

4 . 1 9 9 6



# арион

4  
96



ж у р н а л п о э з и и



4 . 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., б.  
Зак. № 938

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

© Редакция журнала поэзии «Арион»

---

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

**ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ**

Денис Новиков. Плеск Яузы и Леты . . . . .	30
Евгений Рейн. Из старых тетрадей . . . . .	65

**ГОЛОСА**

Валерий Брайнин-Пассек . . . . .	5
Александр Ревич . . . . .	10
Татьяна Милова . . . . .	13
Олег Чухонцев . . . . .	43
Александр Межиров . . . . .	95
Лариса Миллер . . . . .	107
Владимир Захаров . . . . .	109

**ЛИСТКИ**

Евгений Берлин, Юлия Кунина, Марина Ровнер, Анна Котова, Виталий Мануйлов, Яков Андреев, Сергей Серебряков, Алексей Верницкий, Елена Мулярова, Андрей Ширяев, Юрий Орлицкий, Павел Соколов . . . . .	51
--	----

**ПРОЗА ПОЭТА**

Белла Ахмадулина. Памяти Александра Григорьевича Тышлера . . . . .	38
--	----

**ПАНТЕОН**

Юрий Одарченко. «Я расставлю слова...» <i>Вступительное слово Галины Маневич</i> . . . . .	73
---	----

**ТРАНСКРИПЦИИ**

Йокко Ирринати. Алой тушью по черному шелку <i>Перевод и вступительное слово Ирины Ермаковой и Натальи Богатовой</i> <i>Послесловие Татьяны Григорьевой</i> . . . . .	115
---	-----

**МОНОЛОГИ**

Станислав Рассадин. Время стихов и время поэтов . . . . .	18
Игорь Померанцев. Кое-что о песнях . . . . .	47

**ПОРТРЕТЫ**

Дмитрий Бавильский. Сон-во-сне . . . . .	101
--	-----

**АННАЛЫ**

Арсений Тарковский. Неизвестные стихи <i>Вступительное слово и публикация Марины Тарковской</i> . . . . .	59
Михаил Синельников. Незримое благословенье (окончание) . . . . .	84

В оформлении номера использованы графические работы Юрия Косаговского (4).  
Александра Тышлера (41), Марины Вайсман (82), Дарьи Романовой (105), Анжелики Головенко (121)







## Валерий Брайнин—Пассек

• • •

*В. Пьецуху*

Бедняжечка Орфей, приятель замогильный,  
сегодня совершит волнующий круиз:  
о тени вспомнив вновь и смрад автомобильный  
глотнув, сойдет с ума и устремится вниз.

Он спустится в метро — в стигийскую воронку —  
в приветливую щель обол опустит свой,  
он кинется ладье грохочущей вдогонку,  
чтоб следующей ждать из тьмы растущий вой,

войдет в нее и с ней — ревущей — канет в затемь.  
Орфей, о тех, кого покинул, не жалея,  
не сокрушайся, что не все успел сказать им —  
не песен кормчих им, а корма поплотней,

но эти же, сойдя в Элизий безуханный,  
глядишь — душой одной сливаются с тобой:  
блаженна тень — она не требует охраны,  
гнушается едой и кладезной водой.

Так вот оно куда вослед за Персефоной  
увлек тебя поток летейских рукавов!  
Забудь, что наверху оставлен мир зеленый,  
не думай ни о чем, не помни никого

и не ищи любви приметы и улики,  
на камень опустишь и чтиво приготовь —  
толпой вокруг тебя милашки-эвридики  
облизывают с губ косметику и кровь.

— Привет вам, дурочки. Я той, что посмелее,  
наружу выбраться охотно помогу —  
а там до смертных ласк очередного змея  
пускай себе грешит и пляшет на лугу...

Одумайся, Орфей! Такие средостенья  
преодолеть затем, чтоб вывести с собой  
лишь ту, что назвалась единственной тенью? —  
когда б не ты — ее устроил бы любой.

Певец — ты знаешь все: балдея от щекотки  
и требуя от нас лишь глупостей одних,  
тебя распотрошат менады-идиотки,  
и взятая тобой окажется среди них.

Спешите же, чтоб назад ладья тебя домчала,  
не хнычь, покинь земли прекрасное нутро —  
еще настанет день, и все начнешь сначала,  
еще не раз, не два откроется метро.





Мы в опере. Толпа героям платит.  
О страхе поражения позабыли.  
Тоскует абиссинская рабыня  
тигрицей в полосатом желтом платье.

Показывать подружке-фараонке  
нельзя ни унижение, ни ярость.  
Молчит оцепеневший первый ярус,  
где мы стоим, зажатые, в сторонке.

Не надо, отпусти меня, Амнерис —  
там целый мир, что каждой почкой близок,  
там школьницы с глазами одалисок,  
там косяки, идущие на нерест.

Не надо мне твоих хитросплетений,  
я — номер в окровавленном реестре...  
Уймите это дерево в оркестре!  
Заткните эту медь на авансцене!

## СТАНСЫ

### 1

Погоды тихой баловень и дамб  
угодник, чуден пятистопный ямб.  
И верно — редкой рыбе подфартило  
доплыть до середины без цезур,  
когда для развлечения местных дур  
рыбак подьемлет вялое ветрило.

### 2

Мы предаем, когда хотим любить,  
и вместо ямба к нам готов прибыть  
кривой уродец, колченогий дактиль.  
Он имитатор страсти, он пошляк,

он грубый фельетонщик, но никак  
не разобратся, кто же здесь предатель.

3

Любви-злодейке, дальнему пути,  
казенным нарам вышел срок почти,  
но боязно увидеть там, за вышкой  
широкую страну лесов, полей  
и рек. Неволя может быть милей,  
чем комсомолка с книжкой под мышкой.

4

О, кто так безутешно одинок,  
что, даже видя, заглотнул крючок,  
себя позволил вышвырнуть на берег?  
Почто лежит покорно на траве?  
Почто в его безмозглой голове  
туман канад, австралий и америк?

5

Еще не запаршивел старый пруд —  
здесь дохнут караси, сазаны мрут,  
однако не спешат на сковородки.  
Сюда не проникает грязный дождь,  
а грозный тамада и красный вождь  
здесь ни усов не кажут, ни бородки.

6

Плюнь мне в глаза, и я плевок утру.  
Я промотался на чужом пиру,  
прокуковал, пробегался по шлюхам,  
себя прошляпил. Нынче на току  
тетерку за собою не увлеку,  
глухарь-бетховен с абсолютным слухом.

7

Мы любим тех, кого хотим предать.  
Ты, нежность, в темноте, как вечный тать

8

приходишь. Ты — находка осязанья,  
фосфоресцирующий след лица,  
честнейшая улыбка подлеца,  
ленивая, зеленая, сазанья.

8

Здесь у тебя уловок — пруд пруди:  
Вот розовый живот, а вот груди  
серебряное вздутие, вот кроткий  
золотошвейный глаз. И невдомек  
глядящему, на что дерзнет крючок,  
губу минуя и дойдя до глотки.





## Александр Ревич

### ПРОВОДЫ

*Арсению Тарковскому*

На черном полустанке  
в задымленном году  
лежащие подранки,  
мы слышали беду  
там на платформе черной,  
где в паровозный вой  
влился гобой с валторной  
и барабан с трубой.  
В вагоне санитарном  
сквозь дрему и угар  
над запахом камфарным  
взлетела медь фанфар,  
и словно по тревоге  
привстала вся братва:  
безрукий и безногий,

а кто — живой едва.  
За окнами вагона  
над пестрою толпой  
мешался вздох тромбона  
с зывающей трубой  
и женских плеч молчанье  
в объятиях мужчин,  
и детских глаз мерцанье,  
и слезы вдоль морщин.  
Кого-то провожали  
и кто-то голосил,  
куда-то уезжали,  
и барабан басил,  
и вышла из-под спуда  
всеобщая беда,  
ведь были мы *оттуда*  
а эти шли *туда*.

### НАД МОГИЛОЙ ВОЛОШИНА

А знаешь ли, нехудо наверху,  
просторно и не так уже уныло.  
Какое здесь раздолье ветерку,  
попынный склон изогнут, как ветрило.  
Ни деревца на склоне, ни куста,  
лишь на вершине ветвь полунагая,  
сродни свободе эта пустота —  
голубизна без меры и без края.  
Здесь все изогнуто, здесь все в броске:  
и небо, и прибрежных круч подкова,  
и бахрама прибоя на песке,  
и горизонт, прочерченный лилово,  
и слово, и далекий отклик зова.  
Все в натяженье, все, как тетива,  
и даже эта острая трава,  
совсем сухая в это время года.  
Ни у кого не брал займы слова,  
прости, что у тебя краду, природа.

ПАМЯТИ ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА  
(Из «Итальянских картинок»)

Везувий зев открыл — дым хлынул...  
*А. Пушкин*

Так вот он ты каков, прославленный залив,  
дугою берегов охваченный, корявой,  
таким ты был, когда Везувий, зев открыв,  
окрестность затопил быстротекущей лавой.

Теперь стоит себе и курит, присмирив,  
злокозненный хитрец, злопамятный тихоня,  
а порт Неаполя гудит во весь свой зев,  
и окна дребезжат и двери на балконе.

Ночные фонари отражены волной,  
и мачты зыбятся безлистой чашей леса,  
все пахнет рыбою и гарью нефтяной,  
мазутом и золой, ну что твоя Одесса.

Когда-то здесь бывал приезжий из Москвы,  
вдоль огненной дуги над морем проезжал он,  
трещал мотоциклет и, встав из синевы,  
адмиралтейский шпиль вонзался в сердце жалом.

О невозвратный мир, куда дороги нет,  
где над Москвой-рекой нахохлились домишки...  
Опять под окнами трещит мотоциклет,  
и слышно, как вопят портовые мальчишки.

За окнами вода, синеют острова,  
Везувий высь коптит, подмяв поля подножьем.  
Но, слава Богу, есть деревья и трава  
в московском дворике, куда вернуться можем.





## Татьяна Милова



Вот кроткий, подобающий ответ!..

*«Гамлет», пер. Пастернака*

Он так меня любил — как сорок тысяч  
Любить не мог бы. Деньги нынче мусор,  
Внушал мне папа — а в таких вопросах  
Я папе верю. Он из Виттенберга  
Привез мне авторучку и кольцо  
Для зонтика — так он меня любил;  
Мы виделись украдкой; он был нежен,  
Сказал, что ел сушеных крокодилов —  
Так он меня любил; еще сказал,  
Что немцы стали очень прагматичны.  
(На галерею находила тень,  
Стране грозили, папа был на службе,  
По вечерам случался норд-норд-вест.)

Он заходил ко мне, зарезав папу;  
Сказал, что не посмел оставить в горе —  
Так он меня любил, еще сказал,  
Что в черном платье выгляжу пикантно.  
Он так меня любил; что я жила,  
Что шел июнь, что день сменялся ночью  
(«Ну да, она сошла с ума, бедняжка!»),  
Что к чаю накрывали ровно в пять.  
Перед отплытием в Англию был бледен,  
Недосыпал, чуть что играл на флейте —  
Так он любил; просил себя беречь,  
Не появляться на открытый воздух...

...Ох, как же все смеялись надо мной!  
Вороны, как пытались отобрать  
Мой амулет, волшебный мой подарок!  
Как я рванулась, локти растопырив  
И голову пригнув, чтоб защитить  
От хищных клювов; как почти над ухом  
Прокаркали, почти в плечо вцепились...

...Я, собственно, пока еще плыву.  
Вокруг играют солнечные блики,  
Вздывают рыбы радужную пыль  
И берега сливаются в объятье  
Там, вдалеке; как хорошо смотреть  
На Божий мир, и песенку мурлыкать,  
Сбиваясь иногда на перевод  
Лозинского — стой, счастье... Мой букет  
Еще со мною, теплится в ладонях;  
Жужжит пчела; над кручею стоят  
Мои друзья в венках из майорана,  
И пионеры отдают салют.



Не часто, но все же порою  
с почтовой каретой старик посещает городок,  
Въезжает под главную арку,  
И кучер читает газетку, паля сигаретку и облокотясь на передок,  
Но держит за пазухой арфу;  
Трактир закрывается, в церкви безмолвие, лавочник не отпускает  
керосин  
И все остальные товары;  
Старик расправляет манишку, чихает в платок, достает из кармана  
клавесин  
И строит его под фанфары.

Далекий раскат камертона, подобно грозе, нарушает предвечный наш  
покой,  
Чей воздух безветрен и горек;  
Кружатся последние мухи, садятся на круп — лошадь машет хвостом,  
и под дугой  
Звенит невзначай треугольник;  
В скрипичном объятье сплетаются звонкая медь конский волос и  
благородный кедр,  
Распиленный где-то за кадром,  
И мы, приникая к асфальту и чуть задремав, тем не менее слушаем  
оркестр  
Под солнцем своим незакатным.  
И в этом единственный смысл всего, что мы делаем в нашем забытом  
городке,  
В забытых домах и киношках;  
И дети бегут за каретой почти налегке, в лучшем случае с пряником в  
руке  
И с пятнами йода на ножках;  
Одеты небрежно, румяны безбожно, растрепаны так, что уже не  
расчесать,  
Не сделать проборов и бантов...  
...Туда, где им светит надежда друг друга любить, и летать, и болеть, и  
исчезать  
Под грохот своих барабанов.



...Выплюнет поезд, проспавшую свой город...  
На полустанке пусто. Тревожно станет.  
Ветер сырой с платформы меня гонит,  
Треплет меня, рвет, за язык тянет.

Если я парус, ветер, — где моя лодка?  
Если я крона, ветер, — где мои корни?  
Кто я тебе? — тихо спрошу, кротко.  
Звякнут вдали. Ведра?.. Заржут. Кони?..

«Не придурайся, — кротко шепнет, тихо.—  
Знаем твою кротость, твои басни.  
Ты мне никто — китайский фонарь, шутиха;  
Если смогу — задую. Дрожи. Гасни».

Ты здесь хозяин, ветер, — молчу, гостья.  
Тракторный остов. Карьер. Ржавые трубы.  
Запах реки в горле застрял костью.  
Ты здесь хозяин. Опровергать трудно.

Поезд идет. Вот и я уезжаю.  
Царствуй! В домах гулко, в полях голо.  
Я им чужая. Моя ли вина, чужая —  
Поздно. Нет мне здесь места. И нет глагола.

### Из цикла «КАРТИНКИ С ВИДАМИ»

Заяузые звенит своими «з»,  
Как будто шмель завис над летним полем...  
(Каким?.. когда?.. — сейчас еще не вспомним,  
А вспомним лишь на взлетной полосе.)

Запретный плод преодолевшим рвы  
Дворов Москвы, средневеково-гулких —  
И горе тем, кто заплутал в проулках  
И к небу обращается на «вы»!

...Кто обронил такой платок травы  
В своих самокритических прогулках?..

Зарницей в отступающей грозе,  
Заросшим буераком, зыбью зноя,  
Заяузе, — не приходи за мною  
В мой зябкий час на взлетной полосе.

Бессмертья нет; но если мы мертвы,  
То нет и смерти. И ее бесполым  
Лобзанием уже не обезболим  
Фантомов сокрушенной головы.

...А вот и шмель кружит над лётным полем,  
Разрывы мира стягивая в швы.

Заранее затягивая ввысь,  
В безмолвии своем ветхозаветном  
Заяузе не жалует забвеньем  
Тех деревень, где мы не родились,

Где мы не ткали грубые холсты,  
Где мы не пили молока парного,  
Где тоже нет ни цели, ни основы...  
Где небо отзывается на «ты»...

...Где, может быть, еще родимся снова,  
Где нам бессмертье будет без нужды.





Станислав Рассадин

## ВРЕМЯ СТИХОВ И ВРЕМЯ ПОЭТОВ

Ничто не обладает меньшей, почти нулевой способностью объяснить своеобразие — все равно, человека или эпохи, — чем типовые их проявления, скопившиеся, слежавшиеся на поверхности. И наоборот, ничто так не характеризует его или ее, как феномен, даже нонсенс, пуще того, курьез, перед которым останавливаешься и беспомощно всплескиваешь руками.

К сожалению, не всегда это понимаешь. Помню, в своей очень давней статье о Вознесенском, поводом для которой была нашумевшая тогда «Оза», я зацепился за одну курьезную странность, казавшуюся необъяснимой. То есть объяснить-то я объяснил немедля, к тому ж — возможно, не совсем ошибившись: мол, дело в банальности авторской мысли. Хотя, как теперь понимаю, суть дела таилась поглубже.

Странность же была вот в чем. И «Оза», и иные, соседствующие, стихи поразили меня обилием, говоря без обиняков, плагиатов. По словцу Бурлюка, пересказанному Маяковским, было похоже на дорогу в Полтаве: кто ни пройдет, галошу оставит. Мелькали Жуковский и Северянин, Маяковский и Заболоцкий, но больше всего галош оставили Пастернак и Цветаева.

В самом деле: «Лишь одно на земле постоянно, словно свет звезды, что ушла, — продолжающееся сиянье, называли его душа». Надо ли напоми-

нать цветаевское: «...Паром в дыру ушла пресловутая ересь вздорная, именуемая: *душа?*» Или: «О вопли женщины седой: «Любимый мой! Любимый мой!» — ср.: «О вопль женщин всех времен: «Мой милый, что тебе я сделала?!» Но особенно мародерски происходило разувание Пастернака, почему-то больше всего «Спекторского»: «Друг белокурый, что я натворил!» — «А вдруг, а вдруг?.. О, что он натворил!». «Какая грусть — увидеться в толкучке...» — «Какая чушь!» — подумалось Сереже». И даже: «...Когда живой, как бабочка в ладошке, из телефона бьется голосок...» (Вознесенский, «Оза») — «А позади, как бабочка в плену, безвыходно и пыльно билось эхо» (Пастернак, «Спекторский»).

Постмодернизмом тогда не пахивало, слова «центонность» в ходу не было...

Лишь недавно, случайно припомнив этот курьез середины 60-х, я понял, что он говорит о пафосе тогдашней поэзии (виноват, лишь части ее, но аккуратно той, которую считают ведущей и характеризующей свое время) по крайней мере не меньше, чем евтушенковское, зацитированное, превращенное в лозунг: «Поэт в России больше, чем поэт». И, пожалуй, даже говорит убедительнее: поэтика никогда не врет, в отличие от деклараций.

...У всякой статьи должна быть задача, которую нужно четко поставить, дав себе «установку», а потом — не выполнить, уйдя, если получится, в глубь, неразличимую для любой установочности, или хотя бы в сторону, потому что задача, поставленная наперед, уже есть слишком поспешный ответ. Или дорога к нему. Какова же задача моей статьи? «Поэзия 60-х»? Боже меня упаси, это неизбежно обернулось бы беглым обзором. «Поэзия шестидесятников»? Еще не легче: само понятие «шестидесятник» заболтано, обесмысленно, да и с самого начала не имело поколенческого смысла, являясь приблизительным псевдонимом времени. (Признаю вполне самокритически — как автор статьи «Шестидесятники», напечатанной буквально за несколько дней до наступления самих 60-х, в декабре 1960 года.)

Моя задача — уловить противоречивость, конфликтность, драматизм поэтического сознания тех лет (исхожу из того умозрительного соображения, что как раз это и составляет всегда самую сущность искусства, да и эпохи). Но — сознания! И — поэтического! Дело, стало быть, профессионально интимное, потому делаю нырок и огибаю то, чем была преимущественно занята критика тех лет: идеологические противоборства типа Евтушенко — Фирсов, Рождественский — Котов, Окуджава — Кобзев. (Если ровно половина имен прочно забылась, вина не моя.)

Итак...

В знаменательном 56-м Эренбург, поведав в «Литературной газете» о «широко известном в узких кругах» Слуцком, заключил с уверенной надеждой: «Хорошо, что пришло время стихов». Три последних слова, как девиз,

были подхвачены первым «Днем поэзии», этой ошеломившей новинкой, которая и сейчас больше, чем многое иное, рассказывает о не такой уж краткой поре небывалых надежд и ослепительных иллюзий (в частности, насчет «места поэта в рабочем строю»), о временах демократически-элитарного Политехнического и гладиаторских Лужников.

Когда-то — тоже давно — я писал, что расширение круга *читателей* поэзии, померещившееся в лужниковской чаше, наполнявшейся всклянь ради тех же Евтушенко, Рождественского, Вознесенского, Окуджавы, оказалось и не могло не оказаться мнимым; что расширялся разве лишь круг *слушателей*; что вовсе не обязательно слушатель (а еще вероятнее — *зритель*), с бою бравший билет на поэтическое ристалище, был способен остаться наедине с книгой того же Вознесенского, не говоря о книге Ахматовой; что, наконец, дико думать, будто бы и она, Ахматова, собрала на свой вечер полный стадион... Повторяю все это затем, чтобы отречься и повиниться. Теперь я думаю, что — нет, слушатели стали-таки и читателями стихов, вернее, поверили, что это так же просто, как слушать. В том числе и Ахматову — просто. Так что, дождись мы чуда воскрешения по Николаю Федорову, и ее пришло бы тогда послушать никак не менее ста лужниковских тысяч. И ахматовская поэзия во «время стихов», особенно в тот отрезок его, когда изначально-духовная жажда сменилась модой, оказалась к моде причислена. Стала деталью престижа. Что — ужасно.

«Время стихов» свершило неоценимое. Оно пробудило к жизни яркие, а подчас и реальные имена, оно возвратило нам ряд имен, вытравленных из истории нашей словесности, оно дало всплеск живейшего, искреннейшего, благодарнейшего интереса к поэзии, так что как не понять ностальгии по этому времени, — но дало и несколько искаженное представление о поэзии и поэтах. Поэты — говорю, понятно, не обо всех, для ясности и по необходимости схематизируя явление, — вдруг утратили свое племенное преимущество, свое первородство, выгодно отличавшее их от племени артистов: независимость от непосредственной реакции публики, надежду (вовсе не столь смешную, как ее долго изображали), что, оставшись непонятыми в сиюминутности, они могут быть поняты через сотню лет. А читатели — по счастью, также не все — привыкли думать, будто смелая и благородная мысль либо обличение общественных язв, будучи зарифмованы, тем самым уже становятся поэзией.

Взаимное заблуждение обернулось тем, что первого общепризнанного кумира (если принять во внимание, что и яростная хула есть непременно часть и участь признания), то есть, разумеется, Евгения Евтушенко, имевшего для того действительные основания, после сменял, как правило, тот, кто не имел оснований уж ровно никаких — кроме тех, что еще в пушкинские времена подметил язвительный Филипп Вигель: «Для знаменитости (понимай: для того, чтобы стать знаменитым. — *См.Р.*), даже в словесности, великие

недостатки более нужны, чем небольшие достоинства». Кумиры на час менялись, кипела «словесная война», но с поразительной последовательностью сохранялось то приобретение, вернее, та утрата, которую в период своего победного и обаятельного самоутверждения понесла незаметно самая заметная часть поэзии.

«Эстрада» опровергалась с разных позиций, в том числе так называемой (и названной — глупей не придумать) «тихой лирики», но неуклонно не прекращалась борьба за первенство, столь, казалось, нелепая в духовной деятельности, — да и почему «казалось»? Нелепая, даром что заразительная. Оставался синдром актерства, жажда сиюминутного успеха и всечасная зависимость от него. Так что, когда, допустим, один из воинственных «тихих», Валентин Сидоров, триумфаторски констатировал: «Какие страсти в нас бродили! Восторг, овации, свистки... А победили, победили простые русские стихи», то бросалось в глаза и лезло в уши это подпрыгивающее, молодежно-спортивное: «победили, победили...», а обыкновеннейшее, рядовое здравомыслие останавливалось перед безответным вопросом: *как* победили? То есть каким образом эта (если поверить) победа фиксируется? На каком поле приходит? И что вообще значит? То ли, что восторженные толпы враз отхлынули от «эстрадников» к сочинителю «простых русских стихов»? Наконец, как понять это «простые русские»? Вероятно, все же не настолько простые, чтобы разрешать себе рифму: стихи — свистки?

Объявленная победа была фантомна, а «эстрадная поэзия», претерпевшая столько поношений, осталась неуязвимой — отчасти и потому, что сами ее гонители, оказавшиеся на поверку последователями, охотно усваивали ее коренной и опасный порок, не усваивая, конечно, того, что усвоить и невозможно, — таланта. Да больше — и хуже — того. Поддаваясь все тому же соревновательному азарту, арифметическому или строевому (первый? второй?), даже новый и несомненный талант уподоблял себя отчаянно самоутверждающейся бездарности, которой без самоутверждения, и именно отчаянного, кусачего, не обойтись. И, скажем, Юрий Кузнецов (боже, неужто и он теперь подзабыт?), самый шумный из поэтов 70-х (или 80-х? Забыто, забыто!), хоть нашумел далеко не в тех пределах, что былой Евтушенко, став и оставшись возмутителем скорее лишь узколитературного спокойствия, — и он, говорю, не есть ли поэт эстрады? Или, учитывая перемену моды, рока? (Не роковой, хочу я сказать, поэт, а роковый.) Не был ли похож его напор, почти физический, его децибелы, его стремление и умение привлечь внимание любой, желательно шоковой ценой, на молодежно-музыкальное поветрие, к которому сам он, не исключая, отнесся презрительно?

Коли на то пошло, в этом смысле «шестидесятничество», употребляя сомнительный термин в неизбежных кавычках, вообще не кончилось, не может кончиться, разве что отступая время от времени на второй план, — а

третьего нету, потому что попеременно главенствуют два принципа, два течения, очень условно говоря, «чисто эстетическое» и «гражданственное»: прочие — оттенки, нюансы, приправы, пусть даже прямо сводящие скулы. «Шестидесятниками» (кавычки, кавычки!) были классицисты; «шестидесятником» приходилось бывать — страшно выговорить — и Пушкину, когда он писал «Клеветникам России» или раньше, дерзил Богу в «Гаврилиаде»; им же, притом бездарным, бывал Тютчев, чьи «политические стихи» на удивление плохи; конечно, Языков; того паче — Некрасов, не автор «Власа», а сочинитель «Парадного подъезда»... И — Розенгейм, Надсон, прочая полушшера.

Сознаю, список мой эстетически тенденциозен, но я ради ясности к тому и стремлюсь. Сакраментальное: «...больше, чем поэт», формула, создателю коей мы должны быть благодарны за ее четкость, вовсе не являясь приговором с позиций «чистой» эстетики (ибо это «больше» как ограничивает поэта, так и дает ему преимущества — всяко бывает), все-таки нечаянно формулирует и неизбежную эволюцию, чтоб не сказать деградацию. Одного ли поэта или всей поэзии, соответствующей этому принципу. «Больше» начинает преобладать, вытесняя «поэта», надсоновщина зарождается в гениальном Некрасове (тот же «Подъезд» или основательная часть «Кому на Руси...»), чтобы затем идеально воплотиться в том, кто и дал ей свое имя. И т. д., и т. п.

Впрочем, опасность, что, при всех оговорках, меня поймут в фельетонном, ругательном смысле, реальна. Потому...

Когда-то Юрий Тынянов замечательно точно определил, что внес в русскую поэзию Блок, в чем был его феномен (вслед которому возникнут феномен Маяковского, феномен Есенина, феномен Цветаевой, вплоть до феноменов Евушенко или Высоцкого: все различались, даже резко, характером ли, степенью одаренности, но закон возникновения феноменов был един):

«Блок — самая большая лирическая тема Блока. ...В образ этот персонифицируют все искусство Блока; когда говорят о его поэзии, почти всегда за поэзией невольно подставляют *человеческое лицо* — и все полюбили *лицо*, а не *искусство*».

«Лицо» или «имидж», как выражаемся ныне.

Блок — стареющий юноша, пригвожденный к трактирной стойке; «хулиган» Есенин; Маяковский — «горлан-главарь», одновременно любовник паспортно поименованной Л.Ю.Брик; Цветаева, до того распахнутая, что впору иной раз отшатнуться, захлопнув нечаянно открытую чужую дверь, — прежде такое заголение было невысказано. Даже те, про кого молодой Корней Чуковский в своей задорной манере сказал, что «подле Пушкина все уроды, и только уродством своим различаются друг от друга» (имея в виду гипертрофию той или иной характерной черты, сменившую пушкинскую уравновешенную гармонию), даже они, погруженный в «философию природы» Тютчев, импрессионист Фет, профессиональный страдалец Некрасов, скрывали от публи-

ки все *слишком* личное, *слишком* индивидуальное, свое «лицо», а не «искусство». Так что, допустим, насмешник Дмитрий Минаев жульничал, когда пародировал фетовскую нежную лирику способом ее опрокидывания в поместную обыденность: «Холод, грязные селенья, лужи и туман, крепостное разрушение, говор посялян... И работника Семена плутовство и лень». Сам Фет не допускал в свою поэзию весьма занимавшие его «в жизни» заботы хозяина-жоха.

Целомудрие это имело невольной целью возможно долее удержат уходящую гармонию, божественную — без преувеличения — сущность русской поэзии, так и осознанную Пушкиным как пророческая.

Поясню. Отец Александр Мень в книге «На пороге Нового Завета» замечал, что в Иисусовых притчах то прозвучит намек на мастерство плотника, точнее строителя, так как в Иудее плотник бывал и каменщиком, — на мастерство, которому Его, уж наверное, обучал Иосиф, — то отзовется пастушеский опыт (по преданию, Он пас возле Назарета овец). То есть, говорит отец Александр, «если вслушаться в притчу... легко уловить в ней нечто личное...».

Как характерны, однако, эти: «вслушаться... уловить... нечто...». Не больше, не громче, не навязчивее.

И вот: «...В Евангелии самое главное — не новый закон, доктрина или нравственный кодекс, а именно Иисус, человек, в Котором воплотилась «вся полнота божества». Тайна, пребывающая выше всякого имени, обретает в Нем человеческое имя, лик и человеческий голос...»

Словно нарочно — и в точности! — сказано о русской поэтической, гармонической традиции. «Тайна, пребывающая выше всякого имени...». «Искусство», а не «лицо»; искусство, которое важнее, выше, типизированнее лица. Когда лицо проступает слишком явно и узнаваемо, это даже мешает восприятию — гармоническому, если говорить об эстетике, божественному — если о духовном обиходе. Вспоминается забавный случай, как Михаил Васильевич Нестеров, расписывая собор св. Владимира в Киеве, придал лику св. великомученицы Варвары внятные глазу черты любимой девушки, и губернаторша графиня Игнатьева имела свой резон воскликнуть: «Не могу же я молиться на Лелю Прахову!»...

Так или иначе, «лицо», в отличие от «искусства», открывает путь к капризу, к необязательно-безответственной прихоти, к пренебрежению объективностью (в существовании которой вообще возникает сомнение). И вот Блок вызовет у Корнея Чуковского недоумение — что означают строки: «И латник в черном не даст ответа, пока не застигнет его заря» или «Сижу за ширмой. У меня такие крохотные ножки», и лишь сам поэт объяснит, что в первом случае имелась в виду одна из множества статуй на крыше Зимнего дворца, а во втором подразумевались Кант и его «Критика чистого разума». «...Но кто же из читателей, — спросит влюбленный в Блока и оттого благо-

душный Корней Иванович, — мог догадаться, что оно написано о Канте?» И кто из возмущавшихся — или восхищавшихся — «авангардными» строчками Брюсова «Всходит месяц обнаженный при лазоревой луне» знал, что объяснение экстравагантному образу — самое банальное? Оказывается, напротив брюсовской квартиры было здание (не помню, бань или чего-то еще), на чьем фасаде и красовалась «лазоревая луна».

*Тайна*, то есть в данном случае нечто, имеющее отношение к общему замыслу бытия, воплощающее всеобщий закон, сменилась *загадкой*, кроссвордом, ребусом, что каждый раз — и в наилучшем случае — имеет свой единичный, индивидуальный ключик. Естественный результат эгоцентрического своеволия, на которое заявило права «лицо», — в чем с моей стороны не нужно подозревать оценочности: это ни хорошо, ни дурно, это может быть Блок, а может — и Пригов. Расстояние между ними — всего ничего: то самое «искусство»; у Блока «лицо» не превращается в голую физиономию, решившую, что обойдется самой собою.

Ныне — обходится, имидж давно признан самодостаточным, и если нет сейчас под рукой текста заявления того же Пригова именно в этом роде, то он и необязателен, ибо воспроизводит то, что сказано сотни раз. Любопытность здесь разве лишь в том, что отчаянный концептуалист не только не пошел дальше и выше, казалось бы, сугубо «шестидесятнического» лозунга «...больше, чем...», но низвел его в одноклеточность, истолковал в духе самого плоского буквализма. «Больше» переродилось во «вне», «без», «вместо», что в плане житейском — а другого практически не осталось — реализуется как забота о месте в тусовке, мелькание на телеэкране, судорожная боязнь, что разок не мелькнешь, пропустишь цикл, и тебя тут же забудут...

Вот какой завязался — и немедленно развязался — узел. Классицисты и «шестидесятники», Некрасов и Блок, Евтушенко и Пригов — клубок разнородных и разнопородных имен, а вывод торчит наглядно, как кончик нитки. То, что самая броская часть поэзии 60-х, «эстрада», поступилась своим поэтическим первородством, сравнявшись с актерством, — это явление, казавшееся уникально-неповторимым, имело корни вполне благородные (уж кто благороднее Блока?), а кроны... Ну, о них что говорить. Тоже — наглядны.

60-е годы, «оттепель», подморозить которую удалось не сразу, дали поэтам шанс не то что выявить свою индивидуальность — этого шанса не отнимет никакая цензура, — но обнародовать самовыявление. В этом смысле шанса не упустили ни одареннейший Вознесенский, ни даровитый Куняев, довыявляя свой имидж и внепоэтическими средствами: один — ставши культовой фигурой отечественного бомонда, другой... С другим все тем более ясно. Вот, однако, вопрос: могут ли сказать как об использовавших вышеупомянутый шанс — о Самойлове? О Коржавине? О Чухонцеве?

Не могу. Что также требует пояснения и обращения к понятию, не менее затрепанному и не менее произвольно толкуемому, чем эти чертовы «шестидесятники». Говорю о *традиции*.

Занятно: не единожды четко объяснено, что они такое — новаторство, авангард, модернизм (и постмодернизм). А — традиция? То, что мы привычно так называем, не есть ни следование определенному стилю, ни заимствование образной системы, ни... ни... ни... Вообще — именно по тому, что традицией, без сомнения, не является, методом бесконечного вычитания мы косвенно и оттого верней можем догадаться, *дочувствоваться*, что же она такое. По-видимому, почти физиологически осязаемая память Духа, то, что противостоит напору все более исхищряющегося ремесла имитации (да, противостоя, как культура подчас противостоит цивилизации с ее высокомерием технократа, чьи успехи вещественно осязаемы и потому, как кажется, абсолютны). Традиция — то, что, перетекая из эпохи в эпоху, от поэта к поэту, не только не обрекает на подражание, но оберегает от него, способствуя самовыявлению наиболее... Активному? Броскому? Нет — наиболее полному, а ради достижения полноты, сдерживая, ограничивая самовыявление, дабы оно не перешло в стадию самоутверждения; это покажется парадоксальным, если не захотим вспомнить слова о «всей полноте Божества», обещанной в частности целомудрием, с каким в Евангелии явлены бытовые черты Сына Божия.

Вот, впрочем, что можно назвать традиционным без колебаний. Тот простой факт, что поэт рождается отличным от остальных, русскими поэтами (о, не всеми, не всеми — и не всегда! не всегда!) ощущается как нечто стыдное. Едва ли не вина. И порождает муки совести — насколько истошные, уж это зависит от индивидуальности. «Всю жизнь я быть хотел, как все» — чуть не завидует этим всем Пастернак. Он же: «Я ими всеми побежден, и только в том моя победа» — личный и частный порыв не выбивается из системы правил общероссийского поведения. «*Самоотверженность*, — гениально определит Владимир Даль, имея в виду, понятно, не узко-нынешнее, героизированное значение, — исключает самотность, вытесненную человеколюбьем и исполнением своего долга».

Долг, естественно, может пониматься по-разному — хотя и в достаточно ясных границах «человеколюбья», — исполнение, однако, неукоснительно. И вот тот же Коржавин (вариант, так сказать, экстравертно-общественный) строит свою *судьбу*, ломая свою *биографию*. Даже если судить по реалиям его стихов, последняя начинала было налаживаться, происходил поворот от вечной бездомности к дому, буквально — к собственной квартире, и вдруг на малом протяжении диптиха «Новоселье» (1967) от мгновенно пережитого счастья наконец обретенной устойчивости поэт переходит, верней, возвращается, не разобрать, к беде или к потребности бездомовья: «Дверь



из квартиры — дверь в пространство...». Предчувствие надвигающейся эмиграции? Нет. Так как и она — продолжение линии судьбы, чересчур зависимой от судьбы страны и народа: «Мы испытали все на свете. Но есть у нас теперь квартиры — как в светлый сон мы входим в них. А в Праге, в танках, наши дети... Но нам плывать на ужас мира — пьем в «Гастрономах» на троих» (разумеется, 1968-й).

Или — Чухонцев, вариант образцово интровертный... Чуть было не сказал, что тут сгодилась бы автохарактеристика другого поэта, написавшего, что он — кактус, только шипами внутрь; нет, для Чухонцева, чей любимый цветок — нашенский ваня-мокрый, это чрезмерно броско. Тем не менее, увидав на юге чистильщика сапог, лелеющего свое сходство со Сталиным, он почувствует: «И он, и я — мы, в сущности, в подполье, но ведь нельзя же лестками внутрь цвести...». Нельзя, но — приходится. Или уже вошло в обычай, также стало потребностью? Речь ведь не только о драме поэта, не допускавшегося в печать, а возможно, и совсем не о ней: это — подполье собственной индивидуальности, которой тесно в себе самой и которая, однако, не торопится на свет, тем более на свет ramпы, на аплодисменты. Она углубляет и расширяет собственное подzemелье, докапываясь — подчас на уровне подсознания — до тех, кто, как сам поэт, под завалом; например, в замечательном тетраптихе «Из одной жизни» косноязычие четырех подпольщиков-монологистов, блуждающих в потемках духовной несамоосознанности, переводится на внятный язык сочувствия, собеседования, сопонимания...

И т. д. Итожу свои, вновь схематические, характеристики поэтов. Вот «лицо», которое, едва обретя возможность принять выражение умиротворенности, тут же мучительно искажается по велению «искусства» гримасой гипертрофированной совестливости. Вот «лицо», которому «искусство» приказывает таиться — ради самовыявления, что парадоксально лишь внешне. Ситуации, как и «лица», до контрастности разные, но (не говоря о Чухонцеве, чемпионе самоуглубленности) даже «гражданственный» Коржавин органически противостоит знакомому принципу «...больше, чем...», он даже биографически адекватен своему «искусству». Ни больше, ни меньше.

Кстати: «тайна», которая «превыше всякого имени», — это ведь тоже род подполья, где имя утаивается или шифруется; в этом смысле на удивление показательно стихотворение, ничуть не задумывавшееся как полемическое, во всяком случае, не несущее ни одной демонстративной черты. Показательно, начиная с заглавия, — имею в виду шедевр Давида Самойлова «Пестель, поэт и Анна». (Иногда «Поэт» печатается с большой буквы — что, полагаю, вернее.)

Ну, Пестель — он Пестель и есть. Анна — тоже понятно, из этого имени Самойлов сотворил нечто вроде символа женственности и желанности. Но отчего «Пестель, поэт...» — фамилия и призвание? Отчего не «Пестель, Пушкин...»?

В этом Пестеле воплощен вполне конкретный комплекс идей, действительно волновавших тульчинского полковника и, по всей вероятности, высказанных им в известном разговоре с Пушкиным, — вплоть до им же, Пушкиным, записанной фразы о разуме, противящемся материализму сердца (в стихах перетолкованной: вопрос атеизма и веры подменился любовью). Но ведь и Пушкин достаточно историчен.

Да, историчны оба. Оба конкретны. Но Пушкин еще и надысторичен, надконкретен. Пестель весь в разговоре о том, что и составляет его жизнь; Пушкину в их беседе тесновато, как и в том выборе, который ему предлагался. «И некуда податься, кроме них», — какой жестокий детерменизм! И Анна, к пеню которой, прилежно слушая декабриста, невольно прислушивается женолюбивый поэт — при полном сочувствии женолюбивого автора стихотворения, — это, конечно, земной, плотский образ духовно вожделенных «иных прав» («Из Пиндемонта»). Точно так же, когда Пушкин восхищался мудростью «вельможи» Юсупова: «Ты понял жизни цель... Для жизни ты живешь», то был житейский аналог независимости поэта, им же, вслед за Дельвигом, выраженной в формуле: «Цель поэзии — поэзия».

Опять же — ни больше, ни меньше. И что — больше поэзии, больше «искусства»? Какое из «лиц»?

Вот, если угодно (если же не угодно, то все равно — вот), главный конфликт, коренное противоречие поэзии 60-х; то, от чего наше внимание отвлекали поверхностные — или, точнее, те, что на поверхности происходили, — столкновения поэтов с поэтами, поэтов с властью, поэтов с цензурой. Все это было нешуточным, нефантомным, составляя наш быт, определяя наши драмы, но еще не являясь жизнью искусства, где своя власть («Поэзия — это власть», — сказал Ахматовой Мандельштам) и своя цензура. Да, и она. У «тайны», возвышающейся над «именем», над «лицом», стремящейся познать и выразить «всю полноту Божества», есть в самом деле своя цензура, которая (переходя на язык, нам, к сожалению, больше всего понятный) вроде тех запретов, которые должны помогать демократии не превращаться в беспредел. Во вседозволенность.

И — наоборот.

60-е (чей сотканный из противоречий дух не сразу выветрился — в чем к счастью, в чем к сожалению — и в последующие годы, как снова напомню, отнюдь не в 60-е и возник), это затянувшееся «время стихов», когда они, уже перестав собирать полные Лужники, все еще казались востребованными *народом, массой*, именно по этой причине, пусть все более иллюзорной, соответственно формировали тип стихотворца-популяризатора. Тип, в сущности, маргинальный, ибо такой стихотворец — ополщенный, пародийный вариант поэта-пророка, традиционного для русской поэзии; примерно так же, как нынешний авангардист, озабоченный только тем, чтобы его имидж был узнаваем

мой частью тусовочно-фуршетной толпы, — пародия на блоковское «лицо». 60-е, особенно если рассматривать их не как временной отрезок, а как комплекс тех свойств, о которых говорено, не только потакали разгулу маргинализации, но, что хуже, не ужаснулись ему. Наоборот. Маргинал, эпигон, эта рыбка-лоцман, во все времена неотрывный от истинного поэта, но в трезвейшие из времен презираемый, на сей раз узаконился. Получил права на самоуважение.

Примеры? Ну хоть Татьяна Глушкова, до нитки обиравшая Ахмадулину (и, по древней логике, пуще всех ее поносившая). Или, что куда лобопытнее, Петр Вегин, в оное время достигший статуса почти знаменитости, в то время как...

«Я — семья. Во мне... семь я» (естественно, Вознесенский). «Я — триптих, состоящий из трех!» (разумеется, Вегин). И дальше: «Я сослан в себя, я — Михайловское» (мастер). «Есть Болдино у всех поэтов, когда леса, как эполеты...» (эпигон). «Спасибо вам, памятник Владимиру Маяковскому» (оригинал). «Здравствуйте, памятник Маяковскому!» (копия). И т. д. Это — еще молодой Вознесенский и юный Вегин. Но вот один матерее, другой входит в возраст, а сходство не стирается, что было бы нормой в отношениях учителя и ученика, но пугающе растет. Пугающе — для мэтра, который впрямь мог бы (должен был) утрашиться, глянув в такое зеркало, где его собственные пошлости, которые, кто захочет, имеет право объяснить раскованностью и рисковостью, оборачиваются пошлостями, лишенными каких бы то ни было смысловых резонансов. «Вначале было Слово» — библейский трюк. Вначале была Музыка, поскольку Слово — звук!» — вегинское амикошонство со святынями подхвачено, конечно, у Вознесенского, фамильярничавшего с тем, что к фамильярности как будто не располагает: «Христос, а ты доволен ли судьбою? Христос: «С гвоздями перебои...» Кошунство? У Вознесенского — да, что отталкивающе, но по крайней мере понятно, входят в систему эпатажной поэзии; у маргинала нет и того, только инерция. И если трогательно боящаяся постареть, молодящаяся муза Вознесенского, например, восславляя «сборную духа», заполняющую зал Чайковского, непременно и зорко приметит, что синие с белой каймой концертные кресла — это цвета кроссовок и маечек фирмы «Адидас», то продолжатель продолжит омоложение до вовсе младенческой инфантильности. Даже в стихах о злодействах Сталина, закружившихся в хореическом ритме малышовой забавы: «Спору нет. Но чем щедрее понижал он бумазею, тем страшней, страшней, страшней обесценивал людей».

«Злой разбойник Бармалей» — неотвратимо вступаю я.

К чему вспоминаю эпигонов, один (одна) из которых что-то при- молк(ла), другой укрылся, кажется, в Штатах, уж не ведаю, продолжая ли и там кому-нибудь «следовать»? Да именно к тому, что *это* уже приходится

вспоминать, напрягая память или вороша старые выписки; *это* — ушло, но в свое время, во «время стихов» убедительнее всего демонстрировало его характерную черту. Говорю о некоем обобществлении самой поэтики, которую масштаб Лужников не только соответственным образом перенастраивал, ориентируя на слух (что трезво осознавали и адепты эстрады или трибуны, например, Евтушенко), но и разжижал до состояния стихов «*вообще*», — притом даже в этом виделось выполнение как бы общественной роли по привлечению народа к поэзии. Что тоже правда, но — внешней роли, которая так отлична от внутреннего долга.

Так стоило ли — в частности, мне — удивляться, что операцию, производимую Вегиным над стихами Вознесенского, сам Вознесенский производил над стихами Цветаевой и Пастернака? Сомнительно, но возможно, что ему это искренне казалось как бы освоением и популяризацией великой поэзии, в те годы еще мало известной читателю массовому; возможнее, что неистоптанное поле, неосвоенная чащоба нечаянно провоцировали браконьерство; главное — это было именно что возможно. Если у Блока с его «карликами» и «латниками» капризное своеволие «лица» как раз и реализовалось на уровне каприза (в наилучшем, конечно, случае, а лучшие — это «О доблестях, о подвигах, о славе...», или «Ночь, улица, фонарь, аптека...», или «За городом вырос пустынный квартал...»), на уровне снобистского пренебрежения понятностью, стало быть, и читателем, — ежели так было у Блока, то наше *время стихов*, время общественного подъема, время, избаловавшее своих стихотворцев заранее обеспеченным вниманием изголодавшегося и неразборчивого читателя, в общем, это время располагало ко вседозволенности.

Этически оно было — у-у, строже самого строгого, но вот эстетически...

Оно тогда не стало *временем поэтов* — то есть временем одиночек, которых всегда мало или во всяком случае меньше, чем хотелось бы, и которые плохо, сварливо складываются в школы, течения, генерации. Наступило ли это время сейчас? По видимости — о да! Чего, чего, а школ и кружков — пруд пруди: бездарность, всегда тайно неуверенная в себе и оттого агрессивная, завербовывает талант; талант, самохвальством по природе не наделенный, прислоняется к наглости, которую принимает за силу... Но ведь это — опять! — имитация и пародия. Опять заявляет о себе с таким напором и перебором, которые отличают как раз пародиста, уж там вольного или невольного.

А главное вот что: время стихов приходит, проходит; время поэтов — непреходяще. И — что надобно осознать, хотя бы затем, чтоб не сводить счёты с превратностями судьбы или власти, отодвигающих тебя на второй план, ссылающих в забвение и заброс? «Почему ты решила, что должна быть счастливой?» (Мандельштам — жене). Действительно, почему?



Денис Новиков

## ПЛЕСК ЯУЗЫ И ЛЕТЫ

### АКЫН

То дождь, то ничего. Посмейся над акыном,  
французов позабавь, попотчуй англичан.  
Вот он глаза протер и все, что есть, — окинул,  
и — на тебе — запел, по струнам забренчал.

А все, чего здесь нет, чему и места нету,  
и слов свободных нет в дикарском словаре —  
так это не ему, а вольному Поэту  
при шляпе, при плаще, чернилах и пере.  
На музу ставит сеть, уловом перепуган,  
«куда ты завела, — бормочет, сети рвет, —  
ведь мне, а не тебе, — бормочет, — перед Богом  
держать ответ, — кричит, его в уборной рвет, —

ах, незнакомый друг...»

Акын — иного рода.

Он, может быть, и есть тот незнакомый друг.  
Но совершает он три полных оборота  
и друга своего не видит он вокруг.

А значит, только дождь, как из ведра. А значит,  
дырявое ведро, пробитое дождем.  
Стоит стреножен конь, а вот уже он скачет,  
вот дерево шумит, вот человек рожден.



Слушай же, я обещаю и впредь  
петь твои имя благое.  
На ухо мне наступает медведь —  
я подставляю другое.

Чу, колокольчик в ночи загремел.  
Кто гоношит по грязи там? —  
Тянет безропотный русский размер  
бричку с худым реквизитом.

Певчее горло дерет табачок.  
В воздухе пахнет аптечкой.  
Как увлечен суходрочкой сверчок  
за крематорскою печкой!

А из трубы идилический дым  
(прямо на детский нагрудник).  
«Этак и вправду умрешь молодым» —  
вслух сокрушается путник.

Так себе песнь небольшим тиражом.  
Жидкие аплодисменты.  
Плеск подступающих к горлу с ножом  
Язы, Леты и Бренты.

Голос над степью, наплаканный всласть,  
где они, пеший и конный?  
Или выходит гримасами страсть  
под баритон грамофонный?



Куда ты, куда ты... Ребенка в коляске везут,  
и гроб на плечах из подъезда напротив выносят.  
Ремесленный этот офорт, этот снег и мазут,  
замешанный намертво, взять на прощание просят.

Хорошие люди, не хочется их обижать.  
Спасибо, спасибо, на первый же гвоздь обещаю  
повесить. Как глупо выходит — собрался бежать,  
и сиднем сидишь за десятою чашкою чая.

Тебя угощали на этой земле табаком.  
Тряпьем укрывали, будильник затурканный тикал.  
Оркестр духовой отрывался в саду городском.  
И ты отщепенцам седым по-приятельски тыкал.

Куда ты, куда ты... Не свято и пусто оно.  
И встанет коляска, и гроб над землею зависнет.  
«Не пес на цепи, но в цепи неразрывной звено» —  
промолвит такое и от удивленья присвистнет.

**Из «СТИХОТВОРЕНИЙ К ЭМИЛИИ МОРТИМЕР»**



Словно пятна на белой рубаше  
проступали похмельные страхи,  
да поглядывал косо таксист.  
И химичил чего-то такое,  
и почесывал ухо тугое,  
и себе говорил я «окстись».

Ты славянскими бреднями бредишь,  
ты домой непременно доедешь,  
он не призрак, не смерти, никто.  
Молчаливый работник приварка,  
он по жизни из пятого парка,  
обыватель, водитель авто.

Заклиная мятущийся разум,  
зарекался я тополем, вязом,  
овощным, продуктовым — трясло, —  
ослепительным небом навырост.  
Бог не фраер, не выдаст, не выдаст.  
И какое сегодня число?

Ничего-то три дня не узнает,  
на четвертый в слезах опознает,  
ну а юная мисс, между тем,  
проезжая по острову в кебе,  
заприметит явление в небе:  
кто-то в шашечках весь пролетел.



Говори, не тушуйся, о главном:  
о бретельке на тонком плече,  
поведенье замка своенравном,  
заточенном под коврик ключе.

Дверь откроется — и на паркете,  
растекаясь, рябит светотень,  
на жестянке, на стоптанной кеде.  
Лень прибраться и выбросить лень.

Ты не знала, как это по-русски.  
На коленях держала словарь.  
Чай вприкуску. На этой «прикуске»  
осторожно, язык не сломай.



Воспаленные взгляды туземца.  
Танцы-шманцы, бретелька, плечо.  
Но не надо до самого сердца.  
Осторожно, не поздно еще.  
Будьте бдительны, юная леди.  
Образумься, дитя пустырей.  
На рассказ о счастливом билете  
есть у Бога рассказ постарей.

Но, обнявшись над невским гранитом,  
эти двое стоят дотемна.  
И матрешка с пятном знаменитым  
на Арбате приобретена.



Забудь отдельный звук и призыв слитный,  
малороссийский выговор живой,  
и на пороге малогабаритной  
квартиры — поцелуй как таковой.

Забудь пикник на станции Красково,  
на станции Кусково перерыв  
в движенье поездов. Еще не скоро.  
Прищур окрестной зелени игрив.

Избыток жизни в судорожном теле,  
и смену поз — не спрашивай зачем.  
Спроси, зачем сменяются недели  
на месяцы и годы. В «академ»

уходит второкурсница, на третьем  
ее партнер (по слухам, андрогин)  
спивается, становится отребьем.  
Но этот слух сменяется другим.

Итак, забудь. Смотри, не перепутай,  
а то забудешь что-нибудь не то.  
Тот выговор, усиленный минутой  
беспамятства, и дачное лото, —

дурачится, глядит в кулак и тянет,  
 мешочек перетряхивает. Ну?!  
 Подходит поезд, поезд ждать не станет  
 как таковую молодость одну.

## РОССИЯ

плат узорный до бровей  
*Блок*

Ты белые руки сложила крестом,  
 лицо до бровей под зеленым хрустом,  
 ни плата тебе, ни косынки —  
 бейсбольная кепка в посылке.  
 Износится кепка — пришлют паранджу,  
 за так, по-соседски. И что я скажу,  
 как сын, устыдившийся срама:  
 «Ну вот и приехали, мама».

Мы ехали шагом, мы мчались в боях,  
 мы ровно полмира держали в зубах,  
 мы, выше чернил и бумаги,  
 писали свое на рейхстаге.  
 Свое — это грех, нищета, кабала.  
 Но *чем* ты была и *зачем* ты была  
 яснее, часть мира шестая,  
 вот эти скрижали листая.

Последний рассудок первач помрачал.  
 Ругали, таскали тебя по врачам,  
 но ты выгрызала торпеду  
 и снова пила за Победу.  
 Дозволь же и мне опрокинуть до дна,  
 теперь не шестая, а просто одна.  
 А значит, без громкого тоста,  
 без иста, без веста, без оста.

Присядем на камень, пугая ворон.  
 Ворон за ворон не считая, урон  
 державным своим эпатажем  
 ужо нанесем — и завяжем.

Подумаем лучше о наших делах:  
налево — Мамона, направо — Аллах.  
Нас кличут почившими в бозе,  
и девки хохочут в обозе.  
Поедешь налево — умрешь от огня.  
Поедешь направо — утопишь коня.  
Туман расстилается прямо.  
Поехали по небу, мама.

### **Я ПРОШЕЛ, КАК ПРОХОДИТ**

Я прошел, как проходит в метро  
человек без лица, но с поклажей,  
по стране Левитана пейзажей  
и советского инфрмбюро.

Я прошел, как в музее каком,  
ничего не подвинул, не тронул,  
я отдал свое семя, как донор,  
и с потомством своим не знаком.

Я прошел все слова словаря,  
все предлоги и местоименья,  
что достались мне вместо имения,  
воя черни и ласки царя.

Как слепого ведет поводырь,  
провела меня рифма-богиня:  
«Что ты, милый, какая пустыня?  
Ты бы видел — обычный пустырь».

Ухватившись за юбку ее,  
доверяя единому слуху,  
я провел за собой потаскуху  
рифму, ложь во спасенье мое...

Из диптиха «МУЗЫКА»

Нас тихо сживает со света  
и ласково сводит с ума  
покладистых — музыка эта,  
строптивных — музыка сама.

Ну чем, как не этим, в Париже  
заняться — сгореть изнутри?  
Цыганское «*по-го-во-ри же*»  
вот так по слогам повтори.

И произнесенное трижды  
на север, на ветер, навзрыд, —  
оно не обманет. Поди ж ты,  
горит. Как солома горит!

Поехали, сено-солома.  
Листва на Бульварном кольце.  
И запахом мяса сырого  
дымок отзовется в конце.

А музычка ахнет гитаркой,  
пускаясь наперегонки,  
слабея и делаясь яркой  
как в поле ночном огоньки.



Белла Ахмадулина

**ПАМЯТИ  
АЛЕКСАНДРА ГРИГОРЬЕВИЧА ТЫШЛЕРА**

**МИЛЫЙ ВЕЛИКИЙ ТЫШЛЕР**

— Вы напишете о Тышлере?

— О, да!

«О» — это так, самовольное изъявление одушевленных лёгких, мнение любящего бессознания, не спросившего у старших ответственных сил, которым дана маленькая пауза, чтобы сильно увидеть, обежать ошупью нечто, чего еще вовсе нет, в чьем неминуемом наличии клянется твердое: «Да!»

Всё дело — в кратком препинании голоса, в препоне осознания, в промежутке, обозначенном запятой, на которую уйдут три времени года.

О — запятая — да.

Автор — всего лишь этого восклицания, усугубленного запятой, — неподвижно сидит и смотрит в окно: на снег, на цветущую зелень, на шорох падающих листьев, сейчас — идет дождь.

Он так занят этим недвижимым неотрывным взглядом, словно предполагает в нем трудовую созидательную энергию, соучаствующую в действиях природы, и, видимо, ждет от окна, что именно в нем сбудется обещание, данное им три времени года назад.

Он как бы смотрит на свою мысль, ветвисто протяженную вовне, сотнесенную с ним в питающей точке опоры. Разглядывая со стороны это колеблющееся построение, он усмехается, узнав в нем нечто мило-знакомое, не ему принадлежащее. Преданно помышляя о Тышлере, он зрительно превратился в его измышление, почти изделие: в продолговатый силуэт, простоудушно несущий на голове прозрачную многослойную громоздкость, домики какие-то, флажки, колокольчики, человечков, занятых трудами и играми.

Весело покачивать надо лбом трогательное подобие земного бытия, приходиться ему скромным основанием, опекающим его равновесие и сохранность. Остается взглянуться в это цветное нагромождение и с любовью описать увиденное.

Этому легкому труду предшествует бархатное затемнение, мягкая чернота, облекающая выпуклый золотой свет: елку, или сцену, или улыбку лица — подарок, для усиления нашей радости заточенный до времени в нежную футлярную тьму.

Почему это вступительное ожидание, чья материя — бархат, предвзвывает в моей памяти образ Тышлера? Не потому ли, что он, в нашем зрении, так связан с Театром — не со спектаклями, которые содеял, а с Театром вообще, с его первобытным празднеством, прельстившим нас до нашего детства: в общем незапамятном детстве людей?

Вот он говорит: «До сих пор я живу детскими и юношескими воспоминаниями. На меня очень подействовали народные театры, балаганы, народные праздники и представления». — И добавляет: «Это очень важно».

Я так и вижу эти слова на его устах, в его увлекательном лице, возымевшем вдруг наивно-важное выражение совершенной детской хитрости. Я видывала и слыхивала эти его слова, относящиеся к невидимым и неведомым подробностям сокровенного художества.

Думаю о нем — и улыбаюсь, вижу со стороны лицо, улыбку, необозначенную чертой рта, зримое построение над головой, на голове: город, городá, ярмарка, флажки, кораблики, свечи, лестницы, переходы из одного в другое.

Лицо — я сейчас вижу его как бы со стороны: незаметная улыбка, очевидное для невидимого очевидца построение над головой, моей же, — мысль о нем, о Тышлере. На этот раз — не метафора, ничего не могу поделаться с явью, Александр Григорьевич.

Я ведь в окончательную смерть не верю — не в том смысле, что собираюсь уцелеть, быть, еще раз быть, сбиться вновь, иначе. Смерть — подробность жизни, очень важная для живущего и жившего, для тех, кто будет и не будет вживе. Что и как сбылось — так будет и сбудется, но я не об этом, Александр Григорьевич.

Просто сижу, улыбаюсь, вижу и вспоминаю. Построение над головой, иногда без четкой опоры на темя, вольно в небе, лучшее в мире, кроме самого этого мира, белый свет, уже во второй раз даруемый нам художниками. Без них, наивысших страдальцев, — как понять, оценить, возыметь утешение?

У Александра Григорьевича Тышлера была чудная ребячливая улыбка, вернее: усмешка чудного ребенка, доброго, не лукавого, но не простоватого, претерпевшего положенный опыт многознания. Простодушно, но не простоумно, с превосходством детской хитрецы взирал он на события жизни, на гостей — я среди них видела только почитателей его, но до и без меня, он знал, видел и понимал, чему он приходится современником, жертвенным соучастником.

Построения на голове — мое неуклюжее, достоверное построение из головы, над головой — главнейшее изъявление мысли о Тышлере. Вот и сижу, улыбаюсь, вспоминаю...

### ДИТЯ ТЫШЛЕР

«Поэзия должна быть глуповата», — Пушкин не нам это писал, но мы, развязные читатели писем, — прочли. Что это значит?

Ум — да, но не умственность суть родители и создатели искусства. Где в существе человека помещается и умещается его талант, его гений? Много надобно всемирного простора.

Но все-таки, это соотнесено с головой и с тем, что — над головой, выше главы, выше всего.

Тышлер — так рисовал, так жил. Всегда — что-то на голове: кораблики ли, театрики ли, городá, анти-корриды, женщины, не известные нам до Тышлера.

Эти построения на голове пусть разгадывают и разглядывают другие: радость для всех, навсегда.

Художник Борис Мессерер познакомил... представил меня Александру Григорьевичу Тышлеру и Флоре.

Я от Тышлера глаз не могла отвести. Я — таких не видела прежде.





## проза поэта

---

Это был — многоопытный, многоскорбный ребенок. Он говорил — я как бы слышала и понимала, но я смотрела на него, этого было с избытком достаточно.

Привыкнуть — невозможно. У меня над головой, главнее головы, произрастало нечто.

Александр Григорьевич и Флора приехали к нам на дачу. Как желала я угостить столь дорогих гостей: сварила два супа, приготовила прочую еду.

— Александр Григорьевич, Вы какой суп предпочитаете?

— Я съем и тот, и другой, и прочая...

Исполнил обещания и стал рисовать.

Однажды в пред-Рождественскую ночь в мастерской Мессерера — гадали: холодная вода, горячий воск.

Больно мне писать это. Были: обожаемый Юрий Васильев, художник, обожающий Тышлера (я знаю, так можно: обожаемый — обожающий), Тышлер, Флора, Боря и я.

Когда воск, опущенный Тышлером в воду, обрел прочность, затвердел, Юрий Васильевич Васильев воскликнул или вскричал:

— Александр Григорьевич! У Вас из воска получается совершенство искусства. Позвольте взять и сохранить.

Александр Григорьевич не позволил и попросил? повелел? разрушить. Так и сделали. Не я. Борис и я — не гадали, я всё смотрела на Тышлера и до сих пор не насмотрелась.

Что он видел, глядячи на воск и воду? Судьбу? Она уже свершилась. Художник исполнил свой долг.

Александр Григорьевич подарил мне корабельный подсвечник.

— Вы не думаете, не опасаетесь, что я, на корабле, попаду в шторм?

— Всё может быть. У Вас будет подсвечник.

Всё может быть. Или не быть. Но у всех у нас есть устойчивый подсвечник. У всех есть Тышлер.

А почему — дитя?

Выражение, вернее — содержание лица и облика — детское многознание.

Смотрю на корабельный подсвечник: вот он.

Александра Григорьевича Тышлера вижу во сне. Вчера видела: глаз не могла отвести, пока глаза не открылись.



## Олег Чухонцев

### ВОЕННЫЙ БИЛЕТ № 0676852

...уже мою вызывали букву.  
Последнее сняв, я присел на стул,  
но ожидание затянулось,  
и я как вырубился —

#### I

— Зовут! — от сна меня растолкали,  
я молча встал и не помню как  
шагнул туда, где в спортивном зале  
сидел районный ареопаг.

Они за красным сукном сидели,  
архонты наши, кто сам, кто зам,  
и нас, раздетых, глазами ели,  
а мы толклись, прикрывая срам.

Они сидели, а мы стояли,  
и между нами медперсонал

рост, вес, объем груди и так далее  
живой досматривал матерьял.

И каждый был абсолютно голым,  
не обнаженным и не нагим,  
а как преступник перед Престолом,  
который в Страшном суде судим:

И гол не так, как натурщик в классе  
перед мольбертами обнажен,  
а гол насквозь, как в последнем часе  
бывает тот, кто на свет рожден.

Я старше был, я учился в вузе  
и подлым умыслом был согрет,  
что пару месяцев прокантуйся  
и все. И белый дадут билет.

Ну не обидно: уже с дипломом,  
уже зачисленный в некий штат,  
стоять дрожа перед дуруломом,  
сжимая мысленно автомат.

Не то чтоб страх обуял, однако  
с трубою вскакивать и — отбой!  
Нет, злее ватника и барака  
была казарма с ее кирзой.

И вот в спортзале — прощай, карьера! —  
среди расчисленной толчеи  
под крестовиною для обмера  
стою, глаза подымаю и —

.....  
.....  
.....  
.....

## II

Мы с ней учились и жили рядом  
и, говорили, я нравлюсь ей,

а я неопытным был вожатым  
в ту местность, где искуситель-змея.

Гремит каток, убегают лыжи,  
теряет спицы велосипед.  
Чем греза дальше, тем проза ближе:  
вальсок, соскок и физкульт-привет!

О, глупый, первый, неповторимый  
и трижды непоправимый миг,  
длинною в вечность, где с жалкой миной  
на поле боя ты, выпускник,

бездарно робок... А сад за школой  
и вправду райский, в колючках роз...

...И вот стою перед нею голый,  
к тому ж — цветущий фурункулез.

И это ты? до чего же глупо.  
Сказать бы лучше: и это я?  
А дальше — стопор, а дальше грубо  
как в цехе бухает кровь моя.

Пока в перчатку дудит проктолог,  
и марсианская его рука  
державна, а перст полномочный зорок  
и в позу ставят призывника;

пока багровое *отверните*  
он слышит над головой приказ,  
а он при нищенском реквизите,  
и муза не подымает глаз;

пока он Марсом трикрат затыркан,  
не Марс уже, а скорей Арес,  
он видит кожей, спиной, затылком,  
он чует жгущий призор небес;

еще он в списках... давление 200  
и пульс 140 — 160...  
главврач нахмурен... сказать по чести,  
уже не рекрут, а экспонат.

.....  
Бывают встречи. Вчистую списан!  
Гипертония. Ну, повезло!  
Но он-то знает, каким стриптизом  
его контузило и спасло.

### III

Я шел своих навестить недавно,  
звенела осенняя нищета,  
и свежий холм нарывал как травма,  
едва присыпан и без креста.

И я увидел ее: сказали  
два даты все, что я мог спросить.  
И это ты? я сказал глазами,  
и было невыносимо быть.

Я многих женщин любил, а вышло  
по-настоящему ни одной.  
Но если что из меня и вышло,  
то ты пожалуй тому виной.

Я жив твоим попеченьем детским,  
а если убит — убит давно.  
Пришло рассчитаться за все, да не с кем —  
просрочено и уценено.

И я подумал еще про финиш,  
когда под вагоном стучал мотор.  
Любовь и раскаяние — они лишь  
и держат нас, остальное вздор.

А там, в окне, отлетал куда-то  
пейзаж с подтеками фонарей:  
пожарка с крышей военкомата,  
и клуб, и что там — скорей, скорей!

А может это одно и было,  
я думал, в голый глядясь простор,  
ведь то, что саднит, дает и силы  
не умирать, остальное вздор.



Игорь Померанцев

## КОЕ-ЧТО О ПЕСНЯХ

### Всей душой

В старых пленках в моем радиоархиве я нашел песню в исполнении Высоцкого. Когда-то ее пел Вертинский. Думаю, это блатная песня. Не рифмовал бы культурный стилизатор «издалека» и «гашиша».

Он капитан, и родина его Марсель.  
 Он обожает споры, шумы, драки.  
 Он курит трубку, пьет крепчайший эль  
 И любит девушку из Нагасаки.

У ней следы проказы на руках,  
 У ней татуированные знаки,  
 И вечерами джигу в кабаках  
 Танцует девушка из Нагасаки.

У ней такая маленькая грудь  
И губы алые, как маки.  
Уходит капитан в далекий путь  
И любит девушку из Нагасаки.

Кораллы алые, как кровь,  
И шелковую блузку цвета хаки  
И пылкую и страстную любовь  
Везет он девушке из Нагасаки.

Вернулся капитан издалека,  
И он узнал, что джентльмен во фраке  
Однажды, накурившись гашиша,  
Зарезал девушку из Нагасаки.

У ней такая маленькая грудь  
И губы алые, как маки.  
Уходит капитан в далекий путь,  
Не видев девушки из Нагасаки.

Здесь все как надо: героический персонаж, опасный и трудный путь к любимой, ее трагическая гибель, его мужество с привкусом горечи. Слова тоже как надо: просторечие «у ней» — в американских негритянских песнях или в песнях кокни грамматические прибабасы куда круче; «джига», танец, как правило, парный, но есть и матросская сольная разновидность джиги; «маки», из млечного сока которых делают опиум. Захватывает дух география песни: Франция, Япония, кельтская джига, прижившаяся в Ирландии, персидское слово «хаки», арабское — «гашиш» (конопля, правда, не так романтична, как мак, но тоже в хозяйстве пригодится). Не песня, а гостинец мальчику, мечтающему о приключениях. «У ней следы проказы на руках». Да, да, точно, в морских рассказах Конан Дойла плененная пиратами девушка ластится к пиратскому капитану, чтобы заразить его проказой. А девушка из урологической Нагасаки? Да. Страшна, как Хиросима, зато грудь маленькая и губы как маки... Но почему марседец пьет английский эль? Да потому, что встречается ему на жизненном пути джентльмен во фраке! Вот она, гениальная точность: соперником француза может быть только англичанин! Должно быть, тот самый, что стоял в кейптаунском порту, с пробойной в борту — помните? — «где пиво пенится, где жить не ленятся» и «губы, губы алые, как маки»... Нет, всей душой можно любить только в детстве. Потом она дробится, распыляется. Правы те, кто говорят: наша родина — детство. Правы, иначе мы б не стали эмигрантами.

## Чудная боль воспоминаний

В конце семидесятых я был свидетелем спора «Пастернак или Мандельштам». Последним и неотразимым доводом мандельштамофила были песенки на слова Пастернака из популярного телефильма: «На стихи Мандельштама шлягера не сочинишь...» От окончательной сакрализации спасла тогда Мандельштама певица Алла Пугачева с ее «Петербург! Я еще не хочу умирать...».

Втайне я был признателен певице: культ Мандельштама среди порочных людей становился удушающим...

Про этот спор я вспомнил недавно, слушая довоенное танго «Мне бесконечно жаль». Мне кажется, я разгадал секрет его очарования. Но сначала слова песни:

Я понапрасну ждал  
Тебя в тот вечер, дорогая,  
С тех пор узнал я, что чужая  
Ты для меня.

Мне бесконечно жаль  
Твоих несбывшихся мечтаний  
И только боль воспоминаний  
Гнетет меня.

Хотелось счастья мне  
С тобой найти,  
Но очевидно нам  
Не по пути...

Должно быть, эталон русской любовной лирики — пушкинское «Я помню чудное мгновенье». Так вот, это мгновенье просвечивает в шлягере:

Я понапрасну ждал,  
*Душе настало пробужденье...*  
*Как мимолетное виденье...*  
Ты для меня.

Мне бесконечно жаль,  
*Я помню чудное мгновенье...*  
*Как мимолетное виденье...*  
Гнетет меня.



Или:

Мне бесконечно жаль,  
*И сердце бьется в упоенье...*  
*И божество и вдохновенье...*  
Ты для меня.

Даже ритмически выпадающий из переклички пушкинский стих

Шли годы. Бурь порыв мятежный  
*Рассеял прежние мечты...*

подхвачен семантически песенной строчкой

...Твоих несбывшихся мечтаний...

Гениальное и пошлое — близнецы. Они говорят о главном: муках любви, слезах радости, боли воспоминаний. Первое находит слова особенные, единственные, второе — замусоленные, залапанные. Но все равно близнецы неразлучны. Так что читая классиков, слушая Моцарта или Шопена, невольно приникаешь к чистому роднику искусства — китчу.



## Евгений Берлин



Что же нам до других? По шуршащим тропинкам бредем.  
Всюду прелой листвой, будто пеплом, посыпаны тропы.  
Будто где-то под ложечкой ком тонкогубым сверчком  
Цедит дымный настой лесопарков Восточной Европы.

Оголенные корни, как вены, тверды и темны,  
Черно-влажную снедь сердцевины славянской глотают.  
Неужели их дни в этой почве уже сочтены?  
Но покуда на кронах сияет листва золотая.

Все, что будет потом, — это будет, возможно, потом. —  
Не лубочный закат да и не суетливость иная.  
Да и что до других? Мы по тропкам шуршащим бредем...  
И покуда огнем нам сияет листва золотая.

## Юлия Кунина

### INCONSISTENT SELF PORTRAIT

Я полурусская, 30, почти магистр,  
метр 67, реестр, регистр,  
обрывки энциклопедии, выписки из словаря,  
три языка, коротко говоря.  
Это мои глаза, говорят — красивые.  
Это мой длинный нос.  
Губы — цвет сливы, или черники, или помады,  
и разбирать зачем?  
Это мой профиль, говорят — нубийский,  
а может, еврейский, точнее, просто российский,  
где черт знает что смешалось черт знает с чем.  
Это моя повадка сорок-воровок.  
Это мой решительный подбородок  
решимости неизвестно на что и как.  
Это плечи — торчат ключицы,  
любила сравнить с Наташей, а надо бы с птицей,  
от которой лишь пух да перья — сожми кулак.  
Путешествие ниже, конечно, таит соблазны.  
Я, составленная из разных и разнообразных  
старых девушек и интересных дам,  
ренуаровских баб и сомнительных персонажей,  
суфразисток и верных жен, и этих, не знаю даже,  
которым в дофеминистскую эру собирались дать по мозгам.

Но это, так сказать, бахвальство, точнее, шкурка,  
лягушачья пупырчатая кожурка,  
то, что любит еврей и чурка,  
о чем и сообщаю вам.

А так, я ползу, истлевая в прахе,  
подобно гаду и черепахе,  
повелевая умом громам!

---

## Марина Ровнер

### ЭПИЛЛИЙ

Вбивая торжественный гексаметрический ритм  
В бульжник, и солнце размазав по впадинам лезвий,  
Текут... Это жадными, грязными порами Рим  
Вбирает своих легионов живое железо.

Не каждую эру почтил триумфатора ввоз,  
Но каждому смертному, как императору, снится,  
Что давит дымящийся и золотистый навоз  
Сияющий обод его золотой колесницы.

Беременных крики. И давка за место с утра.  
И черни раз в жизни позволены смелые шутки.  
В столице Вселенной свобода. И мир. И жара.  
И раб на кресте умирает четвертые сутки.

А раб за спиной у героя твердит: «Оглянись!  
И вспомни, что ты — человек. И что богом ты не был».  
Но слепнут плебеи. И птицы срываются вниз  
С прославленных портиков — в городом ставшее небо.

И вновь: «Оглянись!» Не сдержать золотого венца.  
И губы толпы от животного страха застыли,  
Что нет у империи слуха. И нету лица.  
А только литой и увенчанный лавром затылок.

## Анна Котова

• • •

Ушел. Закрылась, скрипнув, дверь.  
Погашен свет.  
Я подшиваю счет потерь  
Ко счету лет.

## Виталий Мануйлов



На срезе  
старого ствола  
смола  
нависла над краями,  
сжимая переплет коры бугристой,  
в котором свиток переделкинской сосны  
хранит  
свиданья голосов  
и слов черновики,  
обломки строк и трещины простоев,  
и гениальное простое...



Повешенный фонарь — соглядатай  
остекленевшим взором  
установился в зазор  
между краями штор —  
берет измором.  
Под ним в промозглом полумраке  
угрюмо-равнодушные зеваки  
глазеют, как с небес свалившийся Япет  
в азарте, в озверении запала  
крушит об каменный массивный парпет,  
не глядя, все, что под руку попало.  
Змееволосая настырная Горгона  
вцепилась в ухо буриданова осла.

Маячит тень экспроприатора Харона —  
теперь уже без лодки и весла...

---

## Яков Андреев



Зеленый бархат мха на черном пне.  
Лесное кладбище. Заросшая дорога.  
И неподвижный ястреб в вышине.  
И на разбитом камне образ Бога.



Твое ли, Отечество, слово  
Во тьме не светило, как Бог?  
Уходит Россия Толстого,  
Как будто земля из-под ног.

## Сергей Серебряков

### СОНАТА

Мы гуляли по городу  
спокойному, тихому, сонному.  
Он асфальтом пылил под ногами,  
равнодушно моргая нам вслед.  
Мы беседу вели о судьбе и о Боге,  
о науке и жизни и прочих житейских делах.  
Незаметно свернули к реке,  
гравий сочно хрустел под ногами.  
Собеседник был прав и в суждениях тверд.  
Я был более прав и в суждениях более жёсток.  
Он был мягок и мягок был я.  
Я конкретнее был, он конкретней старался  
казаться. В общем, мы,  
мы всегда уважали друг друга.  
тут — навстречу — вдруг вышли бандиты.  
Человек, может, пять или восемь.

Что-то стали хамить, но заметив  
в нас уверенность и удивленье,  
побурчав, покурив, удалились.  
Мы спокойно отправились дальше,  
унимая дрожанье в коленках.

Река лениво проплывала.  
Наш разговор сменился.  
Себе внушая холод поведенья,  
мы стали вспоминать приемы драки.  
В пути обратном одуванчик  
сорвал я и не удивился,  
увидев россыпь парашютов.  
Случайность ветра.  
Случайность встречи.  
Случайность смерти...  
И вдруг увидел я впервые в жизни  
живого камышового кота.  
Он подошел и мягко терся,  
глаза сливались с шерстью.  
Он был домашний.

## Алексей Верницкий



Крик чаек подготавливает вечер, —  
Без туч и ветра, судя по полету  
Отъевшихся пернатых. Лампы в доме  
Рабы и слуги зажигают. Леди  
Все ткет и распускает покрывало,  
Все более верна. Над Одиссеем  
Глумятся женихи. Он на Итаке.  
Итак, крик чаек предвещает вечер —  
Спокойный, тихий. Под чужой одеждой  
Хозяин входит в дом, где будет узнан  
Служанкой по родимому пятну, —  
И прячет меч под складками одежды.



Руины домов  
Окружают руины  
Детского сада.

## Елена Мулярова



Не прощанье опасно, а нож под присмотром детей,  
Плоской рыбой лежит, только тронь — и замечется молча,  
Или ночь на лице, состоящем из острых частей,  
Заблестит из-под век желтым глазом по-волчьи.  
У меня для тебя больше нет новостей.  
Но плывет музыкант, продираясь сквозь хриплые звуки.  
Он поет обо мне на короткой волне,  
О тебе и опять обо мне, о разлуке.  
Невозможно. И музыка движется вспять,  
В черный ящик слетаются быстрые ноты.  
Пусть пластинка пока продолжает играть,  
Завираться, кричать, набирать обороты.  
Но обманным движением прячется нож,  
На иглу наскочив, обрывается песня.  
Свет уходит в глаза, сквозь ресничную дрожь  
Он блестит все таинственней, ярче, чудесней.

## Андрей Ширяев



Три истины: огонь, вода и глина.  
Гончарный круг. Весь август у порога  
темнела перезрелая малина  
и тоже принимала форму Бога.



Я слышал музыку. В привычном гаме  
и топоте на школьных переменах  
звучали голоса за облаками  
каких-то духовых, каких-то медных.

Не зная обо мне ни сном, ни духом,  
вода в природе двигалась кругами  
весь век, пока я становился слухом  
и круг вокруг оси вращал ногами.

## Юрий Орлицкий

### ИЗ ОКНА

В этом богом забытом краю,  
Под невидимым неводом неба  
Я в стеклянном колодце стою  
И смотрю на обилие снега,  
На изъерзанный шинами тракт,  
На белесое тление окон...

А потом — побежали поля  
Мугноватым бескрайним потоком.

## Павел Соколов



В безлюдном парке

холодный свет  
фонарей,

будущее  
вполне обозримо



## НЕИЗВЕСТНЫЙ ТАРКОВСКИЙ

Вероятно, для большинства любителей поэзии в этой публикации Арсений Тарковский предстанет в неожиданном ракурсе. Все знают, сколь строгий авторский отбор претерпевали его стихи, включенные в сборники. А тут — шуточные экспромты, отнюдь не предназначенные для печати. Но и в них — Тарковский.

По собственному выражению Тарковского, стихи он начал писать «с горшка». И не удивительно. Отец его — Александр Карлович — хотя и служил в банке, был профессиональным «человеком пера»: журналистом, поэтом, переводчиком поэзии; к тому же человеком веселым — писал шуточные пьесы и смешные стишки для домашних.

Вообще в семье Тарковских стихи были естественной формой общения. Друг другу адресовались стихотворные записки и письма, в стихах запечатлевались семейные события, радостные и грустные. И эту привычку Арсений Тарковский, уже поэт, сохранил до конца жизни.

Особенно много подобных посланий писал он в юности. Жанр этот через поэзию прошлого века, уводит нас к древним авторам. В экспромтах Тарковского естественно возникают то «онегинская строфа», то изощренный акrostих, то форма классического сонета. За шутовым фасадом нередко прячутся переживания весьма глубокие. Таков, к примеру, публикуемый ниже «Сонет пригласительный», вместивший в себя не только изящно зарифмо-

ванный адрес поэта, но и намек на переживаемую им драму: за два года до того была «зарезана» его первая книжка стихов. Тарковского надолго зачислили только в переводчики... Впрочем, стихи, даже шуточные, сами говорят за себя.

*Марина Тарковская*

## Арсений Тарковский



1926. Октября 10 дня.

20-ая верста.

Москва.

*Нате, князю Гоге, vic Nicolá*

Из своего уединенья  
Вам шлет поклоны и привет,  
Друзья любви и наслажденья,  
Ваш друг, затворник и поэт.  
Московской жизнью утомленный,  
Он поселился — благосклонный  
К ленивой сельской простоте —  
Почти у леса — на «Версте  
Двадцатой» — глупое названье!  
Хоть было бы — «Двадцать одно».  
Напомнило б тогда оно  
Мне прошлых лет очарованье,  
Далекий Елисаветград  
И милых дней беспечный ряд;



«Палас», «Америкен» и новый  
Тот ресторан, что держит Бранд,  
Где к вечеру, на все готовый,  
Нас ожидал официант,  
«Сильнее смерти», «Баядерку»,  
Всю «Коломбину» и «Венгерку»  
Из Жильбера... Звенит стакан,  
Давно мой милый Гога пьян,

По приказанью Николая  
Скрипач безумствует. Но вот  
Встает и медленно идет  
К дверям мой Гога. Исполняя  
Заветы дружбы — с ним идем...  
...в «Америкен» — и снова пьем.



Пора, пора утомониться, —  
По вечерам — за пассиянс  
Покойной бабушки садиться  
Да слушать бабушкин романс  
За тонкою стеной; что нужды —  
Что этот мир — большой и чуждый —  
Забудет нас? Зато какой  
Мы ласковый найдем покой  
В своем родном уединенье,  
Где возвратит нам память вновь  
И нашу первую любовь  
И юность в легком сновиденье,  
Где нас под тихой сенью ждут  
Свобода, тишь и мирный труд.

*Юрию Никандровичу Верховскому*

### СОНЕТ ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ

Слугой размеров стихотворных, стрóf и  
Созвучий был я много лет подряд,  
Лез на рожон и черту был не брат, —  
Боялся лишь застрять на апострофе!

Я видел правду не в стеклянном штофе,  
А в ней самой. Теперь, как говорят, —  
Я — переводчик; — и просить Вас рад  
Приехать к нам не на стихи: на кофий!

Я мало на Парнасе волховал.  
Не мало есть возвышенностей в мире, —  
И новый адрес мой: Коровий вал,  
Дом 22, квартира же — 4.

Быть может, есть Парнас, да не про нас.  
Коровий вал — вот это мой Парнас.

14 сентября

1948.

Сочинил А.Тарковский, дорогого Юрия Никандровича  
ожидающий с любовью и нетерпением.



*Вере Звягинцевой*

Мы знаем друг друга давно,  
В течение десятилетий.  
Твое молодое вино  
Состарилось. Что ж, все равно,  
Его уже выпили дети.

И дети растут у детей,  
Мускат закипает в подвале,  
И юности милой твоей  
Вино их, быть может, хмельней,  
Но чище по цвету — едва ли.

Подумаешь — тоже беда, —  
А я не боюсь непогоды?  
А я не скриплю в холода?  
И все-таки ты молода,  
Как Фет в девяностые годы.

Есть молодость — всякой другой  
Щедрей и влюбленной, и это —

Как тот бубенец под дугой,  
Как первый снежок под ногой,  
А старости нет для поэта.

И ты — как дитя среди детей  
По древнему праву, так значит,  
И музе счастливой твоей  
На свете светлей и теплей:  
Она и от горя не плачет.

Ноябрь  
1964.

А. Тарковский сочинил с любовью под день  
рождения Веры.

• • •

Растопылив, как портфели,  
Крылья мокрые свои,  
От весны осатанели  
Служащие воробьи.  
Начинается с рассвета  
Министерское житье,  
Сумасшедшая анкета —  
Чьи вы, чей ты, чья и чьё?

Без описки, без подчистки  
Чешет секретариат,  
И стрекочут машинистки  
Так, что литеры летят.

Сам начальник в каждой луже  
Начищает серебро,  
Чистит верное оружие —  
Вечное свое перо.

И пока на белом свете  
Воробьев не перечесть,  
Пред анкетами в ответе  
Перья Восемьдесят Шесть.

Пусть вопросник свой старинный  
В клюве принесут и мне —  
Напишу: я воробьиный  
Сослуживец по весне,

Архивариус апреля,  
Переписчик всех ручьев,  
Регистратор всех проталин,  
Регистратор:

*Воробьев.*

1 апр. 1960

## КОММЕНТАРИИ

Адресаты первого послания — Юрий Никитин («князь Гога»), его жена Наталья (Ната) и Николай Станиславский («виконт Николая») — друзья Тарковского по Зиновьевску (в прошлом — Елисаветград, после — Кировоград), где он родился и где прошло его детство и ранняя юность.

«Двадцатая верста» — прежнее название нынешней станции Баковка по Белорусской ж.-д., где Тарковский снимал квартиру. Этому времени посвящена его поэма «Чудо со щеглом».

«Палас», «Америкен» — рестораны в Зиновьевске.

Юрий Никандрович Верховский — поэт, переводчик, литературовед.

Вера Клавдиевна Звягинцева — поэт, переводчик.

*Публикация и комментарии М.Тарковской*



Евгений Рейн

ИЗ СТАРЫХ ТЕТРАДЕЙ

**БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ И МИХАИЛ АЛЕКСЕЕВИЧ**

Погляди на Москву с высоты пирамиды Хеопса,  
ведь не выше она, чем девятка таких этажей.  
Что мелькает на дне? Это времени черная оспа,  
запестреет в глазах и погонит из дома взашей.

Так темно в этой комнате, и отлучился хозяин,  
и когда выхожу я на узкий, опасный балкон,  
за полтысячи верст темнолицый учтивый волжанин  
из окна своего посылает посильный поклон.

Так и жили они, на восьмых этажах, на девятых,  
ничего, никогда, ниоткуда ни впрок, ни взаймы



между белых и красных, веснушчатых и бесноватых,  
диктатуры и придури и среднерусской зимы.

В этот поздний рассвет наплывали горячие окна,  
восставал вавилон, припорошенный первым снежком,  
но об этом они написали легко и подробно —  
не пора ли на улицу, вниз, в суматоху, пешком?

Я всегда понимал, прикасаясь к огню и железу,  
людям словно судам надлежит поднимать якоря.  
Крови полон стакан, броненосец пошел на Одессу  
по суровому кряжу оранжевым крапом горя.

1982



Переходя ручей среди заснеженного поля,  
вглядываешься Бог знает куда,  
то ли в шестидесятые, то ли  
в сороковые года.

Почему-то чувствуешь себя оккупантом  
чужого времени и не слишком рад,  
и пора возвращаться к родным пенатам  
через Курск, Сталинград.

Захватила леса партизанская нечисть,  
вскинут ствол и готов,  
и пора отступать, отступать в бесконечность  
разоренных, как села, годов.

Возвращаться к плечистому коверкоту,  
к пятилетнему плану народной борьбы,  
и пора попенять на природу, погоду,  
если бы да кабы.

Там на родине все еще воеет Утесов,  
правит важно и мудро великий Сосо,

и дрейфует Папанин у полярных торосов  
и рисует голубку формалист Пикассо.

Там танцует заезжий поляк буги-вуги,  
бьет ботинком по столику русский премьер,  
ушивают штанины стилиги-подлюги  
и рифмует гекзаметры новый Гомер.

Поднимая пустое лицо над толпою  
сбитых в тесный загон шелудивых годов,  
пепелище времен он развеет, как Трою,  
запинаясь на паузах что Михалков.

Потому-то изгой и хранитель эпохи,  
отмеряя заснеженный наново наст,  
я бессмертнее вас, олимпийские боги,  
проживающий хроноса черствые крохи,  
перемешанный с ними в подпочвенный пласт.

1982



Сладкоежка. Малиной и пряником  
надышался махровый халат.  
Вы на кухне сидите с напарником,  
«чай да сахар» про вас говорят.

Ярче, ярче — губною подмазкою,  
глуше, глуше — кистями портьер  
в кумачовую тьму первомайскую  
или в ночь новогодних химер.

Приоткрой уголок фиолетовый  
с папироской бессмертной в зубах  
и трэфочервововалетовый  
свой комод отвори второпях.

Тише, тише — гораздо удобнее,  
больше, больше до самых глубин,  
где в комодке темнеет укромное  
подземелие впавшее в сплин.

Поглядим, что в заначке навалено,  
сохранилась ли та пастила,  
или давняя сказочка нянина  
на усы мимо уст утекла.

1986



Все тот же прибалтийский модернист  
разрисовал и выткал эти стены.  
Тогда ты и сказала:  
«Отвернись,  
теперь гляди. Какие перемены

ты замечаешь? Я тебе в упрек  
остановила солнце на закате.  
И так как ты всего лишь полубог,  
не разводи руками, Бога ради.

А женщине дана такая власть —  
однажды в жизни доказать на деле  
свои права и усмехнуться всласть  
и не тянуть уж больше канители.

Гляди, не щурься, все это могло  
дом основать и праведное счастье.  
Меня, что глину, время обожгло,  
а ты погиб под игом самовластья».

1981

## ШЕСТИДЕСЯТЫЕ

Я помню лунную рапсодию  
и соловьиною мелодию,  
твои улыбки, звуки скрипки  
и пятьдесят четвертый год.  
Студенческие вечеринки,  
столовое и четвертинки  
и довоенные пластинки,  
вискозу, бутсы, коверкот.

Я помню девушек в шифоне  
и «Караван» на патефоне,  
я помню Пикассо на фоне  
плакатов местных «Миру-мир!»,  
я помню, как запущен спутник,  
я помню, как министр-распутник  
переведен был в Армавир.

Я помню рифмы Евтушенки,  
расшатанные этажерки,  
что украшали по дешевке  
Хэмингуэй и «Новый мир»,  
я помню время Будапешта,  
я помню вести подопечных  
держав, ну, Польши, например.

Я помню, как в Москве кондовой,  
но к новому уже готовой,  
в Сокольниках среди осин  
стоял американский купол,  
набитый всем от шин до кукол;  
я там бывал, бродил и щупал  
и пил шипучий керосин.

И остроносые ботинки  
и длиннохвостые блондинки...  
вас, бледноватые картинки,

я вызываю на парад.  
Я сам на этой киноленте  
подобен бедной канарейке,  
запевшей в клетке невпопад.

Я сам такой шестидесятник,  
заброшенный как бы десантник  
в семидесятые года.  
О, ветер лживый и насадный,  
тащи мой парашют до самой  
земли.  
И сбудется тогда!

1976

### **МЕДНЫЙ ЗАДНИК**

Сидя в носках в ателье бытовом,  
от нетерпенья качая бедром,  
я догадался кое о чем,  
глядя в оконный проем с Петром.  
Вот я вернулся в родной Ленинград  
и на Галерной, где некогда жил,  
родине родин, я, ренегат,  
пару подковок подбить решил.  
Сношены лучшие сапоги,  
новая кожа уже на ранту.  
Я понимаю команду: «Беги!»  
с главными мыслями наряду —  
«по направленью, а не вопреки» —  
так мне написано на роду.  
Нет, я совсем не легкий атлет,  
астма и девяносто кило,  
но я и не ловкий подлец,  
важно закидывающий чело.  
«Бег это все, финиш — ничто!»  
Запатентовано? Ну и что!  
Сколько я помню себя — сквозняк,

спешка, черствые пироги,  
дом на соплях, жизнь на гвоздях,  
быстрые танцы, «рок на костях»,  
бред, газетчина, перегиб.  
«Стой, ложись и беги, беги!»  
Сколько же бегства в русских стихах:  
вспомните «Слово о полку...»,  
пушкинских мышек, последнюю Ах —  
матовой книгу, за совесть и страх  
мы сочиняли их на бегу,  
вспомните «Бог — это бег» строку.  
Там в оконном проеме он  
неподвижен на вид,  
и трон его — каменный монолит,  
именуемый Гром,  
вырубленный топором и пером  
под окаянным Петром.  
Плантатор, насильник, космополит,  
преследователь на медном коне!  
Кем он теперь приходится мне,  
домоуправ или замполит?  
Что я против погони могу?  
Только подковки на сапоги,  
чтобы полегче скользить на бегу  
вроде героя «Ну, погоди!».  
Медь изнасилась за триста лет,  
холод, ни зги кругом;  
надо выстукивать невский лед  
кованым каблуком.  
Чавкает лошадь, шипит змея,  
снег слетает, слепя.  
О, Государь, не гони меня  
и не губи себя!

1974

АВТОРУ «УРАНИИ»

Наступит день, когда смешаются манеры,  
наполнят саркофаг, захлопнут мавзолей;  
ждемся же конца прекрасной нашей эры,  
и будет нам лежать прочней и веселей.  
Туда войдет углом александрийский камень  
и ордена друзей — почетный легион;  
и грянет Мендельсон, как подголосок мамин,  
тогда-то и кадавр набьется целиком.  
Одна рука в Москве (Озириса — Изиды),  
другая голова — (Афины — Арканзас).  
Придется прихватить такого паразита,  
что он в последний час откажется от нас.  
И все-таки, когда дежурные сержанты  
верхом на хрустале разделят холодец,  
не будем, шер ами, упорно кровожадны,  
простим им все и вся и даже, наконец,  
копеечные дни, смертельные ошибки,  
сумбурных наших дам в расширенных трусах,  
турусы на невесте, кургузые нашивки  
и вежливую вошь в опальных небесах.  
Нас четверо еще и потому нас двое,  
а в люльке голосит доцент и педагог,  
который утвердит свое передовое  
учение для тех, кто слаб на передок.  
И все сойдет на нет — «Союзы-Аполлоны»,  
иудин поцелуй, непрошенный транзит,  
и только детский хор темно и просветленно,  
как ранний Эврипид, эпоху отразит.



### «Я РАССТАВЛЮ СЛОВА...»

Юрий Одарченко принадлежит ко второму поколению первой парижской эмиграции, которое, не успев духовно окрепнуть, дважды оказалось под колесами истории. Поэтому на общем малооптимистическом фоне эмиграции биография этого поколения выглядит особенно трагической. Георгий Иванов в статье о поэзии послевоенного периода скажет: «Уже задолго до войны эмигрантская поэзия «стабилизировалась», на приток новых махнули рукой, стараясь сберечь то, что есть, и довольствуясь этим. Появление Ю.Одарченко, выступившего в печати спустя три года после появления liberation, отрадное, но, как все исключения, лишь подтверждающее правило — исключение!».

Видимо, культивация и охранение очага русской словесности в изгнании оказались возможными лишь за счет тех созревших и оформившихся еще в России религиозных, духовных и творческих личностных ресурсов, которые спасали себя надеждой на великие перемены и возвращение. Их дети, в младенчестве или отрочестве покинувшие Россию, в силу малости лет не могли обладать теми моральными запасами, которые окормляли их родителей, а следовательно, они были лишены главного — самоощущения веры и надежды. Тому способствовали и иные сопутствовавшие причины. Если еще в двадцатые годы идеологически разноликое русское зарубежье обладало богатством печат-



ных изданий, свидетельствовавших действительно о живом духе традиций, то к концу войны, сильно обнищавшее, оно способно было сохранить лишь единичные крайне политизированные газеты и журналы. Эмиграция перестает быть аккумулятором новых голосов и средством их поддержки.

В предисловии Кирилла Померанцева к книге Ю.Одарченко «Стихи и проза», вышедшей в 1983 году в Париже, спустя почти двадцать лет после смерти писателя, можно прочесть следующее: «Когда же стихи его стали появляться в парижском «Возрождении» и в нью-йоркском «Новом журнале», отклики на них тогдашних критиков были более чем сдержанные. Одарченко это знал и не переставал утверждать: «Подождите пятьдесят лет и тогда увидите». Я искренне рад, что «увидели» на двадцать лет раньше. И не только в эмиграции (в эмиграции, пожалуй, меньше всего), но в Советском Союзе. Мне много приходилось встречаться с советскими поэтами от Твардовского до Слуцкого (перечислять всех не стану), и решительно все попросту балдели от этих ни на какие другие не похожих стихов, просили перечитывать по несколько раз, записывали, считали их «новой страницей в русской поэзии».

На этом застольном советском «балдении» по поводу «исключительного голоса», однако, все и окончилось. На страницах советской печати так и не появилось ни одной строчки этого поэта — поэта подлинно трагического гротеска, в чьем творчестве органично сосуществуют язык дадаизма, французского сюрреализма и традиций «русского беса» — от Пушкина, Гоголя, Достоевского до Блока и Ремизова.

Эмиграция не знала поэтических экспериментов обереутов. Но, как ни странно, переключку с мотивами поэзии Ю.Одарченко можно найти в стихах Д.Хармса, Н.Алейникова, А.Введенского и позднего И.Бахтерева. Видимо, петербургская линия литературного мистицизма в лице ее поздних продолжателей — А.Белого и В.Ремизова, успела отозваться в последующем за ними поколении и по ту и по другую сторону кордона.

Поразительно, насколько личность Ю.Одарченко соответствовала его родовому имени — сколь разносторонне он был одарен. Оппонируя Фрейдю, он написал большой труд по психотерапии, до сих пор не опубликованный. Подобно известному русскому художнику Павлу Мансурову, поэт зарабатывал деньги писанием эскизов декоративных тканей для галстуков. По воспоминаниям близких, Одарченко обладал и блестящим дарованием пианиста. Но самый большой и одновременно самый опасный его дар — это дар сверхчувственного зрения. Ю.Одарченко постоянно ощущал себя и видел как бы в двух измерениях — в настоящем ему открывался образ будущего. Это ясновидение и породило совершенно особый мир его поэзии, и трагический финал его биографии, при всей своей странности и непохожести неким образом символизировавший человеческую и творческую судьбу его поколения: райски безоблачные детство и отрочество в начале (описанные в главах его неоконченной

повести «Детские страхи») и бескровное, выношенное творчеством самоубийство в финале...

Родившись в семье московского банкира, он каждое лето своего беспечного детства проводил в семейном имении неподалеку от мест, где создавались гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки». И не особый ли колорит географического ландшафта открыл ему еще в раннем возрасте видение, которое называют «третьим глазом»? Он так же, как и Гоголь, за фасадом мира прозревал его обратную сторону. За личиной — лицо, в завязке действия — его итог.

Как известно, Ремизов тоже обладал необыкновенным видением мира. Но его движущийся, копошащийся мир «подстриженных глаз», родственник гофманиаде, создавал ауру загадочности и тайны, обогащая плоский мир статики. Мир, окружавший Одарченко, не смог стать для него игровым, орнаментальным моментом творчества. В детские его стишки проникала обволакивающая тень.

Мальчик катит по дорожке  
 Легкое серсо.  
 В беленьких чулочках ножки,  
 Легкое серсо.  
 Солнце сквозь листву густую  
 Золотит песок,  
 И бросает тень большую  
 Кто-то на песок.  
 Мальчик смотрит улыбаясь:  
 Ворон на суку,  
 А под ним висит качаясь  
 Кто-то на суку.

Легкая народная считалочка оборачивается петлей «Паши-Пашеньки» — одного из постоянных и жутковатых персонажей его поэзии:

Как в углу на чердаке  
 На тончайшем ремешке...  
 Свет погас. Теперь ни зги... —  
 Пашенька, Пашенька, помоги!..

или:

Чай в двенадцать ровно!  
 Подошла к дверям.  
 В дверях  
 Обернулась.  
 Смертный страх  
 В помутневших зеркалах...

На паркет упала... Ах!  
Клавдия Петровна.

Почти все мини-драмы Ю. Одарченко разворачиваются при свете дня. Не случайно, что первый и единственный изданный прижизненно сборник (1940 г.) называется «Денёк». Слово «денек» настраивает на светлую гармоническую тональность, которая как бы не в праве быть предвестницей печального исхода. У Одарченко «Денечек, денечек, вот так день!» превращается в «Туманный день И бездны тень»:

А если солнышко взойдет  
И смерть под ручку приведет,  
То это будет все равно —  
В гробу и тесно и темно.

Действие в его стихах обычно разворачивается в ускоренном ритме пространственного или временного пути. Итог — исход — почти всегда идентичен и в то же время всякий раз непредсказуем. Безоблачный, первозданный мир детей, цветов, птиц, насекомых, животных видится поэтом через незабываемый, зажатый кулачок Матрешки — безвинной жертвы Ставрогина. Потому этот игровой мир каждый раз в финале стихотворения оборачивается своей антиномией. И ребенок в стихах Одарченко очень часто становится не только свидетелем разрушения, но даже его прорицателем. Это двойное, порой ерническое зрение и готовит непредсказуемый финал.

Я болен страшною болезнью:  
Не сифилисом, не чумой —  
Еще страшнейшею болезнью —  
Пошел я по миру с сумой.

Встречать знакомых мне не стыдно —  
«Ах, здравствуйте! Я очень рад.  
На бал собрались? это видно.  
Но что за странный маскарад?»

А я протягиваю руку  
И мне, смеясь, суют пятак.  
Я спешно пожимаю руку  
И ухожу на свой чердак.

Там в щелях шепчут тараканы —  
Ну что, повесится ли он?  
Заглядывают мне <в карманы>  
И видят — денег миллион.

На эти деньги покупаю  
 Вина, селедки, папирос.  
 И в тишине своей читаю  
 Безумный гоголевский «Нос».

В рукописях Одарченко, еще не разобранных наследниками, можно найти много записей, в которых поэт ведет постоянный диалог с Достоевским. Тот становится как бы альтер-эго поэта. В этом диалоге вырастает проблема ответственности писателя перед словом. В рукописях я обнаружила обращенные к Достоевскому стихи:

Вам Государь простил,  
 Но мы Вам не прощаем,  
 Вы оправдались тем, что «Бесов» написали.  
 Так значит, Вы заранее все знали?

Диалог с Достоевским ведет его к размышлению о «словечках»:

Какая власть дана словечку!  
 Из человека в человека  
 Любого превратит оно.  
 Ему пред совестью дано  
 Гореть, как пред иконой свечка.  
 Необычайное словечко!

А далее и к самоиронии над собственным «словом»:

Как прекрасны слова:  
 Листопад, листопад, листопады!  
 Сколько рифм на слова:  
 Водопад, водопад, водопады!  
 Я расставлю слова  
 В наилучшем и строгом порядке —  
 Это будут слова,  
 От которых бегут без оглядки.

В один из ясных, солнечных денечков Юрий Одарченко не затянул петлю, которая так многовариантно возникала в его поэзии, а, видимо, как всегда спонтанно, в ритме очередной считалочки или песенки, — засунул в рот шланг от газового баллона и побежал из жизни «без оглядки»: «мертвому не стыдно». Но убежал ли он от собственных видений и плетений слов или от абсолютного отсутствия воздуха и резонанса? Это навсегда останется загадкой.

«Пятьдесят лет», о которых говорил Ю. Одарченко, не за горами. Стихи его звучат свежо и современно. И по всем своим формальным признакам

могут быть сопоставимы с нынешним поэтическим авангардом. Однако опять его поэзия никак не совпадает с духом постмодернизма по самой своей экзистенциальной сути. Игра в искусстве у Одарченко оборачивается последним и единственным решением. Трагически-гротескные реалии, приоткрытые им с такой смелостью, роднят его оригинальную и самобытную поэзию с русской поэтической классикой XX-го века.

*Галина Маневич*

## Юрий Одарченко

### ЧАЙНАЯ РОЗА

Чашка чайная, в чашке чаёк  
С отвратительной сливочной пенкой.  
Роза чайная, в розе жучок  
Отливает зловещим оттенком.  
Это сон? Может быть.

Но так много случайностей  
В нашей жизни бывает за каждый денек,  
Что, увидевши розу душистую, чайную,  
Я глазами ищу — где зловещий жучок.

### СТИХИ В АЛЬБОМ

Бом, бом, бом...  
Вам стихи в альбом  
Пишут Бим и Бом,  
Оба сразу вместе,  
Женихи невесте.  
Бим, бим, бим...  
Бим написал:  
«Нам этой жизни мало»...  
А Бом сказал:  
«Достаточно трех дней».  
А женщина привычно и устало  
Копировала белых лебедей.  
И муж ее, в блаженстве цепenea,  
Был в совести своей ничем не уязвим,

Мерещилась развратная Помпея...  
«Пиши-ка ты», сказал стыдливый Бим.  
И видит Бом: пылающая лава  
(Под ней скрывается покорная земля)  
Кипя течет, как сладкая отрава,  
От стен упрямого, безумного Кремля.  
В набат колокола трезвонят:  
И бим и бом, и бим и бом...  
Что это, старый мир хоронят?  
Нет, это вам стихи в альбом.

### ПЛАКАТ

Меж деревьев белый пароходик  
Колесом раскрашенным шумит.

*Борис Поплавский*

Пароход, пароход, пароходик  
Красным лезвием режет плакат,  
Пассажиры по бортику в ряд  
Опершись о перила стоят,  
Путешествию кто же не рад?  
Очень рад и стальной пароходик!

Ах как рад, ах как рад пароходик!  
Красный носик, а винт позади,  
От земли не легко отойти,  
Дыму сколько из труб, погляди:  
Дым кругом и вода впереди.  
Веселее плыви, пароходик!

Это новый совсем пароходик:  
В трюме нету всезнающих крыс,  
Голубеет прозрачная высь,  
Он далеко, далеко, взглядишь —  
Вот и скрылся за радужный мыс.  
Очень нравится мне пароходик.  
Помолюсь за стальной пароходик.

Шепчет на ухо ангел: «Не так  
Ты молитву читаешь, чудак.  
Повторяй потихоньку за мной:  
Со святыми Господь упокой  
Пароход, пароход, пароходик».



Есть совершенные картинки:  
Шнурок порвался на ботинке,  
Когда жена в театр спешит  
И мужа злобно тормозит.

Когда усердно мать хлопчет:  
Одеть теплей сыночка хочет,  
Чтоб мальчик грудь не застудил,  
А мальчик в прорубь угодил.

Когда скопил бедняк убогий  
На механические ноги,  
И снова бодро зашагал,  
И под трамвай опять попал.

Когда в стремительной ракете  
Решив края покинуть эти  
Я расшибу о стенку лоб,  
Поняв, что мир — закрытый гроб.



Маменька, а маменька! что, часы сознательны?  
«Ха, ха, ха, задал вопрос,  
Часовщик часы принес,  
Будь ему признательным!»

А скажи мне маменька, часовщик сознательный?  
«Инженер идею дал,  
Часовщик часы собрал,  
Ах ты, любознательный!»

Ну, а как же, маменька, инженер сознательный?  
«Инженер бы сам не смог,  
Инженера создал Бог,  
И молись Создателю!»

В сердце дрогнули весы,  
Чаша долу клонится,  
Мальчик смотрит на часы,  
Но пока не молится.



В бистро французской деревушки  
Смотрю в стеклянную дыру.  
Слежу как бродят две телушки  
По изумрудному ковру.

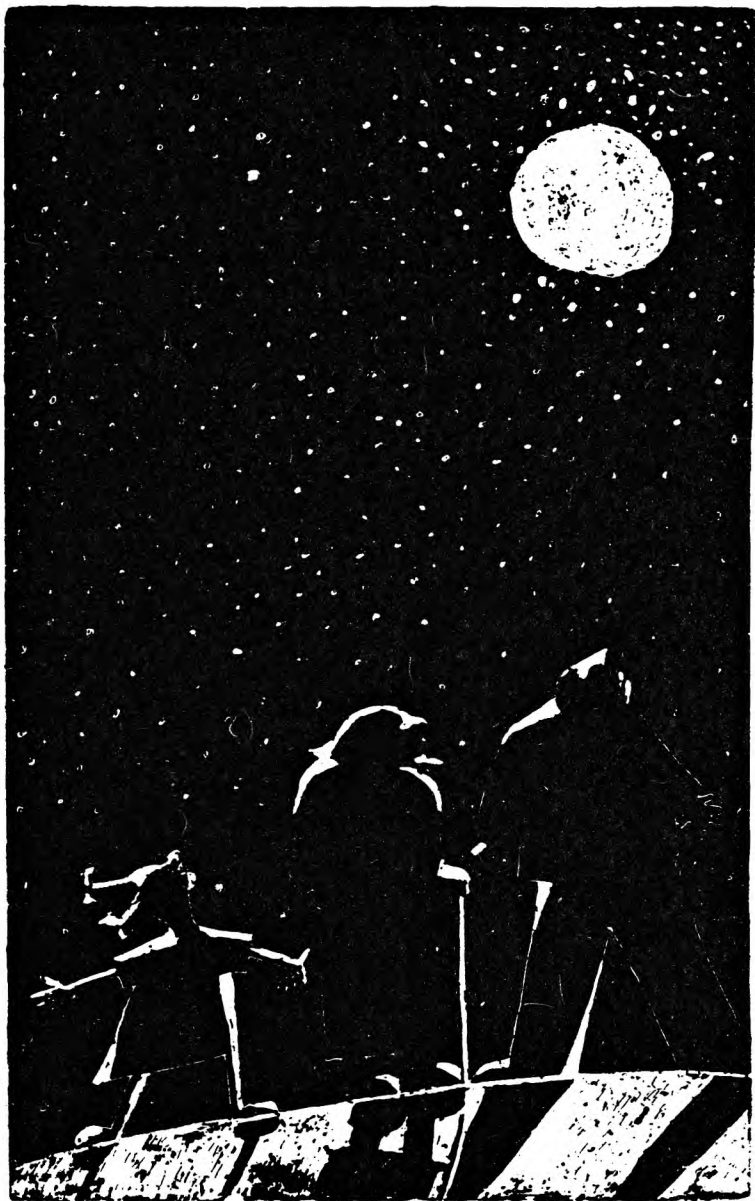
Душа уснула в мудром теле,  
Мне ум совсем ни для чего.  
Что надо мне на самом деле?  
По совести — да ничего.

Слились кошмары Скотланд-Ярда  
С журчанием осенних струй;  
И всплеск шара на дне бильярда  
Похож на детский поцелуй.



Поздравляю всех молящихся  
С тем, что молятся.  
Поздравляю розы чайные  
С тем, что колются.  
Поздравляю всех трудящихся  
С тем, что трудятся.  
Получившего пощечину  
С тем, что судится.  
Поздравляю неудачников,  
Коль не клеится.





Продавца гуммиарабика,  
Если клеится!  
Поздравляю, низко кланяюсь  
Встречным всем наперечет.  
Поздравляю, низко кланяюсь  
Всем, кто дышит и живет.



На палубе работают матросы,  
Над морем пролетают альбатросы.

У печки погибают кочегары,  
В прохладе нежатся ленивые гагары.

Как пароходу минуть мины,  
Вокруг которых плещутся дельфины.

Сам капитан в бинокль глядит  
И видит в море рыбу-кит.

Киту привольно и отрадно,  
А капитану так досадно:

Что море дремлет, солнце блещет,  
Но в лихорадке флаг трепещет.

*Публикуется с разрешения Сесили Одарченко*



Михаил Синельников

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

Серебряный век, тосковавший по мировой культуре, хотел видеть все ее цветы в своем цветнике и не мог, конечно, обойтись без красок исламского мира.

Из коранической версии посещения царя Соломона царицей Савской заимствован и сюжет драматической поэмы Мирры Лохвицкой «На пути к Востоку». Замечателен в этом сочинении поэтессы, при жизни слывшей «русской Сафо», рассказ Ивлиса (Иблиса) о сотворении человека. Впечатления Лохвицкой от чтения Корана причудливо сочетались с еще детской очарованностью миром сказок «Тысячи и одной ночи».

Бальмонт, неутомимый путешественник, не раз бывавший на Ближнем и Среднем Востоке, написал несколько блестящих стихотворений, окрашенных «мусульманским» колоритом, и среди них — «Песня араба» и «Оттуда». Последнее — прямое подражание речи Пророка с эпиграфом из Корана «Я обещаю вам сады».

---

\* Окончание. Начало в «Арионе» №3 за 1996 г.

Мир мусульманской духовности не был чужд и Федору Сологубу. Гениальное стихотворение «В бедной хате в Назарете» отчасти основывается на мусульманской легенде об Исе (Иисусе), лепившем птиц из глины и дарившем им жизнь. В стихотворении о Юсуфе и Зулейке история Иосифа Прекрасного дана по кораническому варианту. Прекрасно и позднее стихотворение, в котором упомянут известный рассказ о путешествии Мухаммеда в рай. О кувшине, опрокинувшемся в миг вознесения. Облетевший все «жилища Аллаховы» Пророк вернулся, а из кувшина еще течет вода: «На опрокинутой кувшин Глядел вернувшийся из рая. В пустыне только миг один, А там века текли, сгорая».

У Ивана Бунина «мусульманских» стихов так необычайно много, что и не зная подробностей его повседневного быта и бытия, можно предположить, что последний из великих русских писателей-классиков никогда не расставался с Кораном, всю жизнь возил его с собой в дорожном чемодане. И это именно так. Коран в переводе А. Николаева (московское издание 1901 года) был для Ивана Алексеевича одной из насущных и постоянно читаемых книг. В стихах, навеянных исламским Востоком, русский поэт следовал Корану непосредственно, порою прямо повторяя его стихи. Кроме того, Бунин с особым чувством законного наследника продолжил пушкинскую традицию «Подражаний Корану».

И все же восточные стихотворения Бунина имеют не только книжные источники. Ощутима не одна только зачарованность орнаментом, столь свойственная часто поверхностным произведениям символистов. Бунин ездил по белу свету не меньше, а больше, чем эти поэты. Все вновь покоряясь властному зову, возвращался он в страны ислама, и стихи, слагавшиеся в путешествиях или вызванные к жизни воспоминаниями о них, шли прежде всего от непосредственного ощущения почвы и воздуха открывшихся стран, полюбившихся городов, селений, садов и пустынь. В один день Бунин мог писать о небесах русского Севера, берегах Днепра или Оки, монастырях Сицилии, джунглях Цейлона. Но стихи его (как, впрочем, и проза) неизменно основывались на личном переживании. В десятках стихотворений этот православный христианин из русского стародворянского рода сумел всецело перевоплотиться то в мусульманина, странствующего дервиша, паломника к святыням, то в певца, упоенного гаремной негой, то в свидетеля сотворения мира Аллахом, то в очевидца Страшного суда...

Бунин оценил разные стороны мусульманской жизни. В ночных песках он готов поверить арабскому преданию: «Путник, не бойся! В пустыне чудесного много. Это не вихри, а джинны тревожат ее. Это архангел, слуга милосердного Бога, В демонов ночи метнул золотое копьё». Во многих стихотворениях русский поэт предстает пылким исламским мистиком. К числу шедевров бунинской поэзии относится «Тайна», снабженная эпиграфом из Ко-

рана: «Элиф. Лам. Мим». Хороши и его многочисленные любовные стихи, в которых присутствуют исламские мотивы и образы. Например, два стихотворения о красавице-еврейке Сафии, жене Пророка. В одном из них, очень милым и трогательным восьмистишием, несколько легкая, бытовая интонация вдруг становится торжественной:

Сафия, проснувшись, заплетает ловкой  
Голубой рукою пряди черных кос:  
«Все меня ругают, Магомет, жидовкой», —  
Говорит сквозь слезы, не стирая слез.  
Магомет, с усмешкой и любовью глядя,  
Отвечает кротко: «Ты скажи им, друг:  
Авраам — отец мой, Моисей — мой дядя,  
Магомет — супруг».

Пророк в немногих словах утверждает свою связь с Библией, приемственность своего посланничества.

Исламские мотивы и темы слились в творчестве Бунина с мотивами и темами библейскими и евангельскими. В каком-то смысле все три «религии откровения» были для него единой религией. Но Бунин умел чувствовать и особость ислама. В стихотворении «Зеленый стяг», звучащем как призыв к священной войне, столь неожиданный в устах православного, поэт охвачен яростью и вдохновением...

Пленительное сочетание восточной сказки и цветущей жизни до последних дней грезилось Бунину и манило в дорогу:

Пустыня в тусклом жарком свете,  
За нею — розовая мгла.  
Там минареты и мечети,  
Их расписные купола.  
Там шум реки, базар под сводом,  
Сон переулков, тень садов —  
И, засыпая, пахнут медом  
На кровлях лепестки цветов.

«Персидский соловей», по точному определению Бальмонта, звучал в поэзии Михаила Кузмина. Исламские мотивы присутствовали во многих произведениях поэта, путешествовавшего по Ближнему Востоку и навсегда очарованного Египтом и «золотой вязью» арабских букв. Особенно хорош состоящий из 30 стихотворений цикл «Венок вёсен (Газели)» в книге «Осенние озера». Иные из этих стихов вдохновлены сказками и легендами арабов, другие испытали влияние арабской поэзии. Такие же, как газель «Каких досто-

ин ты похвал, Искандер...», несомненно, написаны прилежным читателем Корана. Достоинства любовной лирики сочетались в этом цикле с элементами мусульманской мистики:

Нам рожденье и кончину — все дает Владыка неба,  
 Жабе голос, цвет жасмину — все дает Владыка неба.  
 Летом жар, цветы весною, гроздья осени румяной  
 И в горах снегов лавину — все дает Владыка неба.  
 И барыш и разоренье, путь счастливый, смерть в дороге,  
 Власть царей и паутину — все дает Владыка неба.  
 Кравчим блеск очей лукавых, мудрецам седин почтенье,  
 Стройный стан, горбуны спину — все дает Владыка неба.  
 Башни тюрем, бег Евфрата, стены скал, пустынь просторы,  
 И куда я глаз ни кину, — все дает Владыка неба!  
 Мне на долю — плен улыбок, трубы встреч, разлуки зурны,  
 Не кляню свою судьбину: все дает Владыка неба.

Николай Гумилев, которого в семейном кругу называли кличкой юного чеховского беглеца в Америку «Монтигомо Ястребиный Коготь», с отроческих лет готовился к побегу в неизведанные страны. Но влекло его отнюдь не в Америку. Манили его прежде всего страны Африки — Эфиопия, Судан, Египет. Тот мир, в котором восточное христианство соприкасается и переплетается и с первобытным язычеством, и с миром ислама. Много стихов, навеянных мусульманскими мотивами, рассеяно и в первых сборниках Гумилева, и в зрелых его книгах. В ранних стихах оживает сказка Шахразады, расцветает безудержная экзотика. В одном изысканном сонете звучит добродушный юмор невероятной ситуации: «...вошел, спросивши шерри-бренди, высокий и седеющий эффенди...» Конечно, это задорная проба пера, безделица. С годами в поэзии Гумилева с прямою и силой выразились иные чувства. В большом стихотворении «Паломник» неподделен восторг перед решимостью старика-мусульманина на склоне дней отправиться в дальний путь к святыням ислама. Поэту и путешественнику, участнику тропических экспедиций близок этот образ отваги и подвижничества. Автор и сам не прочь очутиться в мусульманском раю. Русский поэт повидал дивные страны: «Был допущен пред очи Пророка». И до конца дней мечтал о новом путешествии в Африку.

К числу лучших его поздних стихотворений принадлежат «Подражание персидскому» и «Персидская миниатюра». Гумилев много читал об исламском Востоке, и чтение не прошло бесследно. Но его ощущение Востока — не от книг. Нужно было самому добраться до неведомых стран, пройти по горам и пустыням, оказаться в местах, где не ступала нога европейца, глубоко ощутить полноту мира загадочного и прекрасного, прикоснуться к самому сокровенному в нем.

Французский современник Гумилева, блестящий стилист, путешественник Пьер Лоти передал в прозе впечатление от молитвы африканских мусульман: «... В эту минуту вся эта черная масса людей бросается лицом к земле на вечернюю молитву. Наступил священный час ислама. От Мекки до берегов Сахары имя Магомета, передаваемое из уст в уста, пронеслось по всей Африке, как таинственное веяние. Старые жрецы в развевающихся одеждах, повернувшись к темнеющему морю, творят молитву, прижавшись лбом к песку, и весь берег усыпан распростершимися черными людьми. Водворяется полное молчание, и черная тропическая ночь почти мгновенно опускается на землю». А вот та же величественная картина в стихотворении Гумилева «Судан»:

Вечер. Глаз различить не умеет  
Ярких нитей в поясе белом;  
Это знак, что должны мусульмане  
Пред Аллахом свершить омовенье.  
Тот водой, кто в лесу над рекою.  
Тот песком, кто в безводной пустыне.  
И от голых песчаных утесов  
Беспокойного Красного моря  
До зеленых валов многопенных  
Атлантического океана  
Люди молятся. Тихо в Судане,  
И над ним, над огромным ребенком,  
Верю, верю, склоняется Бог.

Анна Ахматова была верующей православной христианкой, можно сказать, ревностной прихожанкой. Но: «Мне от бабушки-татарки Были редко-стью подарки: И зачем я крещена, Горько гневалась она». Смутная повесть о мусульманских предках всегда жила в «прапамяти»: «Эти рысьи глаза твои, Азия, Что-то высмотрели во мне... Словно вся прапамять в сознание Раскаленной лавой текла, Словно я свои же рыдания Из чужих ладоней пила».

Осознанно эта тема вошла в стихи, когда как бы от имени всех спасенных ленинградских блокадников, оказавшихся в Средней Азии, были произнесены благодарственные слова: «Бессмертных роз, сухого винограда нам родина пристанище дала». Нечаянной и жгучей радостью стало прикосновение к забытому истоку, к некоей духовной прародине. «Ты, Азия, — родина родин!» — восклицает Ахматова. Ташкентские циклы ее стихов вобрали в себя цвет и свет окружающей исламской страны, скрытую силу лежащей под ногами земли:

Все опять возвратится ко мне:  
 Раскаленная ночь и томленье  
 (Словно Азия бредит во сне),  
 Халимы соловьиное пенье,  
 И библейских нарциссов цветенье,  
 И незримое благословенье  
 Ветерком шелестнет по стране...

В те незабвенные дни лепестки ташкентского мака, напомнившие о крови нашего жестокого столетия и всех минувших столетий, залетели в русские стихи Ахматовой, тень цветущих деревьев Ташкента легла на все будущее. Быть может, в самые невыносимые мгновенья вспоминалось двестише 1942 года: «А умирать поедем в Самарканд, на родину бессмертных роз...» Да, для «путешествия» Ахматовой в Среднюю Азию был горестный повод, но сама встреча великого поэта с этой землей принадлежит к разряду вечных событий: «Я не была здесь лет семьсот, Но ничего не изменилось... Все так же льется Божья милость С непререкаемых высот. Все те же хоры звезд и вод, Все так же своды неба черны, И так же ветер носит зерна, И ту же песню мать поет. Он прочен, мой азийский дом, И беспокоиться не надо. Еще приду. Цвети, ограда, Будь полон, чистый водоем».

Н.Я.Мандельштам в известных воспоминаниях писала: «О.М. считал... тягу к мусульманскому Востоку не случайной у наших людей. Детерминизм, растворение личности в священном воинстве, орнаментальные надписи на подавляющей человека архитектуре — все это больше необходимо для людей нашей эпохи».

И действительно «орнаментальные надписи» возникают в его стихах.

Поразительно восьмистишие о бабочках: «И клена зубчатая лапа Купается в круглых углах, И можно из бабочек крапа Рисунки слагать на стенах. Бывают мечети живые — И я догадался сейчас: Быть может, мы Айя-София С бесчисленным множеством глаз».

Архитектура Петербурга, как на старых гравюрах и в офортах на меди, живет в первых книгах Георгия Иванова. Но силой мечты петербургские парки порою перевоплощаются во что-то восточное, «каменноостровская луна» хотя бы на миг озаряет нездешнее видение: «Из облака, из пены розовой Зеленой кровью чуть оживлены, Сады неведомого халифата Виднеются в сиянии луны». Лучшая из книг Г. Иванова, изданных на родине, «Сады», пестра «как будто страусиное перо». Исламские мотивы присутствуют в ней как мотивы сказочные. Поэта влечет красочность восточной жизни, ее праздничный быт. Стихи его роскошны и беззаботны: «Прихотью любви пустыней Станет плодородный край, И взойдет в песках павлиний Золотой и синий рай... — Ты желанна! Ты желанен! — Я влюблен! Я влюблена! Как Гафиз ма-



гометанин, Пьяны, пьяны без вина!» И смерть в этом мире красива, и беда не слишком-то уж страшна. Даже могила вызывает скорей светлое меланхолическое чувство: «Где ты, Селим, и где твоя Заира, Стихи Гафиза, лютня и луна! Жестокий луч полуденного мира Оставил сердцу только имена. И песня моя, тревогою палима, Не знает, где предел ее тоски. Где ветер над гробницею Селима Восточных роз роняет лепестки».

Эмигрантские годы Георгия Иванова были не слишком-то солнечными и красочными. Отпали «архитектурные излишества», украшения и красоты, осталась нагая правда, предельная откровенность трагической лирики. Изменилась интонация, вместо вымысла — суровый взгляд на судьбу поколения, на всю русскую историю. Возникали в новых стихах и восточные мотивы, но глубже стало знание Востока, прежде столь поверхностное. Теперь это стихи «о самом главном»: «Восточные поэты пели Хвалу цветам и именам, Догадываясь еле-еле О том, что недоступно нам. Но эта смутная догадка, Полумечта, полухвала, Вся разукрашенная сладко, Тем ядовитее была. Сияла ночь Омар Хаяму, Свистал персидский соловей, И розы заплетали яму, Могильных полную червей. Быть может, высшая надменность: То развлекаться, то скучать, Сквозь пальцы видеть современность, О самом главном — промолчать».

По берегу Каспия в Россию возвращался неудачливый агитатор с мандатом Совета Пропagанды Персии. У него украли все вещи и даже одежду. Шел одетый в рогожу босой пилигрим и пророк, человек не от мира сего. Встречные удивлялись его взгляду, голодному и вдохновенному, вслушивались в бормотание, сходящее с воспаленных уст... В Гиляне Велимира Хлебникова называли «Гуль-мулла», т. е. «Священник цветов». В дороге создавалась одна из значительнейших поэм века — «Труба Гуль-муллы».

Все творчество Хлебникова дышит глубинным ощущением Востока, предчувствием могучего слова, которое Азия еще произнесет. Он нес в душе тайну особой близости России и Востока: «Ведь мусульмане — те же русские, милы глаза немного узкие...» Мечтавший о «Единой Книге», которая объединит человечество, русский поэт угадывал в родной природе линии исламского орнамента, ощущал веяние Корана: «Весеннего Корана Веселый богослов, Мой тополь спозаранок Ждал утренних послгов». Ему захотелось «Ноги, усталые в Харькове, Покрытые ранами в Баку, высмеянные уличными детьми и девицами, вымыть в зеленых водах Ирана, в каменных водоемах, где плавают красные до огня Золотые рыбы и отразились плодовые Деревья Ручным бесконечным стадом». В таких стихотворениях, как «Пасха в Энзели», «Новруз труда», «Кавэ-кузнец», «Ночь в Персии», «Дуб Персии», в гениальной «Иранской песне» воспето пробуждение Азии: «Снова мы первые дни человечества! Адам за адамом Проходят толпой На праздник Байрама Словесной игрой...» Но больше, чем «словесной игрой», очарован Хлебников

молчанием персидской ночи, внятным «словом» летящего жука, невыговоренной тайной Ислама. В какое-то мгновение русским поэтом испытано чувство исламского мессианизма: «...Исчез в темноте. Я же шептал в темноте Имя Мехди. Мехди?»

Он навсегда остался великим дервишем русской поэзии: «Нету почетнее в Персии — Быть Гуль-муллой. Казначеем чернил золотых у весны. В первый день месяца Ай... Я каждый день лежу на песке, Засыпая на нем».

Трагедией Николая Клюева была непоправимая утрата русской духовности, вбирающей образы многих религий: «По мне Пролеткульт не заплачет И Смольный не сварит кутью, Лишь вечность крестом обозначит Предсмертную песню мою. Да где-нибудь в пестром Харане Мусульманин, свершивший намаз, О раненом солнце-тимпане Причудливый сложит рассказ. И будут два солнца на небе — Две раны в гремящих веках: Пурпурное — в ленинской требе, Сермяжное — в хвойных стихах. Недаром мерещится Мекка Олонцкой серой избе, Горящий венец человека Задуть ли самумной судьбе! От смертных песков есть притины, Узорный оазис — изба... Грядущей России картины — Арабская вязь и резьба...»

Пройдешь по старой московской улице, заглядишься на купола ветхой церкви и вспомнятся завораживающие строки Есенина: «Я люблю этот город вязевый, Пусть обрзуг он и пусть одрях. Золотая дремотная Азия Опочила на куполах». Не только жизненным укладом, вероисповеданием, но и письменностью, алфавитом отделена Россия от Западной Европы... Между тем в русских просторах, в тех краях, до которых надо добираться, идя на юг и восток от Москвы, так естественно и плавно славянская вязь переливается в арабскую. Порою причудливо переплетается...

Есенина, испытывавшего отвращение к «железному Миргороду», с юности влекла Азия:

Видно, видел он дальние страны,  
Сон другой и цветущей поры,  
Золотые пески Афганистана  
И стеклянную хмарь Бухары.

Поэту хотелось опереться на животворящую силу древней Азии, на мощь ее устоев. Есенин пытался добраться до Ирана, но дальше Баку его не пустили. Было кировское распоряжение: «Организовать поэту Есенину Иран в Баку». Поэтому известный лирический цикл «Персидские мотивы» — в значительной мере книга грез, книга тоски и восторга перед брезжущими красотою Ирана. Эти пятнадцать стихотворений весьма неравноценны и написаны неровно, но несомненно являются единым целым. Возникает сюжет... Поэт пришел в этот узорный мир бунтарем, ниспровергателем законов и канонов, а уходит умиленным скитальцем, «суфием», пьющим этот «воздух благоухан-

ный» — «воздух прозрачный и синий...» Чувствуется, что в нем — синева изразцов, синева мечетей...

Характерны названия сборников Александра Кусикова: «Зеркало Аллаха», «Поэма поэм», «Джультфикар», «Алиф-Лям-Мим», «Аль-Баррак», «Искандер-намэ». Дерзновенно название знаменитой в свое время поэмы «Коевангелиеран». Все творчество Кусикова было искренней попыткой сочетания христианской мистики с мистикой ислама: «Зачитаю душу строками Корана, Опьяню свой страх евангельским вином». Это было именно стремлением преодолеть страх перед кровавым временем, воспеть некое «евангелие ран», единое для Запада и Востока. Среди завитушек, в гуще поверхностных стилизаций, вдруг возникали сильные и серьезные строки: «Что ждет меня в нигде веков — не знаю, Иль Аль-Хотама, иль твой Сад — не знаю. Пророк с крестом не убивал — я знаю. С мечом Пророк не раз казнил — я знаю». Поэт слышит грохот надвигающейся бури, внемлет будущему и дерзко готовится объявить пророком самого себя.

Многие русские поэты воспели страны ислама, виденные в путешествиях. Но Максимилиан Волошин навсегда поселился в «Стране голубых холмов», коренными жителями которой были мусульмане — крымские татары. Умея чувствовать «весь трепет жизни всех веков и рас», поэт различал и исламское в окружающем пейзаже, в быту. Это ощущение передавалось друзьям и гостям Волошина. Частая гостья Коктебеля Марина Цветаева сравнивала свою участь с судьбой библейской и коранической Агари, прародительницы арабов, и в духе старинных персидских поэтов восклицала: «Я расскажу тебе, как зажимается нож В узкой руке, как вздымаются ветром веков Кудри — у юных, и бороды — у стариков». Подруге Цветаевой — выдающейся и, увы, еще недооцененной поэтессе Софии Парнок казался сладостным уже сам неповторимый уклад жизни в татарской деревне. Проезжая в Коктебель к Волошину через деревню Отузы, она говорила восторженно: «Кипящий звук неторопливых арб Просверливает воздух сонно-жаркий». Юные гости Волошина Марк Тарловский и Арсений Тарковский, должно быть, именно находясь в Коктебеле, впервые столкнулись со своеобразным бытом мусульман. Позже в странствиях по Кавказу и Средней Азии эти поэты написали стихи, проникнутые мусульманскими мотивами.

Первоначальным опытом жизни среди мусульман у самого Волошина был однако не крымский, а туркменский... Все-таки в Туркмении он был в политической ссылке, а в Коктебеле — на даче... Рассматривая пласты и слои прошлого, поэт с горечью говорил: «Татарский глет зеленовато-бусый Соседствует с венецианской бусой. А в кладке стен кордонного поста Среди булыжников оцепенели Узорная турецкая плита И угол византийской капители. Каких последов в этой почве нет Для археолога и нумизмата От римских блях и эллинских монет До пуговицы русского солдата! Здесь в этих складах мо-

ря и земли, Людских культур не просыхала плесень, Простор столетий был для жизни тесен. Покамест мы — Россия — не пришли. За полтора года — с Екатерины — Мы вытоптали мусульманский рай; Свели дома, размыкали руины, Расхитили и разорили край...»

Волошинская философия истории была своеобразна: «...Безумила народы Византия. И здесь, как муж, поял ее Ислам: Воль Азии вершитель и предстатель — Сквозь Бычий Ход Мехмет Завоеватель Проник к ее заветным берегам. И зачала и понесла во чреве Русь — Третий Рим — слепой и страстный плод, — Да зачатое в пламени и гнев Собой восток и запад сопряжет». Так упорно настаивал поэт и на двуединой природе России, и на особом ее родословии, и на особой миссии. По крутым тропам поднимался Волошин на Карадаг. В тумане возникали роковые видения: «Был в свитках туч на небе явлен вновь Грозный стих заветного Корана...»

Нельзя объять необъятное... Исламскому Востоку посвящено множество прекрасных стихов Георгия Шенгели, Владимира Набокова, Ильи Сельвинского, Мариэтты Шагинян, Константина Липскерова, Владимира Луговского, Александра Межирова и многих, многих других...

Великие религии откровения, начало которых — в прозрении, дарованном Аврааму (в исламской традиции — Ибрахиму), создали новые масштабы Вселенной, человеческая душа приобрела небывалую дотоле ценность. Душа одного человека превратилась в зеркало мироздания, в поле боя всех сил неба с духами преисподней. Как не вспомнить гордые слова мальчика Михаила Лермонтова: «Я рожден, чтоб целый мир был зритель Торжества или гибели моей!» Нет ничтожных мгновений перед лицом Творца, но сердце человеческое живет ожиданием, верой, что не все дни бытия равноценны. Есть ощущение, которое с магической силой, с торжественной полнотой выражено в «Видении» Федора Тютчева: «Есть некий час, в ночи, всемирного молчанья, И в оный час явлений и чудес Живая колесница мироздания Открыто катится в святилище небес...» Подобное мог бы сказать поэт любого народа, и на берегах Рейна, и на берегах Ганга. И тютчевские строки, исполненные трепетного удивления перед чудом творения, робости перед неким судьбоносным мгновением, близки к некоторым стихам Великой Книги ислама: «Ха мим. Клянусь книгой явною Желая предостеречь людей, мы низвели ее ночью благословенной; В ту ночь, когда одно за другим разрешаются все мудрые дела» (Коран, «Дым». XLIV, ст. 1,2,3). Речь идет здесь о мистической ночи Аль-Кафра, описанию которой посвящена сура ХСVII, и которая занимает такое важное место в мусульманском мироздании.

Оказавшись в одной из ближневосточных стран, классик советской романтической поэзии Тихонов на писательской пирушке был вопрошаем со-трапезниками, знает ли он, что такое ночь Аль-Кафра... Николай Семенович, увлеченность которого Востоком была пожизненной всепоглощающей стра-

стью, поведал все, что об этой священной ночи ему было известно, и сказал, что в русской поэзии есть на эту тему стихотворение «Ислам». Тихонова заставили сознаться, что стихи принадлежат ему самому; в авторском чтении они были встречены овацией... Однако тихоновское стихотворение — в русской поэзии отнюдь не единственное, вдохновленное этой темой. Существует целая традиция воспевания ночи Аль-Кафра русскими поэтами. По крайней мере стихотворение Бунина «Ночь Аль-Кафра» с эпиграфом из Корана «В ту ночь ангелы сходят с неба» Тихонов мог бы припомнить...

Герой Социалистического Труда, лауреат всевозможных премий, председатель многих комитетов, знал и экстаз религиозного вдохновения. Читатель тихоновского стихотворения «Ислам» окружен миражами пустыни. В суре «Поэты» (XXVI, ст. 225) высказано явное неодобрение Пророка к сбившимся с пути поэтам: «Разве не видишь ты, что они бредут по всем дорогам, как безумные?» Хочется уповать на то, что это относится лишь к обуянным демонами стихотворства лжецам и богохульникам.

Сама же великая сура «Аль-Кадр», чтение которой дало толчок к столь возвышенному поэтическому вдохновению, к столь разветвившимся потокам видений и образов, очень коротка. Приведем ее целиком по старому, наиболее поэтичному переводу Николаева: «Мы повелели снизойти Корану в ночь Аль-Кафра. Кто изъяснит тебе, что такое ночь Аль-Кафра? Ночь Аль-Кафра стоит больше, чем тысяча месяцев. В ночь эту ангелы и духи сниходят с неба с соизволения Господня, чтобы управлять всем существующим. И до появления зари царит в эту ночь мир».



## Александр Межиров

### ЭТА ВСТРЕЧА, МОЖЕТ БЫТЬ, ПОСЛЕДНЯЯ

Очень сытно ужинал. А после  
Заводил о том, что духу чужд  
Подлый идеал всеобщей пользы,  
Низких нужд.

И на праздничном семейном вечере  
Продолжал высказываться я  
О благополучном, сытом человечестве,  
Без меня. С условьем, без меня.

Ну а ты сносила все безропотно,  
Слушала внимательно, подробно.

В полночь-за полночь по полкам шарила,  
Что-то там варила, жарила.

Если человек кому-то нужен,  
Кто-нибудь ему готовит ужин.  
Ну, а я тебе не нужен был.  
Потрясен инстинктом женским, неразрушенным,  
Просто наслаждался ужином,  
Просто ел и пил.

Эта встреча, может быть, последняя,  
За вокзалом Курским стужа летняя...

Если можешь, проводи, пожалуйста.  
Постоим на летнем холоду.

.....

На судьбу свою пожалуйста  
За минуту до того, как я уйду.

## ДИПТИХ

### 1. Старая песенка

Невозвращение в пределы Российской  
Федерации карается вплоть до высшей  
меры с конфискацией имущества...

*Из газет, лето 1992 года*

В горах Манхэттена, в седом  
Дыму-гумане,  
Чеченец арендует дом  
За мани-мани.

В горах Манхэттена, в дыму —  
Гумане белом,  
Я предложил сыграть ему  
На парабеллум.

И обкатал его дотла.  
А он ни слова.  
Алла велик! Велик Алла —  
Всему основа.

В седых Манхэттенских горах  
Играй, покуда  
Не превратился в пыль и прах  
Беглец-Иуда.

Суров закон моей страны,  
Святой и грешной,  
Хоть выглядит со стороны  
Весьма потешно.

Но не потешно буду я  
Подвергнут казни.  
Ну, а пока, звезда моя,  
Гори, не гасни.

Хозяин дома моего,  
Абрак, чеченец,  
А я, живущий у него,  
Невозвращенец.

## 2.

Чеченец полудикий — это вы  
И ваш бедлам.  
Вас погубил катала из Москвы,  
Любезный вам.

Два офиса спалил, порушил грант  
И отнял дом,  
Невозвращенец и не эмигрант  
В чужой Содом, —

Российских обездоленных равнин  
Мафусаил.  
Но высвободился из-под руин  
Какой-то пыл..



В чужой стране, без языка, один  
Продлю визит  
К чеченцу полудикому, а дым  
Глаза слезит.



Со школьной, так сказать, скамьи,  
Из, в общем, неплохой семьи  
Я легкомысленно попал  
В гостиничный полуподвал.

Там по сукну катился шар,  
И все удар один решал,  
Маркер «Герцеговину Флор»  
Курил и счет провозглашал.

Перед войной, передо мной,  
Величественен и суров,  
В перчатке белой, нитяной  
Для протирания шаров.

Бомбоубежищем не стал  
Гостиничный полуподвал.  
Но в зале сделалось темно,  
И на зеленое сукно,  
На аспид фрейберовских плит  
Какой-то черный снег летит.



Умру — придут и разберут  
Бильярдный этот стол,  
В который вложен весь мой труд,  
Который был тяжел.

В нем все мое заключено,  
Весь ад моей тоски:

Шесть луз, резина и сукно,  
Три аспидных доски.

На нем играли мастера  
Митасов и Ашот,  
Эмиль закручивал шара,  
Который не идет.

Был этот стол и плох и мал,  
Название одно,  
Но дух Березина слетал  
На старое сукно.



Я как-то сразу разочаровался  
Почти во всех, — с кем вовремя смывался  
С вокзалов, из вагонов и кают,  
Из аэропортов и ресторанов,  
Где мы конфисковали из карманов  
Все то, что просто так не отдают.

Я разочаровался как-то сразу,  
И как-то сразу все произошло,  
Когда мы обкатали автобазу  
В буру и в секу (наше ремесло).

Я как-то сразу. Не мало-помалу,  
А весь как есть. Но не в игре, пожалуй,  
А в чем-то сопредельном. Заряди,  
Сулящую и рабство и свободу,  
Тугую, навощенную колоду,  
Расчетный день маячит впереди.

Игра — исчадьё разума и духа,  
Особый род особого недуга, —  
И разочароваться в ней нельзя,  
Тем более что сыграна не вся...

И пусть игра налево катит кати, —  
И разочарованье, как изъятье  
Частицы жизни на ее закате, —  
И потому невелика беда,  
И нету благодатней благодати,  
Чем разочароваться навсегда.

*Из письма А. Межирова в редакцию*

...все время думал о том, что стихи на восьмом десятке неизбежно и особо подвержены законам равнодушной природы — приток воздуха вселенной перекрыт известью. Нет пауз, в которых «ангелы тихо рыдают и плачут о нас».

Всю жизнь я играл, привычно считая выход с одной, а то и с двух колод. Это развивает память. Что с того... Теперь память мне только мешает. И только сводит все к житейским происшествиям...

Кратко поясню стихотв<орение> «Умру. Придут и разберут...» <так в письме. — Прим. ред.>.

Николай Иванович Березин (кличка «Бейлис») был, думаю, самый великий <бильярдист>. В 1910 году он играл даже с легендарным Левушкой Зайцевым. Левушка дал ему 20 <очков форы> — и проиграл, дал 15 — и проиграл, дал 10 — и выиграл, но бросил, сказав: «Я с тобой больше играть не буду, у тебя умная игра». Впервые я увидел Николая Ивановича 17 дек<абря> 1945 года. Это был счастливейший день моей жизни. Н.И. играл божественно. Удар, внешне вялый, как бы слабый, но безмерно плотный, винт небывалый, хотя с 35 года у него начала дрожать рука (он потерял 10 очков), но продолжал давать страшные форы и почти не проигрывал. В его игре пели скрипки Моцарта, Вивальди.

Ашот в 70-ые годы играл как никто никогда. Он, слава Богу, жив. Жив Егор Митасов (кличка «Сергей»). Его игра чем-то напоминает Николая Ивановича. Он, м<ожет> б<ыть>, второй за Березиным во всей истории нового русского бильярда. А вот Эмиль (кличка «Ташкентский») умер. Он был гений. Больше всего я тоскую по Владимиру Симоничу. Обыграть его невозможно. Но он всегда боялся куша <играть на большие деньги. — Прим. ред.>. Он мудрец, поэт. Величайший игрок...

Я только их любил и люблю, этих людей. Все остальное было пустое, пьяное, литературское. Передайте им, пожалуйста, мой братский привет.

А.М.



## Дмитрий Бавильский

### СОН - ВО - СНЕ

У Айги есть большое эссе «Сон-и-поэзия» (1975): *«Общее состояние сна, его «не-зрительная» атмосфера иногда важнее и впечатляет больше, чем само сновидение»*. Принцип, используемый и при написании стихов: внутреннее, невысказанное-невысказываемое. Попробуйте пересказать сон. Попробуйте пересказать стихотворение. Поэзия Айги именно так и строится — в попытке наиболее адекватно передать структуру сновидения: стихотворение-сон как итог дня, проявление самого важного, волнующего. А для сна, в первую очередь, нужна оформляющая его рамка тьмы. Игорь Вулох так и оформляет обложку книги «Теперь всегда снега»\* — черный квадрат Малевича, только наоборот: его сердцевина-середина обитаема, там пульсирует, теплится жизнь.

Словно чащи в снегу облюбована нами  
 суть тайников  
 берегущих людей

---

\* Геннадий Айги. «Теперь всегда снега». М., 1992.

и жизнь уходила в себя как дорога в леса  
и стало казаться ее иероглифом  
мне слово «здесь»

и оно означает и землю и небо  
и то что в тени  
и то что мы видим воочью  
и то чем делиться в стихах не могу

и разгадка бессмертия  
не выше разгадки  
куста освещенного зимней ночью —  
белых веток над снегом  
черных теней на снегу

Итак, тьма, чернила-космос, движения на ощупь, медленное зрение без участия глаз, телом, шупальцами-руками. Вертикали и горизонталы дают представление о предметах. Не сами предметы, но их представление. Мозг лихорадочно (или задумчиво) дешифрует информацию. Айги высвечивает океан без берегов, не пишет — вспоминает, вызывает знакомые образы-ощущения, как вышивает крестиком. Или: точка — тире, точка — тире. Азбукой морзе обозначает весь этот «воздух прожиточный», куполом явленный, этот медленный, одышливый простор. Переполненный, перенасыщенный до отказа, о, бессонница, закрываешь глаза. Стихи-кристаллы приходят оттуда, из темноты, внутренним зрением. Вспышки и озарения, обрывки образов и воспоминаний, частично восстановленные, восстанавливаемые. Достраивать волевым усилием, потому и без лакун-провисаний не обойтись. А будет время, желание и силы — достроится и остальное, лоскутиками калейдоскопического одеяла. Вот оно, предельное обнажение каркаса, одни ребра, одни только несущие конструкции, ничего лишнего: зима, глубокий сон.

Пунктир выдает предельность концентрации и напряжения, полнота мира и его воплощения непереносима. В целях экономии и самосохранения опускаем второстепенные признаки-призраки, все равно опущенные звенья общей картины не меняют. Зато и не путают, не пугают, не вводят, лукавые обманки-мертвяки, в заблуждение. Холмы-двойники: *все дальше в снега...*

в городе  
брошенность поля была  
(потоптали оставили):

свет — хоть и нет никого — будто в зоне от ламп! —  
 лунки-следы (словно-нетями-каждая-в-боге-как-в-мире!  
 местами отсутствия!) —  
 имя его же присутствие  
 как прорисовывая:

о эта поля-и-неба  
 вся чистотой: бесконечность!..

Обширные снежные поля: сублимация света, уравнивание в правах черного и белого, текста и контекста, не только каждой буквицы или знака препинания, но и пробелов между ними. И даже наоборот — что важнее? У кого еще так? Следы на снегу, на песке — время, не трогай мои чертежи! Понятен восторженный прием на Западе: не требуется особых усилий при переводе — смысл рождается из семантики стыков отдельных льдин-слов, сохранность суггестии гарантируется. Очень красиво издавать. А если на хорошей бумаге, с жирной печатью — цены не будет. И нет. Другое дело, что в этом заведомо символическом пространстве человека нет и быть не может. Может быть только символ человека. М.Бланшо: «В слове мне дается то, что им обозначено, но прежде оно в нем уничтожается... В слове мне все дается сущим — но лишенным бытия. Слово — это отсутствие сущего, то есть единственно сам факт того, что его нет». Стихписание Айги есть сложение и сочетание иероглифов, вписывание этих иероглифов в еще более условное пространство. Где экзистенциальному человеку должно отсутствовать, зато налично — человек трансцендентный. Это как бы разветвленный методологический аппарат без живого трепетного наполнения. Сосуды, а не кровь. Коммуникативная символизация всего и вся; мироздание, переданное посредством знаков уличного движения, выкладывание из слов-ледышек монументального «ВЕЧНОСТЬ».

«что же мне делать» себе повторяй  
 но для такого забвенья  
 что и метель уж метет вот который-то год  
 и никого уже нет это будто снега никого уже нет  
 только из комнаты в комнату «что же мне делать»

Толкование снов-слов. Единственное, что есть общего у наших снов, это их непохожесть. Каждый по-своему, по-разному, потому как сон есть са-

## портреты

---

мость, самость в квадрате: образы же (картинки) у всех разные! Вот Айги и осуществляет перенос рисунка по клеточкам, через жесткую сетку-структуру. Уже его фамилия напоминает псевдоним или кличку, товарный знак, эмблему, герметичный в самом себе символ: АЙГИ. АЙ-ГИ.

Стихотворения-сны тем и отличаются, что идут не отсюда туда, во внешний мир, а напротив, пытаются спрятаться как можно дальше, глубже: чтобы выжить (выжать) нужен теплый-теплый кокон, где свет смысла будет дремать до весны, до лета и набираться сил. Это потом «читательское восприятие» раскрасит черно-белые сгустки, разгладит березовую кору текстов — все возможные оттенки, насыщая плотью и кровью, собственной плотью, стихи-вампиры. Сохранению подлежит только самое главное, душа-эйдос не безразмерна, но все ж.

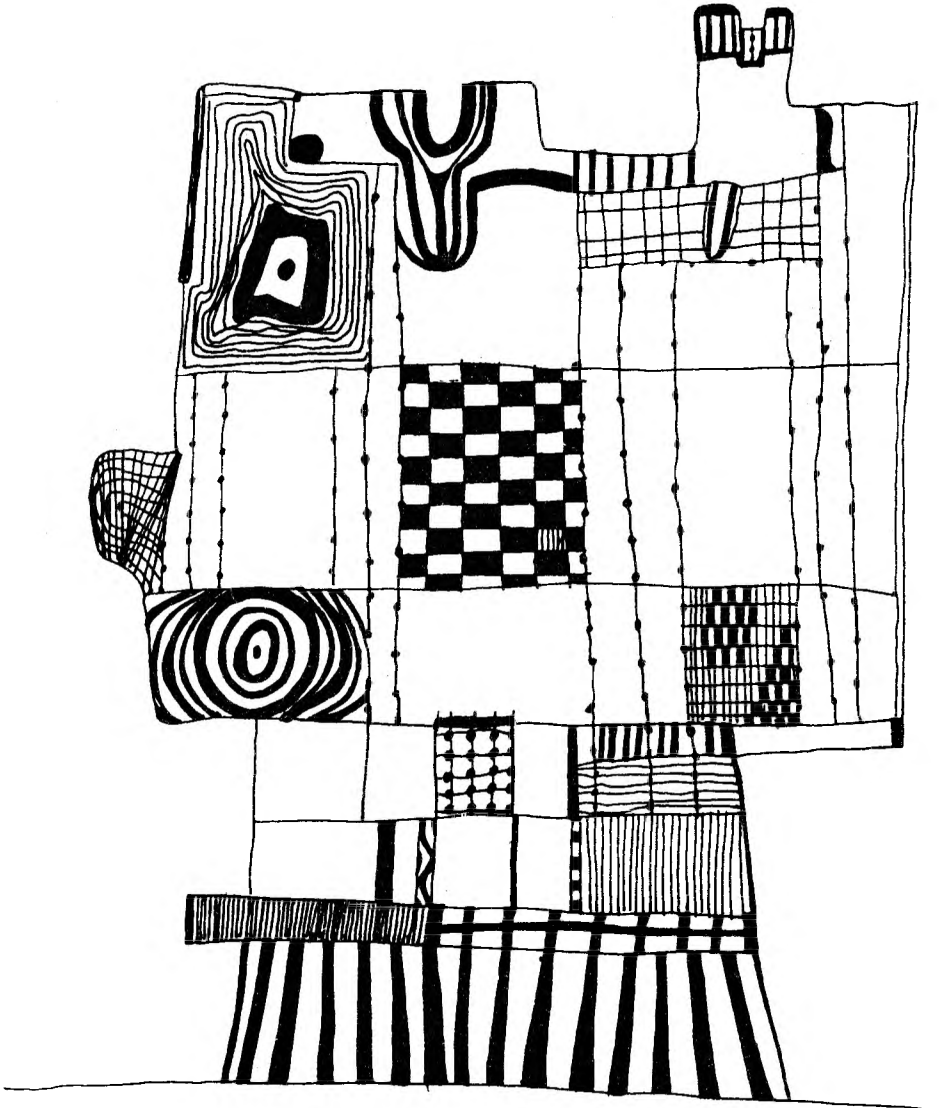
Это сияние  
света от снега  
по облицовке (о звонкости мертвой  
ковкость пустая! —  
о ровно-свободного  
бездушия чистого  
рядом высоты) —

даже — цветение  
(соками  
времени) —

Стихи, может быть, первый раз не нуждающиеся в расшифровке, как музыка, как на душу легло — чем дальше от первоисточника — тем значительнее.

Еще: сон как абсолют смотраения. Чтения глазами. Вслух всю эту синтаксическую придурь-пургу не передать, не одолеть: пьеса для чтения, музыка для глаз, застывшая, как архитектура. Потому что смысл не сразу, но снежным комом, постепенно, потом — пауза-секунда (как мгновение между окончанием звучания оркестра до первых хлопков-аплодисментов) и обвал: с головой накрыло.

После Айги русская поэзия должна будет существовать как-то по-другому. Идеальный поэт будущего (если он возможен) соединит в себе, быть может, неоклассическую ясность с синкопированным ритмом Айги. «Традиционность» без этой «авангардности» оказывается какой-то высохшей и бесплодной. Как и «авангард» без стройности-строгости «классики» — легкомы-





## портреты

---

сленным, легковесным пустоцветом. Пускай на освобожденной энергии соединения восходят самые диковинные мутанты... *«И вот пробудившись внезапно, во тьме, еще не успев собраться с мыслями, — настолько, чтобы начать ИМИ снова ЛЮБИТЬ СЕБЯ, — ты вдруг почувствуешь, что какое-то «ты» — странное, не-однородное и, в силу не-переживаемости каких-то пустот, частично-незаконное место; внезапно поймешь, что не настолько ты — весь насквозь «Я», самосознание; вдруг — как нечто пустое, выявишь в себе — в «топографической» — неопределимых приемах и — «области праха»... — таков в перерывах сна, — ты внезапно оказавшийся в коридоре, словно в закоулке какой-то пустынной, Вселенской Туманности».* Здесь Айги путанно, косноязычно, тень на плетень, пытается запечатлеть-поймать идею Мерцания, сформулированную В. Подорогой: «Мерцает потому, что всякая попытка выйти за границы, предписываемые нам языком, если она успешна, открывает мерцание в качестве нашей основополагающей возможности быть, существовать, в конце концов, просто жить».

Здесь умолкаю, потому что тема оказывается неисчерпаемой. А стихи более глубокими и точными, чем любые посильные размышления о них.



## Лариса Миллер

• • •

О мир, твои прекрасны штампы:  
То свет с небес, то свет от лампы,  
То свет от белого листа...  
Прекрасны общие места.  
Что за окошком? Там светает.  
Что будет завтра? Снег растает.  
О Божий мир, моей душе  
Дари не ребусы — клише.

• • •

И ты попался на крючок,  
И неба светлого клочок  
Сиял, пока крючок впивался  
И ты бессильно извивался,  
Стремясь на волю, дурачок.

Тебе осталось лишь гадать  
Зачем вся эта благодать,  
И для чего тебя вдруг взяли,  
Из тьмы беспамятства изъяли,  
Решив земное имя дать.



Заполним форму: год рожденья —  
То бишь, начало наважденья,  
Начало бреда или сна...  
Задача, кажется, ясна.  
А в той графе, что ниже даты,  
Дадим свои координаты;  
Левее — пол; каких кровей  
Укажем ниже и правей,  
И роспись. Что, теперь яснее  
И жизнь и как справляться с нею?



А если говорить по существу...  
Но, господи, как теребит листву,  
Как ветер листья треплет то и дело...  
О чем, бишь, я сказать тебе хотела,  
Спросить, сказать? Короче говоря...  
Но погляди: качаются, горя  
И пламеня, сосны на рассвете...  
В вопросе — вдох, а выдох — он в ответе,  
А между ними ускользнула нить  
Беседы, что ни кончить, ни продлить.



И золотым дождем прольется  
Листва, падет сплошной стеной,  
Земля бесшумно повернется  
Своею лучшей стороной,  
И время бег свой напряженный  
Прервет на самый краткий миг,  
Чтоб разглядеть замороженно  
Земли преображенный лик.



## Владимир Захаров

### НОВОЕ О ГАММЕЛЬНСКОМ КРЫСОЛОВЕ

Гаммельнский крысолов  
Не мог взять свое умение из ниоткуда,  
Он имел  
Учителя, и тот умел  
Много больше, чем гаммельнский крысолов.

Тот великий старик  
Легко понимал и львиный рык,  
И бычий зык, и орлиный клетот,  
Был чуть не братом окрестным кротам,  
Мыший писк, капель апрельских тамтам,  
Майского грома грохот,  
Шелестение июльской листвы,  
Луны скольжение по волнам  
Говорили ему, увы,  
Много больше, чем нам.

А гаммельнский крысолов  
Был его ученик, один из многих,  
Все мы имели учителей строгих

В те года, когда нас любили  
Табуны целые нестрогих дев,  
Песни лапландской помнишь припев:  
«Thoughts on youth are long long thoughts»<sup>\*</sup>  
Но прожившие жизнь — не в счет-с.

Итак, гаммельнский крысолов  
Был его ученик, среди прочих заметен,  
А лучший, не лучший — не говорю,  
Нечего прикасаться к нетопырю,  
Этот вопрос сложноцветен.

Будущий крысолов  
Был положителен, как картофельный клубень,  
При необходимости бил в бубен,  
Ночевал между двух свинцовых столов,  
Узкой его специальностью стали крысы,  
А могли бы стать и лисы,  
Выбирает ведь учитель, не ты,  
Могли бы оказаться кроты.

Все шло хорошо до поры,  
Но потом в небесах появились цветные шары,  
Стали нарушаться тысячелетние правила игры,  
Земля — давать сбой во вращении на оси  
(Об этом рассказывать не проси),  
Всех тогда знобило,  
И молодой крысолов зацвел картофельной гнилью,  
В жены взял Лирову дочь Гонерилью,  
Винтовку купил отнюдь не крысиного боя,  
И даже на бирже играл — представьте такое?

В мире чародейского ремесла  
Биржи опасаются как худшего зла,  
Она сушит душу, убивает творческий дух.  
Тут уж выбирайте одно из двух,  
И закономерно

---

<sup>\*</sup> Из Лонгфелло.

В одно прекрасное время года —  
Здравствуй, коммерция и свобода!

А в то время как раз  
Везде расплодилось множество крыс,  
И на его искусство возник большой спрос —  
Где он взял стартовый капитал —  
Не мой вопрос,  
Но дела быстро пошли в гору,  
И, не в укор будет сказано  
Всякому рекламному вздору,  
Но объявления  
«Дератизация. Избавляю от крыс  
По новейшей голландской системе.  
Эффективно и экологически чисто»  
В короткое время  
Обеспечили ему под солнышком место.

Система была не голландская, а своя,  
Но в разных ответвлениях бытия  
Принято разное,  
В одних выше всего ценится личный приоритет,  
В других — отнюдь нет.

И опять было все прекрасно. Гонерилья  
Полюбила форель и поездки в Кастилью,  
Купила себе алмазное ожерелье,  
И форели на блюде безжизненные глаза  
Утверждали правоту азбучного аза.

Но потом вернулись дурные дни,  
На болотах зажглись пляшущие огни,  
Снова давала сбой на оси Земля,  
Новые трупами засеялись поля,  
Но он ничего не чувствовал. Был в иной когорте.  
Полностью, по уши, в другом спорте.  
Он рассуждал — и, казалось, был прав:  
«У крыс везде одинаковый нрав,  
Несмотря на усилия начальственных лиц,

Крысы не признают границ,  
И там, где таможня идет по вагонам,  
Крыса всегда прошмыгнет под перроном.  
И почему бы не попробовать мне  
Себя в более цивилизованной стране,  
Где пиво свежей, рестораны уютней,  
И где душа убажается лютней?»

Так он не учел условий момента,  
Мало осталось в нем от бывшего студента!

Тогда и вышел известный пассаж,  
Когда его «кинули», он вошел в раж,  
Пил шнапс, бормотал:  
«Какой я был идиот!  
Бургеры! Я думал, это приличный народ!»  
И — стакан до боли сжимая в горсти —  
«Всю эту нацию надо бы извести!»

Так, позеленевший от злости весь,  
Он обдумывал свою месть.

А надо сказать, что старик-чародей  
Был меньше всего злодей,  
И запрещал трогать не то что детей —  
Вообще людей,  
Но молодость наблюдательна,  
Любознательность не знает предела,  
И им до этики часто нет дела,  
Наш герой однажды заметил, что вот  
В некоторых отношениях  
У людей и у крыс  
Почти идентичен генетический код,  
И нужно изменить в магической песенке  
Лишь несколько нот,  
Он даже сказал о том старику,  
Но тот отмахнулся,  
Отнесся как к пустяку,  
Не всегда ведь учитель прислушивается к ученику,

Хотя этот был не худшей руки,  
И мог бы выйти и в лучшие ученики.

Шум от данной истории не стихает века,  
До инфаркта она довела старика,  
Он как услышал — сразу и слег,  
«Это я виноват!» А что он мог?  
Взгляните на все под другим углом,  
Что же, так и мириться с торжествующим злом?  
С неотдачей долгов! И за меньшее бьют.  
А бесплатно только птички поют,  
Так что многие скажут — поступил он нормально,  
Круто,  
Инфернально,  
Но никак не банально!

А шум стоит год от года лютей,  
Проходимец! Утопитель европейских детей!  
Из какой страны этот скверны сосуд!  
Дрянь восточная! Террорист!  
Обратился бы в суд!

И ищут его по всем берегам,  
Обшаривают и Парфию и Пергам,  
Будущую Индию и Китай, настырны, умелы,  
Будущие и прошлые времена и пределы,  
Каждый город просеивают  
И каждый атолл,  
Всюду ищет его Интерпол.

Только он давно сменил уже  
Внешность, возраст и пол,  
Отпечатки пальцев —  
Это для него ерунда,  
Он давно уже Маша Распутина,  
Или другая какая звезда,  
Нет, Интерпол  
Не найдет его никогда.



И вот гляжу  
На вечернюю я зарю  
И так думаю,  
Так себе говорю  
(А гляжу на нее я,  
Как вы знаете, сверху вниз):  
Может быть, правда, в людях  
Слишком много от крыс?  
Сколько их ни учили  
Не делать, чего не след,  
На перемены к лучшему  
Надежды, как видно, нет.  
Войны идут за войнами,  
Теории все презря,  
Где он, конец истории?  
В него я поверил зря.

А раз она не кончается,  
Крысиная их толкотня,  
Так пусть их живут как знают,  
Пусть обходятся без меня,  
Я открыл им много секретов,  
Я отдал им множество сил,  
Я-то знаю, сколько бессонниц  
Прорастает из их могил,  
Но песни их слишком громкие  
Перестали мне радовать слух,  
А дым от их очагов  
Не щекочет мне больше нюх,  
Я устал с ними нянчиться,  
У меня стал портиться нрав,  
Земля устала вращаться,  
И, видимо, Ницше прав:  
Падающего — толкни,  
Уходящему — скажи: уходи,

Земля устала вращаться  
Внутри моей старой груди.



## БЕЛАЯ БАБОЧКА ЙОККО

— так иногда подписывала свои стихи Йокко Иринати. Нам посчастливилось перевести ее книгу «Алой тушью по черному шелку» — цикл из ста одной танка, неизменно входящий в многочисленные Императорские антологии.

Поэзия, философия, политика (во времена, когда женская прихоть нередко и была смыслом государственной политики) далеко не исчерпывали круг пристрастий Иринати.

Легенды, мифы, сплетни...

Любимица императора — она была прекрасна! Одна нога ее было короче другой, и посему она принимала гостей всегда лежа, на ложе, украшенном мелкими красными китайскими хризантемами. Лучшие танка Йокко стали фольклором. Их распевали уличные мальчишки и знало наизусть окружение императорского Двора.

Нам весело было очутиться в эпохе Хэйан (середина IX — начало XII века), когда при Дворе со всей пышностью устраивались поэтические турниры в присутствии и с участием высочайших особ, и более интимно — в домах знати; когда женщина обладала полным

литературным равенством и даже превосходством в области реалистического романа — моногатари.

Традиция японской средневековой эротики восходит к первой поэтической антологии VIII века «Манъёсю» («Собрание мириад листьев») — четыре с половиной тысячи стихов, написанных под влиянием китайских поэтических образцов. Появившаяся в 905 году антология «Кокинсю» («Сборник стихов древних и современных») объявила источником поэзии — Человеческое сердце. Смелость и утонченная чувственность образов японских мастеров, умение вместить мир в жесткую форму танка — всего тридцать один слог, пять стиховых строк — до сих пор удивляют почитателей, напоминая о том, что жизнь нетороплива, бесконечна и радостна.

*Ирина Ермакова, Наталья Богатова*

### Йокко Иринати

#### АЛОЙ ТУШЬЮ ПО ЧЕРНОМУ ШЕЛКУ



Полдня истома.  
Скрипнула в небе сосна.  
Быстро-быстро бежит муравей  
по ноге моей  
к нежной вершине.



Время  
стекает со стен.  
Чей это белый волос нашла я  
в гадательной книге  
Синъи?



Кончиком пальца  
скользнуть по одежде твоей,  
разбросанной как попало...  
Но осторожно,  
чтоб ты не заметил.

•  
Старой циновки  
натянуты струны.  
Дзе-енн... опали  
и распустились снова.  
Бабушка, спите!

•  
Резко кричат цикады.  
Низкое облако в небе  
машет твоим  
рукавом...  
Ревности ветер!

•  
Аромат хризантем!  
Восемь раз этой ночью  
ты меня наряжаешь,  
словно готовишь  
на праздник кукол!

•  
Решительно  
солнце входит в море!  
Я еще прекрасней в мужском наряде!  
К веселым кварталам,  
рикша!

•  
Утренняя звезда.  
Стук башмаков в переулке.  
Запах твоих рукавов  
спать не дает мне  
всю ночь.



Лунная течь на травах.  
Ветер лизнет затылок —  
табун муравьев по телу.  
О скорее, скорее, боги,  
пошлите мне старость!



О!.....  
О!.....  
О!.....  
О, извержение вулкана!  
О, извер.....!



Пропил все.  
Даже монету луны.  
Чем ты оплатишь  
мое  
коралловое ожерелье?



Трава высока.  
Незаметно подкралась,  
о, к спящему муравью!  
Одиноко лежащий,  
может, он умер?



Шелест шелков с плеч  
пенной шуршит в ногах!  
Зеркало, отвернись!  
Белая-белая-белая,  
белая хризантема.

●  
Ловец искусный,  
жемчуг добыл ты,  
губами  
раковину раскрыв?  
Шорох отлива.

●  
Проснуться,  
а ты не ушел.  
Заснуть — ты куришь в углу.  
Заснуть и снова проснуться  
туманом над легкой водой.

●  
Родник, иссякший в старом колодце.  
Проснулась.  
Чей это плащ-минó  
валяется у моей циновки?  
Веселая осень.

●  
Когда возвращаюсь под утро,  
он говорит: Дорогая,  
как замечательно —  
я успел весь свиток старинный  
прочесть!

●  
Перышком сойки  
вычертил облик на песке.  
Нет! Только служанка  
волосы собирает  
в пучок.

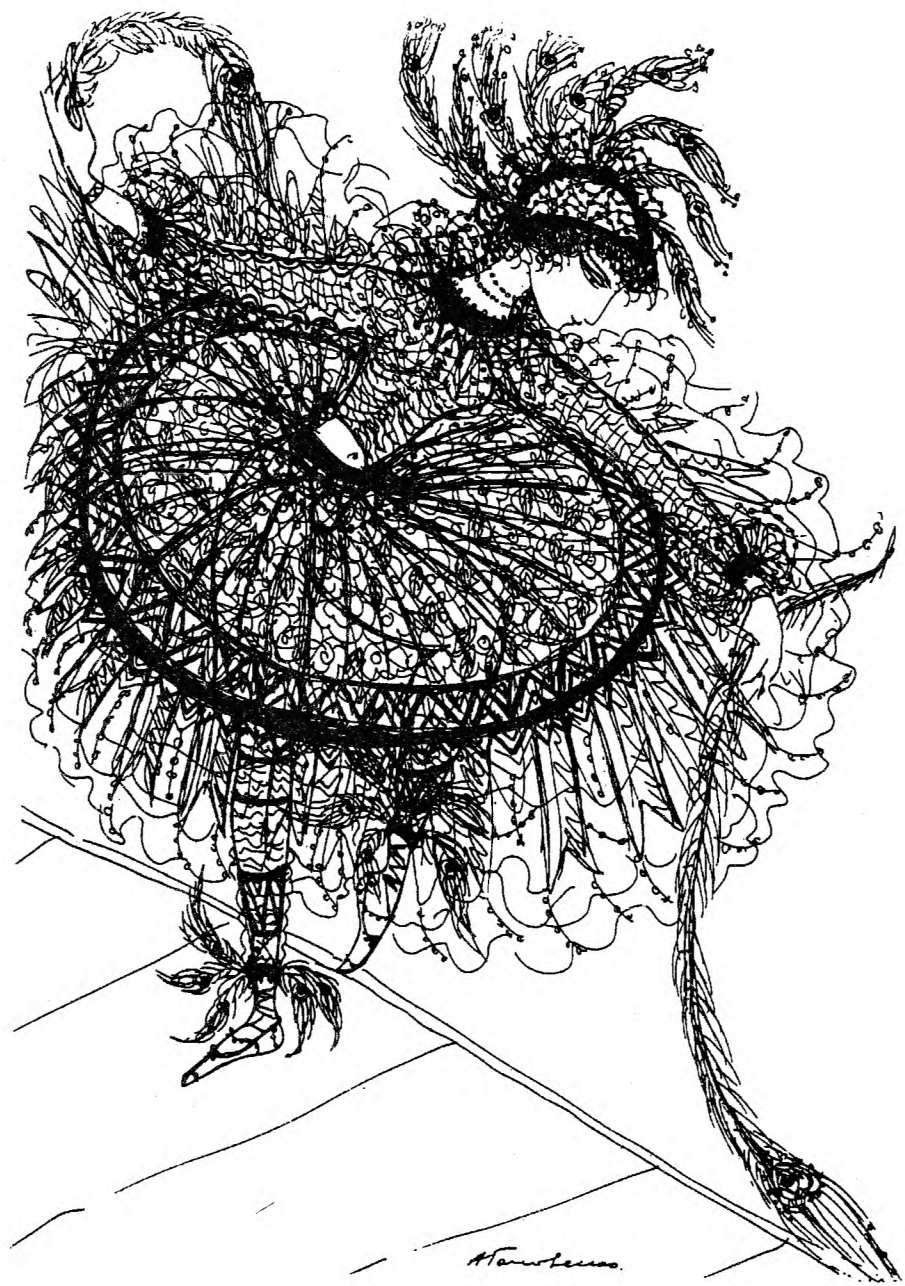
●  
Робкий светлячок,  
сколько лун прошло с тех пор,  
как я узнала  
запах твоих рукавов!  
И вот опять...

●  
Сторож прошел с фонарем.  
Злилась, кусала рукав.  
Разве могла я знать —  
ты светлячка мне оставил  
на рукаве широком?

●  
Вижу сквозь крышу  
соломенную луну.  
Как часто и я  
в небо взлетала с циновки,  
не беспокоясь...

●  
Два голубых мотылька  
скрылись под лист банана...  
Загляну,  
а вдруг научусь музыке новой  
у них?

●  
Лунная ночь сочится.  
Завистливо стонет сверчок.  
Милый,  
циновка наша  
насквозь промокла.





●

За смертью послали —  
миллион поцелуев  
зажгутся на теле моем,  
погаснут и снова зажгутся,  
пока ты вернешься, улитка...

●

Завтра — имя,  
а сейчас — тишина,  
вокруг которой вращает  
мир  
личинка бабочки йокко.

«Перевод» Н.Богатовой и И.Ермаковой

*После колебаний мы все же решили печатать творения «Йокко Ирина-ти» в рубрике «Транскрипции». И не только потому, что почти до половины рукописи оставались жертвами этой изящной литературной мистификации. Транскрипция — в музыкальной терминологии обозначающая переложение музыки, написанной для одного инструмента, для другого — применительно к поэзии может быть понята и расширительно: как переложение не смыслов-слов, но именно мелодий. А японский звук, пусть и сформированный для русского уха предшествующими поколениями переводчиков (уже без кавычек), в этих эротических танках и правда слышен. Что же до некоторых погрешностей против истины — о них упоминает профессор Т.П.Григорьева в своем эссе о японской любовной лирике.*

### ТАЙНА НЕДОСКАЗАННОСТИ

Сначала смутила фамилия — «Иринати», что-то не то, не попадалась. Дальше больше, уж очень многое во вступительном слове не впопад. Шарада? Загадки, загадки, реминисценции... Почему-то, говоря о Маньёсю, нажимают на китайское влияние, хотя эта древняя японская антология славится своей коренной поэзией, включает ранние пласты, возникшие до близкого знаком-

ства с китайской культурой. И эротика в этих танка — не совсем эротика или вовсе не эротика, а естественное чувство пробуждающегося человека, когда влечение тела еще не отделилось от влечения сердца.

Влюбленность — всеобщее свойство души. Одна звезда может полюбить другую, как это случилось с Ткачихой и Волопасом, которые встречаются лишь раз в году, в седьмую ночь седьмого месяца. Гора влюбляется в соседнюю и на языке туманов и ручьев говорит о неуголенном чувстве. Кусты хаги не только славятся своими лиловыми цветами, но это подруга, «жена оленя», который навещает ее тайными вечерами. И горы, и реки, и сам поэт ощущают телесный трепет от лунного сияния. Все живое, все способно чувствовать, откликаться на чувства другого. И потому за помощью чаще обращались к травам, чем к людям... Травы могут и пробудить любовь, и предать забвению милый образ. Потому и называют их по-разному, скажем, «всезнающая трава», или «трава счастья», «трава-забвение», «забудь любовь». Существовал обычай «связывать травы», чтобы приворожить любимого. И слово «мусуби» (связывать) — сакральное, означало и любовный обет: завязывали шнур на одежде любимой или любимого и давали клятву верности. Этот шнур мог развязать лишь тот, кто завязал. Но это и всеобщее состояние вещей: все соединяется между собой невидимыми нитями: в одном месте тронешь, в другом отзовется. Не случайно в японской азбуке появляется таинственная частица «*но*», напоминающая виток спирали, соединяющей души сущего. И всё сезон за сезоном восходит по оси времен к небесному плану, где обитает Солнечная Богиня — Аматаэрасу.

Какая уж эротика в круговороте времен года, когда душу тревожит всякая тварь, всякая малость в природе? И воды, и долины населены невидимыми богами, и человеку отрадн их присутствие. Оттого так много в Маньёсю посвящений цветам, деревьям, туману, дождю, и этих посвящений не меньше, чем песен любви. Но и в песнях любви больше иносказания, больше призрачного, чем явного.

Ночами осенью встает густой туман,  
И как неясно все передо мной,  
Вот так же и во сне  
Мне грезится всегда,  
Как сквозь туман, твой облик дорогой...

Это из «Осенних песен-переключек (песен любви)» десятого свитка в переводе А. Глускиной. Чаще скорбят о разлуке, чем наслаждаются близостью: встреча коротка, долга разлука. И не знаешь, наяву ли встретились влюбленные или причудилось во сне.

Другое дело эротизм гораздо более поздней городской культуры эпохи Эдо (старое название Токио), но отнюдь не культуры Хэйяна (древнее название Киото), хотя в поэзии и прозе Хэйяна — всё о любви. Всё овеяно (но не одержимо) «любовью к любви», но каждая женщина прекрасна по-своему, — скажет блистательный принц Гэндзи.

Не моральные поучения, не религиозные проповеди, а лишь чувство прекрасного возвышает человека. Здесь главное восприимчивость к прекрасному, поклонение красоте, как Богу, но менее всего красоте тела. Обнаженную натуру вообще не встретить ни в поэзии, ни в живописи, ни в скульптуре. Это противоречило бы основному закону искусства — недосказанности: то, что прекрасно, ни обнажить, ни исчерпать невозможно. Женщину любили за способность к мгновенной душевной реакции, скажем, к поэтическому экспромту (недаром танка так коротка, буквально — «короткая песня» в 31 слог). Любили за деликатность, изящество манер, почерка, ненавязчивость, недосказанность, умение выражать свои чувства иносказательно и тем вызывать ответное движение души. Японские мастера говорят: не в обнаженности, а в намеке вся тайна японского искусства. Прямо выразить свою мысль или желание значит проявить вульгарность, показать себя человеком несведущим в «очаровании вещей». О неутоленном чувстве скажут облетевшие раньше времени лепестки цветов или тоскующий голос кукушки...

Литература Хэйяна — вершина изящного слога: сначала изящество, потом предмет вдохновения. Это изящество, эlegantность как бы существуют сами по себе, все остальное — способ выразить сокровенную тайну, обнаружить ее в еле заметных ликах природы или движениях души. Очарованность с привкусом печали, «печальная красота вещей».

Красота недолговечна, но потому и трогает чуткое сердце. Видимая, доступная взору красота может исчезнуть мгновенно, но не исчезает ее отклик в душе, продлевая наслаждение, будь это образ любимой женщины, полевые цветы или листья клена. Прекрасно все в этом мире. Потому поэт Цураюки и говорит в Предисловии к знаменитой антологии танка «Кокинсю»: «Песни Ямато! (древнее название Японии. — Т.Г.) Вы вырастаете из одного семени — сердца и превращаетесь в мириады лепестков речи — в мириады слов... и когда слышится голос соловья, поющего среди цветов свои песни, или голос лягушки, живущей в воде, кажется: что же из всего, что живет на земле, не поет собственной песни?» Вспоминая великих поэтов Мангёсю, он превозносит их именно за это вселенское чувство: «Видя, как опадают цветы весенним утром; слыша, как падают листья в осенние сумерки; скорбя о том, что каждый год в зеркале появляются и «белый снег», и «волны»; видя пену на глади воды и ро-

су на растениях, — они содрогались при мысли о своем брэнном существовании» (перевод А. Глускиной).

Со временем пришлось много пережить и взлетов и падений, душа устала верить во всеобщую любовь, поубавилась восторженность и пришло осознание того, что мир не только преисполнен очарования, но и горя, гибели прекрасного; что и «могущественные недолговечны». Тогда взор отвели от неба или залитой небесным светом земли и обратили на плоть, которая казалась доступной и понятной, дарующей наслаждение, плотскую радость. Стали искать утешение в «веселых кварталах», вывернув наизнанку этот «брэнный мир», чтобы как можно ближе узнать его. Теперь недостаточно внимать голосу кукушки или плачу оленя, чтобы пережить любовную тоску, теперь стремились к обладанию. Раньше верили в потаенную красоту, которой нет предела, теперь — в осязаемую, конечную. Вкушали соки жизни, пусть даже истощая собственные душу и тело, но спешили насладиться сиюминутным, по-своему воспринимая принцип «здесь и теперь». Все сжато до предела: время, пространство, удовольствие.

Потребность в эротике обостряется, когда пропадает полнота, непосредственность чувства, оно сокращается до голой чувственности. Потребность в эротике — знак того, что все уже на исходе. Наши поэтессы уловили это. Их героиня пишет:

Розовой пятки  
коснулась волна  
и зашипела, вздымаясь...  
Сто один раз напишу знак ЛЮБОВЬ  
на воде.

Вот только обнаженная пятка раньше, до эпохи Эдо, вряд ли была возможна. Лишь в XX в. появляется привкус «демонической красоты» у Танидзакки Дзюньитиро и, естественно, обнажается «пятка»: «Неожиданно перед ним предстало дивное зрелище — молочно-белая обнаженная женская ножка выглядывала из-под занавесок паланкина... человеческая нога могла поведать не меньше, чем лицо. То, что он увидел, было поистине совершенством. Изящно очерченные пальчики, ногти, подобные перламутровым раковинам на побережье Эносима; округлость пятки, напоминающей жемчужину; блестящая кожа, словно омытая в водах горного потока, — да, то была нога, достойная окунуться в кровь мужчин, ступать по их поверженным телам». И события этого рассказа «Татуировка» относятся как раз к эпохе Эдо.

Что говорить, есть в этой предельности своя красота, но уже другого

## транскрипции

---

плана, красота уставшей души и уставшего тела, какая-то нервная красота, как у Врубеля или Ван Гога.

В своем высшем выражении дух эпохи Эдо породил бессмертную гравюру «укиё-э» (Утамаро, Хокусай), но эротическая поэзия прожила недолго. Наверное, потому что не смогла соперничать с традиционными танка и хайку (трехстишия). Последние и не могли исчезнуть, ибо не замкнуты на себе, на чем-то одном, что обусловлено глубиной чувства, позволяющего и на засохшем дереве видеть цветы, которые способны вызвать озарение. Или, как говорил Сэами, мастер театра Но, в XV веке: «Есть предел человеческой жизни, но нет предела «но» («но» еще можно перевести как «дар божий»). Потому, похоже, и решились наши поэтессы отдать дань этой ушедшей поэзии, силой своего воображения вернуть ее к жизни. Потому и число — 101 стихотворение, наподобие бессмертной антологии классических танка «Хякунин иссю» («Сто стихотворений ста поэтов»), соединившей лучшие танка VIII – XIII веков. А чтобы придать силу доброму порыву, влили живую струю, свежую силу новой танка Исикава Такубоку:

На песчаном берегу  
Островка  
В Восточном океане  
Я, не отирая влажных глаз,  
С маленьким играю крабом.

*(Перевод В. Марковой)*

И наши поэтессы радуют:

Пучок морской травы  
на берегу.  
Спокойно перешагну.  
Снова бежит за мной  
маленький краб.

Красоту Исикава Такубоку можно назвать красотой «ваби», красотой первых цветов, пробивающихся сквозь толщу снега. Эта красота таит в себе силу земли и будет жить, пока жива земля. И хотя принято называть красотой «ваби» дух чайной церемонии, ею, по-моему, дышат стихи Такубоку. Стихотворения наших поэтесс ближе красоте Эдо, но и в них ощущается исход XX века. Главное же, что уловлена тайна японской поэзии, тайна недосказанности, и потому многие из стихотворений действительно можно принять за

японские. И это радует (и меня — особенно). Только вот в нашем веке вряд ли возможна та степень внутренней свободы. Судите сами. У «Йокко Иринати»:

Тяжелая луна,  
стоны влюбленной флейты,  
запах несчастных азалий!  
И все это — в маленькой луже.

А Басё скажет:

Едва-едва я добрел,  
Измученный до ночлега...  
И вдруг — глициний цветы!

*(Перевод В.Марковой)*

Хайку любит свободу, не для одного себя, но для всего сущего. Другой свободы и не бывает. И еще: наверное, японки не писали «алым по черному», а писали черным по белому, тушью по рисовой бумаге. Но это уже наше видение, пристрастие к энергии огня — к красному по черному — в тоске по белизне, когда слово сжимается до молчания. Но, главное, встреча состоялась — встреча разных времен, разных пространств. И не могла не состояться, ибо есть одно Время и одно Пространство.

*Татьяна Григорьева*

## **ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»**

### **можно купить:**

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

**В Санкт-Петербурге:** «Дом книги», «Книжная лавка», «Борей-Арт», «Университетская книга» и др.

### **подписка**

**В России:** на второе полугодие 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) 542 18-110, telefax (089) 542 18-218

«МК LIBRAIRIE DU GLOBE» 2 Rue de Buci 75006 Paris, France. Fax: 43 25 50 55

VIKTOR 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



4 . 1 9 9 6



# Арион

ЧИТАЙТЕ  
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Вениамина Блаженного,  
Анатолия Наймана, Натана Злотникова, Эллы Крыловой

неизвестные стихи Аркадия Штейнберга

воспоминания Вадима Баяна  
о первой олимпиаде русских футуристов

разговор книгопродавцев с поэтами

Ж у р н а л П о э з и и