

1 . 1 9 9 7



арион



Ж у р н а л П О Э З И И

1
97

1 . 1 9 9 7



Арион

№13

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



Ж у р н а л П о э з и и

Главный редактор
АЛЕКСЕЙ АЛЕХИН

Ответственный секретарь
Юрий КОТЛЕР

Литературный сотрудник
Дмитрий ТОНКОНОГОВ

Макет и оформление
Юлии ЗАВАЛЬНОЙ

Набор Марии Ароновой
Компьютерная верстка Михаила Гаррисона

Адрес редакции:
103006, Москва, ул. Садовая-Триумфальная, 12 — 14, комн. 12
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

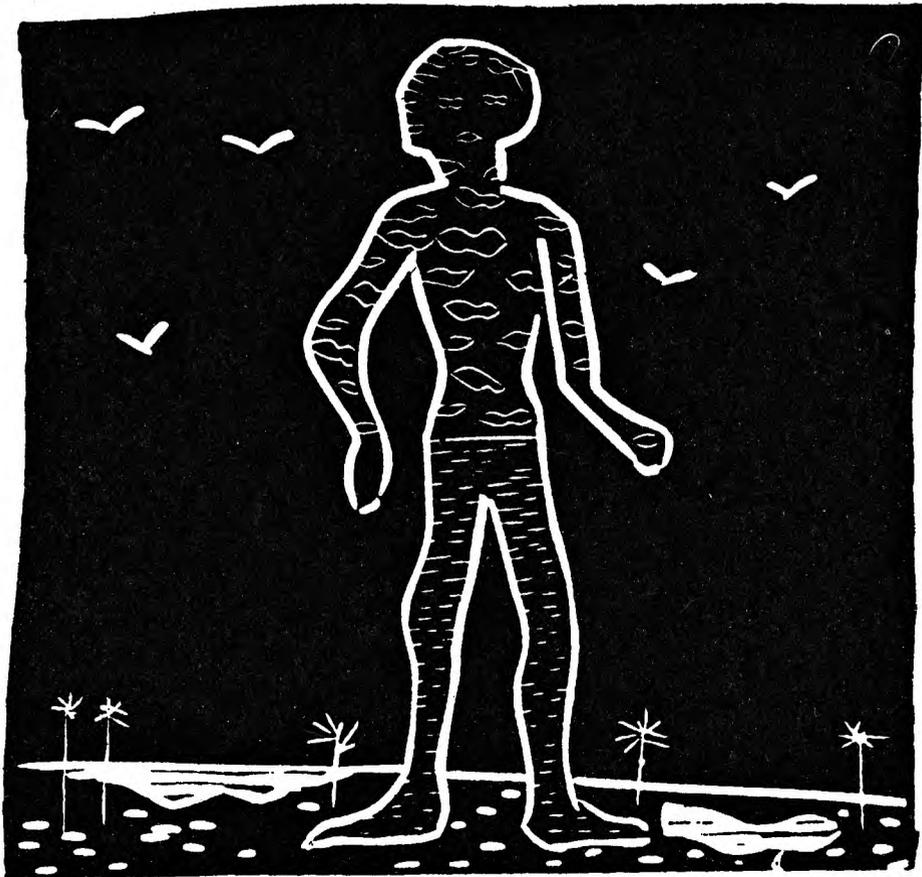
Отпечатано с оригинал-макета
в Московской типографии «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

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

© Редакция журнала поэзии «Арион»

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ
Леонид Раскин. Первопричина	20
	ГОЛОСА
Элла Крылова	5
Владимир Строчков	9
Вениамин Блаженный	12
Саша Смирнов	52
Натан Злотников	55
Анатолий Найман	70
Аркадий Штыпель	74
Андрей Костин	106
Алексей Алехин	115
	мастерская
Евгений Крючатов, Андрей Сен-Сеньков, Наталия Кузьмина, Борис Колымагин	30
	пантеон
Аркадий Штейнберг. Неизвестные стихи <i>Вступительное слово Вадима Перельмутера и Сергея Бирюкова</i> <i>Публикация Натальи Штейнберг.</i>	34
	транскрипции
Артюр Рембо. Озарения <i>Перевод Максима Петрова</i> <i>Вступительное слово Юрия Орлицкого</i>	121
	МОНОЛОГИ
Ян Пробиштейн. «Поза рожи»	16
	анналы
<i>Из коллекции Юрия Борева: Поэзия в зеркале преданий</i>	60
Вадим Баян. Маяковский в первой олимпиаде футуристов <i>Вступительная статья и комментарии А.Зименкова и В.Терехиной</i> <i>Подготовка текста А.Зименкова и А.Сердитовой</i>	79
	ойкумена
Евгений Бунимович. Выбранные места из разговоров книгопродавцев с поэтами	109
В оформлении номера использованы графические работы Юрия Косаговского (4), Ольги Демидовой (29), Эдуарда Штейнберга (46), Аркадия Штейнберга (59), Михаила Васильева (76), Натальи Опиок (119).	





Элла Крылова

У МОРЯ

День долгий, как троянская война,
на тысячи мгновений расфасован
извилистых и жестких, как волна
крутого океанского посола,
и — на хвосте улыбочивый дельфин —
светило круглое на горизонте —
над белыми руинами Афин,
над неженкой, раскрывшей легкий зонтик.

И, лежа навзничь, можно плыть и плыть,
от берега все дальше с каждым взмахом
ресниц — в обетованную теплынь,
где Гектора встречает Андромаха,
где все сбылось, развеялось, срослось,
а неумный знай твердит философ —

мир от распада уберег не гвоздь,
но злые крючья проклятых вопросов.

ДЕРЕВНЯ

Т.В.

Дрова в печи. Сухие руки в саже.
Голубизна темнеет за окном.
Здесь человек — всего лишь часть пейзажа,
одетый зверь, владеющий огнем.
Как ни кривы, а все ж исповедимы
его пути: горизонтальный лес
жилищ не улучшает перспективы,
поскольку церковь как противовес
отсутствует. Здесь молятся стихиям:
слепым ветрам, уклончивой воде.
И, от однообразия бухие,
в безблагодатном пасмурном труде
буксуют будни. Ситцевые лица
без возраста застираны до дыр,
и зависть к праздным жителям столицы
припоминает пугачевский пир.
Скулит собака. Разве я в ответе
за то, что время ходит взад-вперед?
Из первого в последнее столетье
за пять целковых поезд довезет
кого угодно...



Мы навсегда испуганные души...

С. Стратановский

Зачем сей город рыхлый и ненужный
с его водою дряхлой и недужной,
с разбегом львиных площадей громоздких,
с нагромождением на пустотах плоских
других пустот из камня и металла,
в которых жить и умирать устала?

Опять дворы круглят кошачьи арки
и пахнет тленьем в опустевшем парке,
опять крадется по карнизам полночь, —
о как ты это все подробно помнишь,
Психея, — не довольно ль повторений?
Еще ты ждешь наитий, озарений,

но лишь кирпич и злая позолота
тебе в ответ да хищная зевота
с оскалом кариесной колоннады
роскошного блистательного ада.
Но — колокол. Но с каждым храмом рядом
стоит дворец, как склянка с лучшим ядом.



С.Г.

Благословенная легкость! Скинем долой опорки
и пойдем босиком, как болтливый старик Сократ,
по песку побережья, вдыхая соленый, горький
гексаметр моря, дальней грозы раскат.

Здесь, на окраине Скифии, Ойкумены,
времени и пространства, обжитых вдрызг,
как мы ничейны, случайны, — сказать? — нетленны,
словно вышли из пены в короне надменных брызг!

Пусть нам диктует солнце, сосновая синяя ветка
путь по уже безымянному острову вдоль воды,
лениво смывающей с берега, мира, века
первобытные наши на них следы.



Избыток неба. Солнце в три ручья.
В зените стриж, а будто бы — над ухом.
Вот так же на скрещенье плоти с духом
трепещет жизнь — их честная ничья.

Ее причинно-следственным гроссбухом
не припечатать к плоскости с плеча,
поскольку то, что из-под сургуча
всплывает на поверхность кверху брюхом,

уже не рыба. Тело не равно
себе — покуда, бедное, оно
не труп и не подспорье утописта —

и мировой гармонии кагор
не слаще там, где слаженнее хор,
но где привольней партия солиста.



Владимир Строчков



Фигóвый листок оторвался от ветки родимой
И вдаль покатился, нелепый, как фуфел голимый.

Хреновый росток, ты зачем же сорвался с насеста
и вдаль покатился искать себе нового места?

Неновый свисток твой не слышен за голосом бури,
и нет тебе места, и нет оправдания дури.

Слоновый соскок твой никто не поймет, не оценит.
Подумаешь, фокус! Что толку, браток, в этой сцене?

Соскок да подскок, да фиксация пятками вместе —
все это проделывать славно на жердочке, если по чести.

Терновый венок твой задуман почти как лавровый,
но к ветке родимой привязан он ниткой суровой.

Твой жребий смешон: от побега до скорой поимки,
да жидкий стишок по пути от кормушки к поилке.

Вернись-ка, сынок, воротись к своей клетке родимой
и клюй свой кусок — недостаточный, необходимый.

Молись на восток, приседая на жердочке хлипкой.
Подскок да соскок, да фиксация с тусклой улыбкой.

Ты знай свой шесток, и воздастся душе твоей робкой.
Подумай головкой своей, уродившийся попкой.



На участке под Харьковом поезд стоял полчаса,
пропустив свору встречных: чинили пути на участке.
В заднем тамбуре выбито было стекло. Небеса
источали тепло. Паутина плыла. Безучастно

снизошел по тропинке к путям никакой человек.
Был он в меру поддат и одет, как бубновая трефа.
Стал как раз подо мной, огорченно поскреб в голове;
я спросил: — Что за место? — И он мне ответил:

— Мерефа, —

и спросил без особой надежды: — А... дверь?.. Заперта?
— Заперта. — Под вагоном?.. — Рискованно. Что, если
тронет?
— Охохо! — и пошел вдоль путей в направленье хвоста,
прикрывая от солнца глаза козырьком из ладони.

Я зажмурил глаза. Паутина коснулась лица.
Истекали теплом небеса. Было тихо до жути.
Истекали минуты, текли и текли без конца.
Я почувствовал: сердце толкалось в оконные прутья.

Я почувствовал: время — во мне; нет его вне меня.
Вне меня — неподвижность, тепло, тишина, паутина,
неизменная, полная вечность на все времена,
бесконечная сеть, золотая слепая путина.

Поезд тронулся, словно летучий голландец, а я
ничего не заметил: внутри золотого органа
плыл, зажмурил глаза, и за вéками, вечность тая,
все мерещилась мне та мерефа, та фата моргана.

Ни тогда, ни теперь обернуться, вернуться назад
я уже не смогу: есть бумага, перо и чернила;
нет того языка, на котором возможно сказать,
у Мереры, под Харьковом, в тамбуре — что это было?

ОТ ФОМЫ

Как слепого, подвел и заметил: вот тут,
и для верности ветку сухую воткнул,
а гляжу, ничего тут такого и нет:
ни особых чудес, ни особых примет,
только ветка сухая торчит в небесах.

Не пойму я чего-то в его чудесах.



Вениамин Блаженный

• • •

И первый снег его коснулся,
И боль была совсем легка, —
Не закричал он, не проснулся,
Как будто спит он на века,
Как будто, маленький и бранный,
Отрекся он от суеты —
И стал вместилищем вселенной,
Ее безмерной глухоты...

• • •

Я первой радуюсь морщине,
Как зверь берлоге.
Я войду
В пещерный гроб — в зверином чине
Заспать звериную беду.

1943



Заплачьте и вы над моими стихами,
Я сам, сочиняя их, плакал
На тощей груди моей мамы.

Я сам, сочиняя их, плакал, как заяц
С отрубленной лапой; я плакал,
Как лев со слепыми глазами.

— А видели вы, как рыдает безгласно
Сухая былинка на пыльной дороге, —
Безгласно рыдает?..

Поверьте, что мне не хотелось бы плакать,
Но я подобрал их, глаза свои, в луже
В осеннюю слякоть...

— Мне хочется плакать.



Слепой отец сидит во мраке —
И видит только этот мрак...
Его во тьме грызут собаки,
Он слышит челюсти собак.

Еще он слышит, как постыло,
Как запоздалая напасть,
Скрипят небесные стропила —
Вселенский дом грозит упасть...



В детстве мне казалось, что «бессмыслица» это бабочка,
Но бабочка, которую увидит не всякий,
Бабочка, у которой на крылышках серебристая пыльца.
Те, кто говорили «бессмыслица», пожимали плечами,
И глаза у них были глазами обиженных детей:
Некоторым из них казалось, что они эту бабочку видели,
Но поди поймай ее — «бессмыслицу»!

А я вот увидел ее почти взаправду,
Но увидел не в детстве, а в ранней юности, —
Оказалось, что «бессмыслица» не бабочка, а птица,
Птица с маленькою головкою лугового цветка
И зелеными глазами недоступной мне женщины, —
Это ведь в нее влюбился я в восьмом классе,
В учительницу русского языка, —
И она мне приснилась во сне,
И я даже пытался сказать ей что-то о своей любви,
Но она с обидой пожала плечами:
«Какая-то бессмыслица!»



Воскресшие из мертвых не брезгливы.
Свободные от помыслов и бед,
Они чуть-чуть, как в детстве, сиротливы
В своей переменившейся судьбе.

Вот мать; ее постигла та же участь —
Пропел ей смертный каменный рожок...
Испытанная бедами живучесть
В певучий рассыпается песок.

Вот мать; в ее улыбке меньше грусти;
Ведь тот, кто мертв, он сызнова дитя,
И в скучном местечковом захолустье
Мы разбрелись по дням, как по гостям.

Нас узнают, как узнавали б тени,
Как бы узнав и снова не узнав...
Как после маеты землетрясения,
У нас у всех бездомные глаза.
Но почему отец во всем судейском?
На то и милость, Господи, твоя:
Он, облеченный даром чудодействия,
Кладет ладонь на кривду бытия.

А впрочем, он кладет ладонь на темя —
И я седею, голову клоня
В какое-то немислимое время,
Где ни отца, ни мира, ни меня.

О, сухо каменеющие лики!
...Смятение под маской затая,
Воскресшие из мертвых безъязыки,
Как безъязыка тайна бытия.



А те слова, что мне шептала кошка, —
Они дороже были, чем молва,
И я сложил в заветное лукошко
Пушистые и теплые слова.

Но это были вовсе не котята
И не утята; в каждом из словес
Топорщился чертенок виновато,
Зеленоглазый и когтистый бес.

...Они за мною шествовали робко —
Попутчики дороги без конца —
Собаки, бяки, божи и коровки,
А сзади череп догонял отца.

На ножке тоненькой, как одуванчик,
Он догонял умершую судьбу,
И я подумал, что отец мой мальчик,
Свернувшийся калачиком в гробу.

Он спит на ворохе сухого сена,
И Бог, войдя в мальчишеский азарт,
Вращает карусель цветной вселенной
В его остановившихся глазах.



Ян Пробштейн

«ПОЗА РОЖИ»

В статье «Нельзя не впасть в ересь», опубликованной в журнале «Континент» № 61 за 1991 год, Дмитрий Пригов ничтоже сумняшеся сводит основную задачу искусства к созданию «имиджа», к жесту и «позе лица» (хотя в оригинале, у Лескова, где сказано «поза рож», действительно лучше), к монументально-скульптурному запечатлению этой позы и продлению ее в жесте. Позволю себе процитировать: *«...именно в подобного рода образе, имидже, позе лица... в системе культурного (переходящего в метакультурное) поведения, этикета, артикулируется культурно-экзистенциальная истина, являющаяся в это время и в этом месте».*

Даже смену конвенций, стилей, направлений в искусстве Пригов сводит к смене имиджей, считая, что сие *«отражает нынешние эстетические тенденции, когда имидж, поведение, жест в маркированной зоне искусства значит если не больше, то, во всяком случае, не меньше, чем художественный объект (в изобразительном искусстве — а в последнее время именно изобразительное искусство стало наиболее креативной зоной в порождении новых стилей, направлений и модусов художни-*

ческого победения) или текст. Нынешнее отрефлексированное, строительное отношение к образу, опережающая, откровенная работа с ним определяют и соответствующий взгляд на предыдущую историю культуры».

Все это, безусловно, откровенно и даже немного наивно, хотя, конечно, трудно признать «смену имиджей» открытием на уровне «остранения» Шкловского, «отчуждения» Брехта или новым словом в семиотике и теории «икон». Подобные высказывания, однако, могут многое сказать о методе и устремлениях авторов текстов и создателях «креативных объектов», причисляющих себя к концептуальному или родственному ему направлениям.

Как уже было сказано, Дм. Пригов сводит искусство и его творца к имиджу, точно к «иконе». Так, имидж Пушкина — «балагур», символисты — «мистагоги», футуристы — «хулиганы», Пастернак — сначала «дачник», а потом «загородный отшельник».

Можно было бы возразить Пригову, заметив, что его метод демонстрирует «*reductio ad absurdum*». Можно было бы и поспорить, даже приняв его метод всерьез: так, например, если говорить об имидже пушкинской эпохи *вне литературы*, то имидж Дениса Давыдова, который был к тому же недурным поэтом, не менее ярок, чем имидж Пушкина. Однако о литературе Пригов не говорит. Литературы нет — есть литературный имидж. Имидж, видимо, синхроничен, то есть его влияние и сила возрастают при постоянной ежедневной работе над ним. Это — та площадка и те условия, когда Дмитрий Александрович Пригов мог бы потягаться с Александром Сергеевичем Пушкиным, не говоря уже о «дачнике» Борисе Леонидовиче Пастернаке... пока не дойдет до текстов.

Если же немного изменить приговский подход к проблеме имиджа и включить, как бы это ни было трудно, так называемый «креативный слой», пользуясь лексикой самого Пригова, то есть произведение искусства, проще говоря, текст, то имидж самого Пригова уже давно слился, как это ни парадоксально, с имиджем того самого «мильцанера», который вот уже более 15 лет не только отовсюду виден, но и слышен, и уже полностью заслони́л, вытеснил своего создателя, как создание Виктора Франкенштейна. Имидж же Льва Рубинштейна (простите за созвучие) неизбежно сводится к каталожной карточке. То, что в прежние эпохи существовало как центон или пародия, в наше время стало самым что ни на есть оригинальным «креативным слоем» с надписью типа: «И долго буду тем любезен я и этим» или: «Кто был ничем, тот стал никем».

Тексты упомянутых авторов построены в большей или меньшей мере на отрицании. Отрицание чисто стиливое, жестовое, анти- или просто литератур-

ное сменяется отрицанием идейным, если хотите, духовным протестом — это уже не просто жест. Но это и отзвук и продолжение борьбы шестидесятников, однако уже новыми средствами. И все же, если в прошлую тоталитарно-застойную эпоху любое отрицание почти автоматически превращалось в утверждение обратного (минус на минус, как известно, дает плюс), то нынешняя эпоха требует большего, то есть не просто отрицания и не только созидания собственного имиджа, но некоего духовного творческого усилия.

Что же до дискуссий о традиционализме и модернизме, фундаментализме и авангарде, то речь, очевидно, идет об эпигонстве и новаторстве. Действительно, поколения эпигонов дискредитировали в глазах читателя не только традиционные жанры, формы и размеры, но и такие «нетрадиционные» для русского читателя, как верлибр. И дело не в борьбе «формы» и «содержания». Еще в двадцатые годы Тынянов и Шкловский писали о том, что форма содержательна, то есть сама по себе является знаком, символом. Новые системы и формы с течением времени сглаживаются, структуры притираются друг к другу, становятся штампами. «Переход систем, — как заметил Шкловский, — всегда отмечался как перелом»*.

Элементы старой системы переосмысливаются, пародируются, приобретают новые функции. Так архаика стала оружием новатора Тютчева. Так появилась пародия не как жанр, а как функция, то есть пародичность, по определению Ю.Тынянова. Этот прием сознательно использовался уже в XVIII веке, однако Пушкин первый систематически применял его в своем творчестве. Породивший пародию, он и сам стал объектом пародирования для следующих поколений поэтов от Некрасова до Маяковского, А.Сопровского, А.Еременко и Ю.Арабова. Только ли для того пародируют Пушкина, чтобы «оскорбить слух читателя»? В наше время эпатирование и стремление «дать пощечину общественному вкусу» воспринимается тоже как эпигонство. Когда пародируют Пушкина, Некрасова, Лермонтова, Маяковского, спорят с теми эстетическими явлениями, которые породило их творчество в их последователях и эпигонах. Со вторичностью спорить бессмысленно да и невозможно.

Однако пародичность, прозаизация стиховой речи, сдвиг метафоры, катахрезы, хотя и весьма яркие и важные, но далеко не единственные приемы, которыми пользуются поэты для того, чтобы «оцарапать глаз и ухо» читателя и слушателя, задержать его внимание, разбить стереотипность восприятия. Когда же творчество, пусть даже новаторское, сводится к несколь-

*В. Шкловский. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970. С. 171.

ким приемам, оно становится плоским, хотя может оставаться и авторским, даже будучи набрано из штампов и клише*.

Еще Тынянов говорил, что в истории литературы «недостаточно разграничены две области исследования: исследование генезиса и исследование традиций литературных явлений... Генезис литературного явления лежит... в области переходов из языка в язык, из литературы в литературу, тогда как область традиций... сомкнута кругом национальной литературы»**.

Традицию концептуалистов следует, на наш взгляд, искать в так называемом конструктивизме (Сельвинский, Инбер), а генезис — в современных исканиях американской и западно-европейской культуры. Это само по себе символично, потому что говорит о кризисном, переломном этапе в культуре не только русской, но и мировой, и связывает 20 — 30-е годы, время аналогичного перелома и построения новых систем, с современностью.

Тексты Пригова и Рубинштейна генетически близки так называемому деконструктивизму, который прочно ассоциируется с именем Жака Дерриды, одного из его создателей. Деррида подвергает сомнению не только возможность какой-либо определенной интерпретации, толкования произведения искусства, текста, высказывания, речи (в процессе интерпретации, по мнению Дерриды, происходит неизбежная трансформация оригинала), но и подвергает сомнению сам язык как средство общения и выражения. Словом, «мысль изреченная есть ложь».

Деконструктивизм вполне вписывается в русло постмодернизма как отрицание чистой реальности, абсолюта в области толкования текстов и возможности выразить их в тексте, слове, языке. Деконструктивизм, на мой взгляд, хорошее противоядие против прагматизма и антропоцентризма. Концептуалисты же выполняют весьма важную функцию санитаров литературы, очищая ее от напыщенности, выспренности, эпигонства и стереотипов. Появится ли более высокая и объемная фигура среди современных критиков стереотипного мышления и штампованного восприятия или «концепт» будет занят созданием собственного имиджа, «позы лица», зависит от того, придет ли творческая личность на смену нетрадиционно мыслящим *индивидуальностям*.

* В конце 60-х — начале 70-х г.г. был очень популярен американский прозаик Дональд Бартельм. У него есть книга «Городская жизнь» (City Life), построенная в том числе и на использовании клише. Бартельм пародирует целый ряд широко и не очень широко известных произведений, начиная со «Словаря литературоведческих терминов» и кончая сказками. Следует однако заметить, что это не единственный его прием и не единственная книга.

** Ю. Тынянов. Тютчев и Гейне. — Поэтика. Литература. История. Кино. М., 1977. С. 29.



Леонид Раскин

ПЕРВОПРИЧИНА

ОДА

Земля, безвидна и пуста,
Под небом каменным лежала,
И тьма над бездною дрожала,
Однообразна и густа.

А Дух носился над водою,
Творя вселенную с листа,
Земные пестуя места
С их допотопной красотой, —

И Божий мир сошел с холста:
Вставало солнце дня восьмого,
Ветхозаветная корова
Свела жующие уста.

Адам погладил пальцем вымя,
Прошел от холки до хвоста,
Букашку Божью снял с куста,
И, соками вспоен земными
Да токами языковыми,
Сдул с безымянного перста,
Зажмурился — и дал ей имя.

Тогда, как девочка чиста,
История, чревата Словом,
В свободном танце мотыльковым
Играя ритмами спроста,

Глотнула райского уюта
И, белой вечностью сыта,
Порхнула рифмою с моста
В реку времен — и с той минуты,

По слову, за верстой верста
Плывет (одета и обута
В грехи адамовы), как будто
За пазухою у Христа.



Сестричка, бабушка, голубка, дорогая,
О чем ты горевала, догорая?

Ответь, и приголубь, и пожалей,
И поворкуй над люлькою моей,

Когда я вылуплюсь, в тот стройный мир врастая,
Где теплится твоя любовь простая,

Как ручеек в сплетении аллея
Кладбищенских осин и тополей;

Раскрой мне тайны старости преклонной,
Земной молитве вторя похоронной...

К* * *

Я дорасту до старческих высот
В утробе живородного трамвая.
Там Авиамоторной поворот,
Там ждет меня любовь *сторожесвая*,
Последняя, уже почти живая,
Там время ходит задом наперед
До кладбища лефортовского от
Прощальных дней владыкинского мая,
Туда-сюда, как твой голодный кот,
Что ссыт в подушку и под стол блюет,
В сугробах тополиных утопая:
Он за измену мстит, он ласки ждет —
Вольно мне жить котов не наблюдая,
Но времена глаголов соблюдая
До времени, когда в чумной пролет
Разомкнутых кладбищенских ворот
Меня затащит вечность сволочная,
Прозрачная, проточная, ночная.

• • •

Мне мало воздуха, мне много января...
Когда российский снег падет на сердце краем,
Позволь мне, Господи, ступить в Твои края
(Там, в зарослях малины за сараем),
Где буду встречен и привечен я,
И узнан по приметам бытия,
И нежностью предвечной овеваем.

НА ЗАКАТЕ

О дочь верховного эфира!
О светозарная краса!

Е. Баратынский

1.

И будет вечер, пасмурный, седой,
Со старческой безумною причудой:

То веком притворится, то судьбой,
То тихо звякнет за стеной посудой.

И медленно отправится душа,
Как будто просто за город, на запад,
Бесплотная, как тень карандаша
В тугом охвате солнечного крапа.

И комната качнется, как перрон,
И оживет. Но прежде, чем Пьеро
Заголосит, смиряя безнадежность,

Как звук, как сгусток всех вокзальных нот
Душа на миг единый обретет
Последнюю немислимую нежность.

2.

Осенним замыслам природы
Придать январский разворот:
Бульвары выбелить с исподу,
Паденьем оправдав полет
Снежинок, злых и бесноватых,
Снующих мимо фонарей, —

И распахнуть окно палаты
Навстречу памяти своей.

3.

Закононый город — как вокзал,
Как гудок — расплыв заката с краю...
Боже, так давно я умирал,
Что уже детали вспоминаю.

Помню гул упругой полноты,
Ход часов, как время, невесомый,
Темного наития разломы,
Логики воздушные мосты.

Помню спелой осени накат,
Брызги кленов, луж и междометий,
Этот долгий-долгий листопад —
Перепутье двух тысячелетий...
Ах, мои прогулки в Ленинград
В вязаном оранжевом берете!

4.

День пролетел скороговоркой,
Упало солнце за дома,
И вечная моя каморка —
Актёрка — грешница — тюрьма,

Которой отданы не годы,
Но все пространство бытия,
Скрипучим голосом комода
Запела, как ворожея,

О дне ином, неторопливом,
С глубоким пасмурным разливом
Почти младенческого сна,

Когда закат — душа природы,
Свободный гений небосвода —
Войдет за мной в проем окна.



Вчера — и дождь, и грязь, и снег; сегодня
И до листа бумаги снизошла
Поэзия, властительная сводня,
Что небо с почвой давеча свела.

Из «ПЕРВОГО ЦИКЛА»



Найти единственное слово
В дремучих дебрях языка

И положить его в основу
Уже звучащего стиха —

Оно таинственно и глухо,
Как гул охотничьей пальбы,
Прихватит ткань живую слуха
Стежком доподлинной судьбы, —

Отметив не пером величья,
А земляной опушкой мха
Беспомощное тельце птичье
Новорожденного стиха.



Воздушных истин кружева,
И слов бесплотные сцепленья,
И даже бабочка жива
И спит в углу стихотворенья.



Я заблудился в именах,
В их девственных, тревожных звуках,
В их молоточках, бубенцах,
В их перезвонах, перестуках.

Я заблудился в именах
Людей, предметов и явлений
(Скрипит безбожно на зубах
Подножный корм местоимений):

Природы плоть обнажена,
Разбужена и первозданна,
Душой живой обожжена,
Осмысленна, но безымянна, —

И звуком крепнет благодать
Еще неведомого чувства.
Какое имя ей отдать:
Геенна? Мания? Искусство?!



Нас время прочитает без запинки,
Как намертво заученный урок,
Как флегматичный школьник из глубинки
Классический читает монолог.



Осенний дождь в угоду сентябрю
Безжалостно терзает подоконник.
— Бродяга, прощельга, беззаконник,
Еще ведь август по календарю,

Еще на юге загорает школьник,
А листопад хранится за семью
Замками дней недели. Я молю,
Разбойник, шут, крамольник, своевольник,

Верни ночной пчелиный небосвод
И летних звуков горьковатый мед:
Бой мотылька под куполом торшера,
Утробный гул застенных голосов,
И предрассветный нервный тик часов,
И теплый вздох рождающейся веры.

ДЕКАБРЬ 1988-го

Не знаю: снег ли, мельтеша,
Дерева обнял неумело
И притаился, чуть дыша,
(Объятье и поныне цело);

Зима ли, юбками шурша,
На город равнодушно села,
Как баба чайная, дебела,
Бессовестна и хороша;

Или, достигшая предела
Любви, на ветки не спеша
Легла исполненная тела
России легкая душа.



Февральских веток паутина,
И солнце — вкрадчивый паук...
Небесный размыкая круг,
На законную холстину

Наносит рамы крестовину
Художник форток и фрамуг —
И ты, беспечный зритель, вдруг
Становишься первопричиной

Его художнических мук:
Тебя он тысячами рук
Вплетает заживо в картину,

Где предвесенняя рутина,
Где тонкий запах нафталина,
Безветрие и недосуг.



Срамной весны привычный ритуал:
Земля и небо в упоенье блуда
Слились в одно — и емлют из-под спуда
Оттаивающий собачий кал,

Былой эпохи медный капитал,
Стада бычков, усопших спичек груды
По берегам чудовищной запруды,
Что карапуз упорный создавал,

Покуда изгалялся дождь-паскуда
И мой Господь страдал и умирал,

И, смертью смерть поправ, живот давал
Доныне сущим во гробех, покуда
Меня, ребенка, землю причащал
Он вечным небесам, и длилось, длилось Чудо.



Душа моя, когда тебя впервые
Небесная достигнет ностальгия,
Ты, давеча промчавшись — от аза
До ижицы — чрез все перипетии
Пути земного и воспрянув за
Границей кровной плотской деспотии,
Покровские болотца навести и
Взгляни лесному озеру в глаза,
В их карие глубины торфяные,
Где медленно живут: моя Россия,
Твой небосклон да наша стрекоза.



Я прячусь в захолустном Покрове,
Как Твой кузнечик прячется в траве

И ловкой ножкой возбуждает время,
Беспечное, как женщина в Эдеме,

Что смерти не провидит в озорстве
И тянется за яблоком в листве

Почти такой же яблони, как эта
на фоне раззадоренного лета,

Которое я вышел по канве,
Кузнечик Твой в укромном Покрове.





Евгений Крючатов



за окном ходит
кто-то
ночь
на наст наступая
тупая
тупая боль клешня боли цепка́
цепкая боль рак? кара?
женщина просьба мольба
отстань отпусти устало
опираясь села
на стол на стул
на подоконнике цветок цветок
герань алоэ алоэ тучное ладонь
живое нагое женщина короста
язычок алоэ зелен и влажен
зябко: сквозняк
зябко колыхаясь золотая рыбка мечта
всплывает вверх брюхом

проплывая мимо рыбьего Кербера
на дне — пластмассовые развалины: Парфенон?
Греция — потому что мифы
дала почитать соседка: воображаемая
воображаемое: Греция? соседка?
(скорее, соседка...)
и розы
руины парфюмерного замка
тленом повеяло
— мечта;
— жизнь;
— надежда...

Андрей Сен-Сеньков

КАРЛИКИ

•
стихотворение —
домик для прилагательных

•
сахар — сладкая мумия вкуса

•
секунда —
швейцария времени

•
восклицательный знак — след,
оставленный подпрыгнувшей от счастья точкой

•
стрекозы —
крохотные русалки воздуха

•
щекотка — ладонь
со множеством чарли чаплиных внутри

•
пчела —
это муха, испачкавшаяся в солнце

• • •
готов полюбить
в этом городе
даже дворняжку —
диогена с хвостиком
хлебный мякиш
буханки — москвы

Наталия Кузьмина

ИЗДАЛЕКА И ВБЛИЗИ

О.Л.О.

Издалека — бегущие люди похожи на скачущих зайцев в маленьком детском тире. Насмешливо смотришь, приклад рукою лаская огромного карабина. Брат нашел во дворе случайно, просил — сохрани, родная, до нужных времен, они не за горами. Ему во след усмехнешься и скинешь халат надоевший, и с ним — ночную рубашку... достанешь стопку одежды:

заморские галифе цвета хаки,
ленту патронов блестящих,
и к ним полевую фуражку, вздыхая, примеришь.

(В зеркале рослая баба, рукой карабин поднимая, патронами грудь от-теняет.)

Вздрогнешь, шагнешь к окошку: мишени кишат хаотично, как стайки мальков безусых в заводи тихой речушки, в лучах заходящего солнца. Не зная зачем это надо, играючись вдавишь собачку.

Вблизи — человек убиенный, как груды тряпичного хлама, и только алая роза — на левом испорченном легком. Ее лепестки здесь повсюду: в пазах заскорузлого снега, на крыльях изящного носа и даже на подбородке. Вся встрепенешься, очнувшись: «Милый, я и не знала...» (Кто это мир укрупняет до диких безумных размеров?) Себе же: «Я не виновна, виновно одно совпадение. Здесь у нас часто стреляют».

Борис Колымагин

ПРАВО НА ЛИРИКУ

Луна и звезды, и т. п.,
т. п., т. е. луна и звезды,
и заморозки, и дорога,
мечты — о встрече? о любви?
«Где тень олив легла на воды»,
«Собака лает — ветер носит»,
и космонавт летит к звезде
т. к. т. п., т. к. т. д.,
ничто не ново под и над:
луна, т. д. осенний сад.



Море
так не спеша
о скалы
что
пш
прохладно
забульк чайка у
а все-таки
отмечусь
окунусь.



ПОЭТ БЕЗ КНИГИ

В феврале 1984 года в Центральном доме литераторов состоялся творческий вечер Аркадия Штейнберга, прошедший, как принято выражаться, с большим успехом. Однако мне, свидетелю всех его подобных вечеров на протяжении полутора десятков лет, виделось: все не совсем так, как ожидалось, могло быть, бывало прежде. И в самом виновнике торжества — какая-то растерянность, что ли, нет, точнее сказать — замедленность. Словно движения его чуть-чуть не совпадали с привычным рисунком. А в остальном все было при нем. Артистизм, улыбка во все лицо, темпераментно-гулкое, мощное чтение стихов и переводов, остроумные — в точку — реплики. Не хватало разве что одного-единственного, кому знакомо — поймет, кому нет — не объяснить, слово французское, русского эквивалента не имеет, — куража.

Видимо, причина отчасти была в том, что Штейнберг выбрал для действия Большой зал ЦДЛ. Я пытался его отговорить, твердил, что лучше переполненный Малый, чем неполный Большой, что «держать аудиторию», без чего поэтическое выступление обречено, там утомительно, мало кому удавалось. Он возражал вяло, но не поддался. И получил зал, повинный во многих, если не провалах, то неудачах. Бездарная акустика, сам себя на сцене не слышишь, усиленный микрофоном голос отражается от стен каким-то дробящимся эхом. Освещение такое, что лица слушателей зыблются, то расплываются, то слива-

ются, их реакция запаздывает, так что не понимаешь, что дошло, что мимо прошло. Да еще холодно зимой, кое-кто в пальто или куртках, но и так не выдерживают, проплешины пустых мест растекаются, ширятся...

А выступления были хороши. Особенно запомнился Аверинцев, от микрофона отмахнувшийся, подошедший к самому краю сцены, вот-вот по рассеянности свалится. Он замечательно говорил о том, что с детства заворожен «Ночлегом в пути» Мёрике, всегда считал эти стихи, если угодно, «эталонном непереводаемости поэзии», а несколько лет назад прочел перевод Штейнберга — конгениальный. Не перевод — то же самое стихотворение. То есть именно так написал бы Мёрике, если бы сочинял по-русски. Впрочем, это чудо стало ему понятнее, когда узнал собственные стихи Штейнберга, увидел в большинстве из них поразительное совпадение художественного намерения — и осуществления...

Потом, когда все расходились, я стоял, дожидаясь, пока отхлынут на сцене от Штейнберга поздравители и почитатели, кончится обмен улыбками и комплиментами. И тогда стало заметно, что он устал и расстроен: получилось не то, не так. «Тридцатиградусная водка», — говаривал он о чьих-нибудь «недотянутых» стихах или картинах. Чтобы отвлечь, я заговорил о точности и глубине аверинцевских наблюдений и слов, о том, как публика ими прониклась. «Бросьте, старик, — иронически блеснули из-под очков глаза, мигом скукоживая пафос в шутку, — все равно все будут помнить только то, что он был в галяках...»

Больше перед публикой он не выступал. В августе того же года его не стало.

Спрашивать поздно — мемуарный этот эпизод остался для меня загадочным. Во-первых, потому что вечер, по всем атрибутам и признакам — юбилейный, опоздал, как минимум, на год. В декабре восемьдесят второго Штейнбергу исполнилось семьдесят пять. И тогда от вечера он наотрез отказался, заявил, что не видит никакой своей заслуги в том, что прожил три четверти века. На резонное, вроде бы, возражение, что не в том дело — *сколько*, но в том — *как* прожито, лишь пожал плечами. Сказал, что все достойное внимания публики исполнял перед ней уже не раз, затевать все по новой — пустая трата сил. Год спустя передумал. И на пригласительный билет дал фотографию «стандартную»: серьезный, даже мрачноватый, весьма преклонных лет писатель — за письменным столом, на фоне книжных полок. Ничего подобного прежде не делал. Во-вторых, опять-таки — Большой зал. Упорство, с каким настаивал, подивило. Неумеренного тщеславия за ним не замечалось, да еще в такой, я бы сказал, официальной ипостаси — зал-то «генеральский». В-третьих, как уже упомянуто, читал он и стихи, и переводы, причем начал с Топырчану:

За месяцем следует новый,
Недели бегут и года.

Сударыня, будьте здоровы!
Беру чемодан — и айда...

Бог ведь, где прибьюсь я случайно
С цыганским моим багажом,
Какая влечет меня тайна
Бродяжничать в мире чужом...

Обыкновенно он начинал с неопубликованного — со стихов. Наконец, сам не раз говорил, что главная ошибка всех поэтов-юбиляров — чтение своих вещей «в конце программы». Ведь публика пришла в гости к поэту, а слушает кого угодно, кроме него, пока не одурет, — и ей вообще не до поэзии. Но поступил именно так.

Подумав, не случилось ли за тот «год опоздания» нечто, заставившее Штейнберга переменить намерения, попробую предложить догадку. Осенью восемьдесят третьего он получил из издательства «Советский писатель» последний и решительный отказ. Это означало, что книга его стихов, пролежавшая в редакции, возглавляемой эпическим графоманом Егором Исаевым, шестнадцать лет и подвергшаяся всем мыслимым редакторским издевательствам, не выйдет. И вот тогда (как же мы все проглядели, не поняли?), вероятно, единственный шанс дожить до книги углядел он в том, чтобы получить, так сказать, официальный статус: зал, «отчет» о сделанном за жизнь, раз и навсегда расписанная для таких случаев программа, никаких отклонений, все — как у всех. Расчет, конечно, был наивен. В гробу видали издатели эти самые вечера! Возможно, Штейнберг это понял еще до начала, потому — растерянность, отсутствие куража, огорчение: все впустую.

Концы с концами, вроде бы, сходятся. Однако не настаиваю — догадка...

Чтобы не возвращаться лишний раз к упомянутому издательству, невелика радость, сразу расскажу об отражении конфликта с ним в творчестве Штейнберга. Необходимое пояснение: из высшего издательского начальства вершителем книжно-поэтических судеб был некто Соловьев, автор чудовищно озаглавленной (и так же написанной) книги о Блоке «Поэт и его подвиг». Он насмерть стоял на пути книги Штейнберга к читателям.

Как-то раз за чаем Аркадий Акимович рассказывал о столкновении с этим гнусом. И один из гостей, молодой тогда поэт, поинтересовался: «А вы знаете, что есть блестящая эпиграмма на Соловьева?» — «Ну-ка!»

Борис Иваныч Соловьев —
Специалист не из последних
По холощенью соловьев
И умерщвлению последних.

«Недурно, — заметил хозяин дома. — А кто автор?» — «Да кто ж его знает! Как говорится, слова народные». — «Старик, — внушительно промолвил Штейнберг, — говорите за себя. Автор — перед вами». Добавлю, что и все издательство в целом удостоилось эпиграммы Штейнберга (тоже гулявшей анонимно, сам слышал). Честь, конечно, незаслуженная, ну да, дело прошлое.

Здесь над стихами совершают
Вдвойне кощунственный обряд:
Как православных их крестят
И, как евреев, обрезают.

Книга Штейнберга так до сих пор и не вышла. Хотя после смерти его удалось напечатать по журналам и сборникам почти все, обнаруженное в архиве. Тем не менее он остается, вероятно, единственным в русской поэзии Поэтом без Книги. Заглавные буквы — не из патетики, просто — имя собственное...

Аркадий Акимович Штейнберг родился в 1907 году в Одессе, в семье знаменитого врача. Прошлой осенью мы с Аленой Яворской из Одесского литмузея отыскиали по справочнику начала века «Вся Одесса» дом: Канатная, 62. И я узнал его — благодаря точности не описания, нет — характеристики, образа в маленькой поэме «Пожарище»:

...И дерево, рогатое полено,
Уткнувшееся головой в песок, —

все еще там, посреди двора. Попытался угадать маршрут, в стихах прочерченный. Не вышло, да и не могло получиться. Той Одессы больше нет.

Учился Штейнберг в реальном училище Святого Павла, где часть предметов преподавалась по-немецки. Потому немецким владел превосходно. В игре на скрипке его наставлял знаменитый Столярский (мемориальная доска в самом центре Одессы, на Пушкинской). А рисовать и писать стихи начал позже, лет в четырнадцать-пятнадцать, когда семья уже переехала в Москву. Поначалу живопись влекла сильнее. Отец определил его в ученики к Харламову, был такой русский импрессионист, позже — в студию Юона. Потом — ВХУТЕМАС, руководимый Фаворским, класс живописи — Штеренберга, графики — Таубера. В конце двадцатых на два года вернулся в Одессу — занимался в мастерской немца Заузе, постигал ремесло — от линогравюры до офорта.

Тогда и стали «перевешивать» стихи. Живопись и поэзия как бы помешались местами — бесконфликтно, до конца жизни сосуществовали мирно, разве что никогда не бывали одновременны: либо — стихи, либо — картины.

Печататься Штейнберг начал рано — в двадцать один год. В начале тридцатых его стихи появлялись в «Новом мире», «Молодой гвардии», «Красной нови», «Литературной газете». Нечасто, но заметно — большие, броские, креп-

ко слаженные вещи, вроде «Взморья», опубликованного «Новым миром» в несколько иной, чем предлагается ниже, первой авторской редакции, но были там: «И лысый Ленин с календарной датой» и «генисаретский нищий» — цензура на такие вещи еще не реагировала.

Впечатление такое, что он стихосложению не «учился», не «совершенствовался» в нем. Редкостный врожденный дар — глубина и полнота созвучий (глубоко- и полнозвучие) при абсолютном слухе. И смолоду — полное отсутствие рифменной экстравагантности, какой бы то ни было звуковой эквилибристики (хотя в других, например, в Кирсанове, с которым знаком был, по его словам, «с детского сада» буквально, он эти фокусы весьма ценил). *Рифменное ожидание* при чтении его стихов неизменно оправдывается, но... не так, как предполагалось, то есть рифма возникает там, где ждешь ее, да чаще всего *не та*, какую ждешь. Эта способность, повторю, врожденная, была добротнo разработана, доведена до блеска. Даже в пустяках — экспромтах, эпиграммах, — как нетрудно убедиться хотя бы по цитированным, Штейнберг не позволял себе ни малейшей небрежности. Понимал, что приблизительность созвучия — не только неряшливость стилистическая, но и неточность смысловая, содержательная.

Скажите, Штейнберг вам знаком?
О, как владеет он стихом! —

сочинил один из членов молодежной студии поэтов после первого же выступления двадцатилетнего Штейнберга перед студийцами. Такое признание у сверстников дорогого стоит, в этом возрасте все больше собою заняты...

В начале 30-х годов в Москве образовалась «великолепная четверка»: Арсений Тарковский, Мария Петровых, Аркадий Штейнберг, Семен Липкин.

Среди шутов, среди шутих,
Разбойных, даровитых, пресных,
Нас было четверо иных,
Нас было четверо безвестных, —

вспоминал не так давно Липкин в стихотворении «Квадрига».

Почему они не «пробились» в литературу тогда же, в тридцатых?

Судьбы их литературные сложились очень похоже, почти одинаково. Многолетние занятия поэтическим переводом, где каждый добился «классического» признания. И поздний, в пятьдесят-шестьдесят лет, выход к читателю с оригинальными стихами (за исключением Штейнберга, но у него — и другие, с позволения сказать, «отличия» от товарищей, например, два каторжных срока, в общей сложности — одиннадцать лет).

В мемуарном очерке о Штейнберге Липкин попытался ответить на этот вопрос. Он пишет, что на фоне «революционной новизны», подавляюще-пре-

имушественной в тогдашнем стихосложении, их приверженность к традиционной строгости формы выглядела подозрительной, чуть ли не оппозиционной. Да и темы, лирические сюжеты как-то не вписывались в общестиховое русло.

Объяснение внятное, но, пожалуй, недостаточное. Попробую дополнить. Возможно, думается мне, им не хватило «массы».

В сущности, от всякой первоначально возникшей группы в литературе остается человека три-четыре, не более (так — с акмеистами, имажинистами, футуристами; с прочими — и того скромнее). Однако начальная, то есть «критическая» — для взрыва-прорыва — масса всегда намного внушительней. На первых порах туда легко зачисляются и «посторонние» (скажем, Пастернак или «парнасец» Лившиц — в футуристы), и вовсе довольно случайные люди (не говорю о не настолько одаренных, чтобы выдержать «стайерское» пребывание в поэзии, люди талантливые, но с «коротким дыханием» — тема отдельная). Достаточно просмотреть манифесты, сборники, афиши выступлений двадцатых-тридцатых годов — многие имена только в академических комментариях можно теперь сыскать, а иных и там нету. Масса — своего рода ракета-носитель, чтобы вывести на орбиту «экипаж» (из трех-четырех поэтов), а потом согреть в плотных слоях околосредовой атмосферы. Кое-какие осколки остаются неподалеку от литературы, но не в ней. А тут — четверо равных. И разных. Лидеры без ведомых. И, по известной театральной формуле, нет свиты, чтобы сыграть короля...

После второго лагерного срока Штейнберг вернулся в пятьдесят третьем. Жил преимущественно в Тарусе. Писал, переводил, рисовал. В шестьдесят первом вышли скандально знаменитые «Тарусские страницы», где он — один из четырех (опять это число!) инициаторов, вместе с Паустовским, Н.Отгеном, Н.Панченко. В альманахе — самая крупная прижизненная его публикация, около тысячи строк, сразу обратившая на него внимание читателей поэзии. Продолжения не последовало. О судьбе книги я уже сказал.

Он много и с удовольствием работал. Десятки стихотворений и замечательная поэма «К верховьям». Переводы из Брехта и Георге, Тувима и Галчинского, Топырчану и Эминеску, Саути и Киплинга, Бенна, Вордсворта — перечисляю свое любимое, что-то наверняка упускаю. И, конечно, два переводческих шедевра — «Потерянный рай» Мильтона и полное собрание стихотворений гениального китайца Ван Вэя. И сотни рисунков. Десятки картин (первая выставка — посмертная, в восемьдесят седьмом)...

Он производил впечатление человека счастливого, не был обделен — любовью, друзьями, признанием понимающих. Но все же изредка проскальзывала, можно было заметить, горечь от неизданности стихов, цену которым он знал. Да и нам мудрено их недооценить — читая.

А когда однажды некто молодой и восторженный стал убеждать его в том, что место в русской поэзии ему обеспечено, Штейнберг поморщился. И

ответил, что русская поэзия — это такая армия, где взводами командуют генералы...

Вадим Перельмутер

СКРЕПА

Аркадий Акимович производил впечатление мощного крупного человека, которому все было по плечу. Он и в самом деле многое умел делать — писать стихи и картины, водить машину, хорошо грести, ловить рыбу, держать собаку, обращаться с плотницким инструментом, общаться с самыми разными людьми. Он был профессионалом жизни. И то, что он делал в искусстве, было в высшей степени профессионально — крупно и ярко, а значит так, что он мог поставить свою подпись — Арк. Штейнберг. Это была подпись мастера. Он как бы оправдывал свою фамилию, которую можно перевести как «каменная гора». Шутя, он мог подписаться и по-китайски, у меня сохранился автограф.

Стихи А.А. крайне редко появлялись в печати. Кажется, он совсем не занимался «пробиванием». И я был очень удивлен, когда в 80-м году нашел два его стихотворения в «Дне поэзии-74». Стихи эти нравились мне своим упругим ритмом, молодой свежестью слова:

Идет купаться портовой рабочий,
Расстегивает куртку на ходу.
Тем временем-вода теплеет к ночи
И трубы спорят в городском саду.

Вода стара. Бесчисленные зори
Как сгустки крови запеклись на ней,
И мутный сбитень, полный инфузорий,
Становится с годами солоней.

И нет ему ни края, ни предела,
И зря маяк моргает вдалеке, —
Все стерлось: берег, жилистое тело,
Замасленная роба на песке.

Высоко в небо вымахнули сосны,
Уходят музыканты на покой,
И ледящий отсвет купоросный
Играет на поверхности морской.

Сейчас перечитал, впечатление не изменилось. А тогда я спросил А.А., почему он не печатает стихов. Он спокойно ответил, что ему советовали куда-то пойти, с кем-то поговорить, но делать этого он не хочет: «Я напечатал подборку в «Тарусских страницах», остальное когда-нибудь...» Он занимался переводом, считал это своей профессией. И выдавал здесь высший пилотаж. Один перевод «Потерянного рая» Мильтона чего стоит, а были еще китайцы, немцы, румыны. Прекрасно, что эти переводы выходили в свет, но без оригинальных стихов Штейнберга тогдашняя бедная поэтическая картина становилась еще беднее.

Между тем стихи Штейнберга сопоставимы не только со стихами Липкина или Тарковского, Шенгели или Багрицкого, но и Мандельштама и Пастернака. Они — органическая часть того пласта, который можно назвать неоклассическим (в широком смысле этого понятия) и который отличается особой остротой поэтического начала во внешне традиционном стихе.

Столь же острым, несглаженным было отношение Штейнберга ко всему, чем он занимался и с чем сталкивался. Он как бы постоянно был нацелен на постижение, а не просто касание.

Если это была живопись, то с таким необыкновенным проникновением в фундамент мастерства, в решение как бы последних вопросов, что после серии картин он мог уже ничего не делать и говорить посетителю его кабинета-мастерской, что «кисти сохнут».

Если это была рыбалка, то со всем возможным знанием предмета, смелением лодки, полной амуницией рыбака и профессиональным рыбацким восторгом.

Он не был аскетом, но умел обходиться малым, тем, что давала жизнь в данную минуту. Скучное тамбовское существование начала 80-х годов, которое он увидел, приехав ко мне вместе с Володей Тихомировым, не повергло его в уныние. Он расспрашивал, как мы выкарабкиваемся, причем расспрашивал так, будто примеривал на себя. Он и в самом деле хотел в то время поселиться недалеко от Тамбова. Но дело было не в этом, а в том, что его профессиональное отношение ко всему не позволяло относиться иначе и к жизни людей, с которыми его свела судьба. Примеривая обстоятельства на себя, он искал выхода, чтобы помочь.

Я редко встречал собеседников, столь ненавязчиво и неподчеркнуто внимательных, как А.А. Он как-то сразу снимал разницу в возрасте и жизненном опыте, выхватывал в разговоре самое важное, хотя бы и произнесенное собеседником вскользь, укрупнял, окружая ассоциациями.

Мне нравилось слушать его глуховатый баритональный голос, нравилось смотреть, как он прикуривает, режет хлеб, берет рюмку. В каждом жесте и слове был тот вкус, который как-то все больше и больше уходил из нашей жизни. И вот сейчас, дописав до этих слов, я понял, что Штейнберг являл собой че-

Оно лежит — внушительно и шатко,
Большое, старое, — ни дать, ни взять,
Забитая футбольная площадка.

Но камень тверд, а небосвод высок.
Под башмаком, как снег, хрустит песок,
Чревовещательски бормочут сланцы,
И стонут раковины, как шотландцы.
Я вижу взморье. Брошенный баркас,
Как лошадиный труп; его каркас
Утыкан ребрами. Немного дальше,
Исполненная драгоценной фальши,
Раздетая, как ангел, догола,
Уставилась увечная скала.

Там женщина с базальтовым затылком,
Вся в сумерках, стоит над рубежом,
И голени, подобные бутылкам,
В которых отпускается боржом,
Гудят от холода, и злые веки
От холода расширены навеки.

Она стоит — привольный истукан,
Вкушая снедь на соляной твердыне.
Пред нею лопается, как стакан,
Седое море, полное гордыни,
Пред ней висит, как призрак бытия,
Горящий край небесной плащаницы,
И влажное дыханье затая,
Летают рыбы, как снопы пшеницы.

Я вижу хижину. Темным темно.
Уже созвездия, как домино,
Приучены к игорному порядку.
Я вижу хижину; сухую прядку

Ее волос; глубокое окно,
Очерченное фонарем; я вижу
Расплесканную световую жижу,

Кривую дверь, готовую проклясть
Вошедшего; условное окружье
Забора, желтого от седины,
Да ворох вёсел, бдящих у стены,
Как таитянское оружие.

Но где же бороздители морей,
Где сыновья и внуки рыбарей,
Где силачи в брезентовых одеждах?
Плывут они в слабеющих волнах,
Иль, может быть, на чистых простынях
Лежат враспяжку с лептами на веждах?
Нет, нет! Я вижу в темноте двоих,
смолящих запрокинутое днище.
Они поют среди трудов своих,
Как пел тогда генисаретский нищий.
Приятные мужские голоса
Зовут луну, и, словно розга, вскоре
Небесно — голубая полоса
Пересекла загадочное море.
Рыбак, по возрасту еще школяр,
Глядит на нежный перпендикуляр.
Он перелистывает, как решебник,
Волну, волну... Ответа нет как нет,
Лишь на волнах играет беглый свет, —
То забавляется луна — волшебник.

И юноша, мечтательный простак,
Готов бежать за уходящим валом.
Но вот уже к черно-зеленым скалам
Причаливает лодка «Рудзутак»,
И, выжимая воду сапогами,
Идут кормильцы на глухой песок.
Они во мраке кажутся богами,
Создавшими и запад и восток.

А там, вверху, у стертого порога
Здоровый пес коричневых мастей

Разлегся, как индейская пирога,
 И молча ждет владельцев и гостей.
 На кухне, средь хозяйственного скарба,
 Густеет чад: рыбачка жарит карпа.
 Он повернулся набок: ах, злодей!
 И лысый Ленин с календарной датой,
 Прищурившись, глядит как завсегдагай,
 Как верный друг животных и людей.

Закрыв глаза, я вижу каждый атом,
 Я вижу царственное вещество.
 Мне море кажется денатуратом,
 А эти люди — пламенем его.
 Девятый вал, на берег набегая,
 Спешит назад; за ним волна другая.
 Всему конец — прогулке, темноте.
 Земля не та, и небеса не те.

Я ж снова мальчик с карими глазами,
 Играю лодками и парусами,
 Играю камешками и судьбой,
 Летучей рифмой и самим собой.

1932

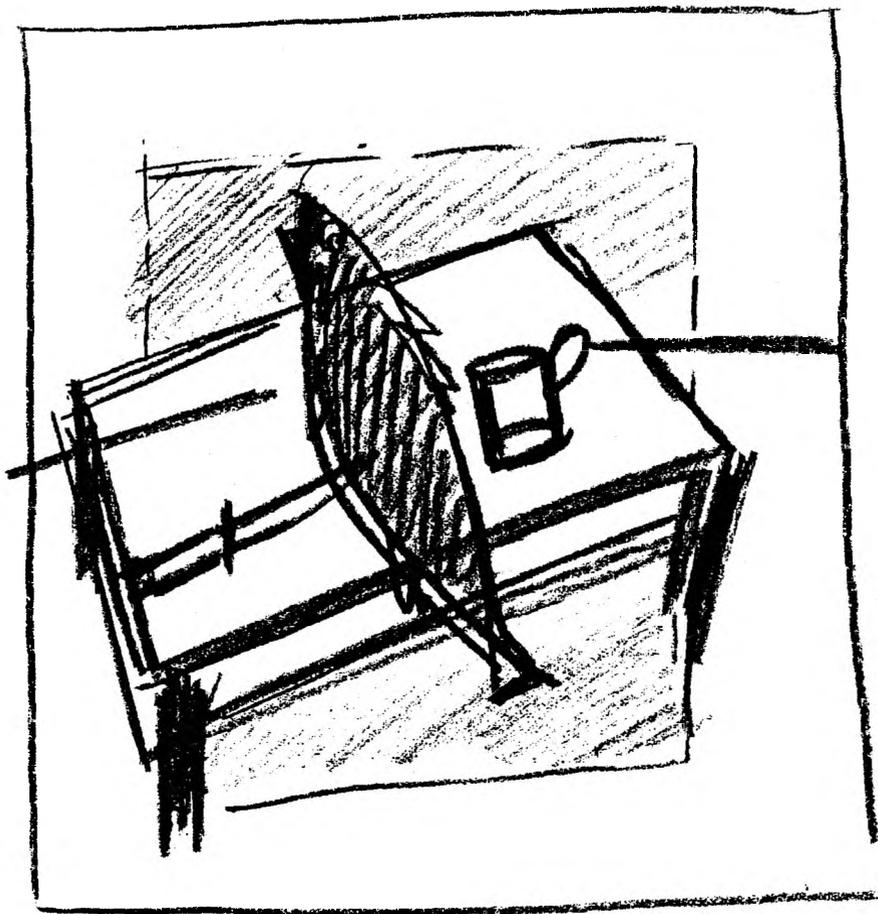


Давид проснулся на чужой кровати,
 Схватил бумажник, деньги сосчитал
 И мигом успокоился;

подбросил

Худые руки, словно пару весел,
 Согнул дугою спину, сколько мог,
 Пока хребет не хрустнул, как замок.
 Потер глаза и поглядел, зевая,
 На женщину, которая давно,
 Раскинув белокурое руно,
 Лежала молча, словно неживая,
 Но не спала...

В окно ломился гром



И, выругавшись, уходил обратно.
 Казалась лампа мыльным пузырем,
 несущим пыль и радужные пятна.
 И женщина смотрела в потолок,
 Высокий, чистый, без щелей и трещин.
 Он был почти незрим. Он был далек,
 Как флер д'оранж, что с детства ей обещан,
 Как накрахмаленная простыня,
 Хранимая для свадебного дня.

Меж тем постель наскучила Давиду.
 Его стегала злоба, словно кнут.
 Он вытащил свои часы для виду,
 Воскликнул: — Черт!.. — оделся в пять минут.
 Скорей. Скорей... Он пнул ногою кресло,
 Застегиваясь, уронил бокал,
 Одеколоном рот прополоскал
 И стал прощаться.

В нем опять воскресло
 Вчерашнее сознание нищеты,
 Бездомности, бездетности, сиротства...
 Он вглядывался в скромные черты
 Ее лица, ища приметы сходства
 С другим лицом...

.....

Мы все такие: пугаем, и спорим,
 Судьба же дарит нам озноб и зной,
 И бесполезную, как дождь над морем,
 Любовь конторщицы хмельной.

1932

ПОЖАРИЩЕ

Я вижу город детства моего,
 И мне не надо больше ничего.
 Доходный дом, в котором я родился,
 Домовый двор, которым я гордился,

Гнилого неба маленький кусок,
Печной трубы опухшее колено,
И дерево — рогатое полено,
Уткнувшееся головой в песок.

Я вижу город, где меня встречали
Былой любви восторги и печали.
Я вижу пыль его дрянных садов,
Я вижу гавань, полную судов,
Окраины, заставы и задворки,
Органчики, бумажные цветы,
Плеск поцелуев, запах дынной корки
И женский смех на грани темноты.

Здесь я мечтал в мансарде заповедной,
Здесь я кичился нищетой наследной.
Я жил один. Мне было все равно.
По вечерам я отворял окно
На море крыш, на тлеющие гребни
Кирпичных гор, на городской предел,
И я не знал, что может быть волшебней
Живого сна, который мной владел.
Передо мной дымились пирамиды
И подымались сомкнутой стеной
Висячие сады Семирамиды,
Учебники науки жестяной.

И я зубрил наглядные уроки:
Глубокий двор и горизонт широкий.
Подмяв локтями гипсовый карниз,
Я до отказа наклонялся вниз,
В бродило тьмы, где золотой калачик
Изображал насыщенный хлеб людской
И голоса трудолюбивых прачек
Переполюнялись подлинной тоской.

Я совершал далекие прогулки,
Торчал часами в каждом переулке.

Облюбовав какой-нибудь фасад,
Я голову закидывал назад,
Потом кидался со всего размаху,
Как на арену — головой вперед,
Под бугафорский купол у ворот,
Похожий на черкесскую папаху.

Кого искал я? Что меня влекло
На лестницу, обитую железом?
Она, как орудийное жерло,
Вела мой шаг по винтовым нарезам.
Я подымался и, не чуя ног,
Дрожащим пальцем нажимал звонок.
Дверь отворялась. Легкие воланы
За ней мерцали, белизной дразня.
Но этот рай, постылый и желанный,
Дыханьем лжи окаменил меня,
И тени, что слетались к изголовью —
Благословить двойных объятий плен,
Глухие просьбы, шепот клятв: «I love you...» —
«Ich liebe dich...»

Все это прах и тлен.
Я строил храмы, опьяненный зодчий,
И вот — лежат в развалинах, в пыли,
У ног моих... Бессовестные ночи!
Они меня вкрут пальца обвели!

И снова ночь — коварна и тениста.
Все затопила смоляная тьма.
Подобно книгам в лавке букиниста,
На мостовой валяются дома,
И между ними, в каждом промежутке,
Где гаснет даже месяц молодой,
Таятся опечатанные будки
С гремучей газированной водой.

Я шествую вдоль улицы пустынной,
Сжав кулаки, поросшие щетиной,

И вижу город моего стыда:
Он был, он есть, он будет навсегда,
Как узелок, завязанный на память,
Как след происхожденья моего.
Я не могу его переупрямить,
И мне не надо больше ничего.

Пусть он сгорит со всеми потрохами —
Доходный дом, где я грешил стишками,
Домовый двор, наполненный трухой,
Вся эта гниль, весь этот скарб сухой,
Чумные стены, дыры и заплаты,
Заборов угловатые края...
Пускай сгорят лачуги и палаты,
А заодно и молодость моя!

Беспечной спичкой, праздничным огарком
Ему судьба, как пальцем, погрозит,
Назло громоотводам и флюгаркам
Негаданная молния сразит.
Иль, может быть, играющие дети,
Куря табак в заброшенном клозете,
Затеют бой, свернут газетный жгут
И незаметно город подожгут...

Быть может, ночью мне поможет случай,
Слепой зарей иль на исходе дня:
Из всех щелей прорвется дым колючий,
И вспыхнет эпидемия огня.
Под хлопанье простынь и полотенец,
Развешанных на гулких чердаках,
Проснется в зыбке розовый младенец
С египетскими змеями в руках.
Он кажется подростком безбородым,
Он слишком юн, чтоб довершить свой суд,
Но небеса подушку с кислородом
К его губам, как соску, поднесут.

Теперь огонь мужает с каждым часом,
Он ширится, он обрастает мясом.
Бодает стены козлорогим лбом,
Мурлычет, изгибается горбом...
Гори, гори, мой город обреченный,
Летучим пеплом прыгай по волнам!
Пускай твои беспомощные стоны
О мужестве напоминают нам.

Когда ж, сраженный солнечным ударом,
Весь в пламени умрет последний дом,
На черепках, на пепелище старом
Мы новый город за ночь возведем.
Из гекатомбы переулков тесных
Он вырастет, как дерево, живой,
Дыша грозой, касаясь туч небесных
Своей неукротимой головой.

1932

Публикация Натальи Штейнберг



Саша Смирнов

ПИСЬМО СОБИРАТЕЛЯ ФОЛЬКЛОРА

Главное, чтобы все это было не длинно,
иначе читателю станет скучно
пробираться сквозь непонятные строчки,
к тому же не упорядоченные ритмом и рифмой.
Интересно, что в разных комнатах разная температура.
Это зависит от количества закрытых окон.
Так же и наши головы: чем больше окон закрыто,
тем меньше света и холода туда проникает.
Впрочем, это вовсе не так уж плохо —
темнота и тепло.
Ведь что нам всем надо: спокойно работать,
получать приличную зарплату, спать в тепле.
О чем только думают эти политики,
когда подсовывают нам новую идеологию?
А мы не говорим: идите вы все с вашими портфелями,
с вашими планами, договорами и телевидением,

мы покорно читаем, смотрим, слушаем и реагируем:
кто-то говорит «да», кто-то говорит «нет».
— Все очень просто, — сказал мне старый дунганец, —
— запиши еще пару пословиц.

ЭЛЕГИЯ

Вот подземный поезд мчится,
машинист мне машет шапкой,
правда, я его не вижу
сквозь многометровый грунт.
Но и он меня не видит,
просто он хороший малый,
он смеется и танцует,
и в восторге тормоз жмет.

Вот ночной автобус едет
по намокшему асфальту,
и водитель мне кивает
и топорщит черный ус.
Только я его не вижу,
ведь окно во двор выходит,
и поэтому заочно
мне приветы шлет шофер.

Вот не дождь, а голубая
поливальная машина,
разметая сор и листья,
подминает тротуар.
И в кабине незаметный
осторожный поливальщик,
точен и сосредоточен,
мне сигналы подает.

Вот меж звезд на черном небе
точка красная мигает.
Это воздух рассекает
иностраннный самолет.

Летчики меня не видят,
но, забыв свои приборы,
в микрофон они кричат мне
на нерусском языке.
Только мне не спится что-то,
даже книжка не поможет,
одинок и печально
возле форточки сижу.
Не курю — курить я бросил,
это вредно для здоровья,
а здоровый образ жизни
я давно уже веду.

Но не клеится коробка,
не решается задачка,
как-то все волнообразно.
И кукушка спит в часах.
Молодая англичанка
где-то пишет сочиненье,
объясняя, в чем причины
сребролюбия и зла.

Я послал бы ей в подарок
небольшую, но живую
замечательную лошадь,
чтобы ездить без седла.
Говорят, что англичане
кроме чая и крикета,
в силу, может быть, традиций,
очень любят лошадей.



Натан Злотников

ПЛОТ

Уют родимых мест меня уже не лечит,
Здоровья не дает, как было раньше, впрок,
Хоть весел самогон, сметаной полон глечик,
И корочкой хрустит с вязигою пирог.

Но должен я суметь, вкушая разносолы,
Пока ломится стол, пока дымится хмель,
Соврать, о, вновь соврать, что все мы новоселы
Земли, где мы живем за тридевять земель.

Пусть принимают ложь за чистую монету,
Мне важно не узреть, что к нам законы злы,
Что беден, скуден быт, и в нем спасенья нету,
Что строго нищета все вымела углы.

Погодки и друзья не уличат в обмане,
Но странно, контур слов как бы размыт слегка,
Я трезв, а все вокруг, как плот, плывет в тумане,
И голоса звучат уже издалека.

ФЛОРЕНЦИЯ

Нет синтаксиса — есть намагниченный порыв, тоска по корабельной корме, тоска по червячному корму, тоска по неизданному закону, тоска по Флоренции.

О. Мандельштам

Полуседой и нищий звездочет
Во сне моем, где время не течет,
По небу шарит старую трубою,
Пытаясь небо высмотреть до дна,
Ища звезду неизвестную, она,
Быть может, связана с моей судьбою.

Но нет ее, и мы на посошок
Допьем вино, и грохнет он щеколдой.
Вдохну распыл небесный, порошок —
Утешусь дозой наркомана подлой.

Флоренция ждала меня века.
И господин, и раб ее ремесел,
Я глиной был и сталью мастерка,
И деревом стропил, подмостков, весел.

Пока я здесь при флагах и гербах
Для всяких бед служил мишенью в поле,
Там был беспечен, словно вертопрах,
На двух горбах, на двух холмах Фьезоле.

Пока меня здесь из-за ста причин
Не брали, не пускали, не включали,
Там Бог послал прозренья и почин
И наградил ко всем дверям ключами.

Но равно сердцу любви все равно
Поля Тосканы, Тотьмы перелески,
Вода Москва-реки, вода Арно,
Шпиль Казакова, купол Брунелески.

Когда бы не забвенья полынья
И тонкий лед злословья и вранья,
Я б знал, чья жизнь для чьей была предтеча.
В каком краю земли моя душа
Себя нашла, и мучась, и греша,
И где был сон, где со звездой встреча.

У КАРЬЕРА

Ковш выскребет всю душу у карьера,
А в кузов бросит только горсть песка,
И самосвал поедет вдоль барьера,
Что строили напрасно облака.

В его стекле качнется мирозданье,
Плеяды, Млечный путь, два фонаря.
Скопирует золотое очертанье —
Круг нимба — Божий ангел у руля.

А колея, с небес сползая косо,
За лесом тонко прозвенит вдали.
Легко кружась, тяжелые колеса
Как бы не чуют тяжести земли.

Взметнется мягкий снег за самосвалом.
Мазутный выхлоп скатится в овраг.
И утвердится тьма в большом и малом.
Но там, где я стою, — нет, все ж не мрак.

ЖУРАВЛЬ

О Господи, прости, я виноват кругом —
На небе, где нас нет, всегда искал синицу,

А медленный журавль на небе на другом
Лишь крыльями взмахнул — и канул за границу.

Скользит он под уклон и сдерживает стон.
Его несет, несет к Кавказу, к Приднестровью.
Там дым летит с полей, и воздух напряжен,
И птичий путь краплен совсем не птичьей кровью.

Хотя не всем с руки раскладывать силки,
В обманный дуть манок, живое брать на мушку,
Но медленно гребет, инстинкту вопреки,
Где можно вмиг сгореть, пропасть ни за понюшку.

Так в чем моя вина? А в том, что ночь темна,
И даже свет течет с чужбины на чужбину.
А перелетных душ как задрожит струна —
Так поднимаю взгляд и распрямляю спину.





ПОЭЗИЯ В ЗЕРКАЛЕ ПРЕДАНИЙ

Одним из моих учителей был профессор Шамбинаго, которому я бесконечно благодарен за науку и за либеральное отношение к нам, студентам, на экзаменах. Он учил нас пониманию значимости фольклора в жизни культуры, в истории человечества. Я же для себя открыл, что фольклор — это не только устное народное творчество, процветавшее в прошлом или теплящееся сегодня в деревенской глубинке, но и настоящее, бытующее рядом и даже составляющее огромный пласт современной культуры.

Еще в студенческой юности я понял, что существует интеллигентский фольклор — устное творчество интеллигенции, в тоталитарную эпоху составившее целый пласт культуры. И я всю жизнь собирал эти устные рассказы, байки, предания, мифы нового времени, исторические анекдоты (в пушкинском смысле этого слова). Добросовестность требовала от меня записывать и те устные предания, содержание которых не казалось мне достаточно достоверным, и те, которые не вызвали мое сочувствие. Критерием здесь всегда должны быть уровень художественности и исторической убедительности фольклорного материала. Что же касается его достоверности, то она никак не ниже достоверности документов (которые в XX веке не раз фальсифицировались).

Кроме того, даже недостоверное и даже расходящееся с историческим фактом предание или исторический анекдот представляют огромную ценность для культуры, потому что, во-первых, они всегда отражают общественное мнение или по крайней мере взгляд существенного слоя интеллигенции на собы-

тие, лицо, исторический эпизод, а во-вторых, они, даже расходясь с фактом, часто отражают общественную тенденцию развития: событие могло не произойти по случайности или по случайности произойти не в закономерной форме, на поверхности жизни часто всплывает кажимость, а не сущность явлений, предание же обычно берет именно сущность. Аристотель отличал историка от писателя в пользу последнего (историк говорит о действительно случившемся, писатель — о вероятном): в известном смысле вероятное событие закономернее, сущностнее, существеннее и даже действительнее реально произошедшего.

Поэт всегда средоточие исторического процесса, в его сердце он фокусируется. Однако высокое призвание поэта в наш еще более жестокий, чем пушкинский, век часто опошлялось самими поэтами, в том числе талантливыми и известными. От этого опошлялся и сам талант, и поэзия. С другой стороны, великую ценность для культуры и человечества обретают те, кто оставался и в нашу железную эпоху поэтом в истинном смысле слова — не версификатором, не рифмоплетом, пусть даже виртуозным, а поэтом, то есть личностью, пропускающей вселенную и эпоху через сердце и разум. Говорят, что человечество двигалось от золотого века к бронзовому и от него к железному. Если это так, то XX век в литературе более или менее точно повторил это движение, завершив золотой XIX век, вошел в серебряный и затем надолго погрузился в железное состояние. Все это отражено в тех преданиях о поэтах и поэзии, которые я собрал и продолжаю собирать, и часть из которых публикуется ниже.

Юрий Боров

Когда пытались давать советы или редактировать стихи Державина, он вопрошал: — Вы хотите, чтобы я переживал свою жизнь по-вашему?

Некрасов написал трогательное стихотворение о том, как мальчик вскочил на запятки кареты покататься, напоролся на коварно забытые владельцем кареты гвозди и погиб. На следующий день после публикации стихотворения гвозди на запятках всех карет были сбиты. Кроме одной. Прохожие забросали ее камнями. Карета остановилась, и из нее вышел Некрасов.

Бунин называл Бальмонта рыжей хризантемой.

У самой эстрады за столиком сидели Борис Савинков и Михаил Кузмин. В противоположном углу кафе два сдвинутых вместе стола занимала шумная компания во главе с Маяковским. На эстраду поднялся Игорь Северянин. Прочел стихи. Словно ему в ответ, Маяковский написал на салфетке:

Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй, —

и пустил салфетку по рукам. Кузмин встал из-за столика, поправил золотое пенсне и бросил Маяковскому свое четверостишие:

Дважды два — четыре,
Два плюс три — пять.
Остальное в мире
Нам не надо знать.

Кто-то пошутил:

— Русская поэзия вступила в стадию кофейно-эстрадного бытия!

Маяковский встал и громовым голосом прочитал антивоенные стихи «К ответу». Кто-то крикнул: «Предатель!» Кто-то — «Браво!» Мандельштам спросил: «Маяковский, зачем вы читаете стихи в кафе? Вы же не румынский оркестр!»

Летом 1917 года Осип Мандельштам сказал: «Наши граждане ходят с бантами, как коты».

После Октября дочь Пушкина написала Луначарскому, что она голодает. Луначарский распорядился оказать ей помощь. Однако пока письмо шло к нему, пока оно рассматривалось, пока распоряжение наркомпроса гуляло по кабинетам, дочь Пушкина умерла.

В 1918 году крестьяне села Михайловское вынесли приговор: «На месте сим желательно увековечить память Пушкина помещика нашего и память о революции».

Волошин прятал и спасал красных от белых, белых от красных. Когда у него спрашивали: «К какому крылу вы примыкаете: к красным или к белым?» —, он отвечал: «Я летаю на двух крыльях».

Осип Мандельштам сказал, что акмеизм — это тоска по мировой культуре.

Рассказывал Семен Липкин. Маяковский встретился в Ницце с художником Юрием Анненским и стал уговаривать его вернуться. Тот ответил: «В России сейчас такая обстановка, что я не смогу работать». Маяковский помолчал и сказал: «Я тоже не могу работать. То, что я пишу, давно не стихи».

Ходасевич говорил, что Блок умер не от болезни, не от старости, а от смерти. Видимо, Ходасевич имел в виду, что Блок взглянул в лицо смерти,

воспев восставшую смертоносную чернь в «Двенадцати». Взглянул, ужаснулся и умер.

Песня Лебедева-Кумача «Вставай, страна огромная» оказалась плагиатом. Она написана школьным учителем Александром Баде еще во время первой мировой войны. Дочь покойного автора послала текст Лебедеву-Кумачу. Он же, сделав несколько актуализирующих поправок, присвоил текст.

Сталин заподозрил намек на себя в строках Сельвинского:

Родная русская природа,
Она полюбит и уroda,
Как птицу, вырастит его.

Сельвинского вызвали с фронта и привезли на заседание Политбюро. Заседание вел Маленков. Он долго добивался от поэта: «Кого вы имели в виду?». Сельвинский, не понимая, чего от него хотят, объяснял прямой и единственный смысл этих стихов: русская природа добра ко всему живому. С резким осуждением творчества поэта выступил Александров. Создалась грозная, чреватая бедой ситуация. Неожиданно непонятно откуда в зале заседания появился Сталин и сказал:

— С Сельвинским следует обращаться бережно: его стихи ценили Бухарин и Троцкий.

В отчаянии Сельвинский закричал:

— Товарищ Сталин, так что же я — в одном лице право-левацкий блок осуществляю?! Я тогда был беспартийный мальчик и вообще не понимал того, что они писали. А ценили меня многие.

Сталину ответ понравился, он сказал:

— Надо спасти Сельвинского.

Маленков, который только что топал на поэта ногами, дружески пожурил его:

— Вот видите, товарищ Сельвинский, что вы наделали?

Сельвинский повеселел:

— Товарищ Сталин сказал, что меня надо спасти!

Все расхохотались.

Генерал армии Алексей Семенович Жидов, много натерпевшись от своей фамилии, не жаловал евреев. Когда его войска отличились при взятии какого-то города и были отмечены в приказе главнокомандующего, то Сталин исправил неблагозвучную фамилию на «Жадов». С тех пор генерал жил и во-

евал под новым именем. Дочь же его вышла замуж за поэта Семена Гудзенко, принадлежащего к нации, к которой столь несправедливо привязывала генерала его старая фамилия. Отец отказал дочери в своем расположении. Семен шутил: «Женился по расчету, а оказалось — по любви».

Когда в первый раз обсуждали слова Гимна СССР, Сталин сказал, что там еще много недостатков. Михалков начал оправдываться.

— Не заикайтесь, товарищ Михалков, — попросил Сталин.

Михалков целые две недели говорил не заикаясь.

Сталин предложил создателям гимна попросить все, что они хотят.

— Я хотел бы квартиру.

— Хорошо, товарищ Михалков, будет вам квартира.

— А я — машину.

— Хорошо, товарищ Александров. А что хотели бы вы, товарищ Эль-Регистан?

— Я хотел бы получить на память этот красный карандаш, которым великий человек пишет свои резолюции.

Михалков получил квартиру, Александров — машину, Эль-Регистан — красный карандаш...

Регистана и Михалкова называли заслуженными гимнюками Советского Союза.

Берия докладывает Сталину:

— В Корею враг отброшен на пятьдесят километров, взяты пять городов, в Запорожстали задута домна, колхозники Ставрополя собрали хороший урожай, поэт Леонидзе, автор поэм «Детство вождя» и «Отрочество вождя» приступил к написанию новой поэмы «Юность вождя».

— А как у поэта Леонидзе с квартирой?

— По нашим сведениям, у него большая квартира в Тбилиси, дача в Сухуми, дача в Гаграх, домик в Боржоми...

— А как у него с орденами?

— Как нам известно, недавно получил орден Ленина.

— А как с премиями?

— Лауреат Сталинской премии всех степеней.

— Так чего же ему еще от меня нужно?

Алексей Марков написал поэму с таким сюжетом. Вождь узнает о смерти матери, но дни идут, а государственные дела и борьба с врагами на-

рода не отпускают его из столицы на похороны. Наконец на десятый день он шлет телеграмму, разрешающую похороны без него. Поэма произвела впечатление на главного редактора «Октября» Федора Панферова, и он передал ее — как касающуюся личности вождя — на высочайшее рассмотрение. Сталин поэму прочитал и написал синим карандашом: «Поэму сжечь». А красным добавил: «Автора пригреть».

В 1947 году Борис Пастернак сказал: «Среди этого моря лжи люди все же видят честные сны».

В 1949 году к поэту Арсению Тарковскому пришли двое военных и предложили ему поехать с ними. Тарковский поинтересовался, что взять с собой. Гости ответили: ничего — вы скоро вернетесь...

Поэта усадили в черную машину, и она помчалась. Через несколько минут Тарковский оказался в Кремле и его привели в большую комнату, в которую вскоре вошел аккуратный, строгий и заинтересованно-приветливый чиновник. В руках у него была красная папка.

Чиновник изложил свои виды на Тарковского. Вы, мол, известны как хороший переводчик. Мы-де на этот счет наслышаны или, вернее, специально справлялись, где нужно, и получили самые благонадежные характеристики, в том числе и по части умения. Потому к вам и обращаемся. А дело необычное и деликатное, как вы сами поймете. Товарищу Сталину в этом году исполняется семьдесят лет. Мы и решили сделать ему подарок: перевести и издать на русском языке его юношеские стихи.

С этими словами чиновник раскрыл красную папку, где на великолепной плотной бумаге были отпечатаны стихи на грузинском языке и подстрочники на русском (каждое стихотворение и каждый подстрочник — на отдельном листе бумаги).

— Нам важно знать ваше мнение. Посмотрите. Оцените. И переведите. Вопрос еще не согласован на самом верху, но полагаем: нашу инициативу одобряют. Предупреждаем о неразглашении. Все, что нужно для работы, скажите — обеспечим. Денежные условия будут хорошие. Не обидим. Скажите, что вам надо.

Тарковский стал отказываться от оплаты и забот, подчеркивая, что для него и без того высокая честь, и, весьма довольный, что все обернулось не полным худом, уехал к себе домой в той же огромной черной машине и в том же конвойном сопровождении.

Затем раз в неделю ему позванивали и осведомлялись, как нравятся стихи, как он справляется с переводом, не терпит ли в чем нужды и что может способствовать его поэтическим усилиям.

Стихи переводчику — могло ли быть иначе? — нравились. Он ни в чем не нуждался. Работа двигалась.

Вскоре его пригласили в ту же комнату в Кремле, и тот же аккуратный чиновник сказал, что он должен уведомить поэта, что они посоветовались с товарищем Сталиным и вождь выразился в том смысле, что публиковать его юношеские стихи на русском языке не следует, поскольку мероприятие это несвоевременное. У Тарковского была изъята красная папка с грузинскими текстами, подстрочниками и с черновиками переводов. Поэт еще раз был строго предупрежден о неразглашении, и ему была вручена за беспокойство и напрасные труды большая пачка крупных купюр.

Тем история и окончилась. Возможно, у вождя была верная самооценка и даже тайный комплекс творческой неполноценности — ощущение своей поэтической заурядности.

Поэта Суркова, одного из секретарей Союза писателей, называли: «сурковая масса».

В хрущевскую оттепель Алексей Сурков сказал: «Этот Ренессанс надо задавить!»

Во время борьбы с космополитизмом поэт Грибачев выступал с откровенно антисемитскими заявлениями. Примерно через десять лет, после XX съезда, на одном из собраний в Союзе писателей ему об этом напомнили. Грибачев заявил, что он не антисемит и доказал это тем, что перевел на русский язык стихотворение одного еврейского поэта. Раскин не заставил себя ждать с эпиграммой:

Наш переводчик не жалел трудов,
Но десять лет назад он был щедрее:
Перевести хотел он всех жидов,
А перевел лишь одного еврея.

Стало известно, что Грибачев и Софронов фривольно проводят время. Эренбург сказал: «Пусть лучше интересуются человеческим, чем человечесиной».

Об одном поэте, переводчике с украинского, говорили: он переводит с малороссийского на еще менее российский.

Левик, крупнейший мастер перевода, приступая к любой работе, с опаской говорил: «А что если не получится!».

Эпиграмма на Евгения Евтушенко:

Поэт поэзией своей
Творит всесветную интригу.
Он с разрешения властей
Властям показывает фигу.

Лев Озеров рассказывает. «Пастернак говорил мне: что вы навязываете мне Андрея Вознесенского — не я, а Кирсанов его учитель».

Лев Озеров рассказывает. На вечер было назначено выступление поэтов. Мы целой группой — Антокольский, Вознесенский, я и другие — шли в Политехнический. У самого входа Вознесенский сказал, что он на минуту задержится, и отстал. Начиная вечер Антокольский. В середине его выступления вошел Вознесенский. Расчет сработал: его огромная в те времена популярность вызвала шквал аплодисментов.

Антокольский смешался, прервал чтение стихов, тоска появилась в его глазах.

— Иди выступать, любимец публики! — с этими словами он сошел с трибуны.

В 50-х годах четыре молодых поэта (Евтушенко, Вознесенский, Винокуров и Берестов), ставшие потом известными, отправили свои первые книги Пастернаку, а потом посетили его и спросили, что он думает об их творчестве. Пастернак счел нужным ограничиться несколькими общими принципиальными положениями.

Но один из приехавших был настойчив:

— Что вам больше всего понравилось?

— Неужели вы думаете, что я могу заниматься микрометрией?

Году в 1956-м болгарский поэт Божидар Божилов гостил в Грузии. Возвращался в гостиницу после доброго застолья. У дверей сидел сапожник. Божидар остановился. Приятели-грузины удивились:

— Божидар, что тут интересного? Сапожник как сапожник!

— А может быть, это отец нового Сталина?

Расул Гамзатов сказал: «Сижу в президиуме, а счастья нет в моей измученной душе!»

Поэту Александру Ревичу, отдохавшему в Коктебеле, литобъединение «Красный ландыш» прислало телеграмму: «Поэту простые советские люди желают успехов в работе и блюде».

Отец Высоцкого на похоронах сына сказал: «Наверное, он был способный: его ценил сам Кобзон».

Чуковский говорил: «Быть подлецом невыгодно».

Светлов говорил: «Занимать деньги следует только у пессимистов. Они заранее знают, что долг им не отдадут».

Светлову в больнице, медсестра:

— Я вижу живого классика!

— Полуживого, — поправил Светлов.

Светлов сказал: «Тюрьма лучше больницы: в тюрьме знаешь свой срок».

Светлов сказал о двух бездарных поэтах, ведущих войну друг с другом: их в поэзии не существует, но они ведут борьбу за несуществование.

Когда Александр Твардовский учился в ИФЛИ, он был уже поэтом, написавшим известную поэму «Страна Муравия». На госэкзаменах по литературе ему достался вопрос: «Поэма Твардовского «Страна Муравия».

Николай Доризо сидел с Твардовским. Они выпивали и разговаривали. Когда уже серьезно выпили, Доризо сказал:

— Александр Трифонович, а ведь вы, наверное, больше прозаик, чем поэт.

— Почему? — возмутился Твардовский.

— Стих ваш логичный, сюжетный, у вас нет любовной лирики.

Твардовский заплакал.

Цековский начальник сказал Твардовскому:

— Мы вам к юбилею собираемся Звезду Героя дать, а вы, видите ли, в психбольнице какого-то диссидента навещаете!

— А разве Героя дают за трусость?

Ахматова увидела в кармане рубахи Евтушенко несколько самопишущих ручек и спросила: «У вас там и зубная щетка есть?»

Как-то поэт Евгений Винокуров посетовал, что его поносил какой-то критик. Ахматова сказала: «Меня Жданов публично блудницей назвал — и то ничего».

Ахматова сказала: «Восьмое марта выдумали импотенты. Как можно вспоминать о женщине один раз в году?!»

Один поэт хвастался, что его переводили Боря Пастернак, Ося Мандельштам, Саша Межиров...

- А Нюшка тебя не переводила?
- Какая Нюшка?
- Ну Ахматова!

Ахматова говорила: «Когда на улице кричат: «Дурак!» — не обязательно оборачиваться».

Антокольский должен был произнести рекомендательную речь на приемной комиссии Союза писателей по поводу кандидатуры Беллы Ахмадулиной. Он встал и сказал:

- Ну это же Белочка, — развел руками и сел.
- Ахмадулину приняли.

Глазкова спросили:

- Коля, кто в XX веке первый поэт России?
- Глазков подумал и сказал:
- Пожалуй, после меня Блок.

Иосиф Бродский сказал: «В жизни общества культура играет роль учителя, а учитель всегда в меньшинстве».

Официозный поэт конца брежневской эпохи лауреат Ленинской премии Егор Исаев, украшавший все тогдашние политико-культурные мероприятия, ныне занят разведением кур. Наконец-то человек занялся добрым и своим делом.



Анатолий Найман

ТОСТ

И за тебя я пью.

Анна Ахматова

Я пью за милый край — но не
за то, что в нем любил,
не за вдали, как у Моне,
желтеющий люпин,
и, вообще, не за поля
и снег, и вены льда
вдоль рек — земля везде земля,
вода везде вода.

И, вообще, не за ландшафт
вдали, в окне, в душе —
в ландшафте слишком много правд,
чтобы не стать клише.

И даже на за блеск Рождеств
и звон и ладан Пасх —
небось, на свете столько мест,
Господних столько ласк.

Тем более, почти уж нет
того, что я любил.
Я пью за милый край — за свет,
в котором стал он мил,
за луч, поток корпускул, за
то, почему, слепя,
все видеть он учил глаза
и начал, край, с тебя.

Но, главное, за воздух, им
пронизанный насквозь,
за тот, вдохнуть с которым дым
отечества пришлось,
припавший к рекам и леску,
снегам и стае птиц,
как к неподвижному лицу
еще горячий гипс.

За воздуха незримый хлеб —
из форточки струю —
который я гортанью ем,
голодным ртом жую,
дыша которым, клокоча,
звуча, — тебя, увал
земли, которая ничья,
я милым называл.

РИВЕРСАЙДСКОЕ КЛАДБИЩЕ

Здесь улеглись под базальтовый берег
жадной реки, осадившей аптаун,
восемьдесят три Мария Ривера
и девятнадцати Ричард Браун,

а между ними, с верой, что дамба
остров не выдаст, — тот, кого замер
в ржанье пружин спондея и ямба
горн на сигнале «слушай, гекзаметр!».

Мрамором дело закрыто. Но дельце
пунктом негласным ждет в договоре:
вывести пульс рыболова-индейца
гротом строки в одиссеево море.

Слушай, гекзаметр! Стройся в когорту
царских тетив мусикийского лада!
Шагом походным, к порту, поротно —
марш! Их гекзаметр слушай, Эллада, —

стоп их, обутых в кожу бизона,
шаг подчинивших отроку ростом
с дудочку, с лютню, с лук Аполлона
в час, как пришел умирать он на остров.

Смерть — средиземное море; могила —
остров. Баркасов, не то сараев
кости поют увертюру гимна
небу и суше: слушай, Израиль!

Слушайте все — этот звяк, этот шорох,
из языка эту в гул переброску
корпуса, вмявшего в лиственный порох
рдеющую дирижерскую розгу.

ЧЕРВЬ

Ты чей портрет рисуешь, червь,
скользя по слякоти на чреве?
Лица в нем нет, есть сумма черт
всего, чья плоть — земля и черви.

Уж не Вселенной ли самой
с луной, покрытой нежной слизью,
червь! — до которой по прямой
на глаз три пяди — только высью,

а ты — внизу. Но что есть высь?
Помпейской чашки рыхлый кобальт,
откуда вдоволь напились
зрачки чернил, а он все копит,

и в то же время жирный прах
голубку поглощает сизу
с зерном руды на коготках —
как это видит зренья снизу.

Овраг, овраг переползти,
с холма на холм, ну пусть овражек,
след оставляя по пути,
след сжатий, судорог, растяжек,

жизнь растворяя и творя
на земляном ее отрезке,
червь, не ленись — чтоб штрих червя
проволочить по влажной фреске!

Рим



Аркадий Штыпель

НОЧЬ В ЛЕТНЮЮ СОН

Добро отринувшим печали
и честь не помнящим стыда.
Какие годы миновали,
какие разлюли-года!

...пора вечерняя ночная
перемещения в пространстве,
вечернее ночное время
почти мистических удач.

Где световой желтеет конус,
еще черней вода и уголь,
азовский запах паровозов,
ночная, ветреная ночь!

...с вялотекущими болезнями
труды и дни проходят мимо,
и только ночь запечатляет
стеклянные движенья рек.

Когда поют, когда кружатся,
когда в одну постель ложатся,
когда клянутся и божатся,
когда в горах не тает снег.

...какие белые ночные,
ночные розовые птицы,
чернильной тушью омраченные
почти китайские ресницы!

Драконов осень выпускает,
зима ведет единорогов.
Когда в ночи собака лает —
вот уж кому как одиноко!

...не так уж страшно, дорогая,
остаться на один со стынью:
лишь потихоньку догорая,
дрова становятся латынью.

По смыслу здесь, видать, описка,
но на камнях за эспланадой
ночное солнце смотрит близко,
морское море греет слабо.

...цветы в растворе аспирина
стоят неделю с дня рожденья.
Ночной народ из ресторана
выходит в блеске самомненья.

Когда ж, поэт, ты опровергнут,
как монстр с лапой перепончатой, —
предпочитая красный вермут,
таверну заумью не потчуй.



...мне снились годы маскарадные,
и то как мы, откуролесив,
вступаем в конус листопада
сквозь водно-угольные взвеси.

Что эта ночь, давно притихшая,
шуршащая листвою завяленной —
ужасной пьесы репетиция,
в репертуаре не заявленной.

Где голосуют у обочины,
загадывая чет и нечет,
пока кузнечики стрекочут,
не то стрекочики кузнечат...

ОКТАВЫ

Ботаника в жгучих очках,
в стыдливых ночах сенокоса;
глядь, месяц на круглых ногах
сигает с речного откоса
подковкой в раствор купороса.

И чует, в мирах подвсплывая иных,
биенье телец травяных
и звезд непросохшее просо.

В иных выплывая мирах,
мы видим: ничто не инако.
Ботаника в мокрых чулках,
в волчцах и очесах собака.

Под ночь вызревания злака
в деревне стучит допотопный движок,
восходит лукавый рожок,
но странен расклад Зодиака.

Но дик инописьменный свод,
пылающий Славой Господней;

не этот ли жаркий киот
с исподу слывет преисподней,
отъятой от ярости Отней?

Где, кажется, все точно так же, но не-
охватней, при мертвом огне —
все мельничней, все пароходней!

С ботаникой в ржавом трюмо,
с наядой в жгутах водопада —
что может быть наже, что мо-
жет быть размалеванней Ада —
полубесконечного ряда
безумных фигур, застилающих даль,
куда не дохлынет печаль,
ни мрак соловьиного сада...

Еще кузнецы наклепают сердец
и сыплют в дымящийся пестерь;
в чаду Маргарита, и Фауст-стервец
похлеще, чем прочая бездарь,
вертящая аспидный перстень.
Течет себе речка, а в ней омуток,
луны золотой ободок,
и можно досматривать вестерн.



ПЕРВАЯ ОЛИМПИАДА РУССКИХ ФУТУРИСТОВ

Воспоминания Вадима Баяна посвящены одной из самых интересных, можно сказать, авантюрных страниц истории русского футуризма — турне по городам России в конце 1913 — начале 1914 гг. Это было время расцвета движения. После скандальных диспутов, выставок и премьеры спектаклей «Первых в мире футуристов театра», состоявшейся в первых числах декабря 1913 года в Петербурге, футуристы отправились из поверженных столиц на завоевание провинций. Некоторый опыт таких выступлений был у Игоря Северянина. К нему и обратился начинающий поэт-эгофутурист Вадим Баян с предложением устроить поэтические вечера на своей родине, в Крыму. Состоявшиеся в Симферополе, Севастополе, Керчи гастроли получили название Олимпиады российского футуризма.

Отличительной особенностью Олимпиады стало прежде всего объединение, хотя и на короткий срок, литературных соперников — кубофутуристов Владимира Маяковского и Давида Бурлюка с эгофутуристами Игорем Северяниным, Вадимом Баяном, Иваном Игнатъевым. Правда, Игнатъев не приехал, и его доклад «Великая футурналья» на каждом вечере произносил Давид Бурлюк, а в конце турне пришло известие о внезапном самоубийстве поэта. События тех дней запечатлелись в воспоминаниях Давида Бурлюка, в поэме Игоря Северянина «Колокола собора чувств», но рассказ Вадима Баяна существенно шире и подробнее других известных нам источников. Кроме того, в этом повествовании отразилось в полной мере своеобразие личности мемуариста.

Вадим Баян — псевдоним Владимира Ивановича Сидорова (1880 — 1966). Довольно поздно, в 28 лет, дебютировавший в симферопольской газете «Тавричанин», Вадим Баян стремился достичь известности, завязать знакомства в писательской среде. В 1910 году он посетил Петербург, слушал лекции по философии и естественным наукам. Вернувшись в Крым, он начал переписываться с Ф.Сологубом, Т.Щепкиной-Куперник, И.Северяниным. Известный критик И.Ясинский отзывался о подготовленной Вадимом Баяном книге достаточно ободряюще: «...у вас слова издают звон, хотя вы и прибегаете от времени до времени к сочинению таких словечек, как «пьянь», «аль», как «океание» и т.п. ...В ваших стихотворениях слишком много опьянения будуарной эротикой и эротикой отдельных кабинетов». Это письмо вместе с предисловием И.Северянина автор поместил в напечатанной на собственные средства в издательстве М.О.Вольфа книге «Лирический поток. Лирионетты и баркароллы». Позднее Северянин объяснял свое согласие дать предисловие исключительно коммерческими соображениями: «Я написал ровно пять издевательских строк. Горю — 125 руб.»

Финансовая сторона во многом определила и успех Олимпиады, инициатором которой выступил Баян, или Селим Буян, как называл его Северянин в «Колоколах собора чувств». Быкообразный, но добродушный дилетант, «во фраке с лентой голубой вокруг жилета, точно ватой подбитый весь», он пригласил столичных «искусников» и старался как только мог обеспечить им радушный прием. По словам Северянина,

Живем совсем как борова:
Едим весь день с утра до ночи,
По горло сыты, сыты очень;
Вокруг съедобные слова:
«Еще котлеток пять? Ветчинки?
Пол-окорочка?..»

Гости не стесняли себя, и, поселившись в отеле, Маяковский внушал Северянину: «Чего ты стыдишься? Требуй заморозить бутылку, требуй коньяк, икру и проч.» Сам он, получив аванс, сменил бедную синюю блузу и галстук-самовяз на розовый смокинг с черными атласными отворотами, купил трость.

Первое выступление в Симферополе увенчалось успехом:

Игнатъев должен был доклад
Прочеть о новом направленьи,
А мы — стихи, и в заключение
Буян решил свой мармелад
Дать на десерт: «лирионетты»
И «баркароллы», как стихи

Свои он называл: лихи
Провинциальные поэты...

Однако вскоре стало ясно, что гастроли не принесут прибыли. Тогда Баян, «много тысяч в своем убавив кошельке», не выдержал роли мецената и, стесняясь, попробовал указать поэтам на их расточительность. В ответ Маяковский возмутился: «Всякий труд должен быть, милсдарь, оплачен, а разве не труд — тянуть за уши в литературу людей бездарных? Вы же, голубчик, скажем открыто, талантом не сияете... У нас с вами не дружба, а сделка... И потому одно из двух: или вы, осознав, отбросьте вашу мелкобуржуазную жадность, или убирайтесь ко всем чертям!» В результате группа распалась. Маяковский с Бурлюком и Каменским отправились в Одессу, а Северянин, Вадим Баян, Шамардина и Ховин составили новую программу. Но несмотря на скорый конец Олимпиады российских футуристов, Вадим Баян нашел известность и славу — один из почитателей его таланта, некто Сухомлинов, построил в Симферополе кинотеатр «Баян».

Оставшись в Крыму во время революции и гражданской войны, Вадим Баян создал литературное объединение, помогал молодым поэтам, в том числе, будущему «монпарнасскому царевичу» Борису Поплавскому. В Ялте тот впервые выступил со стихами, два из них В.Баян включил в свою книгу «Радио» (изд. «Таран», 1919), куда вошли также его космопоэма «Вселенная на плахе», заметка его сестры Марии Калмыковой и портрет Баяна работы Маяковского. Свои альманахи «Из батареи сердца», «Срубленный поцелуй с губ вселенной» Баян посылал Маяковскому с надписями: «Маяку мира Маяковскому — Баянище», «Великому — великий».

С 1922 года Вадим Баян жил в Москве, писал для художественной самодеятельности, сочинял для молодежи образцы новых «советских обрядов» — вечеринок с играми и танцами, свадеб. Результатом этих трудов явилась книга «Кумачовые гулянки», дважды выходящая в издательстве «Молодая гвардия». Однажды киоскер на Пушкинской площади порадовал поэта: «Сегодня вашу книгу купил сам Маяковский!» Знал бы он, к чему это приведет...

В пьесе Маяковского «Клоп» появился герой, Олег Баян, про которого говорят: «Он — писатель. Чего писал — не знаю, а только знаю, что знаменитый!» «Вечорка» про него три раза писала: стихи, говорит, Апухтина за свои продал, а тот как обиделся, опровержение написал. Дураки, говорит, вы, неверно все, — это я у Надсона списал. Кто из них прав — не знаю. Печатать его больше не печатают, а знаменитый он теперь очень — молодежь обучает. Кого стихам, кого пению, кого танцам, кого так... деньги занимать».

Баян протестовал против оскорбительного использования своего псевдонима и 22 июля 1929 года опубликовал в «Литературной газете» «Открытое письмо Маяковскому». В ответном письме на той же странице Маяковский отказался всерьез обсуждать этот казус и предложил Баяну переменить фамилию,

если он находит сходство с антипатичным персонажем, а героя его пьесы оставить в покое. Так во второй раз пересеклись их пути.

В 30-е годы Баян отошел от поэзии, писал одноактные пьесы, политические скетчи, конферанс. Сохранилась неопубликованная драма в 5-ти действиях «Пушкин» и тысячестраничный роман о людях советской провинции «Ольга Кораблева». В последние 15 лет он работал художником-оформителем. «Жизнь моя подходит к концу, — писал он в 1958 году. — Но мне обидно уходить в могилу с клеймом вора, наложенным на меня зашифрованной характеристикой Маяковского... Где и у кого я взял хоть одну строчку, когда у меня свои золотые россыпи не хуже, чем у Маяковского?» И все же, несмотря на этот конфликт, подчеркивал свою любовь к Маяковскому: «Он всех нас загипнотизировал до конца наших дней».

Воспоминания «Маяковский в первой олимпиаде футуристов» стали последним, но едва ли не самым значимым произведением Вадима Баяна. Преодолевая обиды и неизбежные разочарования, он донес впечатления о лучших днях молодости живо, без натужного пафоса, которым переполнялись мемуары о «лучшем, талантливейшем...» Возможно поэтому рукопись не была опубликована полностью до настоящего момента и хранилась в РГАЛИ, фонд 2577, и Государственном музее В.В.Маяковского. Печатается по авторизованной машинописи.

Алексей Зименков, Вера Терехина

Вадим Баян

МАЯКОВСКИЙ В ПЕРВОЙ ОЛИМПИАДЕ ФУТУРИСТОВ

Трехкамерное сердце

«Спешное.

...Я на днях познакомился с поэтом Влад. Влад. Маяковским, и он — *гений*. Если он выступит на наших вечерах, это будет нечто грандиозное. Предлагаю включить его в нашу группу. Переговорите с организатором. Телеграфируйте...»

Так писал мне Игорь Северянин из Петербурга в Крым в декабре 1913 года¹.

В эту осень футуристы всех разновидностей, без различия направлений, единым фронтом вышли на бой со старым миром искусства, а наиболее

активная часть во главе с Игорем Северяниным организовала турне, чтобы громко пронести по городам России свои идеи. По лихорадочному тону письма уже прославленного в то время Северянина и по бешеному вою газетных статей было видно, что в литературу пришел какой-то «небоскреб», который своим появлением повысил температуру общества. В это время Маяковский уже грохотал в Харькове² и делал наскоки на другие города. Казалось, это двигалась по городам ходячая колокольня, которая гудела на всю Россию. А когда красными галками полетели сообщения о желтой кофте, я вспомнил сѹхую, красиво отлитую фигуру в оранжевой кофте с черным самовязом, которую всего лишь месяц назад я видел в Петербурге, в Тенишевском зале, на лекции Чуковского «О русских футуристах», всколыхнувшей тогда весь литературный Петербург³. Я сидел во втором ряду как раз позади Маяковского, сидевшего в окружении всех московских футуристов, вплоть до Алексея Крученых, который по просьбе Чуковского для иллюстрации лекции, а может быть просто для удовольствия публики, тут же вместе с Игорем Северяниным выступил со стихами и в заключение живописно стукнулся лбом об стол.

Пожар футуризма охватил всю наиболее взрывчатую литературную молодежь. Хотелось культурной революции и славы... Воспаленные поэты, по мере своих материальных возможностей, метались по стране, жили в поездах всех железных дорог и на страницах всех газет.

Находясь наполовину в Петербурге, штаб-квартиру в то время я имел в Симферополе, где жила моя мать. Организацию турне товарищи возложили на меня, и отправным пунктом нашего литературного похода я эгоистически избрал Симферополь, куда я приехал из Петербурга отдыхать после кипучей работы по подготовке к выходу в свет в издании «Т-ва Вольф» моей книги «Лирический поток».

От предложения Северянина меня залихорадило, тем более что идеолог нашей группы, «директор» «Петербургского глашатая» Иван Игнатьев, который должен был выступать с докладом «Великая футурналия», косвенно уведомил меня о предполагавшемся самоубийстве (в начале декабря он писал «если я умру, память мою почтите вставанием», а 20 января — зарезался). И, конечно, не пополнить группу такой крупной силой, как Маяковский, было бы непροстительной ошибкой. <...>

За десять дней до нашего выступления, а именно 28 декабря старого стиля, в 11 часов утра, по прибытии с севера курьерского поезда, у меня в квартире раздался настойчивый звонок и в переднюю бодро вошли два высоких человека: впереди, в черном — Северянин, а за ним весь в коричневом — Маяковский. Черного у него были только глаза да ботинки. Его лег-

вом — Маяковский. Черного у него были только глаза да ботинки. Его легкое пальто и круглая шляпа с опущенными полями, а также длинный шарф, живописно окутавший всю нижнюю часть лица до самого носа, вместе были похожи на красиво очерченный футляр, который не хотелось ломать. Но... Маяковский по предложению хозяев быстро распахнул всю свою коричневую «оправу», и перед нами предстала худая с крутыми плечами фигура, которая была одета в бедную, тоненькую синюю блузу с черным самовязом и черные брюки, и на которой положительно не хотелось замечать никаких костюмов, настолько личная сила Маяковского затушевывала недостатки его скромного туалета. Он был похож на Одиссея в рубище. По ту сторону лица таились пороховые погреба новых идей и арсенал невиданного поэтического оружия. В теле Маяковского к этому времени уже не осталось ни одного юношеского атома. С виду это был совершенно разившийся мужчина лет двадцати пяти, хотя на самом деле ему было всего только двадцать. Его тяжелые, как гири, глаза, которые он, казалось, с трудом переваливал с предмета на предмет, дымились гневом отрицания старого мира, и весь он был чрезвычайно колоритен и самоцветен, вернее — был похож на рисунок, который закончен во всех отношениях. В общем, этот человек носил в себе огромный заряд жизненной силы и поистине «трехкамерное сердце», как он сам сказал о себе. Гости наполнили мою квартиру смесью гремучего баса Маяковского с баритональным тенором Северянина, и если Северянин весь излучается лирикой, то за Маяковским нахлынуло целое облако каких-то космических настроений. Маяковский говорил чрезвычайно красочно и без запинок. Во рту этого человека, казалось, был новый язык, а в жилах текла расплавленная медь. Чувствовалось, что именно этот поэт по-настоящему ранит нашу обленившуюся эпоху. Северянин бывал у меня и раньше и чувствовал себя как дома, а Маяковский вообще не знал, что такое «дома» и «не дома», в нем светился тот «гражданин мира», который в проекте у строителей коммунизма. С первой же минуты нашего знакомства мы заговорили на одном языке, а после завтрака, перейдя в мой рабочий кабинет, уже включились в обсуждение повестки текущего дня и программы будущих выступлений. Это историческое совещание по вопросу реорганизации нашего турне носило почти фантастический характер. Наше общее кипение не поддавалось описанию. Перекрестный огонь предложений был неповторим. Мы зарылись в хаос самых сногшибательных предложений, — нам предстояло выработать маршрут, очертить облик наших выступлений и создать крепкую группу выступающих. Маяковский, крупно шагая, все время быстро ходил взад и вперед по комнате. Наконец, когда неразбериха предложений достигла апогея, он решил продиктовать:

— Я предлагаю турне переименовать в Первую олимпиаду футуристов и немедленно вызвать Давида Бурлюка.

Он тут же сел за стол и начал составлять основной текст афиши (рукописи Маяковского у меня сохранились, и я содержание предложенной им афиши привожу в точности). Спотыкаясь пером по бумаге, он написал следующее:

«ПЕРВАЯ ОЛИМПИАДА
РОССИЙСКОГО ФУТУРИЗМА
Поведет состязающих<ся>
ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ

I. МЫ

Новые гунны. О меди и о мясе. Гении без костюма. Зачем узоры на лицах и галстуки из аршина весны? Если есть Давид Бурлюк, значит, «стальные грузные чудовища» нужнее Онегина, а если пришел Игорь Северянин, то значит, «Creme de Violettes»⁴ глубже Достоевского. Я какой?

II. СОСТЯЗАЮТСЯ

Вадим Баян (стихи)
Игорь Северянин (поэзы)
Давид Бурлюк (стихи)
Владимир Маяковский
(стихи и куски трагедии, шла в Петербурге,
театр Комиссаржевской)»

Вслед за афишей он написал бесхозяйственную по размерам телеграмму Бурлюку в Херсон⁵ и набросал такой грандиозный маршрут, для прохождения которого потребовалось мобилизовать двух устроителей. В маршрут входило двадцать крупнейших городов России, в том числе и обе столицы. В карте поэта скрещивались такие амплитуды, как «Тифлис — Петербург», «Варшава — Саратов». Все предложения Маяковского как организатора Первой олимпиады футуристов были приняты, разработаны и немедленно двинуты в ход. В группу, намеченную нами, из прежней группы, кроме меня и Северянина, был включен только Иван Игнатьев, понравившийся Маяковскому своим выражением: «Неверие — величайшая вера самому себе»⁶.

Заговор общества

Стоит ли говорить, какой поднялся вой в редакциях местных газет, когда мы распространили по городу свою программу, включив в нее и тезисы доклада Игнатъева о «механическом потомстве», о «дыре Корнея Чуковского» и о «вентиляторе бесконечности»... Газеты уж не раз сообщали о «грозном нашествии футуристов» и предостерегали публику не ловиться на удочку «этих шарлатанов». Мое чисто случайное невыступление на вечере студентов, где я обещал выступить, они преподносили как факт, характеризующий всех футуристов. Надо сказать, что мнение общества к приезду футуристов «обрабатывалось» всеми находившимися в то время в Симферополе литераторами. Против футуристов в городе профилактически был проведен целый ряд докладов и диспутов, на которых оставалось только решить, какую кличку дать футуризму — «Шарлатанство» или «Желтый дом». Противофутуристические прививки сделались обязанностью словесников всех учебных заведений.

Все это вместе взятое сильнейшим образом поставило нас в оппозицию, а больше всех того, на чьих плечах было больше груза. Выслушав информацию устроителя, Маяковский сказал:

— Чем хуже, тем лучше.

И тут же повернул разговор в сторону прогулочного путешествия по наиболее характерным местам Крыма, чтобы размотать свободное время, которое, казалось, нескончаемой полосой легло между нами и выступлением.

Ялта

В этот год Крым завалило небывалым снегом. Мороз доходил до десяти градусов. Крым, казалось, перелицевался в северный край. Но несмотря на то, что он утратил свой колорит и потерял свою специфичность, поэты неудержимо рванулись в Ялту. Прославленная ласковость этого уголка влекла к себе даже Маяковского. Зарядив себя солидным авансом, взятым под турне, мы решили немедленно осуществить свою поездку. Правда, я предупреждал товарищей о том, что Ялта зимой «не в своей тарелке», но разве их удержишь? В три часа того же дня, переваливая через горы и долины, черный лимузин по белому шоссе чертил исторические зигзаги. Зарываясь носом в сугробы, он пыхтел и рычал, как какое-нибудь чудовище. В гудящей машине рядом со мной сидел Маяковский, клокотавший стихами всех поэтов, а визави в откидном кресле — галантный Северянин. Голос Маяковского, за-

пертый в лимузине и смешанный с гудением автомобиля, казался гудящим откуда-то из космоса. Осколки вдохновения его слились в чудовищный конгломерат и живут в моей памяти поныне, то сверкая, то дымясь, то гудя, как колокол.

Интересная деталь. Когда при отъезде из Симферополя Маяковскому предложили шубу, чтобы он не простудился в своем тоненьком летнем пальто, он категорически отказался:

— У меня трехкамерное сердце: мне даже в Москве не холодно, а в Крыму тем более.

После привала в Алуште, скосившись на Гурзуф и обогнув Аю-Даг, автомобиль вонзился в замороженную Ялту. Непривычный к холоду город свернулся и ушел в свою раковину. На улицах ни души и никаких признаков жизни. Остудившись в нетопленной гостинице (хотя нам лучше было бы обогреться), пошли искать людей, искать впечатлений, но ни людей в полном смысле этого слова, ни общественных мест в Ялте не было. Был только один черствый городской клуб, в котором были, на наш взгляд, какие-то уроды, но и туда нас не пустили, как не членов клуба. Мы насели. Вышел к нам подслеповатый человек с огромной медной цепью на шее, надетой в виде хомута, оказалось, что это старшина клуба. Вцепились в этого старшину, так и так, мол, хотим потолкаться и на ялтинцев посмотреть.

— Мы не можем пропустить в клуб неизвестных людей, — прохрипел подслеповатый старшина.

— Да мы люди очень известные, — возразил Маяковский.

— Вас кто-нибудь здесь знает?

— Нас знает вся Россия, — рассчитывая на культурность старшины, сказал Маяковский.

— Видите ли, хозяин гостиницы «Россия» не является членом нашего клуба, и его рекомендация не может нас удовлетворить, — применяя свой масштаб мышления, ответил ограниченный человек.

Мы прыснули и отвернулись.

— Если тут все такие, то нам тут делать нечего, — вполголоса пробасил нам Маяковский.

А когда мы вышли из калитки на улицу, он «наложил» на Ялту краткую, но выразительную «резолюцию»:

—Скушно, как у эскимоса в желудке.

Щелкать зубами в гостинице мы согласились только до утра, а с наступлением рассвета автомобиль выхватил нас из этой мертвечины и благополучно доставил обратно в Симферополь.

Бахчисарай

Окинув глазом оклеенный нашими анонсами Симферополь, мы устремились в Бахчисарай по железной дороге.

Этот живописный летом белый городок, зажатый между двумя небольшими горами, зимой выглядел таким же банкротом, как и Ялта. Ханский дворец был заперт, а это — почти единственная достопримечательность, которой в то время промышлял Бахчисарай. Единственное место, где можно было «отвести душу», — это шашлычная, но ведь нельзя же все время есть шашлыки! Наперекор всему пошли искать красок этого легендарного уголка, но, обшарив город, ничего не нашли, кроме угнетающей тишины. Редкие прохожие, черневшие как изюминки в ситном, ничего не могли объяснить нам, так как говорили только по-татарски, а мы татарского языка не знали. Нам хотелось завывать. Тогда к вечеру некий одноглазый человек для утешения посоветовал нам осмотреть кладбище, но эта достопримечательность нас не устраивала, так как мы искали красок жизни, а не смерти.

— Давайте удирать из этого склепа! — предложил Маяковский.

Мы согласились, но тут восторжествовало мнение, что, когда удираешь из склепа, то ноги подламываются: бросились на вокзал — ни одного поезда на Симферополь до самого утра, бросились в город — ни одного шофера с автомобилем, — есть либо шофер без автомобиля, либо автомобиль без шофера, словом, все оказалось на зимнем положении. Наконец, в полночь отыскали в постели одного захудалого шофера, у которого был автомобиль, но... не было бензина.

— Достаньте в аптеке бензин — повезу, — сказал он.

Бросились в аптеку. Аптекарь спал мертвецким сном, да и весь Бахчисарай уже переваливал на вторую половину ночи. Мы с Северяниным пришли к заключению, что неудобно будить аптекаря, но Владимир Владимирович возмущился.

— Что значит «неудобно»?!! Скажу, что у меня живот болит, и мне нужна касторка, а заодно и бензину попросим.

Он начал дергать за скобку двери. Дергал бодро, без всякого подхалимства перед спящим человеком. Насмерть перепуганный аптекарь, вышедший к нам в одном белье, был похож на покойника, вставшего из гроба. Стиль «мертвого» Бахчисарая был настолько выдержан, что даже Маяковский не сразу заговорил. Аптекарь, дрожа частью от холода, частью от нашего визита, заявил, что бензину у него только одна бутылка. Мы зашагали на вокзал. Следующей нашей жертвой был дежурный по станции. Маяковский

насел на него, как коршун на цыпленка, с требованием паровоза, который мог бы, хотя бы в кочегарке, довезти нас до Симферополя (в те времена практиковался отпуск паровозов с одним или двумя вагонами граждан за деньги).

Под напором Маяковского дежурный запросил Севастополь о присылке паровоза, но Севастополь ответил отказом, и мы, подмятые безвыходным положением, ушли в буфет и переключились на турецкий кофе, который пили до самого утра.

У полицейстера

В Симферополе нас ждала неприятность: грозный полицейстер, услышав гудение «возмущенной общественности», вызванное свежими газетными плевками в сторону футуристов, и опасаясь столкновения на почве обструкции, афиши не подписал, а потребовал представления в письменной форме всех речей, которые должны были произноситься на вечере по столь экстравагантным тезисам. Это было равносильно запрещению, так как Маяковский своей речи еще не сочинял, а Бурлюка и совсем не было, — были у нас переписаны только доклад Игнатъева и стихи. Помертвевший устроитель предложил воспользоваться какой-либо протекцией, но это было невозможно — никакие протекции футуристам не могли бы помочь, так как в корректность футуристов в то время никто не верил. Выход был один: это — двинуть Маяковского на полицейстера, так как только его изворотливость и остроумие могли спасти положение. Для пополнения депутатии, которая состояла пока только из одного Маяковского, выбрали меня. Игоря оставили в качестве невыброшенного козыря. Спешно одели Маяковского в сюртук Северянина, надели ненавистные ему манжеты, упросили его быть «корректным», и депутатия отправилась. Когда мы пришли в дурно пахнущее, как дореволюционная казарма, полицейское управление, посреди огромной комнаты огромный полицейстер поедом ел каких-то оборванных людей, кланчивших у него какое-то удостоверение. Из выкриков полицейстера можно было сделать заключение, что эти люди мучат его целых две недели, а из умоляющих реплик просителей выходило, что он их мучит на протяжении такого же срока. Раскаленный злобой полицейстер плескался, как железо, доведенное до белого каления. Мы сели у двери на дряхлой скамейке и стали ждать окончательной разрядки полицейстера. Слушать чужую ругань, не принимая в ней никакого участия, было ужасно скучно, а думать, что эта сцена испачкает полицейстеру настроение, было еще хуже. Но не отступать же перед начатым делом. Когда полицейстер закончил бешеным плевком свой отказ и ушел в каби-

нет, мы сняли пальто и попросили доложить о нас. Войдя в кабинет, мы основательно укололись о штыки полицейских глаз, но магические сюртуки заставили полицмейстера встать, подать нам руку и предложить сесть. Взнузданный голос Маяковского, согретый необычайной внутренней теплотой, окутывал полицмейстера целыми облаками заверений в том, что идея футуризма заключается не в организации скандалов, а в насаждении новой культуры. Красноречивые выкладки и замысловатые тезисы тяжелым грузом насели на неподготовленную голову полицмейстера. Под влиянием такой обработки из полицмейстера поползло доверие. Я видел удивительный случай гипноза: рычащий лев на моих глазах превратился в кроткого ягненка. Полицмейстер задушевым голосом, с придыханием, сказал, широко разводя руками:

— Я вам все разрешу, только сделайте так, чтобы не было скандала. На вечере будет губернатор. А может быть, и сам корпусной командир.

Афиша была подписана, а на другой день, будучи расклеена, она уже приводила в бешенство симферопольских граждан.

Атмосфера белого каления

Поездка в Бахчисарай отбила у нас охоту путешествовать по Крыму зимой, и мы решили осесть в Симферополе, хотя до выступления у нас было еще восемь дней и заполнить их было нелегко. Присутствие моей матери у меня в квартире стесняло молодых людей, которые положительно ни в чем не хотели себе отказывать, поэтому Маяковский с Северяниным решили переселиться в гостиницу. Новые авансы из кассы устроителей позволили взять самый большой номер в Европейской гостинице, тем более, что Маяковскому для постоянного хождения взад и вперед требовалась большая квадратура, и утром 31 декабря поэты со всеми своими мечтами, стихами и картонными коробками перебрались в гостиницу, квартала за три от моей квартиры. Между тем на Симферополь надвинулась встреча Нового года. Куда бы ни пошел, всюду натыкаешься на Новый год. Очутившись в объятиях Нового года, мы решили пойти в Дворянский театр на грандиозную встречу этого «гостя», знаменитого 1914 года, с ужином, тем более, что нам хотелось посмотреть, как артист Колпашиков, загримированный, по совету Маяковского, под автора, подаст со сцены мое стихотворение «Мой триумф». Оно ставилось заключительным номером новогодней программы, частью как ответ на злобу дня по случаю приезда футуристов, частью потому, что вообще было популярно в это время.

Посмотрев инкогнито, в пальто, из дверей третьего яруса на моего двойника с волнистой прической, за которую меня, к слову сказать, всегда

пилил Маяковский, упрекая в «излишней курчавости», мы вышли на улицу, а когда публика из зрительного зала перелилась в огромный, развернутый специально для общественных вечеринок зал, мы снова вернулись в театр. За неимением лучшего костюма, Маяковский надел полосатую байковую блузу, на которой вертикальные черные полосы в вершок шириной чередовались с канареечными такой же ширины. Товарищи артисты, узнав о нашем прибытии, устроили нам помпезную встречу. Когда мы в сопровождении интимной компании вошли в переполненное публикой помещение и направились через весь зал к абонированному нами столику, раздалась аплодисменты артистов и оркестр заиграл туш. Но не успел он еще закончить первую музыкальную фразу, как обычную кашу массового гудения прорезал истерический крик какого-то подростка. Увидав полосатую блузу Маяковского, мальчик душу раздирающим голосом крикнул на весь зал:

— Футури-и-исты!!!

Выкрик этот точно бросил огонь в публику и вызвал неопишную неразбериху настроений. В зале поднялся такой гам, что оркестр утопал в нем, как ялик в океане.

Наш стол у стены окружила целая туча организаторов вечера и прилипла с просьбой читать стихи. Ввиду предстоящего вечера футуристов читать стихи мы отказались, но выступить с речью Маяковский согласился. Посреди зала из стола была немедленно симпровизирована трибуна, на которую поднялся Маяковский. Его титаническая фигура была похожа на маяк. Но, несмотря на появление на трибуне Маяковского, гам в зале не уменьшался, а наоборот увеличивался. Маяковский ждал. Чтобы успокоить публику, самая популярная актриса из труппы Писарева вскочила на стол рядом с Маяковским и стала умолять публику прекратить шум, но просьба артистки, к нашему недоумению, не только не ослабила шума, но вызвала настоящее столпотворение. Объяснялось это тем, что в зале боролись между собой два течения — за и против выступления Маяковского, так как полосатая кофта поэта, с одной стороны, шокировала среду благовоспитанных визиток, сюртуков и военных мундиров, а с другой — разжигала любопытство экзальтированной молодежи и любителей сильных ощущений. Как бы ни презирал Маяковский до-революционное буржуазное общество, он все же был обязан «титуловать» его с трибуны так, как этого требовал тогдашний «хороший тон» (в те времена дерзких еще кое-как выносили, но невоспитанных слушать не хотели). Он решил начать. Он вытянулся во весь рост и двинул басом вдоль всего зала:

— Милостивые государыни и милостивые государи! У вас сегодня два события: Новый год и футуристы...

Но эта фраза вызвала в зале уже форменную схватку голосов. От шума не было слышно даже собственного голоса. Маяковский сошел с трибуны и сел за ужин. Он был заряжен невыплеснутым гневом и невысказанными словами и хмурился до конца ужина, который протекал в атмосфере хотя и сбавленного, но нестерпимого шума. Пробный камень показал плотность материала, с которым ему предстояло столкнуться через несколько дней, и это поставило его на соответствующую позицию.

Рисунки

У Маяковского был очень удачный организм. Он снабжал его энергией не только для того, чтобы превосходить других, но и для того, чтобы в тридцать шесть лет закидать себя таким количеством впечатлений, какое не придется даже на долю восьмидесятилетнего старика. За все время моего пребывания в его обществе от только один раз сказал, что «устал, как тысячелетний старик». Вообще же усталости не знал. Обычной дозой впечатлений Маяковский не удовлетворялся, также и живя в гостинице. Например, поздно вечером, когда мы с Северяниным уже уставали от бесед, он спускался в бильярдную и играл с маркером на бильярде почти до утра, несмотря на то, что вставал очень рано. Однажды утром он нам сказал:

— Сегодня я вас буду рисовать.

Правда, никаких рисовальных принадлежностей, кроме альбома с тремя листами ватманской бумаги и простого карандаша, у него с собой не было. Но разве Маяковский перед чем-либо останавливался? Через минуту я уже сидел перед ним на стуле, а он, сидя верхом на другом стуле и кидая своими черными глазами то на меня, то на бумагу, решительными и поспешными взмахами рисовал. Лицо мое оказалось упорным для рисования и не поддавалось. Но это-то ему и было нужно. Он перешел в яростное наступление и, казалось, прямо штурмовал мое лицо. Он скомкал два наброска и только на тре-



Вадим Баян. Рис. В. Маяковского

тьем удержался. А когда овладел основными чертами, сиял, как победитель, как охотник, накинувший аркан на зебру. Чем ближе рисунок подходил к концу, тем лихорадочней кипела работа. Для яркости он решил размалевать портрет чернилами. Он пустил в ход все подходящие предметы, какие только были под рукой на письменном столе, чтобы извлечь из чернильницы как можно больше чернил. Наконец он выхватил изо рта папироску и неистово стал работать ею, часто тыкая то в чернильницу, то в рисунок. Это был последний этап компоновки. Через секунду он уже спокойно делал надпись, а через другую «в знак искреннего расположения» протянул портрет мне. Это был рисунок, размером 24 x 32 сантиметра. В этот момент он еще не был покрыт гуашью⁷.

Разогревшись на первом рисунке, для Игоря он решил расширить «полотно». Он вырвал днище из своей картонки, в которой лежала его знаменитая желтая кофта, бросил вещи прямо на пол и, посадив Северянина на мое место, только в профиль, с таким же азартом взялся за работу. Орлиный профиль Северянина в передаче Маяковского едва ли мог найти себе что-либо равное по выразительности. Стремительность Северянина была доведена до предельной остроты; взгляд буквально дымился вдохновением; казалось, рисунок хочет улететь с полотна. Северянин, когда увидел портрет, съежился и долго смотрел на него испуганно, ему было жаль, что на самом деле он все-таки не так выразителен. Ноздри Маяковского вздрагивали, в глазах светилась гениальность. Он был доволен. Портрет было решено подарить мне. Придя в себя, Северянин наискось, повыше подписи Маяковского, крупно написал свои знаменитые строки из «Громокипящего кубка»

Я покорил литературу,
Взорлил, гремящий, на престол

и рисунок тут же обоими был подарен мне.

Скандальный банкет

Как и следовало ожидать, от сидячей жизни в гостинице Маяковский и Северянин затосковали. Шататься по людным местам накануне выступления уже не хотелось. А между тем для разнообразия хотелось и женского общества. Но разве провинциальная барышня, имеющая в городе «положение», пойдет в гостиницу к холостякам да еще прославленным столичным вертопрахам, хотя бы в качестве почитательницы талантов? Конечно, нет. До некоторой степени выручила нас демократическая среда: к нам по-товарищески при-

шли две красивые культурные девушки с телефонной станции, писавшие стихи и знавшие литературу. Одна из них — Шура Жуковская — знала хорошо многих писателей, и в особенности критиков, и этим сразу расположила к себе Маяковского. На почве литературных разговоров завязался легкий роман, который длился до конца пребывания Маяковского в Симферополе и закончился через три месяца шуточной открыткой Владимира Владимировича в ответ на пасхальное поздравление Шуры: «охотно бы с вами похристосовался, но вдруг — Измайлов...»⁸.

Но в конце концов и это потеряло силу. Поэты ходили по номеру, как львы в клетке, не находя применения своей энергии, запертой «деловыми соображениями». Чтобы развлечь товарищей, затосковавших в «Баянии» (так, по мнению Маяковского, следовало бы назвать Крым), я устроил у себя на квартире суаре. А так как удельный вес северных гостей был большой, то и масштаб вечеринки пришлось взять, как говорится, с размахом, тем более, что молодость крылата, а авансы выдавались без задержки. Не заглядывая в будущее, я сделал все, что было возможно, чтобы только достойным образом обласкать в своем краю поэтов, а в особенности Маяковского, для которого положительно ничего не было жаль. И вот 5 января у меня собрались все симферопольские таланты, с которыми я был знаком. Среди них преобладали литераторы, артисты, художники и представители музыкального мира. В центре внимания были, конечно, Маяковский и Северянин. Маяковский был одет в розовый муаровый пиджак с черными атласными отворотами, только что сшитый у лучшего портного в Симферополе, и черные брюки. Поэт был во всеоружии остроумия. Твердость и острота его как-то не гармонировали с мягкой атмосферой музыки, пения и чтения стихов. В среде обычных людей он так же диссонировал, как... нож в киселе. Владимир Владимирович почти не садился, величаво переходил из комнаты в комнату, собирая вокруг себя цветники женского общества. Надо сказать, что дамы сильно смущались, когда он подходил к ним на расстояние одного вершка и опускал на них свои тяжелые глаза, но быть в обществе этого исключительного человека им было приятно. В гостиной соответствующим образом были выставлены только что сделанные Маяковским портреты — мой и Северянина. Присутствующие обсуждали характер и композицию рисунков, а также приемы и особенности автора, но Маяковский не прислушивался к мнению общества, а эгоистически занимался тем, что его в тот момент интересовало, например, даму, которая уверяла его, что цветные костюмы мужчинам не к лицу, он убеждал, глядя ей на грудь, что золотые цепи дамам «не к бюсту», и так далее.

За столом Маяковский сидел рядом с моей сестрой — поэтессой Марией Калмыковой. По левую сторону у него был Северянин с дамой. Маяковский был весел и много острил, как направо, так и налево. Когда на бокал сестры упал с цветочной вазы лепесток розы и повис на нем кудряшкой, Маяковский сказал ей:

— Ваш бокал с моим был бы точен, если бы не был олепесточен.

Варьируя и комбинируя кушанья, он надел на фруктовый ножичек кусочек ананаса и, окунув его в шампанское, попробовал. Комбинация пришлась ему по вкусу. Он немедленно предложил своей даме повторить его опыт и восторженно обратился к Северянину:

— Игорь Васильевич, попробуйте ананасы в шампанском, удивительно вкусно!

Северянин тут же симпровизировал четыре строчки, игриво напевая их своей даме:

— Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искристо и остро!
Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!⁹

Ближайший сектор заплодировал. Когда все узнали, в чем дело, виртуозность поэта приветствовали тостом. Подогревшийся журналист А., игнорируя в Маяковском поэта, предложил тост за Маяковского как за художника. Я возразил:

— Почему не как за поэта?

— Как поэта я его не знаю, — ответил журналист А.

Возмутившийся Маяковский мгновенно вскочил с бокалом в руке и сердито выпалил в сторону журналиста:

— А я приветствую вас как зубного врача, потому что вашей профессии не знаю.

И этого было достаточно для того, чтобы сторонники журналиста А. выступили с пламенными речами против футуристов, задевая колкими выражениями и творчество Маяковского. Я поставил на вид выступавшим, что вечер был устроен для приветствия гостей, а не для оскорбления. Вслед за мной встал Северянин и лирическим тоном, с оттенком обиды сказал короткую, но выразительную речь.

— Мы ехали на юг, — сказал он, — с надеждой встретить здесь ласковую природу и теплое отношение со стороны общества, но мы ошиблись:

природа встретила нас холодно, а общество — сурово. Нам остается только расценить соответствующим образом то и другое и терпеливо верить в то, что все-таки после зимы бывает лето, а после бури — тишина. (Будучи любимцем дореволюционного общества, Северянин лично имел право рассчитывать на теплое отношение.)

Последние слова были сказаны с некоторым ожесточением и уверенностью в победе футуризма. Задетые виртуозным ответом и самоуверенностью футуристов, журналисты буквально загалдели наперебой в несколько неудержимых голосов. Это некорректное поведение журналистов и выпады их против северных гостей оскорбили всех присутствовавших. Получился невообразимый хаос. Острые реплики рассвирепевшего Маяковского, которые он сквозь хаос голосов кидал в сторону журналистов, взрывались, как бомбы, и приводили их в бешенство. Это, естественно, вызвало с обеих сторон форменный ураганный огонь. Столкновение страстей превратилось в пожар, который, казалось, ничем уже нельзя было затушить. Доведенный журналистами до высшей точки раздражения и потерявший на мгновение равновесие, Маяковский схватил было со стола стеклянный предмет, но, быстро овладев собой, резко поставил его обратно на стол. При виде этой картины многие из гостей побледнели. Должен признаться, что катастрофа висела на волоске и угрожала ежесекундно грубейшим образом обрушиться на присутствовавших. Положение спасли адвокат Лейбман и доктор Салтыковский. Они буквально воткнули в этот скандал свои пламенные нейтральные речи и затушили его.

Первая размолвка с Северяниным

Зная наизусть тьму-тьму стихов, в том числе всего Северянина, Маяковский по каждому случаю либо цитировал, либо пародировал стихи поэтов, а в особенности — Игоря. Так, например, уходя в туалетную, он цитировал популярную строчку Северянина «Душа влечется в примитив», а придя обратно, напевал под Северянина пародию на какую-нибудь «уважаемую» строфу поэта. Северянину это не нравилось. Помню столкновение. Как известно, Северянин гордился своим прадедом Карамзиным и даже посвятил ему стихотворение, в котором были строки:

И вовсе жребий мой не горек!..
Я верю, доблестный мой дед,
Что я — в поэзии историк,
Как ты — в истории поэт.

Однажды Игорь машинально замурлыкал эти строки. Маяковский тут же почти машинально перефразировал их и в тон Северянину басово «процедил» более прозаический вариант:

И вовсе жребий мой не горек!
Я верю, доблестный мой дед,
Что я в поэзии — асторик,
Как ты в «Астории» — поэт¹⁰.

Этот намек на «гастрономическую» поэзию Северянина и на частое посещение поэтом ресторана новой гостиницы «Астория» в Петербурге покорило Игоря, он нахмурил брови, вытянул лицо и «с достоинством» обратился к Маяковскому:

— Владимир Владимирович, нельзя ли пореже пародировать мои стихи? Маяковский, широко улыбаясь, не без издевательства сказал:

— Игорь, детка, что же тут обидного? Вы посмотрите, какая красота! Ну, например...

И тут же сымпровизировал какую-то новую ядовитую пародию на стихи Северянина. Игорю ничего не оставалось, как примириться с этим «неизбежным злом» и в дальнейшем встречать подобные пародии улыбками. Мне казалось, что рана Игоря, которую так безжалостно долбил Маяковский, зарубцевалась и обмозолилась навсегда, но на самом деле это было не совсем так. На другой день после банкета, необычно рано и в необычно хорошем настроении (несмотря на то, что виновники банкета в эту ночь почти не спали), ко мне пришел Маяковский и, едва переступив порог передней, пробасил:

— Оставил Игоря накануне самоубийства, почти уверен, что повесится, вот до чего поссорились.

— Что случилось? — спрашиваю я.

— Да все то же. Новый припадок возмущения моими пародиями, — снимая пальто, добродушно сообщил Владимир Владимирович.

Я знал, что щепетильный Северянин недооценивает прямоту Маяковского и все его беззлобные шутки принимает за желание оскорбить его. Мне хотелось тут же пойти с Маяковским в гостиницу и ликвидировать неприятность, но неудобно было предлагать гостю обратное путешествие, тем более, что Маяковского здесь ждал замечательный сюрприз. Выход был только один — это немедленно поразить его сюрпризом, который откроет новые пути к ликвидации конфликта, но как же это сделать, когда этот «сюрприз» в моем кабинете храпит на полквартиры и угрожает серьезной затяжкой эволюции. Распинаясь между сюрпризом и неприятностью, я предоставил все это естественной развязке и стал занимать гостя.

За завтраком прямого Маяковского прогулялась и по моему самолюбию: принесли почту, издательство Вольфа прислало первый экземпляр моего «Лирического потока», который выходил с предисловием Игоря Северянина и... Иеронима Ясинского (признаюсь, такая полярность была придумана для скандала). Дрожащей рукой подаю Маяковскому.

— Вот... Владимир Владимирович...

Маяковский схватил книжку, впился взглядом в обложку, которую удачно скомпоновал Георгий Нарбут¹¹, затем, шаркнув глазами по страницам и окунувшись несколько раз в стихи, пробубнил:

— Я бы сказал, что это помесь Апухтина с Надсоном.

Впоследствии эту похожесть моих ранних стихов на стихи Апухтина и Надсона Маяковский в «Клопе» высмеял в более острой форме, и грустно, что некоторые недалекие люди дали этой мысли превратное толкование.

Меня ужгло заключение Маяковского, но прямого его оказалась о двух концах. Я решил козырнуть перед ним кусками своих космических поэм, которых до него почти никому не показывал, так как стеснялся неэстетических выражений, а главное — многостопного ямба, ничуть не подозревая, что именно этот размер полюбится Маяковскому для выражения его величайших лирических настроений (в поэме «Во весь голос»). Я стал в позицию:

— Но у меня есть и другие стихи, Владимир Владимирович, только невкусные.

— Вот это-то и пленительно. Давайте их сюда.

Читаю:

Подохнут микросы под млечным колесом,
Плевками высохнут гнилые океаны,
Лишь солнце бледное с затасканным лицом
В мирах останется лизать земные раны.

— Еще!

Придет Собачество вспахать свои поля
На пепелище зла и микрочеловеков,
Но сдохнет солнышко — и черная земля
Опустит надолго тоскующие веки¹².

Маяковский приободрился.

— Почему вы с ними не выступаете? — спросил он.

— Они еще не закончены.

— Напрасно. Надо бы закончить.

Я был удовлетворен: быть необруженным Маяковским — это уже достижение.

В знак ли прилива расположения или просто потому, что увидел на столе краски, но после завтрака Маяковский покрыл мой портрет (сделанный им) гуашью. Отойдя от рисунка, чтобы посмотреть на него издали, он сказал:

— Теперь в нем выражен лик вашего нового творчества. Надо чуточку замазать левое плечо.

Но не успел он еще шагнуть, как проснувшийся Бурлюк (который приехал в пять утра), увидав Маяковского, наполнил визгом всю квартиру. Не помню, целовались они или только обнимались, но общей радости было много, в результате чего левое плечо так и поныне осталось незаконченным.

Когда мы после второго привала у стола втроем пришли в гостиницу, Игорь плакал, но уже не от обиды, а от одиночества, которого не выносила его лирическая и детски беспомощная натура. Приходу нашему он был рад, но «для стиля» не улыбался целый день, вплоть до того момента, когда мы вчетвером пошли к портному, чтобы заказать для Бурлюка «сногшибательную» жилетку из цветистого бархата, и у Бурлюка по дороге над головой на нитке взвился красный детский шар. Окончательно же рассеял его сомнения насчет прямоты Маяковского следующий случай.

В день приезда Бурлюка все поэты ночевали у меня. Маяковскому и Бурлюку была отведена отдельная комната. Ночью Маяковский проснулся от того, что в комнате заиграл нечаянно забытый будильник. Владимир Владимирович разбудил Бурлюка и начал с ним обслушивать мебель, полагая, что где-нибудь скрывается музыкальная шкатулка. После тщательного обследования поэты наконец обнаружили, что играет будильник, но остановить его все-таки не могли, так как не имели на этот счет никакого опыта. Тогда Маяковский предложил выбросить будильник в форточку, чтобы избавиться от истязающей его музыки. Больших трудов стоило Бурлюку удержать его от этой «нетактичности по отношению к хозяевам». К счастью, у Бурлюка явилась мысль завалить будильник лежавшими тут же без применения подушками и тем заглушить неукротимую музыку.

Утром за столом Маяковский, когда Бурлюк под общий хохот над «ночной тревогой» публично стал нападать на него за его «непревзойденный цинизм», остроумно указал на расхождение «спроса» с «предложением»:

— Мне спать хочется, а он меня мазуркой угощает.

Такая прямота Маяковского в отношении хозяев будильника окончательно убедила Северянина в кристальной чистоте и беззлобности Маяков-

ского, и первую размолвку их по наружному виду можно было считать ликвидированной.

Чемпион

7 января Театр Таврического дворянства разламывался от публики¹³: все ярусы были загружены, как палубы океанского парохода; все проходы были залиты «входной» публикой; в центральном проходе среди моря «входных», как телеграфный столб, возвышался полицмейстер Соколов; в губернаторской ложе сверкали эполетами губернатор, вице-губернатор и «сам» корпусной командир — генерал Экк, наводивший страх на пятьдесят полков юга России; из дверей всех ярусов среди пышных туалетов, сюртуков и визиток, военных и чиновничьих мундиров и студенческих курток, точно кукиши, оскорбительно торчали мундиры городских. У подъезда театра гудела толпа оставшихся за бортом, оттесняемая усиленным нарядом полиции. Температура зала была повышена, театр гудел, как улей. Чувствовалось, что у каждого сосало под ложечкой любопытство и сверлил голову один вопрос: «Что будет?!» У выступающих змейкой проползала мысль, что где-то среди этой праздничной публики предательски залегла будущая обструкция, что где-то под кожей этой красивой аудитории вздулся нарыв, который угрожает прорваться и испачкать расцветающий вечер. А нарастающие звонки, точно петель, стягивали горло. Впрочем, к Маяковскому последнее не относилось — одетый в черный сюртук, с трудом найденный на его огромную фигуру в костюмерных Симферополя, он весело расхаживал с хлыстом в руке и с нетерпением ждал поднятия занавеса. Наконец занавес поднялся. Зал замер. На сцену, точно командир к войскам, бодро вышел Маяковский. Хлыст в правой руке вызвал движение в зале. На левой стороне хмыкнула какая-то ложа, но Маяковский повернул в ее сторону жернова глаз — и смех притух. В зале наступила абсолютная, почтительная тишина, и Маяковский включился.

— Милостивые государыни и милостивые государи! — загремел он при напряженном внимании зала. — В каждом городе, куда бы ни приехали футуристы, из-под груды газетной макулатуры выползает черная критика, утверждающая, что за раскрашенными лицами у футуристов нет ничего, кроме дерзости и нахальства, и что во всех скандалах российских литературных кабаков виноваты только футуристы. Это неверно. В лице футуристов вы имеете носителей протеста против шаблона, творцов нового искусства и революционеров духа. Как недоваренное мясо застряла в зубах нудная поэзия прошлого, а мы даем стихи острые и нужные, как зубочистки.

И пошел.

После лихого наскока на беспредметность и эпигонство символизма он истер в порошок его крупнейших представителей — Бальмонта и Брюсова, виртуозно перемешивая их стихи со стихами Пушкина и Державина и издевательски преподнося эту мешанину растерявшейся публике; он до крови исхлестал «лысеющий талант» Сологуба, который «выступлениями Северянина украшал свои вечера, как гарниром украшают протухшие блюда»; он искромсал длинный ряд корифеев поэзии и других направлений, противопоставляя им галерею футуристов. После жестокой расправы со старой литературой Маяковский настойчиво предложил идею футуризма, деловито разворачивая перед слушателями группировку художественных сект искусства и литературы, демонстрируя «сегодняшние» достижения футуризма и намечая задачи завтрашнего дня. Словом, он предложил новую программу.

Оттого ли, что оратор подготовился, но блеск Маяковского в этот вечер был неповторим: речь его лилась, как Ниагара, голос грохотал совершенно необычно для слушателей и, казалось, не помещался в театре, слова выкатывались изо рта, как камни, бросаемые с горы. Несомненно, под видом старой литературы Маяковский громил старый заплесневевший мир капиталистической России, который прогнил вместе с литературой и требовал революционного крематория. Об этом красноречиво говорила удвоенная доза внутреннего клеткота, которым сопровождалась речь. Заряженный полнейшим отрицанием старого, поэт буквально истоптал самолюбие эстетической аудитории, но люди, подмятые ступнею мастодонта, засыпанные остроумием, израненные парадоксами, прощали оратору самые резкие издевательства. Повидимому, почва сама просила вспашки. Может быть, Маяковский и не был бы в этот вечер так ярок и беспощаден, если бы общество само не поставило его в оппозицию и не вырастило в нем такой резкой критики, но тут же восторжествовал его тогдашний принцип «чем хуже, тем лучше». Бомбы острот поминутно выводили из равновесия зал, но аудитория душила в себе и аплодисменты, и смех, чтобы только не пропустить того, что лилось из уст неожиданно пришедшего к ней Заратустры. В публике клокотала смесь настроений: предубеждение сталкивалось с восторгом, недоумение — с почти осязаемым ощущением правоты футуристов и вопиющей потребности освежения литературного морга сквозняками футуризма. Словом, казалось, что пришел какой-то титан, который ухватил за шею нашу приземистую литературу и до хруста сдавил ей дряблкое горло. Но для серьезного слушателя это был не только трибунный златоуст, который ставил на колени сердца, но и реформатор: в нем уже тогда сквозил преобразователь, который принес полнейшую

переоценку старых ценностей и обещал впрыснуть в артерию литературы идею новых форм, новых подходов и приемов.

И величие этой миссии на мгновение покорило даже врагов всякой революционности.

Вот почему, когда из уст Маяковского упала последняя фраза, в зале началось нечто похожее на землетрясение, и вместо кошки на сцену полетели сентиментальные букеты цветов, которые Маяковский демонстративно швырял за кулисы. Нечего и говорить, что со всеми остальными участниками олимпиады Маяковский расправился, как хороший тореадор с плохими быками. Наши выступления после его речи и чтения стихов были бледными и легковесными...

Разделение на «эго» и «кубо»

После этого выступления литературный мезальянс Северянина с Маяковским оборвался. Такой яркий товарищ, как Маяковский, ни в какой мере не был выгоден для Северянина, желавшего доминировать среди собратьев по выступлениям. Северянин сделал колоссальную ошибку по отношению к своей славе, пригласив Маяковского в свою группу. Выступать с таким гигантом — это значило всегда казаться пигмеем и всегда терпеть провал. Тот лирический невод и мастерство в области стиха, которыми Северянин захватывал толпу, были затоптаны титанической гремучестью Маяковского. К счастью, эта постыдная причина личного характера получила подкрепление идеологического порядка: на вечере выяснились своего рода левые перегибы вождей кубофутуристов — Маяковского и Бурлюка (кстати, приставка «кубо» занесена в литературу из области живописи и ужилась в ней за неимением другого определения левого крыла футуризма в литературе). Кубофутуристы стояли за полное разрушение старых форм в литературе и, нанося оглушительные «пощечины общественному вкусу», таким образом обнаружили, что вкус их находится в полном разладе со вкусом общества. Придя к убеждению, что это — поход против самой жизни и что с ним не сможет справиться даже силач Маяковский, который был сильнее людей, но не сильнее общества, мы с Северяниным сочли целесообразным утвердиться на позиции эволюции форм в литературе с привнесением в поэзию умеренного количества элементов будущего. Поэтому на другой день после выступления, когда нетерпеливый Маяковский укатил с Бурлюком в Севастополь, где мы должны были выступать 9 января, полубольной и разбитый Северянин, лежа у меня в квартире, после некоторого собеседования со мной по вопросу идеологичес-

кого расхождения с кубофутуристами заявил, что дальше тех городов, в которых выступления уже объявлены, с Маяковским он не поедет, и просил уведомить об этом организаторов. Организаторы были рады такому случаю, так как кипучий Маяковский положительно всех, как товарищей по выступлениям, так и организаторов, измотал физически и разорил материально. Отказываться этому человеку в бесконечном расходовании на него денег не хватало твердости, а продолжать такое бесхозяйственное турне не было возможности. Расточительность молодого Маяковского, у которого вообще была жизнь набекрень, прямо запугивала организаторов. Когда, например, организатор Шнейдеров, увидав катастрофическое положение кассы, взмолился о сокращении расходов, Маяковский, завязывая перед зеркалом галстук, добродушно заявил:

— На мне, деточка, никто не зарабатывает. Так и знайте.

Это было в Севастополе. А по возвращении в Симферополь, при отъезде в Керчь, по дороге на вокзал, в экипаже, Маяковский увлекся спутницей и заявил, что в Керчь он не едет. Больших трудов стоило Бурлюку и самой спутнице ликвидировать этот скоропалительный роман, чтобы спасти положение.

Все это вместе взятое явилось причиной для прекращения наших дальнейших совместных выступлений.

Но Маяковский не беспокоился. В это время остальные московские футуристы во главе с Василием Каменским и Петром Пильским¹⁴ хлынули в Одессу и, позолотив нос у кассирши Русского театра, распарадили вечер. Таким образом к 16 января для Маяковского уже была подготовлена новая широкая аудитория. Не подозревая истинной причины прекращения турне, Маяковский очень звал меня в Одессу для выступления на этом вечере и для участия в новом турне с московскими футуристами, но я, став на новую позицию, категорически отказался от любезного приглашения Владимира Владимировича, неосторожно бухнув, что очень устал от его голоса и кипучести. После этого наша обычная групповая прогулка по городу в полном составе в день выступления, как это практиковалось раньше, в Керчи не состоялась. Пока Маяковский вдвоем с Бурлюком гуляли по развалинам замороженной Пантикапеи, мы с Северяниным устроили в гостинице совещание по вопросам организации нового турне и составления новой группы выступающих. Постановили составить группу чисто «эго»футуристическую, без примеси других «разновидностей», находившихся в общем лагере футуризма, и при этом портативную и спокойную. В качестве «идеолога» и составителя декларативного доклада, в частности, разъясняющего и причины отделения эгофутуристов от кубофутуристов, решено было пригласить единомышленника, неокритика Виктора Ховина¹⁵, а для полноты «ансамбля» — С.С.Шамардину¹⁶. Она вы-

ступала под псевдонимом «Экслармонда Орлеанская» в качестве первой артистки-футуристки, воспитанницы студии Мейерхольда, и читала наши стихи. Вечером после выступления (это было 13 января) Маяковский попрощался с нами и, написав Каменскому телеграмму-«куррьерю», рванулся с Бурлюком в Одессу. На другой день газетные корреспонденты, толпившиеся у нас в гостинице, растребули по всей России о знаменитом разделении футуризма на «эго» и «кубо».

(1957 — 1958)

Подготовка текста А. Зименкова и А. Сердитовой

КОММЕНТАРИИ

¹ Игорь Северянин и Владимир Маяковский выехали из Москвы в Симферополь 20 декабря 1913 г.

² Маяковский выступал в зале Общественной библиотеки Харькова 14 декабря 1913 г. с докладом «Достижения футуризма». Стихи читали Д.Бурлюк и В.Каменский. Местная газета «Утро» сообщала: «Вчера на Сумской улице творилось нечто сверхъестественное: громадная толпа заперудила улицу. Что случилось? Пожар? Нет. Это среди гуляющей публики появились вожди футуризма... в цилиндрах, из-под пальто видны желтые кофты, в петлицах воткнуты пучки редиски».

³ Лекция К.Чуковского «Искусство грядущего дня (русские поэты-футуристы)» состоялась 5 октября 1913 г. в Петербурге.

⁴ Creme de Violettes (фр.) — ликер из фиалок. Цит. Из стихотворения И.Северянина «Фиолетовый транс».

⁵ Телеграмма гласила: «Дорогой Давид Давидович. Седьмого вечер. Выезжайте обязательно Симферополь, Долгоруковская, семнадцать, Сидоров. Перевожу пятьдесят. Устроим турне. Телеграфируйте. Маяковский».

⁶ См. «Арион». 1996, № 1. С. 60.

⁷ Портрет Баяна чудом уцелел в то время, когда махновцы разорили архив поэта, и хранится в Гос. музее В.В. Маяковского. Портрет Северянина, о котором идет речь дальше, по-видимому, не сохранился.

⁸ Приведенная фраза совпадает с ответом Маяковского на анкету «Пасхальные пожелания» («Синий журнал». П., 1915, № 12, 21 марта). А.А. Измайлов (1873 — 1921) — критик и пародист, высмеивавший в фельетонах выступления футуристов и кубистов.

⁹ Строки из стихотворения Северянина «Увертюра», под которым значится: «1915. Январь. Петроград». Возможно, Баяна подвела память и в описанный вечер звучал «Шампанский полонез» (1912): «Шампанского в лилию! Шампанского в лилию!...»

¹⁰ Вадим Шершеневич приводил в книге воспоминаний «Великолепный очевидец» рассказ Маяковского еще об одном розыгрыше, послужившем поводом для ссо-

ры: «У Северянина есть строчки, которые он читал на каждом «поэзовечере»:

Олазорим, легко олазорим
Пароход, моноплан, экипаж!

Как только Северянин доходил до этих строк, Маяковский рядом на эстраде внушительным баском начинал гудеть:

Опозорим, легко опозорим...

Северянин немедленно сбивался».

¹¹ Нарбут Георгий Иванович (1886 — 1920) — художник, член общества «Мир искусства», известный книжный график.

¹² Фрагменты вошли в поэму Баяна «Собачество» (1922).

¹³ Первое выступление футуристов в Крыму состоялось 7 января 1914 г. в театре Таврического дворянства. Под тем же названием — «Первая олимпиада футуристов» — прошли вечера в Севастополе и Керчи. «Петербургская газета» 18 января писала: «Получена телеграмма из Керчи, что гастроль петербургских футуристов закончилась грандиозным скандалом, так как публика страшно возмутилась невероятной чепухой, которою угощали ее футуристы. Скандал особенно усилился, когда Маяковский назвал выдающихся критиков бараньими головами».

¹⁴ Пильский Петр Моисеевич (1876 — 1941) — журналист, печатался в Одессе и Петербурге, в эмиграции был ведущим автором рижский газеты «Сегодня». Упомянутый эпизод описан им в кн. «Затуманившийся мир». Рига, 1929.

¹⁵ Ховин Виктор Романович (1888 — 1925) — литературный критик, издавал альманах эгофутуристов «Очарованный странник», журнал «Книжный угол».

¹⁶ Шамардина Софья Сергеевна (1894 — 1980) — в 1913 г. училась на Бестужевских курсах в Петербурге, с ней связано стихотворение Маяковского «Послушайте!», образы трагедии «Владимир Маяковский», поэмы «Облако в штанах» (см. Воспоминания С.Шамардиной в кн.: «Имя этой теме любовь! Современницы о Маяковском». М., 1993). О своих выступлениях под именем Экслармонды Орлеанской она писала: «Кусок черного шелка, серебряный шнур, черные шелковые туфли-сандалии были куплены в Гостином дворе. Примерка этого одеяния состоялась в присутствии Северянина и Ховина. «Платье» перед концертом из целого куска накальвалось английскими булавками... были в Екатеринославе, Мелитополе, Одессе. Читала стихи — что откроется по книге...»

Комментарии А.Зименкова и В.Терехиной



Андрей Костин

• • •

Ни ваше, ни чье, а, простите, мое высочество,
очень личная жизнь, которая обитает
на обычном острове по имени, но без отчества,
где ни чужой души, ни иже с ними, приглашает

твою — как это лучше по-русски? —
тоже очень, с визитом. Короче, к океану.
Действительно, на остров, где плавают медузки.
Им будет хорошо, они там будут пьяны,

играя вечно в прятки, притворяясь,
что нашлись. Будут бегать по кругу
ночей и днем. И засыпать, обнимаясь
с очень моим и лично твоим стремленьем друг к другу.



Вид на окно напротив с зеленым торшером
и ребенком, который приклеился лбом к стеклу;
на бабулю внизу, на лавочке, в замшелом
ватнике, с выражением «ох, скоро помру»
на лице; на собаку, лежащую рядом —
себе на уме, но очень уж жаркое лето;
и на толстого в кепке, с отупелым взглядом,
неторопливо разминающего сигарету.



Когда все давно улеглись, и ты, полуночник, проверив,
закрыты ли двери, потушив на террасе, в прихожей,
дышишь в форточку, слушаешь шепот деревьев,
звездную тишину и через минуту в нее же
почти беззвучно, плавно себя погружаешь,
с головой в одеяло, один или возле подруги,
и — тепло — еще теплей — горячо — приближаешь
миг, где тебя нет совсем, а есть, глухи, упруги —
в тяжелых ладонях, пальцах, груди, на границе
затылка, щеки с подушкой — удары... В этом —
море пытается раковину, чтоб в ней потом сохраниться
вечным эхом любви. Любимым эхом.



Поэзия выцветших парижских крыш —
рисунок мягким карандашным грифелем
в альбоме памяти, и поэтому мнишь
себя давнишним здешним жителем.

Поэзия бульваров и вечерних огней —
струйки дыма от жарящихся каштанов,
корзина со льдом и копошащиеся в ней
морские твари под навесом ресторана.

Поэзия переулков и хрупких утр —
движения рук у мойщика окон,
пена, стекающая по стеклу, — перламутр,
на губах модели мыльный локон.



Прости, я сегодня не столько слушаю голос в трубке,
сколько, скорее, пытаюсь увидеть твои глаза.
Благо передо мною — море, почти такая же бирюза,
не говоря — глубина. Я представляю твои губки,

произносящие сейчас какую-нибудь фразу
про погоду. Чем здесь заполнен день?
Палило солнце, меняла очертанья тень.
Под вечер было тихо, я засыпал не сразу.

Ты помнишь ведь, должна, залив, великолепье вида
из окон нашего дома, который нынче пуст.
И в нем все то, что больше не слетит, наверно, с уст:
тот мир, который затонул, как Атлантида.

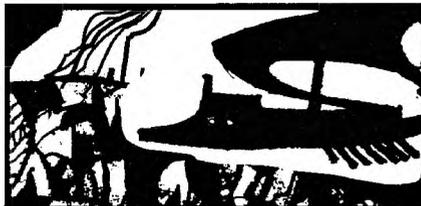


Бесцветная пленка моря, переходящая плавно в воздух,
в небо.
Деревья вдоль променада, все больше хвойные породы.
На волнорезе чайки, хотя и не просят хлеба,
кричат, как будто у них постоянно роды.

Наверняка, не местные на пляже, не монегаски.
Краем глаза обидно: красивого тела так мало.
И это стремление к загорелости, к окраске
поверхностно, не убавляет, увы, под кожей сала.

Однако, ветер. Однако, странный ветер здесь для мая.
Уходим, а то просквозит, заболит поясница.

Вот здорово, если б очередная чайка, взлетая,
села не на воду, а на сосну. Но она не садится.



Евгений Бунимович

ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ РАЗГОВОРОВ КНИГОПРОДАВЦЕВ С ПОЭТАМИ

...Это было лет десять назад. В одной из тех редакций, ошалевавших от внезапных возможностей прорезавшейся гласности, где нас еще не печатали, но уже пригласили на встречу с французскими поэтами.

Однако диалога не вышло. Драным, нечесаным, похмельным и независимым московским «гражданам ночи» так и не удалось, несмотря на все старательные потуги переводчиков, найти общий язык с уважаемыми, тщательно вымытыми, застегнутыми на все пуговицы, завязанными во все галстуки французскими поэтами, скорее походившими на банковских клерков средней руки из массовой полицейского фильма, периодически падающих на пол по команде влетающих грабителей. Наверное, в их восприятии русские поэты напоминали как раз этих самых грабителей.

Московский только выползавший из андеграунда андеграунд — лифтеры, бойлерщики и ночные сторожа — охотно рассказывал о самиздате и «параллельной культуре», нехотя — о невозможности издать книгу или даже подборку в журнале, о запретах и цензуре, об официальной советской поэзии, продолжавшей безбедно жить на литературную ренту, о только-только

начавшемся потеплении, о первых публичных выступлениях, о больших залах и шумных дискуссиях, а французы гнули свое — об отсутствии аудитории, о том, что нет проблемы издать свои стихи (за свой же счет), но есть проблема — продать эти книги (тираж 200-300 экземпляров — уже много), о бесчисленных издающихся таким же или еще меньшим (куда уж?) тиражом поэтических журналах, в основном ввиду безысходности закрывающихся после первого, в лучшем случае — после второго выпуска, о вечерах поэзии, где выступает десяток поэтов перед десятком слушателей...

Еще впереди были ныне уже легендарные вечера, как тот, первый, в «Дукате», куда рвались, выбивая двери, хрупкие любители стихов, первая наша «групповая» публикация в «Юности» (с трехмиллионным ее тогдашним тиражом) и три здоровых мешка писем-откликов вслед (восхищенных? проклинающих? да не все ли теперь равно?), но все же нечто тревожащее было в рассказах заморских коллег, как-то парадоксально проглядывало в них наше светлое демократическое будущее...

Поэт в России, который привык быть больше чем поэтом, наконец становится просто поэтом, то есть маргиналом. Поэзия умерла, — заявляют при этом не самые худшие из бывших. А может, она наконец-то стала сама собой?

И вот в тот момент, когда поэзия перестает быть профессией, вновь возникает диалог книгопродавца с поэтом, который, как известно, был начат, когда поэзия профессией становилась.

Отсюда и частые обращения к первоисточнику в нижеследующем моем разговоре с книгопродавцем Марком Фрейдкиным, хозяином знаменитой московской «Книжной лавки 19 октября», видимо, первого книжного магазина, решившегося торговать *этим* (поэзией, философией, культурологией и т. п.), всем этим, только этим, и ничем, кроме этого.

Цитируя хрестоматийный текст, я для простоты, а также из врожденной наглости обозначил двух собеседников — Поэта и Книгопродавца начала XIX века — через П-19 и К-19, наш же разговор с М.Фрейдкиным, соответственно, через П-20 и К-20.

П-20, с ностальгией по временам запретов и репрессий, когда достаточно было десяти строк, чтоб тебя помнили десять лет, когда благословенная цензура позволяла каждому изображать из себя айсберг с девятьюдесятьюми, скрытыми в пучине морской, заходит в «Книжную лавку 19 октября», расположенную, как всем известно, в 1-м Казачьем переулке.

П-19 (у книжных стеллажей, глядя на полное собрание своих сочинений):

Делиться не был я готов

С толпою пламенным восторгом
И музы сладостных даров
Не унижал постыдным торгом...

П-20 (входя в лавку, обращается к К-20): Вы еще живы?

К-20: Я тоже сначала считал, что вся эта идея с магазином на полгода от силы. И не рассчитывал на продолжение. Ведь очевидно убыточное начинание. Но случилось иначе. Уже который год торчу здесь каждый день.

П-20: Однако за эти годы даже в вашем оазисе поэзия постепенно оказалась как бы в резервации — в отдельной комнатке слева, даже и не поймешь, что это тоже книжный магазин. И посетителей там нет вовсе...

К-20: Это нормальная ситуация. Поэзия и не должна продаваться — ее покупает очень небольшая и специфическая часть читающей публики.

К-19 (встревая):

Стишки любимца муз и граций
Мы вмиг рублями заменим
И в пук наличных ассигнаций
Листочки ваши обратим.

П-20: А вот вы, К-20, не могли бы тоже, как бы этак выразиться... ну в общем... *в пук наличных ассигнаций*... Возможно ли это сегодня?

К-20 (досадливо): Да нет, и никогда не было возможно, что бы там ни пел К-19. За всю историю мировой поэзии наберется не больше пяти имен настоящих поэтов, живших на стихи. Это нормально. Вообще говоря, поэзия не может быть источником существования ни для поэта, ни для издателя.

П-20: Я так и полагал. Но когда принес сюда свой сборник, и пачка продается, и потом еще пачка, и еще.. я был в изумлении... И в этом, *в диком приступе жеманства*...

К-19: Лорд Байрон был того же мненья;
Жуковский то же говорил;
Но свет узнал и раскупил
Их сладкозвучные творенья.

П-20: Кстати, а чьи сладкозвучные творенья свет сегодня готов узнать и раскупить?

К-20: Непредсказуемо. Вот с безусловным успехом продавалась большая книжка Ольги Седаковой. Очень хорошо расхотелся Тимур Кибиров, хотя я лично к нему отношусь без восторга, неплохо продавались разные книжки Елены Шварц, да вот и ваша, например...*

К-19: Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

* «Заметим для щекотливых блюстителей приличий, что Книгопродавец и Поэт оба лица вымышленные. Похвалы первого не что иное, как светская вежливость, притворство, необходимое в разговоре, если не в журнале». (26 сентября 1824).

К-20: Как понимать — «можно»? Позволительно — да, но на деле такая возможность есть, как я уже сказал, далеко не всегда. Практически — никогда. Никакая поэзия не выгодна ни издателю, ни продавцу. Есть исключения, конечно. Если сейчас издавать Бродского, то он будет продаваться. Таких исключений единицы. И в большей или меньшей степени это носит конъюнктурный характер. Известность. Судьба. Смерть.

П-20: Смерть поэта как момент конъюнктуры?

К-20: Увы. Впрочем, Бродский хорошо продавался и до смерти. А когда умер Юрий Левитанский, кто-то очень оперативно издал его, и книжка продалась моментально.

П-20: Пушкин, оставляя службу, полагал, что литературные труды дадут ему больше*. Сейчас вы это кому-нибудь посоветуете?

К-20: Извините, была несколько другая ситуация. Поэтов можно было сосчитать на пальцах одной, ну — двух рук, и журналы тоже. И все же царю пришлось платить долги поэта. Но никому не советую делать стихи профессией не только с экономической точки зрения, но и с творческой.

П-19: Я время то вспоминал,
Когда, надеждами богатый,
Поэт беспечный, я писал
Из вдохновенья, не из платы.

П-20: Книгопродавец печется о творческом целомудрии поэта... Трогательно. Но что же делать поэту сегодня?

К-20: Как что? Стихи писать...

П-20: А дальше? Кстати, среди нового поколения, среди молодых поэтов появилась и такая идея, мода, тенденция — не продавать стихи вообще. Связывать их шелковой лентой для пяти друзей и закрывать в заветной шкапулке, в ящике стола.

П-19: Блажен, кто про себя таил
Души высокие создания
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!

К-20: Вполне нормальный взгляд. И образ действий. Творчески продуктивен. А иначе нельзя. Бегать по издательствам бессмысленно, ни одно издательство не возьмет сегодня никому не известного молодого поэта, будь он хоть самый гениальный. Да может, и хватит уже поэтов на двадцатый-то век...

П-20: Ну а если все же стихи написаны? Ведь они — как это — *не пишутся* — *случаются*...

* «О чем мне сожалеть? Не о моей ли неудавшейся карьере? О моем жалованье? <...> Я уже поборол в себе отвращение писать и продавать свои стихи, извлекая из них средства к жизни, самый большой шаг сделан; и если я еще пишу под прихотливым влиянием вдохновения, — то раз стихи написаны, я уже смотрю на них исключительно, как на товар, по столько-то за штуку». (Из письма А.И.Казначееву, июнь 1824).

К-19: Поэма, говорят, готова,
Плод новый умственных затей.
Итак, решите; жду я слова:
Назначьте сами цену ей.

П-20: Самому назначить? Но сколько должна стоить книга стихов? Дешевая или дорогая? Одни считают, что она не должна стоить практически ничего, ведь не только поэты, но и читатели стихов — нищие, другие утверждают, что поэзия изначально элитарна и потому книга стихов должна стоить очень дорого...

К-20: Это все неважно. Какую цену хочет поэт, пусть такую и назначает. У меня в магазине есть такая практика. Я ведь все стихи беру, чтоб поддержать литературный процесс. Как правило, они не продаются, мы их возвращаем. Но я в этой ситуации предлагаю поэту выложить свои книжки бесплатно — их разберут. Наш народ очень охоч на халяву. Если поэт хочет, чтоб его кто-то читал — лучше всего просто выложить свои книги. Купить все равно не купят, а чем пылиться на антресолях дома — пусть лучше кто-нибудь все-таки откроет.

К-19: Меж тем как пыльные громады
Лежалой прозы и стихов
Напрасно ждут себе чтецов
И ветреной ее награды...

П-20: А может, им, *как драгоценным винам*, настанет свой черед?

К-20: Книжку-то мы берем на три месяца. Но не приходят, не забирают, чем затрудняют мою жизнь — помещение маленькое, и если старые книги не уходят, новые негде выставить. Мы снимаем, складуем в ящики.

К-19: Что ж медлить?
Уж ко мне заходят
Нетерпеливые чтецы;
Вкруг лавки журналисты бродят,
За ними тощие певцы:
Кто просит пищи для сатиры,
Кто для души, кто для пера...

П-20: А кто вообще приходит сюда? Кто сегодня читатель стихов?

П-19: Глаза прелестные читали
Меня с улыбкою любви;
Уста волшебные шептали
Мне звуки сладкие мои...

К-20: Приходит куча народу. Особенный спрос нынче — философия, история, античность: есть множество лакун, образованных советской властью. Но в зал поэзии заходят немногие — или какие-то любители сумасшедшие, которым, как правило, нравится бог знает что, или друзья и знакомые авто-

ойкумена

ров, или они сами — у меня ведь около 200-300 поэтов выставлено. Но в основном покупают не книжки, которые за свой счет, а поэтов с именем; без имени практически не покупают и, скажу со всей большевистской прямоотой, правильно делают. Конечно, не всё я знаю, что у меня лежит, но то, что читаю, наводит на мысль, что процентов 90 — графомания.

П-20: Что ж, наверное, и существование в запасном зале имеет свой смысл. Особенно если помнить, что *цель поэзии — поэзия*.

К-19: И признаюсь — от вашей лиры

Предвижу много я добра.

К-20: Добра? В духовном смысле — кто знает, а в смысле материальном — точно нет...

Вот и свиделся с книгопродавцем. А с читателем?

Откровенно говоря, я никогда не видел своего читателя. В том смысле, что никогда не видел в случайном месте (в самолете, скажем, или в электричке) случайного человека, читающего мои стихи. В благословенную эпоху позднего брежневковья этого и быть не могло, ибо не печатали. А вот теперь...

Однажды мои стихи попали в нерядовой журнальный номер — между Чонкиным Войновича и лагерными воспоминаниями Разгона. Казалось, вся Москва уткнулась в этот журнал — в троллейбусе, в парикмахерской, в районной поликлинике, на скамейке у Патриаршего пруда. И каждый раз я заглядывал через плечо. Тщетно.

РазгонВойновичВойновичРазгон.

И ни единого Бунимовича.

Впрочем, как-то раз в переполненном вагоне метро я засек-таки парня, уткнувшегося в мою страницу журнала. Но чисты ли были его помыслы? Не прикрывался ли он мною аки фиговым листком от пассажиров с детьми и инвалидов?

Нет ответа.



Алексей Алехин

СОУС «КАРРИ»

Лица

Танцор танцует руками, как глухонемой.

Официант, темноликий южанин, принимает заказ.
И вслед повторяет, шевеля толстыми губами, каждое слово.

Женщины в сари, ярких, как бабочки.
Ни одной одетой небрежно.

Просто шесть метров шелка: два человека ткут десять дней на
деревянном станке.

И даже в пальмовых шалашах царственны.
О, их походки.

Человек-люстра.
С гроздью масляных светильников на голове.

Его приглашают в дни свадеб и прочих семейных торжеств.
И ставят во главе процессий.
Ведь улицы не освещены.

Толстенькие тридцатилетние клерки без дурных привычек.

Продавцы сигарет с дымящимся обрывком каната.
Можно тут же и прикурить.

Здесь в толпе человек дешевле банана.
Но нигде я не видел так много пророческих лиц.

На побережье

Трехцветный океан.
Пальмовые навесы.
Разноцветная индийская еда.
Двойная белая колея прибоа.
Мальчишки торгуют раковинами, поднятыми со дна.
Старый тамилец в линялой оранжевой юбке разложил свой товар.
Бумажники и дамские сумочки из змеиной кожи.
Из глубин парка цепочкой тянутся между пальмами женщины с тазиками песка на головах: там ровняют дорожку.

Ночью дансинг под пальмовой крышей зажигает гирлянды огней.
На покинутом пляже белеют скелеты лежаков.
Круглый светильник отбрасывает дорожку в бассейне подобно вечностоящей луне.

Тонконогий охранник в колониальном мундире, с бамбуковой палкой в руке, обходит владенья.

В темных кустах гнездятся птицы с голосами, похожими на женский шепот.

Так, что хочется обернуться.

Ловцы

Три дня дул ветер.
И в прибрежных рестораниках не было свежих креветок.

На четвертый немного утихло.

Десятки рыбаков из окрестных деревень вышли в кренящийся океан на пирогах-плотах из пальмовых бревен.

Они торопились и гнали тяжелые лодки вдоль дымных валов.

Но еще до полудня задуло опять.

Понесло по коричневым гребням пивную жесткую пену.

Кроме самых отчаянных, россыпь пирог повернула назад.

Одну, вконец обессилевшую, со сложенной в кучу синей сетью, потянули вдоль берега на бечеве.

Упорных, оставшихся в пляске, вбок относило все дальше косым океанским дыханьем, и они, продолжая ловить, пропали из вида.

Одна воротилась — через час, или два, или три.

Она пробиралась маленькими толчками, проваливаясь в волны.

Две фигурки, на носу и корме, с трудом выгребали.

Третий тянул из воды тонкую сеть — она то вспыхивала в слоистых пластах солнца, то пропадала, как паутина.

Берегом возвращаются женщины с кипами хвороста на головах.

Ветер треплет их сари.

И гонит навстречу ступням розоватый песок.

Справа в соленой дымке на далекой косе проступают два острых зубчика махабалипурамского храма.

Мадрасское шоссе

Залитые водою поля с цепочками криво бегущих по горизонту пальм.

Среднедевонский ландшафт.

По обе стороны от дороги баобабы с намалеванными широкими черно-белыми поясами.

Их разрисовывают, чтобы кромешной индийской ночью уберечь от аварии болтающиеся по неровному полотну грузовики.

Последние десять или все двадцать километров до города это одна бесконечная улица из едва освещенных лавок, грязных едален, мастерских и крошечных придорожных храмов, куда можно, разувшись, войти, чтобы очистить душу.

Стада мотороллеров и маленьких мотоциклетов.

Арбы, запряженные быками с крашеными в голубой, желтый, красный, зеленый цвет рогами.

Медные колокольца позвякивают на острых концах рогов.

Машина идет, беспрерывно гудя.

И не производя никакого впечатления на горбатых коров, с достоинством загораживающих половину проезжей части.

Впрочем, у священных есть хозяева, которые их доят.

Осенний праздник

В этот день принято поклоняться тому, кто тебя кормит.

Пальме, лодке, корове.

И даже шофер украшает гирляндой свой грузовик, раскладывает у передних колес приношение — банан, горку орехов — и возносит благодарственную молитву.

Я хотел бы взглянуть на увитый цветами сейф банкира.

И готов поделиться бананом с пишущей машинкой.

Четыре звезды

Ночное купание в бассейне под звездами на гостиничном белом боку и теми, что на небе.

Голубая вода в форме громадной человеческой ступни.

Оазис посреди пыльного и душного незасыпающего Мадраса.

От обрывков музыки, автомобильных гудков и голосов он высоко отгорожен арчатой белой стеной.

В каждой арке плывет по светящемуся молочному шару.

Их отраженья плывут в растревоженной купальщиками воде вместе с колеблющимися многоэтажными огоньками гостиничных окон.

И плывет опрокинутая горбушкой вниз половинка луны в темно-синем высоком декабрьском небе, огороженном этими арками, и вереницей молочных фонарей, и гнутыми, точно раздутыми ветром, пальмами.

Приятно быть гостем на празднике жизни.

В этом и заключается смысл цивилизации, от Рима и до наших дней.



A.O.

Индия

Разрисованный храмовый слон благословил меня тяжелым мягким хоботом.

Уличные торговцы предлагали какие-то снадобья со своих лотков, уставленных латунными баночками.

Красный, с белыми маркизами полицейский участок походил на китайский ресторан.

Железный столб я обнимал в кромешной тьме.

Меня впустили ночью за несколько рупий.

Лунная мечеть чернела развалинами восьми индийских храмов.

Привратники у входа играли в карты.

В бесконечных припортовых рядах, набитых контрабандой со всего света, торговались, рисуя и зачеркивая цифры на бумажке, а то и просто на руке.

Так, верно, выглядел базар в Вавилоне сразу после смешения языков.

Я видел священные узоры, нарисованные прямо на земле перед домашней ткацкой мастерской.

Индия, ты прошла, как проходит в океане неожиданно большая волна, оставляя по себе только белую пену и перламутровые осколки разбитых раковин.

В огненном кольце танцует многорукий бог Натеша.



«ИЗОБРЕТЕНИЕ НА ВСЕ ВРЕМЕНА»

Стихотворение в прозе. Когда мы слышим это, на первый взгляд, не вполне «правильное» сочетание слов, на память нам приходит прежде всего цикл прозаических миниатюр, написанный в начале 1880-х годов Иваном Сергеевичем Тургеневым и самим им названный по-другому — «Senilia» — «Старческое». Но издатель журнала «Вестник Европы» Стасюлевич, которому Тургенев прислал из Франции свои пестрые по составу миниатюры: маленькие рассказы, лирические зарисовки, драматические сценки, — дал им собственное название — «Стихотворения в прозе», с которым маститый прозаик, в течение всей жизни писавший и стихи, снисходительно согласился.

Тем более, что он, проживший долгие годы во Франции, не мог не знать о существовании достаточно многочисленных к тому времени опытов с таким же названием, под которыми значились имена известных поэтов — Алоизия Бертрана, Лотреамона, Теодора Банвиля, Бодлера, Рембо. А у истоков традиции стоял сам Эварист Парни, хорошо известный нам как автор «Войны богов» и других фривольных поэтических сочинений, бывших в почете еще у Пушкина и его современников: за сто лет до Тургенева и за пятьдесят — до Бертрана он написал куда менее популярную, но оставившую ничуть не меньший след во французской литературе книгу «Мадегасские песни» (то есть, якобы переведенные с языка жителей острова Мадагаскар, а в действи-

тельности написанные самим Парни под влиянием посещения этого экзотического края).

Специалисты считают эти песни-мистификации одним из первых образцов нового литературного жанра, получившего во второй половине XIX века достаточно широкое распространение в различных европейских литературах, в том числе и в русской. При этом «изобретателем» стихотворений в прозе называют обычно не Парни, а А.Бертрана, автора романтической книги «Гаспар из тьмы», увидевшей свет в 1842 году, вскоре после смерти ее автора, а классиками жанра — Шарля Бодлера, составившего из стихотворений в прозе свою знаменитую книгу «Парижский сплин» (1869, тоже издана посмертно), и Артюра Рембо, написавшего в этой форме свои тоже последние в жизни сборники — «Озарения» и «Сезон в аду» (1872 — 1873).

Позднее обращение поэтов к новой форме, очевидно, вовсе не случайно: она требует от автора не только смелости, без которой нелегко решиться на соединение несоединимого, но и изрядного опыта в сочинении «обычных» стихов. Стихотворения же в прозе — явление явно необычное, экзотическое, что явствует уже из их названия.

Действительно, событие или переживание, описанное автором чаще всего от первого лица — то есть, в лирическом роде — и приобретающее при этом обобщающий, символический характер, по всем законам литературы требует стихотворной, поэтической формы. Но авторы, о которых идет речь, решили не только отказаться от привычного наряда стиха — рифм, метра, одинаковых по длине строк, глядящих друг на друга сверху вниз и снизу вверх — но и от самой стихотворной формы, то есть, от диктуемого автором разбиения лирических произведений на строчки. Тем самым они говорят своему читателю, что это — не простые стихи, и даже вовсе не стихи по своей форме, а особого рода проза, чрезвычайно похожая на стихи по тому, что в ней говорится, но резко противоположная им по форме, в которую мысли и чувства автора облечены.

Что же дает такая «перестройка» поэтической речи поэтам? Прежде всего, конечно, свободу от традиционных условностей и украшений стихотворной речи, тяготивших в последние годы творческой жизни и Бодлера, и Рембо — не случайно они, кроме стихотворений в прозе, пробовали свои силы и в других нетрадиционных формах. Например, Рембо одним из первых в Европе обратился и к свободному стиху, тоже отказывающемуся от традиционных примет поэтического стиля, но, в отличие от стихотворений в прозе, не от стихотворной формы как таковой.

Кроме того, стихотворение в прозе принадлежит словно бы двум культурам и традициям — стихотворной и прозаической — одновременно, поэтому может использовать приемы, мотивы, сюжеты и образы стихов и прозы, порой причудливо и прихотливо монтируя их в рамках одного произведения или

цикла. Характерно, что стихотворения в прозе обычно пишутся и печатаются именно циклами или целыми книгами.

Пишут их чаще всего поэты, но нередко попробовать свои силы в «пограничной зоне» между стихом и прозой пытаются и прозаики.

Принято считать, что в русской традиции опыты Тургенева были скорее исключением, чем правилом. В действительности это не совсем так. Вслед за Иваном Сергеевичем к этой литературной форме обращались В.Гаршин, Я.Полонский, С.Ковалевская, И.Анненский, И.Коневской. Стихотворениями в прозе называли свои рассказы, достаточно большие по размерам, но поэтические по тону, С.Сергеев-Ценский и В.Короленко, явное влияние тургеневских экспериментов испытали молодые М.Горький и А.Толстой. Вообще же в начале нашего века — то есть, всего через двадцать лет после публикации первых русских стихотворений в прозе — без прозаических миниатюр не обходился ни один журнал, их писали многие авторы, а некоторые отдавали этой форме решительное предпочтение перед всеми остальными — например, такие интересные, хотя и совершенно забытые ныне писатели, как А.Галунов, М.Марьянова, Д.Шепеленко. Обращались к жанру стихотворений в прозе и более известные авторы — Серафимович, Рерих, Елена Гуро, Вас. Каменский, Николай Бурлюк, Бунин.

Примерно в эти же годы С.Бобров начинает переводить Бертраана, Соллоуб публикует свои переводы стихотворений в прозе Уайльда и Рембо, Эллис — Бодлера, чуть позднее печатает свои переложения Рембо Ходасевич.

С другой стороны, ряд поэтов и прозаиков Серебряного века — например, Брюсов, Балтрушайтис, Набоков — крайне отрицательно отзываются о многочисленных стихотворениях в прозе, наводнивших тогдашнюю периодику. Им кажется — во многом, справедливо — что писать такие произведения легко и что звучат они вычурно и неестественно. Разумеется, это вполне относится к «массовым» образцам прозаической миниатюры, но не к лучшим опытам в названном роде.

Как и все прочие экспериментальные формы, в советский период развития русской литературы стихотворения в прозе начисто исчезают из книг и журналов. А когда появляются снова, их авторы уже начинают придумывать для них новые, «нетургеневские» наименования. Например, «Крохотки», как Солженицын. Или «Мгновения», как Бондарев. И чаще к малой прозе обращаются теперь прозаики. Может быть, как раз потому, что поэты к этому времени вполне освоили свободный стих, не в меньшей мере позволяющий им строить лирическое повествование, не оглядываясь на строгие законы стихотворной речи в ее традиционном понимании, и тоже активно апеллирующий к прозе.

Конечно, можно много говорить о накопившихся за сто лет особенно-стях жанра: основных темах и мотивах, новых формах строфики, композици-

онных приемах и т.д. Но главное, наверное, все-таки в том, что стихотворение в прозе вновь вернулось в активный арсенал русской литературы, оправдав тем самым провозглашенное в послесловии к книге русских переводов Бертрана оптимистическое определение известного филолога Н.Балашова — «изобретение на все времена».

Причем, как и прежде, этому во многом помогают усилия переводчиков, знакомящих читателя с образцами жанра. А новые переводы позволяют читать классику на языке нашего времени, что особенно важно для поэзии, в какую бы форму — стихотворную или прозаическую — ее не облачил автор.

Юрий Орлицкий

Артюр Рембо

ОЗАРЕНИЯ

ДЕТСТВО

I

Этот идол, черноглазый и желтогривый, сирота, бездомный, благородный до слабости, мексикано-фламандский, чьи владения — лазурь да дерзкие травы, коротенькие пляжи, размытые бескорабельными волнами; чьи владения — жадные греческие, славянские, кельтские имена.

На лесной опушке — сонно звенели цветы, сверкали, сияли, — девчушка с оранжевой губой, с коленями, скрещенными в отблеска потопа, в призрачной глухоте теней, пробежав по радуге — дуге, зарылась в нее, в цветы, в море.

Дамы, крутящиеся на террасах с видом на море; маленькие и громадные, гордые негритянки в зелено-серых кисеях; нескромные наряды — с головы до пят — ниспадают на жирную землю рощ и палисадников; — молодые матери и взрослые сестры — взгляды полны страсти к паломничеству, королевскими заботами, пылками султанами и деспотическими нарядами — крошечные чужестранки; и ни одной по-настоящему несчастной.

Какая скука, этот час «любовных утех», миг «дорогих сердец».

II

Узнаю: это она, крошка-смерть, — позади розанов. — Усопшая юная мать пускается с перрона. — Визжит коляска ее кузена, катаясь по песку. — Меньшой братец (он в Индии!) вперился в закат, стоя среди гвоздичного луга. А напротив, в незыблемой стене левкоев, похоронили стариков.

Рой золотых листьев кружится вокруг резиденции. Полдень — кто-то идет по красной дороге, разыскивая малолюдную пивную. С торгов продается замок; персы отряжены. — Кюре унес церковный ключ. — Необитаемые домики сторожей рядом с парком. Палисадники столь высоки, что видны лишь шелестящие верхушки цветов. Впрочем, там не на что смотреть.

Вздываются к хуторкам заливные луга, где не живут петухи, где нет и кузниц. Поднят шлюз. О эти голгофы и мельницы пустыни, эти острова и скирды!

Ворчат волшебные цветы. Обрыв поет им колыбельную. Очаровательны, элегантны дикие звери. На просторе открытого моря собираются тучи, готовясь пролиться теплыми слезами.

III

В лесу есть птица, чей голос останавливает вас, заставляя краснеть.

Башенные часы, которые не звонят.

Рытвины с гнездами белоснежных зверей.

И развалившийся собор, и выходящее из берегов озеро.

Маленькая, позабытая в чаще лесной повозка, летящая вниз по тропинке, размахивая лентами.

И труппа маленьких, одетых в костюмы комедиантов, появившаяся на пронзающей рощу дороге.

И, наконец, когда алчем и жаждем мы — кто-то, кто охотится на нас.

IV

Я — святой, молящийся на террасе, — будто покорное животное пасется у Палестинского моря.

транскрипции

Я — ученый, сидящий в кресле в тени. Ветки обнялись с дождем, пронзая библиотеку.

Я — пешеход великой дороги, вьющейся среди карликовых лесов; грохот шлюзов заглушает мои шаги. С давних времен предаюсь я меланхолической стирке золотого белья закатов.

Я с радостью остался бы ребенком, покинутым на склоне холма, возвысившемся в открытом море, маленьким слугой, бредущим по аллее, касаясь челом небосвода.

Надменные тропки. Заросшие дроком пригорки. Неподвижный воздух. Как далеко от меня родники и птицы! Это может быть только концом рвущегося вперед мира.

V

Кто же, наконец, сдаст мне внаем ту белеющую известкой могилу, обрамленную каймой цемента, — далеко-далеко под землей?

Я облокачиваюсь на стол, лампа ярко освещает газеты и книги, перечитанные мною, таким идиотом, безо всякого интереса.

В неопикуемой вышине, над моей подземной гостиной, пустились корни дома, облаками висит густой туман. То краснеет, то чернеет грязь. Ужасный город, бесконечная ночь!

Чуть ниже — сточные канавы. Их берега невероятно жирны. Может быть, — там что-то еще: лазурная бездна, огненные колодцы. А может, на этих равнинах устраивают свидания луна и кометы, притчи и моря.

В минуты горечи я рисую в своем воображении сапфировые, металлические шары. Я — повелитель безмолвия. Почему видение отдушины на краю небесного свода оказалось таким расплывчатым?

ОТЪЕЗД

Довольно повидал. Окинул взором все, что смог.

Обладал многим. Всегдашним гулом городов, вечера и солнца.

Довольно узнал. Остановки на жизненном пути. О, Ропот и Видение!

Отъезд в привязанность, и новый шум дороги!

ГОРОД

Я эфемерен, я слишком недоволен современной сырой столицей, ибо приличествующий вкус вовсе отсутствует в мебелировке домов, в их оформлении — равно как и в самой планировке города. Здесь не найти вам и следов какого-нибудь памятника суеверию. Да что там! — Мораль и язык сокращены до размеров обычной экспрессии! Миллионы людей, не имея нужды познать себя, так однообразно чередуют школьную скамью, должность и старость, что жизненный их путь в миллионы раз короче, чем твердит безумная статистика материка. И как из окна моего я зрю новшества, рвущиеся сквозь вечную густоту угольного дыма, — он — наша лесная сень, наша летняя ночь! — новых Эриний перед домиком моим, родиной, о которой все напоминает мне, — так и бесслезную Смерть, услужливую, ловкую нашу дочь, Любовь-безнадегу и милое сердцу Преступление, пищащее в уличной грязи.

СЦЕНЫ

Уничтожая собственные идиллии, мечется в поисках новых аккордов старинная комедия.

Бульварные подмостки...

От края до края каменистого поля, где под кронами редких полунагих деревьев воскресают варварские толпы, — протянулся здоровенный деревянный мол.

Гуляющие не спеша ступают по коридорам, обтянутым черным газом, в отблесках фонарей, по шуршащей листве.

Птицы мистерий упали на каменную кладку моста; открытый суденышкам туристов архипелаг распрямил плечи свои.

Лирические сцены под аккомпанемент флейты и барабана кланяются друг другу в чуланной пыли, в салонах-модерн дешевеньких клубов, в обставленных по-дальневосточному залах. Феерический маневр вершушек амфитеатровых роц — будто волнение в толпе беотийцев, отдыхающих в тени зудящих лесов, на ребрах поползновений культуры.

Наша опера-комик разделена десятком преград и заборов, галерей в огнях.

Перевод Максима Петрова

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»

можно купить:

В Москве: «Книжная лавка 19 октября», «Гилея», «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 **Объединенному каталогу** Департамента почтовой связи минсвязи РФ. 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

«MK 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

1 . 1 9 9 7



Арион

ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Александра Кушнера,
Бахыта Кенжеева, Ольги Кучкиной, Николая Кононова

поэму Ильи Кутика

экспериментальные стихи Чингиза Гусейнова

эссе Ильи Фаликова о поэтах-шестидесятниках

Ж у р н а л П О Э З И И