
ко мне на плечо.

Ты была как лисичка лицом. Перед тем как скрыться за дверью  
повернулась ко мне, демонстрируя локон кудрявый и пудру  
не стерши со щек...

Улыбнулась — и я растерял недоверье  
это женское зверье лукавство — поймать мужичка на крючок.

Пустячок, но приятно, когда кружится легкий такой мотылек;  
когда рядом с тобой как ночные цветки раскрываются  
мягкие глазки...

О, волшебная девочка! кончились детские сказки!  
ресторанная фея, приправа пикантная под коньячок!

Я следил за тобой, умилясь, за миленькой славной девчонкой,  
за девчонкою славненькой, девонькой-в-губоньки-чмок...  
Что-то булькает: то ли я клокочу,  
то ли в унитазе спускают бачок.

Я вижу во сне: ты на груди у меня засыпаешь,  
положив мне на чресла колено и теплый бочок.  
Я не курю. Я бросил курить. Догорает во мраке бычок.  
Это ты меня зажигаешь.

Мне нравится смотреть как курицу ты улетаешь,  
вырывая зубками мякоти сочный кусок...  
я люблю, когда ты ворчишь — ты меня возбуждаешь,  
ты приятна бываешь, когда распускаешь свой язычок.  
Твой звонкий голосок, которым ты привлекаешь,  
так паутинку плетет паучок, так бабочек ловят в сачок.



## БУКЕТ ДЛЯ КАРСАВИНОЙ

«Серебряный век» русской поэзии преломился в самых неожиданных явлениях культурной жизни Петербурга первой четверти XX века. Средоточием новейших течений в литературе, музыке, хореографии было художественное кабаре «Бродячая собака», просуществовавшее с декабря 1911 года по март 1915-го. Оно сыграло заметную роль в творчестве Маяковского и Горького, Каменского и Хлебникова, Северянина и Мандельштама и многих других. Здесь Маяковский в 1912 году публично выступил с чтением своих стихов — в 1926 году, вспоминая о «Бродячей собаке», он писал: «Богема — это было общество изысканно-остроумных и талантливых людей, и ходили туда отнюдь не пьянствовать». Чествования Бальмонта, «короля поэтов» Поля Фора, итальянского футуриста Маринетти, мелодекламация «Курантов любви» Кузминым, лекции Городецкого, Шкловского были яркой приметой времени. Вернисажи Лентулова, Кульбина, Якулова приобщали публику «Собаки» к новейшим течениям живописи, как и авторские вечера будущих великих композиторов Дебюсси, Равеля, Франка, Шенберга, Штрауса, Стравинского, Прокофьева, Шапорина.

Сохранилось множество откликов и воспоминаний о «Бродячей собаке»: «Разбирали новую книгу, новую пьесу, новую картину у нас и за рубежом, говорили, спорили о стихах наших друзей, а также о тех новинках, которые шумели за границей и доходили до нас. «Собака» не

была театральным клубом и не была клубом вообще, и, разумеется, не была театральным кабачком. Это было место отдыха актеров, художников, в своей мастерской закончивших сегодня сюжет, писателей, окончивших последнюю главу книги, и поэтов, которые зачастую творили в стенах этого подвала» (П.О.Гросс, завсегдатай кабаре).

Публицист М.Ашешов: «Не было ни одного артиста в Петрограде, который, независимо от программы, не дебютировал бы здесь со своим личным свободным репертуаром. Наряду с классическими артистами русской сцены здесь фигурировали молодые искатели, храбрые и безрассудные, часто смешные и наивные. При полной свободе мнений сплошь и рядом исполнители жестоко высмеивались экспромтными эпиграммами, имитациями или шаржами... На эстраде исполнялись и оперы, и драмы, и балет, и кинематограф. Было много серьезного, но еще больше было пародий».

А Виктор Шкловский имел все основания утверждать, что «Бродячая собака» «на поверку оказалась какой-то очень породистой английской собакой, которая жила в подвале инкогнито».

Извлечем из хроники кабаре одну, но весьма примечательную страницу.

28 марта 1914 года состоялся вечер танцев знаменитой балерины Тамары Карсавиной.

Искусство Карсавиной — выдающееся явление мирового хореографического театра. Воспитанница императорского театрального училища, она стала прима-балериной Мариинского театра, а с 1909 по 1929 год — ведущей артисткой легендарной антрепризы С.П.Дягилева «Русские сезоны в Париже». Жар-птица Карсавиной стала одним из тревожных символов времени, как и Лебедь Анны Павловой. В этих образах, созданных Фокиным для двух величайших танцовщиц, отлились два полюса жизни и искусства: трагическое бегство от трагедии и острое предчувствие ее неизбежности.

В атмосферу «Бродячей собаки» очень удачно вписался «Вечер танцев XVIII века» (так было объявлено в традиционной «Повестке») в исполнении Т.Карсавиной — самой модной дамы Петрограда, аристократки и редкостной красавицы.



Рис. Дж.Сарджента



«Букет Тамаре Карсавиной». Обложка

В марте 1914 года Карсавина появилась в Петербурге, чтобы выступать в Мариинском по контракту, сохраняя ведущее положение и в парижской антрепризе Дягилева. На берегах Сены она была увенчана неофициальным титулом «Ла Карсавина», означавшим особо восторженное отношение к актрисе. Тот же характер возвышенного поклонения носил и «Букет для Тамары Карсавиной», изданный «Бродячей собакой» нумерованным малым тиражом на лиловой бумаге. В нем были факсимильно воспроизведены стихи А.Ахматовой, Н.Гумилева, М.Лозинского, Г.Иванова, М.Кузмина, А.Потемкина, симпровизированные в честь балерины. «Букет» как бы продлевал традицию, восходящую к Пушкину и Грибоедову, воспевавшим современниц-актрис.

Художник С.Судейкин создал костюмы и декорировал зал подлинными деревянными амурами XVIII века и старинными канделябрами. В сценической композиции с музыкой Куперена, на зеркальном подиуме Карсавина выпускала Эроса-Амура из клетки, и начиналась танцевальная сюита, сочиненная балетмейстером Б.Романовым.

Из многих описаний вечера остановимся на страницах мемуаров Карсавиной «Театральная улица»: «Мы продолжали собираться в «Бродячей собаке», артистическом клубе, само название которого указывает на царивший там дух богемы. Артисты со степенными привычками и постоянной работой, «филистеры» нашей касты, не жаловали «Бродячую собаку». Актеры же, с трудом зарабатывающие на жизнь, музыканты, которых все еще ждала слава, поэты со своими «музами» встречались там каждый вечер. Когда я говорю «музы», то вовсе не хочу обидеть этих милых и славных женщин, быть может, лишь несколько необычно одетых, но обладавших незаурядной индивидуальностью. В клубе не было притворства, не было скучных штампов и натянутости, а самое главное — там не придавали никакого значения социальному положению гостя.

Один из моих друзей, художник, впервые привел меня туда за год до войны. Встреча, устроенная по этому случаю, отличалась даже торжественностью: меня подняли вместе с креслом, и, совершенно смущенная, я должна была благодарить за аплодисменты. Этот ритуал дал

мне право свободного входа в закрытый клуб-погребок, и хотя я не питала особой симпатии к жизни богемы, но это обиталище находила очень уютным. Мы собирались в подвале большого дома, вообще предназначенного для дров. Судейкин расписал стены: Тарталья и Панталоне, Смеральдина и Бригелла, и даже сам Карло Гоцци — все они смеялись и строили нам гримасы из каждого угла. Программа, которую показывали здесь, носила обычно импровизационный характер: какой-нибудь актер, узанный собравшимися и встреченный аплодисментами, поднимался со своего места, пел или декламировал все, что приходило на ум. Поэты, всегда довольные представившимся случаем, читали свои новые стихи. Нередко же сцена вовсе пустовала. Тогда хозяин начинал пощипывать струны гитары, а как только он запевал любимую мелодию, все присутствующие подхватывали припев: «О Мария, о Мария, как прекрасен этот мир!»

Однажды ночью я танцевала там под музыку Куперена: не на сцене, а прямо среди публики, на маленьком пространстве, окруженном гирляндами живых цветов. Я сама выбрала музыку, так как очень увлеклась в ту пору французским искусством XVIII века с его кринолинами, мушками и чарующими звуками клавесинов, напоминающими жужжание пчел. Из огромного наследия композитора мне особенно нравились пьесы из цикла «Французский карнавал, или Домино», включая пьесы «Добрые кукушки» и «Колокола острова Киферы». В награду мои друзья преподнесли мне «Букет», только что вышедший из печати. В этом альманахе поэты собрали все мадригалы, созданные ими в мою честь, а за ужином они продолжали импровизировать новые стихи».

В «Букете» впервые были опубликованы портреты, рисунки, фотографии статуэток, запечатлевшие Тamarу Карсавину в различных ролях. Одухотворенная красота Тamarы Платоновны стала символом времени и влекла художников: в «Букете» дебютировал рисунок Валентина Серова (ныне в Третьяковской галерее); эскизы для Карсавиной создавали Лев Бакст, Александр Головин, Мстислав Добужинский, Борис Анисфельд, Иван Билибин, Наталья Гончарова, Федор Федоровский, Пабло Пикассо; ее рисовали Жан Кокто, Валентина Гросс, Лео Кайнер, Жан Дюваль. Иконография Карсавиной — это целый срез русской и европейской художественной культуры первой половины XX века. Не случайно афиша Кокто стала символом легендарной выставки «Москва — Париж, 1900 — 1930».

«Букет для Тamarы Карсавиной» от «Бродячей собаки» давно стал библиографической редкостью. Подготовлено его репринтное переиздание, которое войдет в альбом, включающий во всей полноте художественное наследие великой балерины. Здесь мы представляем некоторые из вошедших в него рисунков и стихотворных импровизаций.

*Вадим Киселев*





Рис. Л. Кайнера

## Николай Гумилев



Долго молили о танце мы вас, но молили напрасно,  
Вы улыбнулись рассеянно и отказали бесстрастно.

Любит высокое небо и древние звезды поэт,  
Часто он пишет баллады, но редко ходит в балет.

Грустно пошел я домой, чтоб смотреть в глаза тишине,  
Ритмы движений не бывших звенели и пели во мне.

Только так сладко знакомая вдруг расцвела тишина,  
Словно приблизилась тайно иль стала солнцем луна;

Ангельской арфы струна порвалась, и мне слышится звук:  
Вижу два белые стебля высоко закинутых рук,

Губы ночные, подобные бархатным красным цветам...  
Значит танцуете все-таки вы, отказавшая там!

В синей тунике из неба ночного затянутый стан  
Вдруг разрывает стремительно залитый светом туман,

Быстро змеистые молнии легкая чертит нога —  
Видит наверно такие виденья блаженный Дега,

Если за горькое счастье и сладкую муку свою  
Принят он в сине-хрустальном высоком Господнем раю.

...Утром проснулся, и утро вставало в тот день лучезарно,  
Был ли я счастлив? Но сердце томилось тоской благодарной.

## Михаил Кузмин



*Т.П.Карсавиной*

Край неба в улице далекой  
Болото зорь заволокло,  
Лишь конькобежец одинокий  
Чертит озерное стекло.

Капризны быстрые зигзаги,  
Еще полет, один, другой...  
Как острием алмазной шпаги  
Прорезан вензель дорогой.

В холодном зареве не так ли  
И Вы ведете свой узор,  
Когда в блистательном спектакле  
У Ваших ног — малейший взор.

Вы — Коломбина, Саломея,  
Вы каждый раз уже не та,  
Но все яснее пламенея,  
Златится слово: «красота».

## Анна Ахматова



Как песню слагаешь ты легкий танец —  
О славе он нам сказал —  
На бледных щеках розовеет румянец,  
Темней и темней глаза.

И с каждой минутой все больше пленных,  
Забывших свое бытие,  
И клонится снова в звуках блаженных  
Гибкое тело твое.

Тристанский взгляд балетомана,  
Синий зеленый полукруг,  
Въ облакъ свѣтлаго тумана  
Гудъ огаршанъ и ружь.

Скрипки извѣны вояжорны,  
Словно измѣны дорытай,  
Но золотистый и просфорный  
Куполь, каинь нѣдо, надъ алобай.

Крылы невидимы вгюшъ,  
Сердце чюкшъ, дрожа,  
Ввасъ, зѣт амури розовъшъ,  
Розъ изоделия держа.

Георгий Шолоховъ.





## ИМАЖИСТЫ

В 1908 году молодой англичанин Томас Эрнст Хьюм (1883 — 1917), не-удавшийся математик, зато удавшийся философ, собрал вокруг себя круг еди-номышленников. Члены кружка, получившие название «клуб поэтов», занялись философией искусства, в первую очередь — поэзии. Они и сами понемногу пи-сали стихи, но больше спорили — о Рескине и французских символистах, о японских хокку и французском верлибре. Окаменелость существовавших поэ-тических форм заставила молодых литераторов искать новые пути в поэзии. В 1908 году было опубликовано хьюмовское стихотворение «Осень», удивившее всех неожиданными сравнениями: «Луна стояла у плетня, Как краснорожий фермер», «Кругом толпились щупленькие звезды, Похожие на городских детей» (пер. И. Романовича). Так родилась новая поэтическая школа — имажизм (от английского image — образ). Сподвижниками Хьюма стали его друзья: Френ-сис Флинт, Эдвард Сторер, Джозеф Кемпбелл, Флоренс Фарр, Ф.-У. Тэнкрид. Компания собиралась в одном из ресторанчиков Сохо. В апреле 1909 года Фло-ренс Фарр привела туда своего знакомого — молодого американца, только что переселившегося в Европу и еще не определившегося в своих эстетических ис-каниях. Это был Эзра Паунд (1885 — 1972).

Лидером группы и непрекаемым авторитетом стал Хьюм. К тому вре-мени у него сложились твердые убеждения: «Образы в стихе — не просто деко-рация, но самая суть интуитивного языка», назначение поэта — искать «вне

запность, неожиданность ракурса». По Хьюму, «новые стихи подобны скорее скульптуре, чем музыке, и обращены более к зрению, нежели к слуху». В то же время декларировались и ритмические эксперименты — Хьюм призывал «расшатать каноническую рифму», отказаться от правильных метрических построений. Именно в «Клубе поэтов» зародились традиции английского белого стиха и верлибра.

Из первых имажистов как поэты интересны двое — сам Хьюм, к сожалению, вскоре погибший на фронте, и Фрэнсис Флинт (1885 — 1960), до войны — журналист, а в дальнейшем — литературовед, переводчик и... чиновник в министерстве труда. Эзра Паунд вознесся на гребень поэтической волны позже (стихи его в последнее время довольно много публикуются и на русском языке).

Хьюму не выпало радости «серую гладить обложку» собственной книги. Уже после его гибели были изданы его статьи и избранные высказывания, к которым присовокупили немногие сохранившиеся стихотворения. Хотя их очень мало, совершенно ясно: в самом начале пути погиб чрезвычайно одаренный поэт. Стихи его остроумны и лаконичны, почти лишены эмоций, но замечательны филигранной отделкой — аллитерациями с неожиданными рифмами, свободной формой, а главное — оригинальными образами.

Совершенно не похож на Хьюма его друг Фрэнсис Флинт — поклонник античной лирики, старинной японской живописи, искусства Ренессанса. Паунд и Флинт сформулировали следующие принципы имажизма: предметность, борьба с лишними словами, ритмическое соответствие стиха «музыкальной фразе, а не стуку метронома».

Из «Клуба поэтов» только эти трое — Хьюм, Флинт и Паунд — вошли в историю литературы.

В 1910 году встречи «Клуба поэтов» постепенно становились все более редкими, затем кружок перестал существовать.

Вторая группа имажистов собралась вокруг Эзры Паунда. В октябре 1912 года он получил от молодой американской поэтессы Хильды Дулитл (1886 — 1961), за год до этого переселившейся в Англию, подборку стихов, поразивших его «имажистской лаконичностью». Все они были написаны на античные темы.

Хильда Дулитл привлекла в группу своего возлюбленного и будущего мужа — знаменитого впоследствии английского романиста Ричарда Олдингтона (1892 — 1962). Объединяла четверку (куда входил и Флинт) неумная энергия Паунда, напоминавшего, по выражению Олдингтона, «небольшой, но постоянно действующий вулкан».

Приметой второго этапа имажизма стало обращение к античности. (Олдингтон был к тому же переводчиком древнегреческой поэзии.) Паунд в эти годы сформулировал свои знаменитые «Несколько запретов» — заповедь имажизма, объясняющую, как следует, а вернее, как не следует писать стихи. В своих

теоретических работах он, вслед за Хьюмом, подчеркивал, что «образная поэзия похожа на застывшую в слове скульптуру». Кроме образного построения стиха (фанопозья), Паунд выделял также мелодическое (мелопозья) и интеллектуальное (логопозья). Предпочтение он отдавал поэзии зрительных образов, как, например, в своем известном двустишии «На станции метро»:

Виденье этих лиц в толпе —  
Как россыпь лепестков на черной мокрой ветке.

Олдингтон, в отличие от ироничного Паунда, тяготел к поэзии эмоциональной, даже экспрессивной. Война, на которую он попал в 1917 году, угодив в самое пекло, заставила его не раз увидеть лицо смерти. Сборник стихов Олдингтона «Образы войны» (1919), возможно — самая сильная из поэтических книг имажистов.

Итогом второго этапа истории имажизма стала собранная Паундом поэтическая антология «Des Imagistes» (1915). Паунд покинул группу и уехал во Францию. Началась мировая война, и центр имажизма стал перемещаться из воюющей Англии в Америку. Олдингтон еще редактировал лондонский журнал «Эгоист», где печатались стихи имажистов, но в 1917-м ушел на фронт. Лидером движения стала американская поэтесса Эми Лоуэлл (1874 — 1952). Поэзия ее ближе всего к стихам Фрэнсиса Флинта, основная ее тема — любование природой. Эми Лоуэлл подготовила и выпустила одну за другой три имажистских антологии. Паунд, недолюбливавший Эми, окрестил движение «эмижизмом» и вовсе к нему охладел. Начался третий, американский этап развития имажизма.

Еще в первые годы войны к движению присоединились многие молодые поэты, как английские, так и американские. Направление вошло в моду, и дань ему отдали многие. В те годы в имажистских антологиях выступали со стихами знаменитые романисты — Дэвид Герберт Лоуренс, Джеймс Джойс и Форд Мэдокс Форд; встречаются там и стихотворения Томаса С. Элиота, печатались два других будущих столпа американской поэзии — Карл Сэндберг и совсем еще молодой Уильям Карлос Уильямс.

А по другую сторону океана «имажистами» первоначально называли себя русские имажинисты. И если вдуматься, от флинтовского «единого образа» не так далеко до имажинистического полиморфизма, пластического соединения образов, то есть, по выражению Шершеневича, «поиска кратчайшего расстояния между двумя точками с помощью воображения».

*Анатолий Кудрявицкий*

## Томас Эрнест Хьюм

### ЧЕЛОВЕК НА ВЕРХУШКЕ МАЧТЫ

Как странен ветра разговор  
С самим собой средь одиночества ночного!  
А может, это море как юнец свистит,  
Беспечность выказать готово,  
Чтоб скрыть испуганный свой вид?  
Так деревенский вор церковный переходит двор...

*Перевод А.Кудрявицкого*

## Фрэнсис Стюарт Флинт

### ОТРЫВОК

...В ту ночь тебя любил я  
при свете свеч.  
Ты золото волос  
рассыпала по одеялу,  
смутив подушки белизну.  
О мрак насупленных углов,  
недвижный воздух, блеск дрожащих звезд  
в окне над корабельными огнями!  
Плескалась мерно в гавани вода,  
поскрипывали лодки,  
на набережной кто-то громко пел,  
а ты меня любила.  
Любовь вместила густоцветье фуксий,  
гортензий шелк, багрец настурций,  
деревья на холмах,  
сеть пройденных дорог,  
морскую глубину, исторгнувшую твое тело  
вблизи Харгландских скал.  
Таким я видел существо любви,  
которую венчала доброта



сельчан, матросов, рыбаков,  
хозяйки, давшей нам приют.  
В любви ты растворилась вся,  
проникла в тайну ведомых пределов,  
неузнаваемо стала, как земля,  
надевшая венец цветочный.

*Перевод С.Нещертова*

## Хильда Дулитл

### ОРЕАДА

Взвихрись, море,  
Взвихри свои заостренные сосны.  
Плесни огромными соснами  
На наши утесы.  
Окати нас твоею зеленью,  
Покрой нас твоими еловыми заводами.

*Перевод В.Рогова*

## Ричард Олдингтон

### ВРЕМЕНА МЕНЯЮТСЯ

(из цикла «Образы войны»)

День в день четыре года назад  
Я собирал в Италии полевые цветы для девушки —  
Благоухающие веточки ракитника, дикие гладиолусы,  
Розовые анемоны, что растут вдоль дорог,  
И укрывающиеся под апельсиновыми деревьями  
Тонконогие фрезии,  
Чей нежный аромат для меня —  
Дыхание самой любви, ее поцелуй...

Сегодня в опустошенных, отвыкших от солнца полях  
Я собираю гильзы от снарядов,  
Патроны, осколки шрапнели...

Что соберу я здесь  
Еще через четыре года?

*Перевод А.Кудрявицкого*

## Эми Лоуэлл

### МАЛЕНЬКИЕ ФИГУРКИ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ, СВЯЗАННЫЕ СТРУНОЙ

Треньканье ли мандолины раздражает тебя  
Иль падение оранжевых лепестков среди кофейных чашек?  
А может, лунный луч, крадущийся меж олив?  
Дождь, падай,  
Падай на тонкие тарелки моего сердца!

Вытяни в струну кровь свою под звуки этой музыки,  
Шаркни пятою по мостовой в такт танцу.  
У них тонкие бедра и руки из серебра;  
Луна смывает с них одежду;  
Они являют собой узор бегущих ног в тени ветвей,  
И зеленые виноградины вокруг них  
Лопаются при первом прикосновении.  
Дождь стучит по тарелкам моего сердца,  
Они вздрагивают при каждом падении капель.

О Старец, ужели источник веселья — лишь в твоих мыслях?  
Взгляни: лунный свет тебе уж по колено,  
Один луч касается плеча, посвящая тебя в рыцари.  
Восстань под звуки музыки,  
Плыви против лунного течения в хороводе легких юных тел,  
Хватаясь за гроздья винограда  
И за листья, свешивающиеся с серой стены.

Беги, смеясь, среди менад,  
Вплетай в цветы колючие ветви терновника.  
Что ты устался на свой стакан  
И стучишь пальцем по ложечке, издавая неприятный звук?  
Дождь упруго барабанит по тарелкам моего сердца.  
Голос их громок. Громок.

*Перевод А.Кудрявицкого*

## Герберт Рид

### ПОЛУМРАК

Эта чайная  
тесна для их чувств.  
Зачем они пришли сюда,  
одетые для трагедии?

Приманил ли их  
изысканный светский дух?  
Ее глаза — мотыльковые крылья  
под черной дугой бровей.

Она пьет чай.  
Но спутнику ее не по себе:  
он тянет толстую шею  
из удавки крахмального воротничка,

ерзает на стуле,  
поднимается резко. Следом она —  
тревожно ищет зеркало,  
затем ищет, где выход.

Девушка уходит,  
края ее платья

взлетают, как клочья газеты  
на сквозняке в метро.

*Перевод С.Нещеретова*

## Джон Гулд Флетчер

### В ТЕАТРЕ

Тьма в театре:  
Тьма и тысячи  
Втиснутых в тьму.  
Тех, кто каждый день разыгрывает  
Собственную трагикомедию  
Рождений и смертей.  
Сейчас, прижатые друг к другу,  
Они посылают неодолимую тяжесть своих мыслей  
на сцену.

Ударом меча рассекает тьму  
Мощный широкий луч прожектора.  
На конце его  
Ярким пятном высвечен красный нос комедианта.  
Вот она, цель для огней рампы и глаз,  
населяющих тьму.

*Перевод А.Кудрявицкого*

## Эзра Паунд

### НЕСКОЛЬКО ЗАПРЕТОВ ИМАЖИСТА

«Образ» есть то, что представляет интеллектуальную и эмоциональную совокупность в единый миг. Понятие «совокупность» я использую скорее в том техническом смысле, который придают ему новейшие психологи, например Харт, хотя мы в праве не согласиться полностью с их определением.

Как раз мгновенная подача такой «совокупности» и дает нам почувствовать внезапное освобождение; и это — чувство свободы от временных пределов и пространственных рамок, возвышенное чувство, охватывающее нас при виде величайших творений искусства.

Лучше создать за всю жизнь один-единственный Образ, чем оставить после себя многостраничные сочинения.

Все это, однако, кому-то может показаться спорным. По нашему мнению, необходимо свести некоторые запреты в своего рода Перечень для начинающих стихотворцев. Но нам не следует объединять все запреты в тотальное вето.

Прежде всего, не рассматривайте три правила, о которых писал г-н Флинт\*, как догму — никогда и ничто не рассматривайте как догму; это лишь итог длительных размышлений, которые, даже и будучи размышлениями постороннего человека, могут заслуживать внимания.

Пренебрегайте критикой тех, кто сам не сумел написать ни одного заметного произведения. Примите к сведению расхождение между собственно творчеством греческих поэтов и драматургов и теориями греко-романских грамматистов, стряпавших объяснения их метру и ритмам.

### Язык

Не используйте ни единого лишнего слова, ни единого эпитета, не указывающего на что-либо с определенностью.

Не употребляйте выражений наподобие «туманное царство *покою*». Они притупляют образ. Они смешивают абстракцию и нечто конкретное. Писатель прибегает к ним, не осознавая, что естественный объект всегда является *самодостаточным* символом.

Остерегайтесь абстракций. Не излагайте заурядными стихами то, что уже было выражено хорошей прозой. Не тешьте мыслью запутать умного человека, когда стараетесь увильнуть ото всех трудностей невыразимо трудного искусства хорошей прозы, разбивая свое сочинение на неравные строки.

Что сегодня утомляет знатока, завтра будет утомлять публику.

Не воображайте, что искусство поэтическое хоть на йоту проще искусства музыкального или что вы способны угодить знатоку, не затратив по

---

\* Имеется в виду заметка Фрэнсиса Флинта «Имажизм», опубликованная в чикагском журнале «Poet-ry» (1913, № 1) одновременно со статьей Паунда «Несколько запретов имажиста». — *Прим. переводчика.*

меньшей мере столько же усилий на стихосложение, сколько обычный учитель игры на фортепиано затрачивает на исполнение музыки.

Учитесь у возможно большего числа великих художников, но имейте смелость либо прямо признать долг перед ними, либо попытаться совсем утаить его.

Не давайте «влиянию» сводиться лишь к тому, что вы прибираете к рукам специфический декоративный словарь одного-двух поэтов, которыми изволите восхищаться. Один корреспондент с турецкого фронта недавно был пойман с поличным, когда разлился в своих депешах по поводу то ли «голубино-серых», то ли «жемчужно-бледных» холмов — точно не помню.

Используйте искусные украшения или не пользуйтесь никакими вообще.

### Ритм и рифма

Пусть кандидат в поэты усвоит изящнейшие ритмы из тех, которые существуют, и изучает их на примерах из иностранного языка, дабы значение слов с малой вероятностью могло отвлечь его внимание от динамики; здесь вспоминаются: древнесаксонские заклинания, народные песни жителей Гебридских островов, стих Данте, шекспировская лирика, — если претендент способен отделить словарь от ритма. Пусть он бестрепетно раскладывает стихи Гете на составляющие звуковые значения, на слоги длинные и краткие, ударные и безударные, на гласные и согласные.

Стихотворение не должно непременно зависеть от своей музыки, но если оно действительно зависимо от своей музыки, то это должна быть музыка такого уровня, какой доставит наслаждение знатоку.

Пусть неофит знает толк в ассонансах и аллитерации, в рифме немедленной и запаздывающей, простой и полифонической, подобно тому, как от музыканта ожидается знание гармонии, контрапункта и всех прочих деталей его ремесла. Нужно посвятить этим вопросам и даже каждому из них неограниченное время, пусть даже художнику редко выпадет надобность к ним обращаться.

Не заблуждайтесь относительно того, что нечто может состояться в стихах только потому, что оно чересчур слабо, чтобы состояться в прозе.

Не владейте в заумь — предоставьте это авторам более или менее сжатых философских эссе. Не тяготейте к описаниям; помните, что живописец сумеет изобразить пейзаж гораздо лучше вас и обязан знать о пейзаже больше, чем вы.

Когда Шекспир говорит о «заре, облаченной в коричнево-алую мантию», он обнаруживает что-то, ускользающее от взора живописца. В этой

строке у него нет ничего похожего на описание; он демонстрирует то, что видит.

Приглядывайтесь более к практике ученых, чем к практике агента по рекламе нового сорта мыла.

Ученый не может рассчитывать на признание в качестве великого ученого, пока не совершит *открытия*. Он начинает с изучения известного до него. Это служит ему отправной точкой. Он не ставит целью самому быть обворожительной личностью. Он не ожидает, что его друзья станут аплодировать результатам его пробной классной работы. Поэтических «первокурсников», к несчастью, не загоняют в особую классную комнату, они «на всех углах». Удивительно ли, что «публика безразлична к поэзии»?

Не кроите ваш материал на отдельные *ямбы*. Не заводите строку в тупик, чтобы затем рывком начинать следующую. Пусть начало новой строки подхватывает подъем ритмической волны, если только вы не запланировали четкую, достаточно длинную паузу.

Словом, действуйте, как музыкант, как хороший музыкант, перейдя в ту фазу вашего искусства, у которой есть прямые параллели в музыке. Здесь в ходу те же законы, и никакими другими вы не связаны.

Разумеется, ритмическая структура текста не должна нарушать ни формы ваших слов, ни их естественного звучания, ни смысла. Вряд ли на первом этапе вам будет под силу создать ритмоструктуру настолько мощную, чтобы оказать на них серьезное воздействие; тем не менее, стихи ваши могут пасть жертвой всевозможных ошибочных перебоев ритма из-за строчных окончаний и цезур.

Музыкант может положиться на звуковую мощь оркестра. У вас такой возможности нет. Музыкальное понятие «гармония» неприменимо к поэзии; оно указывает на одновременно возникающие звуки различной высоты. Однако и в лучших стихах имеется некий остаточный звук, «оседающий» в ушах слушателя и более или менее подобный «органному пункту». Рифма, коль скоро ее задача — доставлять удовольствие, должна быть ненавязчивой и содержать в себе элемент внезапности. Ей лучше не быть причудливой, изысканной, хотя она должна использоваться осмысленно, если используется вообще.

Подробнее о рифме рассказано у Вильдрака и Дюамеля в «Technique Poétique»\*.

---

\* Популярная в начале века книга французских поэтов-универсалистов Ш.Вильдрака и Ж.Дюамеля была переведена В.Шершеневичем в 1920 г. под заглавием «Теория свободного стиха». — *Прим. переводчика.*

Та грань вашей поэзии, которая воздействует на воображение и «внутреннее зрение» читателя, ничуть не пострадает при переводе на иностранный язык. Другая грань, апеллирующая к слуху, воспринимается лишь теми, кому доступен оригинал.

Оцените точность изображения у Данте сравнительно с мильтоновской риторикой. Читайте Вордсворта, покуда это не покажется вам совсем уж утомительным.

Самую суть ищите у Сафо, Катулла, Вийона, Гейне (когда он в настроении), Готье (когда он не слишком бесстрастен). А если вы не знаете языков, обратите взоры к неторопливому Чосеру. От хорошей прозы вам не будет вреда, да и собственные прозаические опыты лишь дисциплинируют творца.

Перевод также служит полезной тренировкой, если вы видите, что ваш оригинальный материал ускользает от понимания при попытке переработать его. Смысл поэтического текста, избранного для перевода, не может ускользать.

Прибегнув к симметрической форме, не спешите уместить в малое то, что приготовились сказать, и затем заполнить оставшиеся пустоты сентиментальным вздором.

Не искажайте восприятие одного чувства попытками характеризовать его через выражение иного чувства. Обычно это всего лишь следствие чрезмерной лености и нежелания подобрать точное слово. Данный пункт допускает возможность возражений.

Три первых запрета, в сущности, элементарных, отправят на свалку девять десятых всех этих никудышных стихов, что слывут у нас эталонными и классическими, а заодно предостерегут вас от многих грехов сочинительства.

«...Mais d'abord il faut être un poète»\*, — как написали гг. Дюамель и Вильдрак в конце своей небольшой книги «Notes sur la Technique Poétique». Однако в любом американце наличие этого качества, по крайней мере, само собою разумеется, а иначе зачем ему было рождаться на этом величественном континенте!

*Перевод С. Нещеретова*

---

\* «...Но прежде нужно быть поэтом» (фр.).



## **ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»**

### **МОЖНО КУПИТЬ**

**В Москве:** «Книжная лавка 19 октября», «Гилея», «Эйдос», «Дом книги» на Новом Арбате, «Библио-Глобус», в киоске «Нового мира» и др., а также в редакции журнала.

**В Санкт-Петербурге:** «Дом книги», «Книжная лавка», «Борей-Арт», галерея «Серебряный век» и др.

### **ПОДПИСКА**

**В России:** на 1997 г. через Агентство «Книга-Сервис» в любом почтовом отделении по каталогу (**зеленому**) газет и журналов. Наш индекс **73117**.

**За рубежом:** через АО «МЕЖДУНАРОДНАЯ КНИГА» — 117049, Россия, Москва, ул. Большая Якиманка, 39; факс: (095) 238-46-34; тел.: (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) 54218-110, telefax (089) 54218-218

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

3 . 1 9 9 6



# Арион

ЧИТАЙТЕ  
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Александра Межирова,  
Олега Чухонцева, Евгения Рейна, Ларисы Миллер

прозу Беллы Ахмадулиной

эссе Станислава Рассадина о поэтах-шестидесятниках

о стихах Геннадия Айги

Ж у р н а л П о э з и и