



ГЕОГРАФИЯ ПЕРЕВОДА. БАЛТИЯ

Александр Чак. Зеркала фантазии

Александр Чак

ЗЕРКАЛА ФАНТАЗИИ



**G**





## ГЕОГРАФИЯ ПЕРЕВОДА

*Перевод с латышского  
Людмилы Азаровой  
Алексея Герасимова  
Владимира Глушенкова  
Роальда Добровенского  
Сергея Морейно  
Сергея Тимофеева*

**АЛЕКСАНДР ЧАК**

# Зеркала фантазии

**Русский Гулливер**

В основе издания лежат тома I и II Собрания сочинений в 6 томах:  
*Aleksands Čaks. Kopoti raksti, Zinātne, Рига 1991–92*

Александр Чак. Зеркала фантазии.  
Русский гулливер, Москва 2012. – 128 с.

Книга выпущена при поддержке Латвийского литературного центра  
и Латвийского государственного фонда «Культуркапитал»



**VILLA STRĀULI**

Составление, комментарий, предисловие – Сергей Морейно  
Редактор – Наира Хачатрян  
Фотография на обложке – Натали Морейно

Идея серии – Олег Асиновский и Вадим Месяц

Латышский поэт Александр Чак (Aleksandrs Čaks, 1901–50) в своих прекрасных стихах почти всегда надевает маску. То грустного клоуна, то жигана из предместий, то денди и плейбоя – завсегдатая клубов... Образ настолько срastaется с ним, что мы говорим: «чаковское настроение», «стилизованнный под Чака интерьер», «девушки в духе Чака», «бульвары а-ля Чак». Кажется, даже улица Марияс, приняв его имя, стала *улицей-чак*; башмаки шаг за шагом вышаркивают чакиану.

- © Александр Чак (АККА/LAA), тексты, 1925–1937
- © Л. Азарова (наследники), А. Герасимов, В. Глушенков (наследники), Р. Добровенский, С. Морейно, С. Тимофеев, перевод, 2011
- © Натали Морейно, фото, 2011
- © Русский Гулливер, издание, 2013

ISBN 978-5-91627-099-0

## СОДЕРЖАНИЕ

*Алакрез Александра Чака* 9

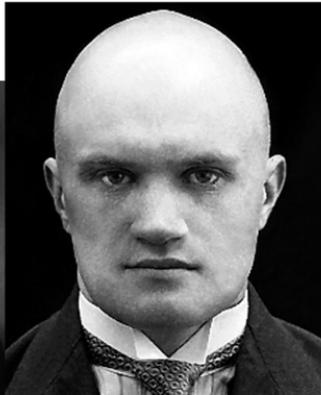
### Стихотворения

<i>Улица Марияс пер. С. Морейно</i>	15
<i>Мой друг пер. С. Морейно</i>	16
<i>В своем праве пер. С. Тимофеева</i>	17
<i>Встреча пер. С. Морейно</i>	18
<i>Угольщик пер. Л. Азаровой</i>	19
<i>Лаковые туфли пер. Р. Добровенского</i>	21
<i>Китаец, знавший патышский пер. С. Морейно</i>	23
<i>Я и поезд пер. С. Морейно</i>	25
<i>Пацанская песенка пер. С. Морейно</i>	26
<i>Патетические кварталы пер. В. Глушенкова</i>	27
<i>Улицам пер. С. Морейно</i>	28
<i>Стрелок патышской девушке пер. С. Морейно</i>	29
<i>Мороженое пер. С. Морейно</i>	30
<i>Сегодня вечером пер. С. Морейно</i>	32
<i>Современная сказка пер. С. Морейно</i>	33
<i>В библиотеке пер. С. Морейно</i>	35
<i>Тебе пер. С. Морейно</i>	37
<i>Продавщица пер. С. Морейно</i>	38
<i>Цыган и его песня пер. В. Глушенкова</i>	39

Цыганская свадьба <i>пер. С. Морейно</i>	40
Поцелуй <i>пер. Р. Добровенского</i>	42
Заблудившийся <i>пер. С. Морейно</i>	44
Прощание с окраиной <i>пер. С. Морейно</i>	45
Современная девушка <i>пер. С. Морейно</i>	46
Я и дама <i>пер. С. Морейно</i>	48
Две вариации <i>пер. С. Морейно</i>	51
Еврейка <i>пер. С. Морейно</i>	59
Кольцо <i>пер. С. Морейно</i>	61
Двухчасовой перевод из жизни А. Ч. <i>пер. В. Глушенкова</i>	64
Вийону <i>пер. В. Глушенкова</i>	66
Стихи о том, где я буду сегодня вечером <i>пер. В. Глушенкова</i>	69
Это ли счастье <i>пер. С. Морейно</i>	71
Последнее навечерие <i>пер. Р. Добровенского</i>	73
Чертяка с Гиблого острова <i>пер. А. Герасимова</i>	75
Вечером <i>пер. Л. Азаровой</i>	84
Вокзал <i>пер. Л. Азаровой</i>	85
Мой бульвар <i>пер. Л. Азаровой</i>	86
Вчера <i>пер. Л. Азаровой</i>	87
На улице Прудной <i>пер. Л. Азаровой</i>	88
Тем временем <i>пер. С. Морейно</i>	89
Новая окраина <i>пер. С. Морейно</i>	91
Приз Александра Чака <i>вар. В. Глушенкова</i>	92
<i>Фраза и равновесие</i>	95
<i>Осенние вечностью</i>	115
Примечания	127



*Milda*



A. ČANE



*Austra*



*Angelika*



*Valdis*





## АЛАКРЕЗ АЛЕКСАНДРА ЧАКА

Спектакль “Гамлет” московского театра “Около” под руководством Юрия Погребничко начинается с того, что зрители видят на сцене обычный стул, на котором стоит портрет Иннокентия Смоктуновского. А слышат они его записанный на пленку голос в сопровождении архаичных шорохов и потрескиваний: «Быть или не быть, вот в чем вопрос. Достойно ль...»

Когда смотришь этот спектакль во второй или в третий раз, понимаешь: таким способом режиссер не только и не столько отдает дань великому актеру в великой роли (для тех, кто не представляет, о чем я – “Гамлет” 1964 года от Григория Козинцева, с величественной латышской красавицей Элзой Радзинея в роли Гертруды, доступен на CD и на торрентах), сколько признается собравшейся публике в том, что в классическом ключе “Гамлет” уже решен – надолго, если не навсегда. И у него, Погребничко, остается широкий выбор сценических цитат и узкое поле деятельности, где еще можно попытаться найти новые краски и дать новый ход старой интриге: свести несводимые концы, связать распавшуюся связь; вправить на место вывихнутый, согласно Шекспиру, сустав времени.

Я хотел бы предварить эту небольшую книжку Александра Чака виртуальным портретом переводчика Владимира Невского. Он открыл Чака русскому читателю и разметил пространство русского Чака настолько детально (для тех, кто опять-таки не представляет, о чем я – во многих библиотеках Латвии найдется от одного до пяти

сборников: “На высоком берегу”, 1949; “Лестницы”, 1964; “Сердце на тротуаре”, 1966; “Зеркала воображения”, 1981; “Соловей поет басом”, 1986), что, несмотря на объективную необходимость периодического обновления переводов – в связи со сменой поколений, эпохи, поэтического языка, сегодняшнему переводчику Чака практически нечего делать. Кажется, что Чак уже переведен (на русский) – если не навсегда, то надолго.

«Напротив шикарного бара упала извозчицья лошадь. На грязном снегу, меж оглобель, лежала совсем как в кровати, с коричневой пеной на морде, как будто пила она пиво». – «Ну ладно, пошли на твою верхотуру, где пахнет курами в коридоре. Будем сидеть всю ночь на полу на старой твоей шинели – пятна крови, как краска, на ней затвердели». – «По вечерам не сиди у ворот, дорогая глядя на звезды: они, как поэты, светятся лишь после смерти». Шорохи, скрипы, потрескивания...

Петербургец Владимир Зуккау (1911–68), сын расстрелянного в 1937 году Герберта Августовича Зуккау, более всего известного по переводу “Похождений бравого солдата Швейка” (совместно с женой, Алисой Германовной Невской-Зуккау, погибшей во время блокады Ленинграда), принявший фамилию Зуккау-Невский. В тридцать седьмом также был арестован, но вскоре освобожден. Выполнял поэтический соцзаказ (прославлял героев первой пятилетки), воевал, переводил с английского и немецкого (например, сочиненный Иоганнесом Бехером гимн ГДР), сочинял детские стихи. С конца сороковых – просто Невский; по-видимому, тогда же встречается с поэзией Чака. В 1950 году переезжает в Ригу, где и происходит то Нечто (Etwas! – воскликнуло бы всё семейство Зуккау), после чего.

В. Невский редактировал “Антологию латышской поэзии”, переводил братьев Каудзитес и Павила Розитса, но это не важно. Я ставлю на воображаемый ступ его воображаемый портрет, и с наслаждением повторяю (из “Лестниц”

двадцать седьмого): «Морщинки дерево избороздили, / Но не от старости: нет, чьи-то ногти / Их процарапали непроизвольно. / Перила знают руку подхалима / И ласку дамской лайковой перчатки; / Шершавостью и кислым жаром пота / Знакома им рабочая рука; / Знакома вкрадчивая хватка вора / И дрожь ладоней женщины, чье тело / Ворованные поцелуи жгут». И пусть здесь слышится явная поступь гумилевского Слоненка, пускай “перчатку” придумал сам Невский, оказавшийся куртуазнее Чака (в оригинале «легкая и сладкая ласка женских пальцев»; слов *simds* – перчатка и *simdota roka* – гантированная, “оперчаточенная” рука, несмотря на их эротическую силу, словарь поэта не знает, кажется), но.

Карлис Вердыньш писал: «Судите сами: в Европе и Америке в те годы пышным цветом расцветает модернистская поэзия, во Франции сюрреалисты сменяют дадаистов, в России отбушевали и понемногу сводимы на нет футуристы, имажинисты, конструктивисты и всякие прочие чуды, даже чешские и польские поэты вовсю чешут без знаков пунктуации. Но в Латвии? Сидят себе несчастные неоромантики, воспевают печаль и смерть своим излюбленным четырехстопным ямбом, да к тому же еще мечтают, насмотревшись кинолент, о тропиках и Китае. Не будь Судрабална, Чака и немногих других – яростных, вечно жаждущих и тревожных, впору было бы помереть со скуки, вовсе не от тоски».

Надо сказать, что (хотя на самом деле никто ничего не знает!), согласно официальным биографиям, реальная жизнь поэтических бунтарей вроде Готфрида Бенна или Владимира Маяковского не намного трагичнее, а то и вовсе не столь трагична, как скромная жизнь романтических “тихушников” типа Валдиса Гревиньша и Александра Чака. Те же войны, те же ссылки и лагеря, тот же “Морг и другие стихотворения” (название сборника Бенна, которым тот приветствовал наступление 1913 года).

Однако с течением лет по отношению и к тем, и к другим (конечно же, будем помнить об условности этого разделения) набирает силу некий оптический парадокс – я бы назвал его “обратным эффектом зеркала”. В то время, как по стихам, изломанным формально, по их экспрессионистски искореженным строчкам можно делать моментальные слепки времени, проявляющегося то вспышками, то штрихами и пуантами, в стихах уравновешенных и традиционных все резче проступают – с увеличением дистанции – фундаментальные черты эпохи: быт, голоса, лица, “бугры голов” (сказал бы Мандельштам); ее кухня, мода, музыка; позиции и оппозиции. Такое ощущение, что консервативная форма оказывается лучшим зеркалом, с более чистой оптикой – хотя и с большей глубиной резкости (меньшей глубиной фокуса), так что вглядываться в него нужно дольше.

Когда же сходятся два внутренних надлома, надежно закамуфлированных, по Б. Равдину, “обухгалтериванием” образа – о! Вот Чак, кутающийся в шинель стрелка – *меня глубоко в землю зарыли*. Вот Невский, прячущийся в свою память – *надо в землю по пояс уйти*. Вот они схлестнулись – на поле стихотворения “Мольба” (Lūgšana, 1925), в сборнике 1932 года озаглавленного “Я и месяц” (Es un mēness). Обратный отсчет – взрыв! Смотрите – сочный латышский текст с некоторой двусмысленностью в третьей строке: «Mēness, / tu / visu kaislību dzeltēnais simbols, / ko izverd nakts» (Месяц, ты желтый символ всех страстей, что извергает ночь), – практически изблевуется Невским. Более чем однозначно: «Месяц, / ты – *выкидывай* ночи, / желтый символ страстей».

Анализируя различные “чарты и топы” русской поэзии – особенно ранжированные по конкретным стихам, а не по авторам, мы очень редко найдем в них строфы живых (живущих) поэтов. Я могу объяснить это лишь инфантильностью вкуса и восприятия, не желающих, а то и не

умеющих впустить в себя – принять, как родное – стихотворение близкой по времени живой души. В Латвии не так. Тут любят актуальное слово – на слуху и на языке Залите, Зиедонис, Золотов (Bird Lives!). И то, что сегодня стихи Чака дороги и нужны читателю, означает их реальную конкурентоспособность; что Чак надолго – и навсегда.

Четыре года назад концепцией книжки было: собрать переводы, сделанные пятью практикующими рижскими поэтами и мной. Однако в декабре девятого года умирает Владимир Глушенков, а в мае двенадцатого – Людмила Азарова. Тем не менее – вот сорок текстов. Хочется думать – переводы ныне здравствующих (стучу по дереву) переводчиков, а также классические версии *чакианы* П. Азаровой и переложения-импровизации В. Глушенкова (“ЧАКстилище”, 2002–03) послужат каплями амальгамы для зеркал эпохи.

И еще. Я думаю о сохраняющейся по сей день определенной шизоидности нашего балто-славянского социума. Когда уже не знаешь, что хуже: ежесекундно сканировать, как практически всё в стране – быт, культура, политика – разнесено по двум полюсам, или забить на это – забыть, отключиться. Притерпеться, счесть нормальным... А Чак – это шанс. Один из немногих вариантов, по-моему, найти какие-то точки: если не соприкосновения, то хотя бы пересечения; если не в настоящем, то хотя бы в прошлом – ради будущего.

«Так в зеркале преподнесенной чаши / Внезапно отразит мои уста / Эпоха, ослепительно чиста / Тугим холстом смирительной рубашки» (Григорий Гондельман).

*Составитель*



## Улица Марияс

О, улица Марияс,  
монополия  
еврейских пройдох  
и ночных мотыльков –  
дай, я восславлю тебя  
в куплетах долгих и ладных,  
как шеи жирафов.

Улица Марияс –  
бессовестная торговка –  
при луне и при солнце  
ты продаешь и скупаешь  
все,  
начиная с отбросов  
и кончая божественной человеческой плотью.

О, я знаю,  
что в теле твоём дрожащем  
есть что-то от нашего века –  
душе моей – коже змеиной –  
до боли родное;  
полна звериной тревоги,  
ты бьёшься, как лошадь в схватках,  
как язык пса,  
которому жарко.

О, улица Марияс!

## МОЙ ДРУГ

На улице Школьной, на пятом  
этаже, над чопорными апартаментами,  
друг мой живет.

Друг отличный. Зубрит себе право да служит  
телеграфистом. Морзянку отстукивает,  
радость и грусть отбивает, будто чечетку.

Я, бывает, сживаю у него в сумерках. В той  
комнате, где жмутся по стенам кровати, с комодом  
в углу. Там уют, там хлеб, колбаса и вода  
из Кельна, вперемешку с зубными щетками.

Его страсть к жизни, право, сильнее, чем моя  
к ней ненависть; страсть к женщинам,  
к солнцу, стихам.

Сердце при виде него покидает тяжесть, оно  
хочет верить.

## В СВОЕМ ПРАВЕ

На углу бульвара, где стоят ряды блестящих авто и  
неспешно плывут трамваи,

Вокруг мужчины большого и грузного стайка мальчишек  
вертелась, руками махая.

Была весна, небеса голубели, как глаза у мужчины,  
и водка в бутылке его была дешевого сорта.

Дым прокопченный, запахи, взвизги сирен облаками  
черными плыли прямо из порта.

Была весна, и вечер субботы и денег хватало на  
пиво и девушек самых нестрогих, а потом бы  
сойтись в рукопашной.

Чтоб в старости в доме для бедных на скрипящей  
кровати над тарелкой с селедкой не охать, что  
молодость выдалась зряшной.

## ВСТРЕЧА

Он ждал меня на рельсах у Агенскалнса, но дело кончилось протоколом, когда он приложил меня за то, что я увел его девушку.

Он был молотобойцем в маленькой кузне. Весь его скарб это старая койка да стол с сосиской, и пивом, и пресной кашей в засаленной плошке, преснее, чем его жизнь. Халупа его на окраине, где песок, и сосны, и синее небо.

Одно было счастье, субботний вечер в Аркадии, где тир да люстгауз, да девушки, крепкие и беззаботные, будто мечты, будто деревья вокруг, будто цветы во дворе его дома.

А он любил свою жизнь, простую, как труд, тяжелый и монотонный, будто молот, который он заносил над своей головой каждый день от рассветов до золотистых закатов.

Он меня приложил за то, что я увел его девушку, за то, что видал меня среди этих, кого ненавидел сильнее, чем безысходные будни.

А он был красив, как природа, как всё, чем нас обделили, блажен, будто музыка Моцарта, и его комната на безнадежной окраине, где синее небо и сосны, была отлично знакома девчонкам, как в детстве дорога в церковь.

И он понравился мне, я бы тоже хотел бы уметь так бить, хотел быть таким же бешеным, будто солнце и ветер, и быстрым, как мелькнувший мимо нас поезд.

Он был безбашенным ветром, сорванным поцелуем, солнцем, каждое утро крадушим землю у ночи.

## УГОЛЬЩИК

Телега скрипучая  
Двигается, как катафалк, –  
Заика медлительный средь трепачей,  
Полная угля.  
Тошная лошаденка тащит воз.

«Портные,  
Швеи,  
Скорей за мешками!  
Прачки,  
Оставьте лохани,  
Живей хватайте корзины:  
Угольщик едет!»

Веселый, как повар,  
Молодой и могучий, словно стрелок,  
С лицом мавра,  
Он сидит на возу  
И кричит.

Великолепен и гулок  
Голос его  
Средь шатких заборов и каменных стен.  
Оконные стекла жужжат, как мухи,  
Дзинькают, словно сантим на асфальте.

Старушка в чепце,  
Вздогнув,  
Хватается крепче за палку.  
Морщится бюргер.

Кухарка с толстыми икрами,  
Идущая с рынка,  
В восторге:  
«Вот это парень что надо!  
Горло – сирена,  
Грудь, как мехи, как своды,  
Жаль, нет корзинки с собою!»  
Стайки школьников  
Вдруг умолкают,  
С серьезными лицами  
Стоят у обочины вдоль водостоков  
И наблюдают – едет...

«Портные,  
Швеи,  
Скорей за мешками!  
Прачки,  
Оставьте лохани,  
Живей хватайте корзины:  
Угольщик едет!»

## ЛАКОВЫЕ ТУФЛИ

На бульваре  
меж двух рядов фонарей  
и подстриженных лип  
повстречал я матроса  
в лаковых туфлях,  
блестящих и острых, как пики,  
с грудью точно раздувшийся парус.

А лицо было темным  
как медные деньги  
и как полированный шкаф  
из мореного дуба,  
и шел он,  
как ходит волна перед штормом.

Уж наверное,  
был он любовником пылким,  
у которого нрав,  
как шипучка,  
как порох.  
И который передышки не просит.

А кошачьи глаза его  
зелень листьев смешали  
с рыжей ржавчиной  
и синевой.

И кошачьи глаза его  
были бесстыжими,  
как две бабенки,  
как собаки ночами апреля.

Он едва сошел с корабля  
и, что хлеба, он жаждал любви.  
С ним шагали по городу запахи  
дегтя, сельди и свежего моря,  
привезенные в Ригу из Гента.

Он едва сошел с корабля  
и шагал в лакированных туфлях,  
ведь был, как бассейн переполнен,  
и женского тела жаждал.

## КИТАЕЦ, ЗНАВШИЙ ЛАТЫШСКИЙ

В рюмочной,  
на улице Дзирнаву,  
где ночами  
покупают хуторяне любовь,  
половой-китаец  
разносил пиво  
и говорил по-латышски,  
кланяясь по-китайски низко.

Косу  
в полметра длиной,  
смолисто-черную,  
как антрацит  
и столярный деготь,  
он с китайской покладистостью  
пожертвовал моде Европы  
на все короткое.

И, согнувшись втрое,  
он шептал прямо в ухо  
про маленький погреб  
с чудесными трубками,  
в переулке Вецриги,  
кривом и узком,  
как его взгляд.

Он шептал на ухо  
так легко и тихо,  
как ползла бы муха  
по мраморной стойке.

И, оскалив зубы,  
белые, как в киноленте,  
он тянул ладошку  
за медным спасибо  
за сладкую и секретную весть.

## Я И ПОЕЗД

Ночь.

Вокзал.

Качаются желтые лампы.

Кондуктор свистнул в десятый раз,  
но поезд стоит.

Кондуктор свистнул в одиннадцатый раз –  
стоит.

Я,

сидя в вагоне, маленьком, как хлебец из ресторана,  
чиркаю спичкой в десятый раз, но она гаснет.

я чиркаю спичкой в одиннадцатый раз –  
то же самое.

Тогда я распахиваю окно,  
чтобы вдохнуть свежий воздух,  
тогда я распахиваю окно,  
чтобы поднять машиниста.

Поезд свистит и трогается,  
заглатывая свежий воздух,  
спичка вспыхивает жарко,  
как сердце.

## ПАЦАНСКАЯ ПЕСЕНКА

Этой ночью лишь тебя люблю я,  
И до завтра мне другой не надо.  
Подойди-ка, вместо поцелуя  
Смачно я влеплю шлепка по заду!

Бросить мне тебя здесь не пристало,  
Даже с тем вон, что танцует в маске.  
За тебя держусь я как, бывало,  
я держался за винтовку с каской.

Выпей рюмку, пусть хмелеют очи.  
Эту грусть собьет нахальный джимми.  
Наплевать, что с ложа этой ночи  
Оба мы поднимемся больными.

Наплевать, что голод ждет нас где-то,  
Здесь рассудок слушается сердца.  
Эту ночь придется до рассвета  
Выпить всю – нам никуда ни деться.

## ПАТЕТИЧЕСКИЕ КВАРТЫ

Кучера дорогих перекрестков  
непутевой дороги, где вы?  
Стенобитное сердце извѣстки  
Лужи высохли (обнажены)

И не скоро привратник ключами  
И не скоро вольфрамовы нити  
И закат будет сколот – в граните  
Пожимание песен плечами

Забуксует проезжие части транспорт  
каменных строчек стихами  
Босоногое детство дразнит  
и – глотает меня с потрохами

Мне позволено будет высоко  
с гроба видеть паденье листа  
и витрин глубоких окна  
(флюгель в мягкие места)

Вдруг вечер перепутан ливнем  
и близоруким – глаз сиянье  
Единорог – шурупит бивнем  
и не рассечь сердец слиянье

В дудку дуют – в свирель или флейту  
Асфальтирован оркестрик  
Из-под юбок ножки фрейлин  
меж грудей – в ложбинке крестик

## УЛИЦАМ

Какого ж черта распеваю вам песни  
не для рюмки фимиама  
вечный шухер вечно с вами  
сердце-почка лепестками тресни

Улицы улицам везет а у лиц тоска  
луж босоногих весны – я сам осенний  
матушка в колясочке – сосунка  
не ввезет меня в сени

Шин редких авто птичьих шажков  
не каблучков покамест ручейков-бенчиков  
некогда укурен был листвою  
пенной лип омыт как пеною пивною

А когда мне стало быть от вас пора того  
больно – как нигде и никогда ни у кого  
вы – мой чемодан без ручки  
ног не чуя – на последней электричке

## СТРЕЛОК ЛАТЫШСКОЙ ДЕВУШКЕ

Когда тебе взгрустнется, дружок,  
не иди,  
не иди ты на Бастионку, в круглое кафе наверху:  
в нем сидят нынче дамы,  
пахнувшие дорожкой помадой,  
восточными эликсирами  
и сигарами своих мужчин.  
В нем еврей-скрипач неприлично смазлив,  
а юноши томны,  
часами корпя над единственной чашкой кофе,  
исподтишка наблюдают одиноких красавиц.  
...Не иди.

Когда тебе взгрустнется, дружок,  
давай ко мне.

У меня огрызок свечи  
воткнут в бутылку из-под бальзама,  
бурый ломберный столик,  
купленный мною вчера,  
и стакан дешевого рома.

Давай.

На пол для тебя свою постелю шинель,  
в окне для нас заблестит луна,  
под соседской стрехой голубки заворкуют,  
а я спою тебе песни  
про море и про синицу.

Давай...

## МОРОЖЕНОЕ

Мороженое, мороженое!  
Как часто в трамвае  
ехал я без билета,  
чтобы только купить тебя!

Мороженое,  
твои вафли  
расцветают на всех углах города  
за карманную мелочь.

Твои вафли,  
волшебно-желтые,  
как чайные розы в бульварных витринах,  
твои вафли,  
алые, как кровь,  
пунцовые,  
как дамские губы и ночные сигналы авто.

Мороженое,  
наилучшие перышки  
я продал ради тебя,  
самые редкие марки  
с тиграми, пестрыми, как афиша,  
жирафами длинными, тонкими, как радиобашни.

Мороженое,  
твой холод, возбуждающий, как эфир,  
я чувствовал  
острее,  
чем страх или губы девушек.

Ты,  
указатель возраста моей души,  
вместе с тобой  
я учился любить  
всю жизнь и ее тоску.

## СЕГОДНЯ ВЕЧЕРОМ

Сегодня мне хочется помечтать  
обо всем, что плывет над башнями.

На скамейке в сквере,  
там, где дребезжит трамвай,  
разве не чувствуешь ты  
запахов луга,  
мягких и обволакивающих, как дождь?  
Как смело березы  
    улетают там в небо  
в белых ночных рубашках.  
В хлевах вздыхают коровы.  
Пахнет жасмин.  
В сарайчиках, маленьких, как мой заработок,  
можно зарыться в сено,  
осыпающее поцелуями.

Сегодня мне хочется лишь мечтать  
и, мечтая, забыть  
о том, что опять нужны деньги,  
что истерты подметки  
и что завтра  
    я должен найти работу.

## СОВРЕМЕННАЯ СКАЗКА

Сегодня,  
когда бесплатным  
остался лишь воздух  
в общественных туалетах  
да очереди  
    в городской ломбард  
    и билетные кассы,  
мы с друзьями  
забрели в кабачок,  
изысканный,  
    как паркет,  
где я пил пиво,  
горькое, как хинин,  
и слушал вальс  
    «Дунайские волны».

Затем – привстав –  
я запел.

Подскочивший слуга  
зашептал мне на ухо,  
что я не петушок,  
и что лучше мне сесть на место...

– Но... ведь я же свободен! –  
гаркнул я  
и, свалив его на пол,  
продолжал петь  
свою песнь – о любви.

И только радио  
оставалось спокойным,  
рассказывая в тот миг  
современную сказку –  
об одном  
дураке.

## В БИБЛИОТЕКЕ

Нежная среди нежных,  
как мне звать Вас –  
Мадонной нашего века,  
Сольвейг,  
что слетела ко мне  
с трепещущих страниц Ибсена  
и уселась напротив?

Такая здесь  
тишина,  
как если бы тени поэтов  
баюкали в колыбельках  
боль  
и умы людей.

Придите  
туда, где в тени  
бульвара  
горит ресторан  
волшебной серьгой.

Ночь,  
музыка  
и Ваши глаза  
словно крылья фламинго  
далеко от этой земли  
и ее забот  
о чулках и туфельках новых.

Придите!

Из рюмочек,  
крохотных,  
как страсть и девичья добродетель,  
станем мы пить  
ликер,  
сладкий, как всё,  
чего нет и, увы, не будет.

Поболтаем легко,  
с улыбкой,  
о вещах,  
что глубоки и святы.

Около двух  
мило простимся  
поцелуем,  
овейным запахом губной помады,  
бесхитростно-легким,  
как концы современных романов.

## ТЕБЕ

Гаснет день. Стихает в кронах ветер,  
Траву долу клонит тяжким сном.  
Вот и я тебя опять не встретил  
Так, как прежде было решено.

Для чего же ты с улыбкой встречу  
Мне сулила на закате дня,  
Если знала ты, что в этот вечер  
Видеть рада вовсе не меня?

Вряд ли чем тревожит твои мысли,  
Тот, кто здесь извелся и продрог.  
Вечер мне навстречу ветер выслал,  
Тьма впитала молоко дорог.

Может быть, кто знает, даже лучше  
То, что я тобою вдруг забыт, –  
У меня друзья на этот случай  
Мрак и ночь, дорожные столбы.

Гаснет день. Стихает в кронах ветер.  
Траву долу клонит тяжким сном.  
Вот и нынче я тебя не встретил,  
Так, как прежде было решено.

## ПРОДАВЩИЦА

В красивейший магазин на бульваре  
Зашел, чтобы выбрать носки.

Мне их подавала  
барышня среднего роста  
овальными ноготками, блестящими, как маслины.

И руки,  
сортировавшие пачки,  
пахли патентованным мылом  
и какими-то духами среднего достатка.

Пожалуй, чуть великоват  
был вырез платья,  
ибо она была из тех,  
что после четвертой рюмки  
доканчивают сигарету партнера,  
рассказывают армянские анекдоты  
и целуются при свете.

Я, нагнувшись, шепнул ей:  
«Сегодня вечером в десять  
в Жокей-клубе,  
десятый столик от двери».  
– Да, – сказала она  
и взяла за носки  
на двадцать сантиметров меньше.

## ЦЫГАН И ЕГО ПЕСНЯ

Мордой в снег судьба чужая  
мысли в сторону – побег  
поцыганим обнимая  
денег нет

Нету денег  
океана нету – берег

И метлою – на коне  
За щекою прозы тени  
Голова стоит каре

жить фигня – умом химерим  
в дно упал – сюжет не мерян

## ЦЫГАНСКАЯ СВАДЬБА

Цыгане в Шрейнбуше свадьбу играли,  
Айда, далла,  
Свадьбу играли.

Ну уж и свадьба, славная свадьба,  
Айда, далла,  
Славная свадьба.

Три ночи ели, три ночи пили,  
Айда, далла,  
Три ночи пили.

Зятю счастливому выбили зубы,  
Айда, далла,  
Выбили зубы.

Тестю под лестницей ногу сломали,  
Айда, далла,  
Ногу сломали.

Шаферу в пиво подкинули трубку,  
Айда, далла,  
Трубку швырнули.

Бренчали бубны, скрипка рыдала,  
Айда, далла,  
Скрипка рыдала.

В круг зазывала  
И танцевала  
Невеста, набросив красный платочек.

Жирные гости,  
Кожа да кости,  
Так напевали:

– Айда, далла,  
Ох, эти танцы.  
Танцы, танцы...  
Ай, дал-ла-ла.

## ПОЦЕЛУЙ

Не сиди,  
друг, на лестнице:  
муравьями по телу  
пробегают прохлада,  
и звезды  
не сыплются больше в пруды,  
где их язычками  
хватали обычно лягушки.  
Видишь,  
в комнате хорошо.

Отдавая всю душу,  
темно-алые угли горят  
синим пламенем,  
как неочищенный спирт.

И поспешно тепло подымается вверх  
и хоронится под потолком,  
точно шар улетевший воздушный.

В нежной истоме  
ты сонно так дышишь,  
не противясь объятьям дивана.

И для гибкой фигуры твоей  
эта желтая ткань  
то же самое, что для вещи желанной –  
стекло магазинной витрины.

Воздух ожил в тепле  
и, лаская, теперь шевелит

твои волосы  
и дверные гардины.

Где-то что-то невнятно  
обои прошелестели.

И за то,  
что ты здесь и со мной,  
я, ликуя,  
глазами  
целую тебя  
прямо в губы.

## ЗАБЛУДИВШИЙСЯ

Я – чемпион подворотен,  
Я – бывший жиган слободской.  
Туда, где играют фокстроты,  
Иду с затаенной тоской.

Ах, лучше бы квасом налиться  
У будки – стакан за сантим,  
Чем мучить в фокстроте девицу,  
Но знаю – назад не уйти.

Зачем ты погасло, предместье,  
Зачем отмерцало, как дым?..  
Веду себя вроде как все здесь,  
Но чувствую странно – чужим.

Так хочется скинуть мне фрак свой  
И лаковых пару штиблет,  
Свистеть, и скакать, и плеваться  
На желтый, как масло, паркет.

## ПРОЩАНИЕ С ОКРАИНОЙ

Окраины, со мною всюду вы.  
Я пил до дна хмельную вашу брагу,  
Чтоб мне за это мягкий шелк листвы  
Стер на губах оставшуюся влагу.

Я уйду, и пусть речной песок  
Присыплет золотом мой след в полях бурьяна,  
Едва лишь вечер, нежен и высок,  
Откроет совам глаз сквозные раны.

Я не грущу – так сильно я устал.  
Вот только у забора на колени  
В последний раз упал и целовал  
Я золотые слезы на поленьях.

## СОВРЕМЕННАЯ ДЕВУШКА

Я встретил ее  
на узенькой улочке,  
в темноте,  
где кошки шныряли  
и пахло помойкой.

А рядом на улице  
дудел лимузин,  
катясь к перекрестку,  
как будто  
играла губная гармошка.

И я повел ее – в парк –  
на фильм о ковбоях.

У нее  
был элегантный плащ  
и ноги хорошей формы.

Сидя с ней рядом,  
я вдыхал слабый запах  
резеды  
и гадал,  
кем бы она могла быть: –  
парикмахершей,  
кассиршей в какой-нибудь бакалее?..

Трещал аппарат.  
Тьма пахла хвойным экстрактом,  
и она рассказала,  
что любит орехи,

иногда папироску, секс,  
что видела виноград лишь за стеклом витрины,  
и что не знает,  
для чего она живет.

В дивертисменте  
после третьего номера  
она призналась,  
что я у нее буду, должно быть, четвертый любовник.

В час ночи  
у нее  
в комнатенке  
мы ели виноград  
и начали целоваться.

В два  
я уже славил Бога  
за то,  
что он создал Еву.

## Я и ДАМА

Мой кабинет в трактире.  
За окнами ходят люди.  
У стойки куражится пьяный,  
А рядом поют: джим-лай-руди...

А у камина дама  
Грустит, на меня не глядя,  
Вся в алом, как кончик уха. –  
Поладим?

Но стоило только мне подмигнуть,  
Склонив в ее сторону голову,  
Как дама вылила на меня  
Презренья тусклое олово.

Потом скривила надменно губы –  
Увы, от меня далеко.  
А сквозь батист мерцают плечи –  
Она одета легко.

Подошвы туфель белы, как сметана.  
Их можно слизывать с ног.  
За соседним столиком подрались,  
Но мне все равно.

Ах, дама работает с 6 до 16,  
Как манекен, у окна.  
Так что ж, она станет в трактире ждать  
Любовника дотемна?

Этот вечер влетит в копеечку мне:  
пью рюмку за рюмкой, косяя;  
Но и дама не знает цены деньгам:  
Сидит на своем писсе.

Что за запах прячет она на груди?..  
Я рою ноздрями норы,  
Но дух табака, алкоголя и пота  
Мне закупорил поры.

Она скрестила над столиком руки,  
Две стройных мерцающих вазы. –  
Может, плеснуть в них красной гвоздикой  
Изо всех моих рюмок разом?..

Преподнести ей в клещах фантазии  
Сердце широким жестом?  
Я в восхищенье привстал на ногах  
И не найду себе места.

Что-то мысли мои в голове  
Кружат, словно два голубка.  
Пол прогибается и скользит,  
Как гнилая доска.

«– Пикколо, милый, хмельной туман,  
Как пыль, с моих глаз сотри!» –  
«– Не стоит мальчишке, господин,  
Глупости говорить!»

Задымленный воздух вперед поплыл,  
Мой стол увлекая следом.  
Я свою даму сквозь алый батист  
Вижу нагой, как Леду.

Что ж я должен лишь сквозь одежду  
Взирать на то, что вижу?..  
Я мог бы гладить нежную плоть  
Рукой, как снег гладит пыжа.

Досада и горечь сердце стальным  
Обручем сжали туго.  
К даме моей какой-то молодчик  
Подходит шагом упругим.

Тогда я вытряхиваю на стол  
Салфетки, стоявшие в вазе,  
И живо набрасываю эти строки  
В злобном экстазе.

## ДВЕ ВАРИАЦИИ

1

Рига.

Ночь.

Желтки фонарей плавали в лужах.

Дождь

пересчитывал вишни в окрестных садах,  
выстукивая на листьях фокстрот  
и швыряя косточки в воду каналов.

Даль

чернела окном,  
укутанным плотной тканью.

Что же мне делать  
в такую ночь,  
когда надевают галоши?

Скрести душе подбородок,  
играть клавиры на нервах?  
Как устриц, глотать тоску?

И я пошел  
на Московскую улицу,  
в бар, где толкутся жулики и проститутки, –  
грустить.

Лампы Осрама –  
янтарно-желтые серьги –

качались  
над моей головой.

Мороженое, тая  
оранжевым яблоком,  
расплывалось  
на блюдечке из хрусталя,  
как вытекший глаз.

Где-то вакхически  
выла цитра.

Ночь  
сжала овальный бар  
в объятиях свистящего черного шелка.

Ближайшая липа  
уронила свой лист  
на мой одинокий столик.

Я, взяв его в руки,  
целовал долго-долго:  
потому, что было у меня взамен  
ничьих губ.

Губ?

Почему же я должен  
целовать только губы?

Почему не могу  
целовать  
этот столик,  
прохладный и чистый, как девичий рот;  
стену,

ту самую стену,  
над которой нависла  
женская туша,  
белая, как перетопленный жир?

Ах, зачем губкам девушек  
отдана  
монополия  
на мой закипающий рот!

Должно быть, затем,  
чтобы я здесь сидел,  
один на один  
с неизбывной тоской,  
и слагал эти странные строфы  
о себе,  
которому нравятся  
губы девушек больше всего на свете.

2

Рига.

Ночь.

Пробило  
двенадцать.

Оранжевые лилии фонарей  
внезапно увяли.

Тьма  
окутала лужи  
черным блестящим шелком.

Как же мне встретить утро?

Есть сливы,  
пощипывать вату воспоминаний,  
танго  
выстучать на зубах,  
из блюдец лакать тоску?

Как же мне встретить утро?..

И я пошел  
в сомнительный бар,  
где не было вошеного пола,  
где толпились воры и потаскушки, –  
грустить.

За столик  
в углу  
уселся,  
как причетник, постен и сух.

В бокале  
передо мной  
отцветало пиво  
оранжевой пеной,  
но губы мои  
были пустыми и жадными,  
как береста.

Зачем же я  
здесь сажу?

Зачем?

За окнами  
взмахом крыла  
налетало время,

когда девушки ждут  
жалящих поцелуев,  
прикосновений рук,  
что помогут им снять башмаки,  
расстегнуть на боку платье;  
и стянутые чулки,  
как брошенную змеиную кожу,  
раскидать по углам.

Зачем же я  
здесь сижу?

Что я – схоронил свою мать?  
Или меня предал друг,  
и я плачу?

Чак, что ты прячешь?..

Прячу?..  
Ну да!

Почему  
ты не можешь  
свою сверлящую, жгучую боль  
и печаль  
выкричать всем,  
как сирена с утеса?

Встань  
и скажи,  
сколь невыносимы  
для тебя эти пары,  
скользящие мимо,  
извиваясь с болезненным жаром,  
словно, танцуя, они бы хотели раздеться;

что тебе уже некуда деться –  
скажи, что свет этот алый  
колет глаза твои  
острым кинжалом –  
скажи!

Что,  
молчишь,  
тебе страшно?..

Может, ты думаешь,  
что слова здесь  
уже не нужны,  
здесь,  
где повсюду плавает  
алый дым,  
визжит музыка,  
а девки шепчут,  
нет – орут  
алчным взорам мужчин  
только изгибами бедер,  
сиянием голых колен  
и томленьем грудей, –  
так ты полагаешь?

Смешно!

Ты  
сидишь,  
постен и сух, как причетник,  
но – наблюдаешь,  
не пожал ли плечами хозяин,  
не смеются ли половые,  
и шлюхи,  
вон там,

не качают ли жалостно головами:  
– Бедный поэт,  
он болен  
или ранен в неприличное место, –

Шут,  
хочешь пугалом стать?  
Встань ихвати,  
хвати кулаком по столу,  
так,  
чтобы пивная кружка  
исполнила пируэт,  
словно подстреленный заяц,  
чтобы подпрыгнула  
ваза с цветами  
и хрястнулась об пол,  
сверкая осколками,  
хвати кулаком  
и скажи:

– Эй, вы,  
считающие,  
что я немощен,  
вы,  
преходящие,  
серая накипь,  
червивый плод,  
опавший до срока,  
вы –  
если я  
не запускаю глаза  
каждой встречной девчонке под кофту,  
если я  
не бросаюсь за каждым  
только что снятым с плиты поцелуем

в ближайшую подворотню –  
вы – ничтожества – думаете,  
что я не знаю любви?  
Нет,  
я сам поклоняюсь идолу страсти,  
я люблю;  
люблю и буду любить всегда,  
но только  
в своей любви – я вечности жажду!

## ЕВРЕЙКА

В вагоне  
жарком, как калорифер,  
напротив  
меня  
сидела – еврейка.

Ее глаза  
были влажны,  
как два блестящих каштана,  
а бедра  
под юбочкой,  
короткой, как день декабря,  
перемалывали мое сердце.

Она широко улыбалась –  
мне, гою,  
и зубы ее пылали,  
как буквы,  
из которых сложена фраза:  
– Я страстная женщина.

Закон своих дедов  
она преступила  
легко,  
как порог,  
как плевок на асфальте.

Я  
сел с нею рядом  
и взял  
в ладони

под душистым пальто  
ее руку,  
цветущую  
как тюльпан.

И моя нога  
прилипла к ее колену,  
словно марка к конверту,  
словно к телу хвостик мочала.

Уже проклюнулось утро  
из огромного яйца ночи,  
когда мы оставили тихо  
небольшую гостиницу.

## КОЛЬЦО

И тут вошла ты  
Звериной походкой шлюхи,  
Чьи объятая чреваты гибелью.

Вошла ты.

На липовых листьях сияло дыханье вселенной.  
Где-то в подвалах,  
Под землей,  
С писком сновали мыши,  
А в шерстке их  
Сверкало золото стружек.

Вошла ты и сказала:

– Приду вечером. –

В небесах хороводили птицы, как теплая кровь.

Сквозь город, здания и пароходы

Я

Море вдохнул,

И на губы мои

Опустилась испарина облака,

А на зубах хрустнул песок,

В рот задутый ветром.

– Приду вечером. –

Эти слова

Рассыпались в сердце моем,

Я трепетал паутинкой.

Вечер.

И я занавесил окна.  
Все.

Пряча от тебя сердце,  
Я втиснул его на полку  
Меж фолиантов седых,  
Памяток, выпитых рюмок.

Три долгих свечи –  
Красную, синюю, черную –  
Я разом зажег.  
Пышным желтым одеялом укрыл я постель,  
Пот, стенанья и страсть  
Всасывающим, словно губка.  
Туда же  
Придвинул скамью,  
Чтобы бросить на нее твое невесомое платье  
И тяжким пестиком медным прижать.

И тут вошла ты,  
Пышущая, словно сквозняк,  
Словно все покоряющий запах.

Вошла ты,

И жаром твоим  
Покрывало, опавшее на пол,  
Скрутило в берестяное кольцо.

Пламя в страхе сорвалось с фитилей  
И во мрак убежало.

Вошла ты  
И, с тихой улыбкой  
Взяв

Мое сердце с полки  
И подышав на него,  
Надела себе колечком на палец.

Колечком.

## ДВУХЧАСОВОЙ ПЕРЕВОД ИЗ ЖИЗНИ А. Ч.

Иди коснись и трогай щеки студёных стен  
пройдёт твоя тревога в иное перемен

У лестниц нету брода  
дыханье дышит в крен  
Напишемся по водам шагов дорожных в плен

В полусогнутой походке  
тихо-тихо кап да кап  
Близоруким гандикап звезд напихан

Леденцовый ветер ветви дышит нежностью знобит  
и прикладывает губы на стеклянный перелив  
листьев

Знают чувства – запах трогать  
шанс растения дрожит  
я ему обязан многим и – родством души

Луч в упор ресница с глазом – альма матери тревог  
куст неопалимый разом  
вазу детских строк

Зачему сидел сутулый в лысых креслах кожи смяв  
замороженных амуров в стрелках брюк и шляпу сняв

Губы – ладанкою в запах  
губы лижут слово всуе  
Рифмы пресс на звездных лапах знак рисует

В меру Эдгар По пьянит  
ворон ворону кричит  
Перспективы горло  
хранит шведской мостовой гранит

## Вийону

1

Задвинье из районов где мнется дух вийонов  
Вино пролито на столе и глаз болит осатанев

Твоих бокалов медной чарки  
овчарки лают волк в овчарне  
и с песней воровской притон  
баллады и души понтон

Поверх годов барьеров – вечность  
хрустел стакан  
и много нас с фальцета перешли на бас  
проводим жизнь беспечно

Нет такой у которой семья  
позволяет пугать и быт  
Голос в хрип пожирает земля  
ненасытная вечность спит

Хилым – вопли аплодисмента  
фолиантам – подкожный слой  
запотевшие взгляды зло  
Камни схвачены душ цементом

Столбенею кленово березой  
непростительно спящей листвы  
и пишу добиваясь родства  
и шипящие пальчиком розы

Топчешь крыши закатом истерик  
и заоблачно мысли в обвал  
Через ты поклоняюсь Вам  
умирая в кипящей постели

Эти тернии звезды венком  
украшают чело и забавно  
капли гнева на листике лавра  
текст чужой – с этой ролью знаком

2

Обхотатся нож изъязв из тела  
стальных сердец перерубая нить  
Судьбою нехотя безумием свистела  
и приказала долго жить

Архивариусы – ложа и прикрас  
загадай на решку – выпал случай  
Много их – и – вируса ползучей  
много нас

Что не так напишет недалеко  
смыслы путая котел ронял в очаг  
глаз анютиных за око око  
Я глядел – морщинкою сучал

У порошка отчаянья тоска  
сыплется в подолы и колени  
и ловят стрелы девственно олени  
Ныряю в омут – чувства полоскал

Незавидно твое меню  
Водопады твоей пропажи  
земляные орешки даже

Ведьмы с саранчою  
и опилки меди в меды  
и прозорливость причем

Ты концы отдал и выплыл  
горизонт качает нервы  
и туманы вязкой спермы  
души рёбра вдоха ниппель

И адамовым яблоком горло мозг надкушен и сердце мое  
белоснежно-смертельно белье и закат перепилит  
валторны воровства озорное вранье

## СТИХИ О ТОМ, ГДЕ Я БУДУ СЕГОДНЯ ВЕЧЕРОМ

Обернись – меняя позу  
Ум за разум, жадность плоти  
Сердце бешено колотит  
Фрейд – спасибо паровозу

Не изобретай позиций  
извращениями Видберг  
В бор манит безумий выбор  
ног перелистай страницу  
В преклонение ночей  
ты ничья и я ничей

Сядем молча – мы умеем.  
Галилео Галилеем. Бруно

Агрессивного флирта лодыжки  
В чресла желтую подушку  
любит плюшевая мышка

У вольфрамовой спирали  
месяц чешется спинами.  
Заманю – целую ручку

Продолжение по тексту:  
любит плюшевая мышка  
агрессивного флирта лодыжку  
в чресла желтую подушку

Пьют дожди  
Медведь на уши  
И на рубеже стекло

Пресноводная – послушай  
Я люблю тебя стихами  
нежно хамствую руками  
я ласкаю терпсихор

У вольфрамовой спирали  
Месяц  
Чешемся спинами.

## ЭТО ЛИ СЧАСТЬЕ

Вдвоем

На диване, как французская каска, зеленом и жестком.  
Сидели.

Еле слышно темнота пахла воском.

В книжках

На полке буква букве шептала,

И пылинка

За пылинкой устало в мир отплывала.

Ее сердце,

Я чувствовал, бьется в моем изголовье.

Ее губы

Мои обдавали, словно духами, кровью.

Это счастье?

Нет, просто уснули.

Нет, просто у глаз такой цвет.

Нет, просто сонм поцелуев на губах словно улей.

Это счастье?

Облака шли к ненастью,

С лица собираясь напиться,

Перехватывали дыханье, как птицу.

Это счастье?

Отчего же я не могу забыться,

Избыть

Этой комнаты

Склеп.

Я мир ощущал, как вбитый в сознание нож.

Я был слаб. Возможно.

Я был слеп. Возможно.

И я понял одно:  
Всё,  
Всё, чем я обладал,  
Ничтожно.

Да, но счастье?  
Птичье крыло на миг занырнуло в окно.  
Хмель.  
Метель.  
И я понял одно.

Это ветер  
Играл на желтеющей домбре лунного диска,

В лужи упали фонарей позолоченные хризантемы,  
А вдали  
Откровенно  
Возвышалась Монбланом тоска.

## ПОСЛЕДНЕЕ НАВЕЧЕРИЕ

(Фрагмент)

Синий шелк гвоздями золотыми  
К небесам вечерним приколочен.  
Тени зреют. Снизу, у земли,  
Вьется тьма, как шерсть овечки черной.  
К небу по невидимым ступеням  
Медленно взбирается туман.  
В листьях, мхах лежит роса, крупна,  
Как черника. У костра стрелки,  
В круг сойдясь, на корточки присели.

Пламенем расшатано пространство,  
А костер охапками швыряет  
В лица красный жар и красный свет.

Песня вместе с пламенем, грустна  
И всесильна, вьется и сияет,  
Падает туда, где утолит  
Жажду неизбежную людскую,  
Лбы усталым людям освежит.

Строго и светло поют стрелки.  
Лица чисто выбриты, умыты.  
Тут же души их, сложив крыла,  
Меж деревьев примостясь, внимают.

Про солдат та песня, про зарю,  
Что над ними вся в крови встает.  
Конники уходят: им пора  
Пламя все плывет. И офицеры,  
С кем-то обменявшись парой слов,  
Постоят и снова исчезают.

А часы идут. Но у костров  
песню петь стрелки не перестанут,  
Не устанут нянчить грусть свою,  
Не устанут мужество растить,  
Грозную оттачивать решимость,  
Волю и ковать, и закалять,  
Не устанут ровное тихое дыханье  
Предков за спиною ощущать.  
В сердце заключая их досады,  
Беды их – и черпая в том силу:  
Силу – победить, честь – умереть.

Так и провели стрелки всю ночь  
С песней этой, в ожиданье утра,  
Ночь святую пред зарей кровавой.

Взяв тряпицу облака, сосна  
Пот сотри с лица сынов латышских!

Ветер, силы их сberi в пучок  
И метни стрелою в тот кустарник,  
Где, как волк, германец ждет поживы.

Слышен топот: конница пошла  
На прорыв немецких укреплений.

## ЧЕРТЯКА С ГИБЛОГО ОСТРОВА

Август. Утро. Зреет сочно-красный бутон  
На краю лазурного неба. Неуповимость тлена,  
Запах палева ноздри тревожит.  
Стынут от холода корни деревьев и кроны.  
На тощей бесплодной почве между окопами  
Стынет крошево из человеческих тел.

Ранее утро. Немчура затаилась. Воздух  
Необычайно легкий. И дали трепещут,  
Как занавески. А на левом краю лазури  
Ноздреватая и зеленая, большой охапкой травы  
Туча спит, на бочок завалившись.

Воды сонной Даугавы – темны,  
Утренний туман над рекой – одеялом.  
Лишь иногда ветер рванет вдоль острова  
И приоткроет старую переправу, шаткий мост,  
Да приземистую баньку в ложбине  
Рядом с помещьем Ливес.

Здесь разместились бойцы из резерва,  
Чаевничают, покашливают, готовясь к новому дню.  
Пламя жадно лижет котел: там варятся рульки.  
Щечки винтовок блестят – начищены маслом.

Тишина. День прошлый выдался жестким.  
Минометы до самой полуночи  
Без продыху плевали горячим металлом в землю,  
Крушили землянки и зарывали окопы.  
Артиллеристы с обеих сторон пытались нащупать  
Хитроумно укрытые минометные гнезда,

Чтобы расколошматить их как лесные орешки.  
Унтер Дамбис, стрелок-минометчик,  
Играл на своем инструменте без усталости:  
Справа от старого еврейского кладбища  
Укладывал он свои мины, словно буханки в печь,  
Четко, ритмично и точно туда,  
Где примечал своим рысьим взглядом  
Немецких зольдатен унд официрен в сχροнах.

Напрасно пытались достать его пушки,  
Одна за другой шмаляли до самой глубокой ночи.  
И все – в «молоко». Однако снаряды уж ближе,  
Плотнее к укрытию поочередно ложатся.

– Дамбис, остерегись! – молодой офицер,  
Нервно сжал пальцы в кулак.

А Дамбис в ответ лишь скалит зубы,  
Белые, привычные к грубому хлебу,  
И разминает широкое, мощное тулово,  
Бугристое словно корень.

– У островного чертяки свое чертово счастье,  
Лупит как бешеный, танцует на лезвии бритвы, –  
Смеются стрелки, коченея без дела,  
За известковыми глыбами укрыты от картечи.

И, будто злое склочное воронье,  
Обугленные щепы скачут по камням и глине.

Вот и утро. Еще одна ночь прошла.  
Стало теплеть. И с края лазури красный бутон  
Шлепнулся в воду и поплыл по реке.  
Это не кровь ли? Нет, это Солнце.  
Так близко, но попробуй-ка взять его в руки!

Солнце, большая червонная пряжка в лазури!  
К тебе все молитвы. Жарче пылай:  
Стрелкам твоей силой дай напитаться,  
Чадам Курземе из славного третьего полка.

Город Слока уже в тылу; здесь, на острове Гиблом,  
Третья встреча с лютейшим врагом.

Дозорные перетаптываются на своих постах,  
Даже дула их винтовок чувят, что творится  
На той стороне. А там пока тишина. Лишь тянется  
Вверх легкий дым: фриц, должно быть, варит  
Кофе-эрзац и щеки скоблит перед битвой.

Вдруг часовой из III-го взвода  
(Что у кладбища впритык со II-ым)  
Замечает – там, среди кривых коротышек-сосен,  
Где солнышко огненной белкой играет,  
Кто-то ползет. Не иначе, германцы  
Крадутся в разведку. Дозорным каждая пядь  
Известна в том месте. Дамбис вечером вновь  
Ходы завалил там землю,  
Разбил вагончики и блиндажи,  
И трех немецких вояк послал к праотцам.  
Теперь их товарищи будут стараться  
Восстановить укрепления, вонзая в глину  
Лопаты, отточенные до блеска.

А место ведь проклято, что человек согрешивший!

Дозорные всматриваются долго и пристально:  
То не обман ли, не жалящий солнечный отблеск;  
Но, убедившись, что им не почудилось,  
Шлют одного из солдат с известием к Дамбису.

Побежал Каланча, рывкнул Дамбису. Крепко  
Шлепнул его по плечу: Хватит дрыхнуть, чертяка!  
Фрицы снова латают треклятое место,  
Что своими рогами ты изрыл им вчера.  
Так их, еть! С такого ранья! Свихнуться! –

Дамбис, ругаясь, вскакивает на ноги резво.  
А глаза еще спят. Ведь пару часов всего лишь  
Подремал он меж грубых сосновых корней  
После вчерашней злой битвы.  
Проводит рукой по лицу. Мелким песком  
Волосья забиты, песчинки искрятся на солнце.

Засим отправляется, в пояс согнувшись,  
Скорым бегом в свою пристройку,  
На полпути замирает и припадает  
К одному из люков. Поле и вся позиция  
Хорошо видны наметанному глазу.

Сосенки-карлики. Тот самый участок,  
Что он с такой ненавистью перепахал  
Накануне. Немцы что-то мастырят  
На пути возможной атаки... Заграждение?  
Или окоп? Напрасны старания фрицев,  
Минометчик коричневым металлом разнесет  
Им все на хрен. Дамбис пока наблюдает,  
Взглядом буравит их сторону.

Какое-то время позыркал, не сразу приметив  
Копошенье вдоль заграждений противника,  
Скрытое, осторожное, вороватое.  
Так и кажется – шипят с издевкой:

– Глянь-ка, Дамбис, у тебя под самым носом  
Мы бесстрашно ржем над тобою.

Чем ответишь? – Солнце согрело дерн,  
Испаряется влага в багряном сиянии.

Очи у Дамбиса вспыхнули древней ненавистью,  
Эта ненависть так глубока, бесконечна! Она влита  
В дыхание, в кровь. От нее не избавишься. Можно  
С ней умереть и продолжать ненавидеть в смерти.

Щурятся зенки. Тело уподобилось сабле.  
Каждая жила дрожит. Лоб покрывается потом.  
И горло просит воды. А в ушах звенят колокольцы,  
Так пронзительно, что кровь закипает.

Погодь же, – думу думает Дамбис, –  
Сейчас аккурат вам обломится!  
Собранно подходит к минометному гнезду,  
Зовет ловких своих подручных.  
Взьерошенные, сбиваются они в стаю,  
Коротко и резко перекликаясь друг с другом.

Проверяет миномет остроглазый Дамбис сам.  
Усталости как ни бывало, есть лишь одно желанье  
Вмазать всем этим... там, на той стороншке;  
Чтоб их всех как слизало – к едреней фене,  
Выжечь, как плесень, стереть, как ржавчину.  
Дамбис смотрит на миномет, как на плуг,  
Что оставлен в Курземе, в хозяйстве за Талсами.  
Кладет руки миномету на плечи,  
Целует его в широкую короткую морду  
И начинает. Как будто внезапный раскат грома.  
И, как утка, взлетает мина в воздух,  
Весь остров отвечает выстрелу раскатистым эхом.  
Эхо слышат даже в резерве, гаснет оно за мостом,  
Заставляя дрожать быки переправы,  
И в каждом сердце отзываясь болью

И предчувствием темным: вот, опять! Роты  
Цепенеют в ожидании. Пулеметы рылами  
Нюхают даль, выискивая цель исподлобья.

Мина несется над полем –  
Черная, тяжелая, рвет ясный воздух  
Своими когтями, безжалостно и грубо.  
Достигнув немецких позиций,  
По плавной дуге ныряет в сосны кривые,  
И, спустя мгновение, страшно рвет почву,  
Взметая в лазурь гигантский столб,  
Полный щепок, проволоки и мелких камней.

Столб этот темно-бурой хризантемой  
Расцветает под небом и наливается силой,  
Погребая под собой укрепления фрицев,  
Солдат с еще теплым дыханьем.

Улыбается Дамбис: славно сработано – в яблочко!  
Пусть пришлые знают, как у нас тут умеют встретить  
Того, кто вторгся во владения моего мужицкого плуга!

И снова тишина. Еще более глубокая, чем утром,  
Но – опасная, будто нож, приставленный к горлу,  
Неприятна, холодна, горчит во рту, липнет к пальцам.  
Рука невольно сжимает кожаный пояс,  
Плотно увешанный гранатами.

Мгновения тишины. Нет, одно глубокое мгновение.  
И вот на участке, где еврейское кладбище,  
На позициях немцев – тревогу подняли сирены,  
Во все стороны вонзают звуки, без перерыва.  
Ружья начинают рассерженно лаять.  
В первый миг слабовато, потом все сильнее,  
Исполнившись злобы и жестокой радости.

А Дамбис уж отправляет вторую посылку –  
Шлеп, попадание! И тогда две синих  
Сигнальных ракеты мелькают, расцветив воздух,  
Вонзаясь в зеленоватое облако, в нем исчезают.  
Две синих. – Ну, быть ураганному огню, –  
Шепчут стрелки и втягивают головы.

Рычат за соснами батареи,  
Все разом, тяжеловато-глухим голосом.  
И на участок, где иудеев могилы,  
Как из пригоршни великана, рассыпаются  
Крупные снаряды, жужжа близко-близко.

Телефоны трезвонят в штабе: Дамбиса ищут.  
Русские батареи проснулись насупотив,  
Правый берег трясут, как погремушку.

Участок, где старое еврейское кладбище,  
Дымится котлом, как одна большая воронка –  
Песчаное облако над ней взвивается.  
Встало от взрывов и воздушных смерчей –  
Темных, бешеных, колючих как метлы.

Гиблый остров будто в огромном бубне.  
У резервных каждый предмет дребезжит.  
Течение Двины мутится взбаламученным илом.  
И рыбы, ошарашенные мощным грохотом,  
То выглядывают из воды, то уходят на дно.  
Деревья гнутся к самой земле от ветра.  
Все кругом – в белом огне,  
В черном дыме, воняющем резко.

Артиллеристы соседних участков идут на помощь:  
Поочередно открывая беглый огонь.

Уж изрублена пулеметами каждая пядь,  
Резерв на лодках седлает быстрину.  
Напрасно. Все батареи бьют  
Лишь по тому куску земли, где могилы;  
Целый час лупят, потом внезапно  
Замирают. И песчаное облако над кладбищем  
Густеет и рушится, как подрубленное.  
Ветер успокаивается. Утихает дребезга.  
Зеленое облако, что купалось в лазури,  
Плывет, подстреленное, по течению вниз.

И вновь тишина. Но уже влажная, трепетная,  
Как прохладные, усталые губы.

По земле, где старое еврейское кладбище,  
Ползут из-под развалин, ползут из-под слоя песка  
Наружу, с черными изможденными лицами,  
Исцарапанные, придавленные, задыхающиеся,  
С одурелыми взглядами, едва в сознании.  
Сверху-то земля, а под нею – стоны,  
Последние вздохи и перебитые кости.

Со всего острова спешат на помощь  
С лопатами, ломами, пригнувшись  
И прячась, солдаты из рот и команд.  
Враг доволен, ибо достиг своей цели:

Там, где было укрытие Дамбиса,  
Где огрызался, заговоренный, его миномет,  
Только бревна, порванная холстина,  
Щепки в глине и глубокие рытвины. А больше  
Ничего. Еще малый кусочек ткани.  
Оторванная нога. Окровавленные камни.  
Усыпляющий дурман, а надо всем этим – Солнце.

Это всё, что осталось от Дамбиса,  
От его желаний, резкой, злой работы.  
Черта нет. Но вражьи надежды тщетны.  
Другие придут, чтоб так же, день за днем  
И ночи напролет, смотреть в ту сторону:  
Эта ненависть, что поднимала Дамбиса  
Навстречу битве, счастьем и свободе,  
Воскурятся от расщепленных бревен в небо,  
Воскурятся от песка и воронок, залитых кровью,  
Воскурятся от тощей почвы Гиблого острова.  
Ею дышат курземцы, те, что уцелели,  
И от них священный и светлый дух  
Переидет из рода в род. Навечно.

## ВЕЧЕРОМ

Был вечер субботний, когда возвращаются краснолицые люди из бани.

За детской больницей, где улица редкой травой поросла, словно грудь у мужчины, я встретил извозчика, ехал он медленно, будто состав, подходящий к вокзалу.

Был полог откинут с колен, на лице улыбочка маслилась, словно у старца, узревшего голую женщину.

Под рукой четвертинка на козлах и пшеничного хлеба ломоть с колбасой.

Ташился он медленно, будто бы за катафалком. Шла лошадь, понуривши голову. А сам он был счастлив, словно стрелок.

Он ехал домой, где жена и детишки, и в кухне у теплой плиты закуток, и дымящийся суп на столе.

## ВОКЗАЛ

В вокзальную вечную толчею я люблю, как в постель, погрузиться, как в теплую ванну, исчезнуть, подобно сознанию при поцелуе, подобно снежинке на гладком витринном стекле.

О, как бы хотел я вобрать в себя, как вбирает течения омут, желанья души, все струи, толчки и движенья изменчивой этой реки и давку терпеть, когда, подхватив, уносит меня толпа, я будто в вагоне;

вдыхать глотками округлыми воздух вокзальной кирпичной стены и стеклянного свода, насыщенный запахом ваксы сапожной, и крепкого пота, и дыма, и пара из труб паровозных,

до ночи, до ночи глубокой, когда затихает грохочущий свод, как монастырские стены после молитвы, ведь ритм и вечная смена движений и человеческих лиц завораживают сильнее, чем картины в музее, чем гирлянды фонариков разноцветных вдоль аллей,

прекрасных и ровных, как женские пальцы.

## МОЙ БУЛЬВАР

Где Даугава тихо мерцает, как в бутылке мадера, где спят корабли и берег, где люди бросаются в горы то-вара, как в пропасти и в небеса, где подъемный кран, как сжатый кулак с угрожающим пальцем – без устали здесь мне бродить до ночи.

Бреду я по грязи и чувству, я трогаю веши и море, я в лужи гляжусь, где вода и пролитое масло, глаза подни-маю я к кровлям гаванских складов, где солнце играет стекляшками, словно ребенок, и всюду чувствую жизнь, большую горячую жизнь.

Я вижу рабочих, чья грудь, как мехи, как церковные своды, как проклятия кузнеца, а бурая шея, как желудь, встречаю телеги, тяжелые, крепкие, словно крестьян-ские девки, я вижу впряженных коней с лохматыми, словно щенята, ногами и чувствую жизнь, глубокую, до-брую, сильную жизнь, и легко мне становится, будто я пух, будто пудры пылинка на щечке у барышни, и могу я снова мечтать о счастье и о любви.

## ВЧЕРА

Вчера я сидел на диване, мягком, как женская грудь, рассуждая о духовной любви, и слова высекал, как горящие искры.

От волнения дрожала ты, как стекло, когда авто проезжает. И глаза разгорелись, как будто была ты на рауте, где вином обносили.

Сидел я вчера на диване, мягком, как женская грудь, рассуждая о духовной любви, как об открытии собственном, а глаза мои, словно два шила, сверлили блузку твою.

Сквозь блузку твою, где тепло и мягко, как два котенка, дремали груди твои, их еще не коснулся мой поцелуй, порыв сквозняка еще не задул цветы на окне, защищенные тонким стеклом...

## НА УЛИЦЕ ПРУДНОЙ

Вечером в полутьме у забора  
губы к поцелую сложили мы вместе, как ладони  
к молитве.  
Тесно сомкнули. Слились они, словно так и хотели  
остаться навеки.  
Месяц покрыл наши лица белесым  
и стынувшим золотом с проблесками серебра.  
Бросил на стену две наши тени, искривленные,  
как привиденья,  
и тесно прижатые, будто цепь или смерть  
их сковала. Заметив их,  
пес в отдаленном дворе вдруг взвизгнул, будто  
камнем швырнули в него.  
И, морду подняв на луну, бледную, словно очи  
мечтательных девушек, истошно завыл.  
Скрипнула дверь журавлем колодезным, чей-то бас  
загудел, будто вдруг  
граммофон завели, и вмиг отчихвостил собаку.  
А мы все стояли, не размыкая губ.

## ТЕМ ВРЕМЕНЕМ

Вечером,  
октябрьским ветреным вечером,  
тем временем, как один забулдыга,  
стоя во тьме под липами,  
в водосточный люк  
отливал свое пиво.

В тот вечер  
авто  
проносились мимо него,  
выключив фары.

При виде его  
одинокие девицы  
зарывали головы в шали.  
Опавшие листья,  
мечась вдоль улиц,  
как шелк, шелестели.

А высоко поднятые  
одинокие лампы  
прохожими  
принимались за звезды.

В каком-то собрании  
именитый профессор  
держал речь о вечности.

В Опере  
завершался последний  
акт «Богемы».

Мэри Джонсон и Дита Парло  
возвышенно целовались на экране.

В лучшем баре  
вступили в танго  
шесть сотен надушенных пар.

Некая женщина  
на Мельничной улице  
сбросила на себя цену  
на 30%.

В корчме на окраине  
чью-то голову  
рассадили бутылкой.  
А по соседству  
в сталелитейке  
рабочему  
оттяпало руку.

И пело радио:  
наконец-то, о наконец-то  
радикальное средство  
контра – цепции.  
Янки штата Нью-Йорк  
отрицают брак  
и  
Мексика в сорок четвертый раз взбунтовалась.

Вечером,  
октябрьским ветреным вечером,  
тем временем, как один забуддыга,  
стоя во тьме под липами,  
в водосточный люк  
отливал свое пиво.

## НОВАЯ ОКРАИНА

Я буду есть овес, селедку с репою сырою,  
Пить пиво из горла,  
Вот так – урла-урла-урла –  
Бутылку я себе без штопора открою.

Соснув в песочке дотемна,  
На солнце за день разогревшимся, как кожа,  
Взгляну на сосны.

И во двор, где из окна  
Доплюнуть до канавы можно.

## ПРИЗ АЛЕКСАНДРА ЧАКА

(Мотивы 2002–03)

Не за то люблю я Чака  
он поэт чтоб я так жил  
он рычаг нежнейшей чакры  
полный песен и чернил

И нажима почерк наклоняет ниже  
и очкатыми глазами тянется к пожару лестниц  
голый нерв

Судите сами  
Сердца станций узловая  
он один он узнаваем

Ближе к телу  
Кто последний бить поклоны  
Щек обрюзгших поролоны  
Бегают собачка Лесси  
Доступ песен

Сгопались – фальшборт авроры  
и разгопались с вечерни  
памяти теловерчений

Трудно жить  
Поэт в законе  
Голоса  
Куста свеченье  
Сор судьба смела под коврик

Alexandru Cărs



## ФРАЗА И РАВНОВЕСИЕ

(новые карты Рая)

### INTRO

Среди чудесных строк Сергея Тимофеева, фронтмена рижской группы ORBITA, есть такие:

*Быть любимым временем – это сильное чувство.  
А кто испытал его, тот обычно молчит.*

А еще такие – о девушках с улицы Чака, точнее, о девушках, ушедших с улицы Чака (прежней Марияс), современного аналога московской Тверской, «фланирующих вечерами / На перекрестках, торгующих телом и временем, / Которые могли разделить с любим, у кого было / Достаточно наличных» – хотя лично мне кажется, что это строчки о самом Чаке, пусть и в связи с девушками:

*Их встретил сам поэт, среднего роста, с головой выбритой под  
Электрическую лампочку, в круглых очках, без особых примет,  
Склонен к философствованию, автор нескольких сборников,  
Название одного из которых переводится порой на русский как  
“Затронутые вечностью”, а мне кажется можно просто –  
“Тронутые  
вечностью”. Или траченные моментом. Я не имею в виду клей.*

У Чака действительно был такой сборник, “Mūžības skartie”, или, как это переводилось порой на русский язык, “Осененные вечностью”. В нем шла речь о латышских стрелках, предмете не менее загадочном для нас, чем узелковое письмо майя, и столь же существенном для понимания

национальной идентичности (как хотелось избежать конструкции “и столь же аутентичном”!). Или непонимания.

Для нас важно, что стрелок – латвийский “человек с ружьем” (преимущественно латыш, но мог быть этнический русский, поляк и некогда даже еврей) – вид, в силу своей латвийскости, крайне немногочисленный, однако в течение всей первой половины прошлого века постоянно оказывающийся на гребне и даже на острие исторических событий. Причем оказывающийся весьма заметно. Он останавливает немцев в Тирельских болотах, подавляет мятеж левых эсеров, разбивает деникинцев под Кромами. Попутно командует дивизией Колчака, бьется с Бермонтом на берегах Даугавы, охраняет Ленина в Кремле, стреляет неарийцев среди румбульских сосен... погибает без счета в сибирской тайге и степях Казахстана.

В конце концов, он остается стоять на Стрелковой площади, каменно-неподвижен в своем изменчивом окружении: Музей Стрелков, Политехнический институт, бассейн “Радуга”, вечнотекучая река, Музей оккупации, Ратуша, Дом Черноголовых – плюс целый набор апокрифических рижских кафе с широчайшим спектром услуг, от травки и чачи до китайских пельменей.

Осенный вечностью. Траченный моментом.

## ВОЛОСЫ АЛЕКСАНДРА ЧАКА

Великий латышский поэт Александр Чак (1901–50) был совершенно лыс. Его уродливая голова походила на электрическую лампу OSRAM, хрустальную подвеску для люстры, волшебный фонарь рижских сумерек. Она испускала лучи, рассеивающие мрак, как раскаленный вольфрамовый волосок, оплетающие переулки серебряной нитью, как сеть паука.

Тем не менее, он прекрасен. Его легкие наполняют пары бензина, вонь кошачьих испражнений, запах пудры и не-

чистых подмышек, частички угля и плесени. Но при сжатии грудной клетки из них вырывается чистое дыхание Риги – города с ресницами женщины и сердцем мужчины. Многие поэты попались в тенета Чака.

«Эй, где мое сладкое, официант, ты не принес до сих пор. И музыка скорби ‘черт бы побрал’ в корчме, похожей на морг», – писал по-латышски рижанин Рокпелнис. «Между Псом и Екабом, под каменной занавеской расцветают ладони – лилии нищеты. Видишь, ночь уходит, здесь ничему не место: поцелуй ей руку, она тебе скажет – ‘ты’», – писал по-русски рижанин Палабо.

Тем не менее, он ужасен. Языки пламени обвивают лысину, как змеи Тифона. Бесформенный затылок напозавет на шею, как чага на березовый ствол. Он зачерпнул Кастальской воды и принес ее нам, не замутив, не смешав с песком и прахом. Разгневанные боги мстят, Червяк перегрызает черенок Яблоку, и в наши дни в *Саду первоцвета* – парке Ziedoņdārzs – его гениальная голова валится с постамента. Биография Чака слишком известна, чтобы воспроизводить ее в подробностях: Эвакуация > Москва > Красная армия > Русские стихи > Вступление в ВКП(б) > Домой! > Слепительный дебют на латышском сборничками “Сердце на тротуаре” и “Я и это время” (1928) > Слава > Архив латышских стрелков > Война > Оккупация > Хвалы Сталину > Медленная деградация > Смерть. Как видим, судьба Чака посолена круто, очень круто.

Тем не менее, он желанен. Мощью своей любви он оплодотворил печальные камни нашего города, придав смысл вечному одиночеству. Спасаясь от ударов сталинского молота по гитлеровской наковальне, осенние беглецы 1944 года пересекали чужие рубежи со строчками Чака в голове и Латвией в сердце. Чистая поэзия стала ариадниной нитью изгнанника в лабиринте безверия и нелюбви, подобно гласу Орфея возвращая его из царства теней на землю предков. Милостивые небеса оказались снисходительны к Чаку,

украсив лоснящийся череп целой копной астральных волос, венцом учеников и последователей, которые продлили его вздох, продолжили его слово.

Если кто возьмет на себя труд встать в полночь на углу улиц Калькю и Калею, подняв взор к венчающему шпиль дома vis-à-vis здания Большой гильдии черному коту, он очень скоро услышит цокот копыт, увидит снопы искр, рассыпанные фонарями пролетки, и волнистую гриву над лунным ликом – шлейф хвостатой кометы. Это – волосы Александра Чака. Локоны с его головы, зубцы посмертной короны...

## ГЕНИЙ И ВРЕМЯ

Задумываясь о гениях, я привык пользоваться дефиницией, лет пятнадцать назад брошенной Колей Гуданцом: «Гений – это первородство». Не первозданность и не первенство... Какое такое? Пробуя развернуть цепочку определений, пойду от всё того же не(до)понимания. Гения не признают вначале, ибо он отменяет все правила, все законы и прежние ценностные ориентиры. Гения признают в конце, ибо он сам возвращает на место затронутые им же кодексы и системы. Гений – взрыв, имеющий не разрушительные, но созидательные последствия.

Гений – это эволюционная революция.

Гений, подобно урагану, переносящему частные домики то из Палестины в Лорето, то из Канзаса в страну Оз, одним махом переносит структуры с уровня на уровень, через (структурный) разлом, соблюдая их целостность. И вот какое просматривается тут первородство: первородный сын одним своим существованием полагает видимый предел отцовской воле, но он же продолжает ее линию за неведомый отцу горизонт.

«Сын, я уже тебя не вижу за горизонтом, но мне легко. Ибо уйти можно лишь двояко – бросая или же продолжая.

Не путайте продолжающего с заблудшим» (Вацетис, “Во имя существования рода...”). «Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков; не нарушить пришел Я, но исполнить» (Матфея 5:17). И не приходит гений *предвестьем льгот*, и за уход свой не мстит, но – *со злодейством две вещи несовместные*. Гений действует подобно ангелу с автоматом Калашникова или Терминатору №2.

Революция подобна перемещению за краткий миг в совершенно иное пространство. Эволюция, напротив, длительный и затяжной процесс. Гений, действуя молниеносно, преобразует пространство, буквально растягивая отрезок между начальной и конечной точками своей деятельности. И насыщая временем. Существуют как бы резервуары времени, оттого позволительно дарить время: не чье-то, но – общее, черпая его из ниоткуда.

Можно сказать и так: гений – это свободный источник времени.

(Из “Тысячи и одной ночи” – *...и была это ночь, которая не идет в счет ночей жизни*. У нас на западе такого не скажут – никто не рассчитывает получить в подарок время. Ex oriente lux, с востока свет.

С востока – время.)

Гений мог быть гениален спорадически – просыпаться и засыпать, словно вулкан. Чак был гениален довольно долго, вплоть до середины тридцатых, когда возникла первая часть “Тронутых вечностью”. Хотя перелом обозначился несколькими годами ранее, в тридцать третьем, поэмой “Два часа моей жизни”, в вольном переложении Владимира Глушенкова – “Двухчасовым переводом из жизни А.Ч.”:

*Иди коснись и трогай щеки студеньх стен  
пройдет твоя тревога в иное перемен*

*У лестниц нету брода  
дыханье дышит в крен*

*Напишемся по водам шагов дорожных в плен*

## ВРЕМЯ И ЯЗЫК

*Time that is intolerant,  
Of the brave and innocent,  
And indifferent in a week  
To a beautiful physique,*

*Worships language and forgives  
Everyone by whome it lives;  
Pardons cowardice, conceit,  
Lays its honours at their feet.*

*Wystan Hugh Auden, "In Memory Of W. B. Yeats"*

В прошлом веке, когда крушение иллюзий было обставлено с особой пышностью и зачастую сопровождается гибелью империй, в определенной среде сделалось модным искать последнего прибежища в языке. Не с хреном или горчицей, а – «в языке как таковом и языке человека», *in der Sprache überhaupt und in der Sprache des Menschen*. Уповая на то, кстати, что уж в нем-то их мечты, надежды и чаянья законсервируются, как простой язык – в желе. Болезнь «склонных к философствованию» современных теоретиков *противоестественных* (по Пандау) наук – точнее, не болезнь, а стремление пометить как можно большую территорию и тем самым надежно отгородиться от якобы непосвященных, – заключалось в упорном желании назвать языком что угодно, вплоть до сигналов светофора.

...Хотя интуиция Вадима Руднева подсказывала ему: «Нет такого естественного языка, на котором бы не писали стихов».

Хотя мой врожденный антисемиотизм подсказывал мне, что рассматривать азбуку Морзе как язык, мягко говоря, неконструктивно.

Что выбор средства описания объекта внимания философа еще более случаен, чем сам объект (и, по версии Бориса Равдина, *суть философии состоит в умении избегать*

*множественного родительного падежа*), и что интеллект – это не только умение видеть связи там, где они есть, но и не видеть там, где их нет!

По одной из версий Юриса Кунноса, его «первый стишок назывался *Улица Александра Чака*»: про то, как «непроизнесенного слова, несочиненных стихов – / ты тоже не купишь». Пытаясь понять, что есть Куннос, где и в чем исток, причина и оправдание его гениальности, не перебарщиваю ли сам с несколько болезненной привязанностью к его стихам, я не то, чтобы разочаровался в чужих и собственных схемах и наблюдениях, но готов был смириться с их неизбежной неполнотой.

Я допускал, что в возведенном мной здании аргументов, в уже расчищенном для хранения поэзии Кунноса пространстве памяти есть место для еще одной координаты, блистательной догадки, в свете которой проявятся все тайные знаки, не оставив и дыма сомнений; если, конечно, эта догадка состоится. Сам Куннос ничем не хотел мне помочь: он принципиально не сообщал о себе никаких сведений, кроме прописки (Латинский квартал), и не выдавал пристрастий, кроме маниакального увлечения словом “tīrraxts” (чистовик), по не всегда понятным причинам сопровождавшим уже опубликованные варианты стихотворений.

Пробуя развернуть цепочку ассоциаций, я столкнулся с авторизованным переводом пассажа Бродского – о том, как в ссылке, «глядя через квадратное, размером с иллюминатор, окно на мокрую, топкую дорогу с бродящими по ней курами», он впервые прочитал элегию Одена на смерть Йейтса: «Время, которое нетерпимо К храбрости и невинности И быстро остывает К физической красоте, Боготворит язык и прощает Всех, кем он жив; Извиняет трусость, тщеславие, Слагает честь к их ногам».

Я видел, что оба высказывания – оригинал и буквальный, но интонационно чересчур приподнятый перевод чрезвычайно чужды Кунносу, и он не только никогда не поверил бы такое бумаге, но, по какой-то врожденной

стыдливости, даже не подумал бы так, чураясь коснуться мыслью столь интимных и глубоких вещей.

И в ритме, переключающем сигналы светофора – красный-желтый-зеленый – с ошеломляющей, вызывающей внезапные слезы простотой, я вдруг осознал: Куннос-есть-Время; неумолимое, щедрое, неподкупное, игривое, вялое, быстро-текущее – не допускающее никаких исправлений, подчисток и подтасовок время – чистовик! Без видимого пиетета по отношению к языку, являющемуся лишь инструментом решения пространства – подсказал мой *внутренний опыт*.

## МОРОЖЕНОЕ I

*Два часа из жизни Чака* под заголовком “Lūzums” (“Надлом”) открывают в тридцать седьмой часть I, а в сороковом – и всю книгу “Mūžības skartie”. В обоих изданиях, по сравнению с первой публикацией, значительно изменено рифмованное “время” поэта.

Во-вторых, в переработанном, более грубом и цельном предвоенном издании практически выпущен “первый час” (около ста двадцати строк), посвященный одному и тому же явлению, волновавшему Чака с конца двадцатых –

*Мороженое, мороженое!  
Как часто в трамвае  
ехал я без билета,  
лишь бы только купить тебя!*

*Мороженое,  
твои вафли  
расцветают на всех углах города  
за карманную мелочь,  
твои вафли,  
волшебно-желтые,  
как чайные розы в бульварных витринах,  
твои вафли,*

*алые, как кровь,  
пунцовые,  
как дамские губы и ночные сигналы авто.*

А во-первых, в оба издания добавлен “третий час” – такое же количество едва ли адекватно переводимых стихов о небесном марше стрелков в духе “Аэрограда” Довженко: «И тогда я вижу – к небу ночному, Туда, где облака роят луну, Полк за полком идет в потустороннем ритме, Встает, сверкая, и снова никнет». Стихов – как и сам “Аэроград” – талантливых, но, в общем, несколько фашистских, с вызывающим озноб рефреном: «Стрелки! Патышские стрелки!».

Время – это всё, чем мы наделены изначально. Оно свойственно нам, присуще нам. Кому-то в большей степени, кому-то в меньшей. Малейшее право распоряжаться чужим временем означает, на самом деле, ту или иную степень реальной власти. И любая власть, в том числе, государственная – это отношения богатого и бедного, только роль денег играет время. Денежную тему Иисус разрулил просто: «Кесарю кесарево, а Божие Богу» (Матфея 22:21). В теме времени такой рулеж транспонируется в “дьяволу – дьяволу”. Видимо.

Видимо, схемы властвования – власть порождающие, то бишь, и властью порожденные – они от сатаны. И рабство – в рабстве мы не вольны распоряжаться собственным временем. Временная (временная, а не временная) зависимость раба от господина – самое жуткое, что есть в нашем светлом и все более просветляемом мире. Ох, неслучайно с такой остервенелостью европейские господа насаждают свои евро, лишая нас, таким образом, наших собственных национальных времен. Ведь деньги – суть время; безликие деньги – безликое время. Его легче отнять, чтобы потом выдавать кусками, подачками, крохами, крошками...

А время – это деньги. В средневековом, раздробленном на мелкие княжества мире (артроскопов, поди, не было), каждый новоявленный феодал, чтобы заявить о себе, в

первую очередь начинал чеканить монету. Эта монета – очевидно, с его именем и лицом – заявляла его хозяйские права на время его подданных, чужое время.

## МОРОЖЕНОЕ II

Неутолимая тоска поэта по мороженому свидетельствует о том, – диагностировал бы современный мозгоправ, – что в новоявленном государстве ему не хватает гормонов счастья. А мороженое представляло собой эрзац счастья, по Чаку (как я его понимаю!) Слова, предпосланные “Перелому”, в свою очередь, предпосланному полному героическому циклу: «Вечер. Одиннадцать. Ливень. А где-то на Кубе лужи высохли. Сижу в клубе, ем мороженое и тоскую. Чудные мысли клубятся в моем мозгу», – могли бы, кажется, предшествовать “Двум вариациям”:

*Рига.*

*Ночь.*

*Пробило  
двенадцать.*

*Оранжевые лилии фонарей  
внезапно увяли.*

Только на этот раз жажда сладкого льда гораздо трагичней: «Дождь прогоняет из слуха все прочие звуки, / Делает сердце пустым и тяжелым, / Можно было бы даже пойти к женщине, / Когда бы она была».

(Еще в рукописи: «Твой желтоватый снег, / Сочащийся прохладной негой, / Я истово подношу к губам, / И в моем сердце замирает время».)

И дальше: «Ты. Ты, спаханное во тьме и прохладе, / Что много слаще хлеба и поцелуев, – / Где ты, подобное пламени

и стреле, / В час, когда жизнь на грани распада и ухода?»  
Наконец, много дальше, о себе, любимом: «– Ты, словно де-  
рево, оторванное от корней, / Иссыхаешь –»...

Можно сказать и так: поэту не хватало времени. В от-  
носительно либеральном обществе, к тому же почитающем  
искусства, время относительно неприкосновенно. Как и част-  
ная собственность. Тем не менее, *всё чего-то не хватает,*  
*что-то вспомнить недосуг.* Не оставляет ощущение того,  
что ты “не при делах”, не оставляет выбора... да и собствен-  
ность – нет-нет да и подвергнется национализации. Но кто  
посягнет на время?

Индивидуальное время претерпевает качественное из-  
менение. Оно вроде бы истончается. Оскудевает. Происходит  
разжижение личного времени. Независимый человек по не-  
зависящим от него причинам вдруг начинает ощущать не-  
хватку времени, как если бы оно вытекало в никуда. Как если  
бы его бассейн прохудился, и человек, в поисках своего утра-  
чиваемого времени, погрузился сначала на дно, потом еще  
ниже, в почву – к корням, к глубинным водам и праматерям...

«Жизнь стала мелкой, крохотной, как женские ладо-  
ни», – угадано еще в середине двадцатых, на русском – этом  
нервическом наречии пифий и палачей. И это Чак, скрупу-  
лезно отмечавший: «Часы пробили пять... В шесть я ждал...  
Сегодня вечером в десять... Бьет двенадцать...»! (Скорее все-  
го, ему элементарно не хватало денег. Скорее всего, он был  
чересчур любим временем, а время – ревниво, и тому, кого  
оно любит, не разрешает разменивать себя на деньги.)

## БЕДНЯЖКА ПАМА

Разжижение времени, поиск спасения в почве и в  
корнях, мистическая тяга к праматерям и водам глубин –  
приметы, как того и следовало ожидать, интуитивно по-  
нимаемого фашизма.

Вальтер Беньямин, “человек-перевод”, чья жизнь прекрасно иллюстрирует связку: гений-время-язык (и, параллельно, связку Рига-Москва-Берлин), однажды назвал писателя *неудачливым библиофилом*, пишущим по причине отсутствия в библиотеке той книги, что предстает его внутреннему взору (тем самым объяснив желание писателей читать самих себя перед смертью). В таком случае, философа уместно назвать *неудачливым* писателем, излагающим мысли в недоступной форме – по причине невладения доступной.

Фашизм, – отмечал один такой писатель, парижский друг Беньямина, – возникает лишь на фоне демократии. Изъясняясь не иначе, как загадками, он иногда путался в ответах, хотя говорил очень веско. По крайней мере, фашизм в отдельно взятой стране проявляется также на фоне отсутствия рациональных и легитимных причин разжижения и оскудения времени большей части населения этой страны. Причин, необъяснимых в рамках существующего общественного договора.

(Как писали в “Евангелии от палача” более удачливые писатели Аркадий и Георгий Вайнеры: «Каждый день, каждую ночь тогдашние жители ждали обыска и ареста. Даже пытались построить систему кары – старались угадать, за что берут сейчас. По профессии? По нации? По очередной кампании? По происхождению? По заграничному родству? По алфавиту? ... Где берут? ... Когда берут? ... И, конечно, никакой системы не получалось, потому что они сами не хотели поверить в то, что брали везде, всегда, за всё, ни за что. Сумей они заставить себя понять это – оставался бы маленький шанс на спасение. Или на достойную смерть».)

Воли людей – или маны, энергии “и всё, что там у них еще есть” (Чиж&Со) – (со)направленные вниз, сливаются в единую волю, образуют кристалл энергии, жаждущей выхода в магический и, очевидно, нижний по отношению к нашему мир. Кристалл постольку, поскольку до определенного момента совместная энергия никуда не изливается,

она накапливается в одинаково ориентированных элементах – человеческих единицах – до известного предела, до критической массы.

Кристаллизация нуждается в сопутствующей, а то и основополагающей идее кристаллической структуры. Необходимо понятие “рядов”, которые, разумеется, нужно “очищать” – как извне, так и изнутри. При помощи новейших шаманских практик и классических “чисток” выковывается надстройка фашистского духа, вызванного коллективным бегством от действительности: вниз, в нижний мир, куда предположительно просачивается время.

“Заклейменные веком” (Равдин).

Фашизм – это микро-, не макроскопическое явление. Поляризация отдельных волей изнутри индуцирует поляризующую силу вовне. Человек хватается, в преддверье глобального безвременья, за историческую победу, мировую революцию, героическую судьбу, национальную идею – и чем она иррациональнее, тем сильнее надежда посредством фашистского служения вознестись в мир верхний, в котором время вообще течет по-другому.

Сумма индивидуальных внутренних агрессий выражается в коллективной внешней – по отношению к нижнему миру. Впрочем, ввиду отсутствия такового, нижним миром может быть объявлен любой другой – соседний, неарийский, христианский, еще какой-нибудь... Вторая мировая потому столь насыщена насилием, что это была война миров – не государств.

Чак напророчил фашизм в стране, где на тот момент элементарно не хватало людей для создания собственного силового вектора. В дальнейшем Латвия не раз окажется в зоне влияния двух мощных фашистских источников, российского и германского, с легкостью клонясь то в одну, то в другую сторону под действием индуцированного поля.

«В подобном же случае Ницше когда-то написал своей сестре: «Бедняжка Лама... – в минуты особенной нежности он

называл ее 'Лама', – бедняжка Лама, теперь ты докатилась до антисемитизма» (Лион Фейхтвангер, “Братья Лаутензак”).

### МОРОЖЕНОЕ III

Вчера поэт, говоря об улице Чака – точнее, феномене улицы Чака, прежней Марияс (современного аналога московской Тверской), писал:

*Одна женщина  
на Мельничной улице  
сбавила на себя цену  
на 30%.*

Сегодня... “Стихи о том, где я буду сегодня вечером”,  
версия В. Глушенкова:

*Обернись – меняя позу  
Ум за разум, жадность плоти  
Сердце бешено колотит  
Фрейд – спасибо паровозу*

*Не изобретай позиций  
изращениями Видберг  
В бор манит безумий выбор  
ног перелистай страницу*

«Здесь не ценится золото. Здесь ценится частота пульса»  
(Тимофеев).

Не мороженым единым жив Александр Чак.

*Афиши, афиши – библия города,  
календарь публичных зрелищ и сборищ,  
люблю я, люблю я вас,  
как пацаном любил  
бокс, футбол и мороженого хрустящие вафли.*

.....

*Поезд,  
тогда мне казалось,  
ты  
не вдоль этих  
рельсов двух, бесконечно длинных  
серебряных лезвий,  
в Ригу мчишься –  
но сквозь мою душу...*

Афиши, поезд и мороженое: «...ты, / указатель возраста моей души, / вместе с тобой / я учился любить / всю жизнь и ее тоску». Так или иначе, все предметы обожания связаны с доступным временем, призваны подменить недостающее время. Несмотря на всепоглощающую любовь Времени, к началу тридцатых Чак чувствовал себя обойденным им – возможно, оттого, что сам не находил более внутренних ресурсов и сил для ответа. Возможно, он уже ощущал себя своим собственным героем, латышским стрелком в чердачной каморке, куда никак не долезет его девушка – послушать рассказы о битвах под Пермью и Перекопом.

По меткому замечанию Александра Ербактанова (касательно истории Иакова, «самой развернутой, с затяжной интригой и грубым обманом... уж очень неубедительны козы шуры, обмотанные вокруг конечностей»), *Ревекка – вот кто делает первородство. У гения должны быть Сарры и Ревекки, я не имею в виду: мать родная, но – делатель, дѣтель (у Бродского – Софья Власьевна).*

Назовем ее родовспомогательница.

Назовем ее совлекательница покровов. Открывательница шлюзов.

Говоря же о Рахили и Лии, подумаем, как поступает женщина со временем мужчины, когда тот уже созрел. В редком идеале, в пределе Она соединяет свое время с его временем (“смешать, но не взбалтывать!”), обеспечивая взаимопроникновение и взаимный ток времен (проводящий слой); гораздо чаще Она отдает свое, женское, принимая мужское

время в качестве дара (сообщающийся сосуд); но чаще всего мужчины типа Чака находят подругу типа *перепускающий клапан*, что просто-напросто “сравливает” мужское время, будто пар.

И речь не об Ангелике, Аустре или Аните.

Чаковской Ревекой и Рахилью была Революция...

## СДАЧА ПЕРЕВОДЧИКА

...И, говорят, Беньямин отправился за Анной Лаце – Асей Лацис, Хо-Таи – в Ригу, а затем и в Москву в то самое время, когда Чак написал по-русски: «Жизнь стала мрачной и пустой, как в тупике вагоны. И женщины в одной цене со стеклом». А уезжая из Москвы, он попрощался с Хо-Таи, целуя ей руку посреди обледенелой Тверской.

Его биография слишком известна, чтобы воспроизводить ее в подробностях, но обойти ли молчанием самое последнее событие? Стоп! Снято: сентябрьской ночью 1940 года, когда Беньямин с группой беженцев пытается перейти франко-испанскую границу в Порт-Бу, ее неожиданно-негаданно закрывают; от отчаяния он принимает морфий, и его смерть (*не событие жизни*, по Витгенштейну) становится-таки событием жизни – изумленные таким исходом власти снимают запрет, и группа получает шанс добраться до нейтрального Лиссабона.

Беньямин неосознанно повел себя, как переводчик – интуитивно понимаемый переводчик. Он умер, чтобы возродиться в Других. Комментаторы знаменитого текста двадцать третьего года “Die Aufgabe des Übersetzers” – *Задача переводчика* – настаивают на том, что переводчик сдается, *der Übersetzer gibt auf*.

Переводчик не сдается, он погибает.

*Es ist notwendig, den Begriff der Übersetzung in der tiefsten Schicht der Sprachtheorie zu begründen,*

– «Необходимо трактовать понятие перевода с самых глубоких позиций языковой теории», –

*denn er ist viel zu weittragend und gewaltig, um in irgendeiner Hinsicht nachträglich, wie bisweilen gemeint wird, abgehandelt zu werden* (из юношеской работы „Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“.)

Увы, перевод нельзя ни понять, ни обосновать, его можно лишь прочувствовать во времени, *по понятиям* Времени. Время не обожествляет и не щадит язык. Оно им попросту пользуется, как прошлый век пользовался латышскими стрелками. Как мы пользуемся ножом в процессе производства бутербродов. Время же таково, что его нельзя ни рассечь, ни пресечь, ни отсечь. Попытка Фауста обречена, Люцифер знатно подставил старика. Можно лишь создать некую врёменную турбулентность, приводящую, как в случае нагретого асфальтом воздуха, к миражу.

Время оставляет для себя перевод.

Как бы то ни было, писатели-неудачники научили нас тому, что жизнь есть текст. И, понимаемая как текст, она состоит из высказываний и интерпретаций. Разница между ними та, что в жизненном пространстве любому высказыванию отвечает один момент времени – момент высказывания, а интерпретации высказывания – два: время высказывания и, соответственно, время интерпретации. Иначе говоря, высказывание – это точка, а интерпретация – вектор в пространстве текста.

Любая интерпретация выводит высказывание в новое измерение. Из упомянутой выше, более зрелой работы предыдущего автора: *Перевод, таким образом, пересаживает оригинал в некую сферу, которую с определенной долей иронии можно считать окончательной – в том смысле, что вторично его оттуда уже никуда не перенести, а можно лишь с разных сторон снова и снова до нее возвысить* (как мне нравилось выражение моей бабушки «переводить папу на каку»!)

Перевод всегда сводит воедино две точки континуума, отстоящие по времени хотя бы на йоту. Он позволяет преодолевать времениподобные расстояния и необратимость времени. Можно сказать и так: время щадит перевод – самую его идею. А в определенных случаях – всякого рода Писания, например – и текст.

Вот так.

## EXTRA

А еще жизнь есть театр, совместный продукт драматурга и режиссера. В хорошем спектакле текст должен умереть в режиссуре, чтобы затем возродиться – как оригинал в переводе. Значит, театр – это комбинация перевода и языка.

На минуточку, Хо-Таи была ассистенткой у Бертольда Брехта в Мюнхене...

...У Станиславского актер подмигивает зрителю с выражением «раз уж ты пришел на ‘Короля Пира’, считай меня королем Пиром». Опираясь на момент изначального доверия, актер пытается внушить зрителю, что в действительности он стал тем персонажем, которого играет. Актер Брехта уже не персонаж, да как бы не и актер вовсе, он – свидетель происшествия, вернее, недавно был им – и теперь тшится передать собственными словами увиденное собственными глазами. Он все же изображает – но не персонаж, а кого-то, изображающего персонаж.

Ежи Гротовский, создатель *Teampa Laboratorium “13 рядов”*, довел до ума идею театра, как такового. У Гротовского также нет актеров.

Самоубийца выбросился из окна. Тот, кто это увидел, мог сплунуть, его могло стошнить, но он увидел. У Гротовского есть зритель. Маэстро делает зрителя свидетелем сценического времени. Люди, занятые в “Аgoropolis” по Выспанскому, сходят в финале в печи Освенцима. Скорее

всего, они оттуда не вернуться. В *Teamp Laboratorium* придут другие.

(«Предел, до которого мог дойти актер, Гротовский называл – помню – актом цельности. Фактически – так нам тогда казалось – преодолением игры.

– *Punkt graniczny, do którego dochodził aktor, Grotowski nazywał – przypominam – aktem całkowitym. To było – tak wówczas było odbierane – przekroczenie gry.* –

Ежели конец некоего вечера сопровождался аплодисментами, значит, игра оставалась игрой, в ней не было правды», – Людвик Фляшен, “Гротовский и молчание”).

Превратить театр в искусство, спектакль в произведение, независимое от “плохого дня”, насморка примы, трудного зала – хотел Ежи Гротовский. Для этого во всех спектаклях и декорациях он заставлял актера играть одну и ту же роль – себя самого. Каждая роль отыгрывалась до блеска, до изумления (известно: фонограмма и видеозапись одного и того же представления, данного с промежутком в несколько лет, совмещались простым наложением.) Из них – кубиков LEGO – собирались сложные и разнообразные конструкции.

Строя единый словарь, в котором каждое понятие, явление, короче, каждое всё изображается аутентичным жестом, неким мимическим иероглифом, он обращался к одним и тем же движениям, прежде принадлежавшим разным телам различных культур – до расщепления языка тела на языки тел, до Вавилонской башни. “Телом рептилии” игрался “театр истоков”.

Художественный	Перевоплощение	Станиславский
Закадровый	Простой пересказ	Брехт
Синхронный	Прямое участие	Гротовский

Когда мы читаем переводной роман (или смотрим полностью дублированный фильм), мы верим в то, что видим (слышим) подлинный авторский текст. Закадровый перевод

с едва различимой оригинальной фонограммой – это, скорее, пересказ в духе Брехта. Наконец, синхронный переводчик вводит разговаривающих посредством своего перевода в практически прямой контакт.

По времени, отделяющему интерпретацию от высказывания, дальше всех отстоит проработанный художественный перевод, затем идет заранее подготовленный закадровый, за ним – синхронный, следующий за высказыванием лишь с небольшим опозданием.

Театр жизненных действий представляет собой комбинацию театров Станиславского, Брехта, Гротовского и их производных. Логично также театральное действие с чрезвычайным временным сдвигом (постановку греческой трагедии, например, где мы вынуждены подчеркивать дистанцию, встав на исторические ходули) назвать инфра-Станиславским, а мгновенное параллельное осмысление – ультра-Гротовским.

Время, настоящее на фашизме, разжижено до такой степени, что делается качественно однородным. Высказывание теряет временную привязку, а интерпретация становится почти неотличимой от высказывания. Единственно возможное действие оказывается инфра-Станиславским (уж, конечно, не ультра-Гротовским, ибо всякое осмысленное свидетельство тут наказуемо). Жизнь полностью театрализуется в духе жреческих мистерий. Перевод перестает быть достоверным из-за бесконечной удаленности от оригинала. При том, что переводчик с д а е т.

Фашизм – это текст, не подлежащий переводу.

## ОСЕНЕННЫЕ ВЕЧНОСТЬЮ

(из предисловия к грузинскому изданию)

### ПОМАЗАННЫЕ ВЕЧНОСТЬЮ

Двадцать четыре поэтических текста Александра Чака разной длины, от трех десятков строк до тысячи с небольшим – в разных редакциях по-разному – под общим названием “Помазанные вечностью” публикуются в соответствии со вторым латышским изданием, появившимся в конце мая сорокового года, за месяц до того, как советские войска перешли границу Латвии.

Это двадцать три более или менее независимых стихотворения (песни) плюс заключительная песнь, “Концовка”, в первой журнальной публикации имевшая название “Помазание”. То, что весь корпус сочинялся Чаком как бы “с конца”, с двадцать третьей песни “Стрелки возвращаются”, которая теперь стала предпоследней и расположилась непосредственно перед “Помазанием”, позволяет считать это слово исключительно важным. Поэтому оригинальное название *Mūžības skartie* можно понимать не только как “тронутые” или “осененные” вечностью, но и как “помазанные”. Это даже точнее, поскольку осененный вечностью все-таки счастливо обречен на вечность, он наследует вечность в конце и навеки, а в помазании слышится отчаяние и присутствует безнадежность: ты, конечно, помазан, но дальнейшее – в чьей оно власти?

«The rest is silence», дальнейшее – молчанье. В своих последних словах Гамлет, несостоявшийся помазанник на царство, предсказывает судьбу героев – героев вообще, не

обязательно победителей. В принципе, их ждет тишина. А тишина, – согласно нежной формулировке Майры Асаре, – существует для того, чтобы продолжилось сказанное. То, что не способно выдержать паузу, должно умолкнуть. Перейти в безмолвие, в пустоту. Достойные же смогут наслаждаться тишиной, исполненной их сладостного и благоуханного дыханья.

“Помазанных вечностью” называют эпосом о стрелках. Эпос – такой, как “Илиада”, “Махабхарата” или “Старшая Эдда” – это героический и, как правило, целостный рассказ о прошлом; о мире, в котором былинные богатыри живут и действуют согласно законам внутренней гармонии собственного мира. От прочих рассказов подобного рода эпос отличается высшей степенью безусловности, которая одинаково принимается и повествователем, и аудиторией (“истинность” эпоса). «И хотя сами мы не знаем, правда ли эти рассказы, но мы знаем точно, что мудрые люди древности считали их правдой», – говорил в еще XIII веке Снорри Стурлусон в прологе к *Kringla heimsins*, “Кругу земному”.

Таким образом, эпос – это договор между его автором/исполнителем и определенным устойчивым кругом слушателей/читателей. Если вдруг пункты этого договора кем-то еще поняты и приняты, круг расширяется. Убедительность договора (текста договора, скажем так) служит гарантией воспроизводства сообщества эпоса, его непрерывного продолжения как во времени – из поколения в поколения, так и в пространстве – от языка к языку, от народа к народу.

“Помазанные вечностью” интересны тем, что это очень молодой эпос и практически непробированный договор. Предмет договора следующий. Герои: полки латышских стрелков, числом восемь (1-й Даугавгривский, 2-й Рижский, 3-й Курземский, 4-й Видземский, 5-й Земгальский, 6-й Тукумский, 7-й Баускский, 8-й Валмиерский), и, в частности, отдельные командиры полков: Юкум Вацietис (будущий главнокомандующий Красной Армии), Рудолф Бангерский

(будущий министр обороны Латвии), Янис Францис, Ансис Лиелгалвис, Андрей Аузан. Время: пятилетка 1915–19. Пространство: арены боевых действий Первой мировой и Гражданской войн в Латвии и России (бывшая Российская империя). Действие...

Дальнейшее – модернистский гэп, форс-мажор, скачок в нарушение правила аристотелевой “Поэтики” о единстве действия: «Части событий должны быть так сложены, чтобы с перестановкой или изъятием одной из частей менялось бы и расстроивалось целое». Части (песни, главы) не только перемещаемы и взаимозаменяемы, они еще и страшно разномасштабны: от анекдота, воскрешающего курьезную ситуацию, до поэм или гимнов, посвященных грандиозным баталиям, которые разворачиваются во времени и в пространстве, силой оружия и духа стрелков преобразуя Вселенную.

Действие в книге не завершено, оно открыто в будущее, но, что удивительнее всего, сразу по выходе второго, переработанного издания, его насильственно закрыли минимум на полвека. А священной целью, “золотым руном” стрелковых походов против всех и вся была Латвия, ее самостоятельное и независимое существование. И в это, равно как и в то, что именно стараниями стрелков Латвийская Республика стала реальностью, предстоит поверить читателю.

ЧАЙ, ЧАЧА, ЧАК

Великий лирик-урбанист Александр Чак (Чадарайнис) родился в Риге, в семье портного. В годы Первой мировой он оказался в эвакуации в Эстонии, где продолжал учебу в гимназии, затем в Мордовии, где встретил Октябрьскую революцию, после в Москве, где обучался медицине и знакомился с футуристами, потом в Красной Армии, где служил санитаром госпиталя, пока, наконец, не вернулся в Мордовию,

где занимался агитацией и пропагандой и даже вступил в ВКП(б). В 1922 году Чак отправился в Латвию, где ослепительно дебютировал сборничками “Сердце на тротуаре” и “Я и это время” (1928). К середине тридцатых сборники “Мой рай” (1932) и “Зеркала фантазий” (1937) завершили его литературскую эволюцию.

Трудно сосчитать, на сколько языков переведена лирика Чака, ведь что ни год, случаются новые переводы на новые языки (позднейшие из мне известных – на болгарский и украинский). Стихи Чака породили в и без того напряженной атмосфере молодой республики еще одно поле – чистой поэзии. Чистота здесь задается не темой – темы как раз-таки очень грязны (характерно для “чистого поэта”) – а белизной и сиянием одежд, в которые ее одевают.

Брань извозчиков и торгашей, вонь подмышек и сапог, хохот шлюхи и оскал менялы, черные вина в портовых кабаках, – все идет в дело, в топку, чтобы из раскаленной в адском горниле массы – адскому же пламени и принадлежащей – отлить прохладную материю (ткань? металл?) невиданной чистоты.

Чак с легкостью сочетает классический рифмованный стих с верлибром, порою внутри одного текстуального пространства, избегая, впрочем, всех усложненных, не вполне естественных конструкций – сонетов, триолетов, рондо (безусловно, популярных среди его собратьев по цеху). Ощущение естественности и органичности формы – когда кажется, что о том-то и том-то можно написать лишь так-то и так-то – подкрепляется очевидной надиктованностью непереводаемых вещей, вроде “Tev” / “Тебе” (Liepas satumst. Lapās apklust vēji...) или “Atzīšanās” / “Признание” (Miglā asaro logs. Ko tur liegties, nav vērts...) – когда кажется, что такое нельзя придумать, такое можно только подслушать.

Первые песни эпоса – “Стрелки возвращаются”, “Голос крови” и “Перелом” – написаны Чаком с 1930 по 1935 год. Постоянное стремление поэта надеть в своих стихах маску и

разлучиться с лирическим героем (прикинуться то “апашем во фраке”, то богемным Казановой, то нищим парией – в то время, как в жизни личиной Чака был образ добропорядочного буржуа с улицы Лачплеша) получило в них органическое развитие. Ведь в эпосе из литературно-условных персонажей присутствует один только автор, а вот герои там – все исключительно подлинны: автор лишь в изумлении пялится на них, как на богов или полубогов.

В 1935 году Чак идет работать техническим редактором периодического издания “Латышский стрелок” в Общество старых латышских стрелков. Встречи с очевидцами, устно и письменно изложенные биографии, широкий доступ к архивам. И вот в марте 1937 года из печати выходит I часть “Помазанных вечностью”, всего 8 песен о событиях периода X.1915–VII.1916: “Перелом”, “Голос крови”, “Бой при Плаканах, бой при Вейсах”, “Поздний гость”, “Битва при Слоке”, “Молитва латышского стрелка перед битвой”, “Мартовская битва”, “Проповедь в церкви в Пиньках”.

В прессе сообщалось, что запланированы еще три части эпоса, однако изданная в декабре 1939 года часть II стала последней. В нее вошли еще 14 песен, охватившие события III.1916–X.1919: “Фридрих Бриедис в мартовской битве”, “Большая могила”, “Битва при Катринмуйже”, “Последнее навечерие”, “Ловец душ”, “Черт Острова смерти”, “Ночной удар”, “В резерве”, “Пес в каске”, “Палец”, “Жареный петух”, “Психическая атака”, “Возвращение стрелков”, “Заклучение”. Глава же о церковной проповеди в Пиньках, где 17 июля 1916 года полковник Вацетис обратился к стрелкам с церковной кафедры – на фоне образа Христа, – призвав их верить в себя и в свое предназначение, явилась вершиной и осью эпоса, соединяющей первую и вторую части.

В связи с присуждением А. Чаку в 1940 году премий Анны Бригадере и Культурного фонда обе части были в срочном порядке переработаны и переизданы – в связанном

с семейством Бригадеров рижском издательстве Valters un Rara, с 8 иллюстрациями известных художников Карлиса Балтгайлуса, Язепа Гросвалда и Никлава Струнке. К 22 песням добавились “Голос стрелка из могилы” и “Алый свет”.

Дальнейшее... Сказанное Чаком сумело и пережить скорбное молчание, и даже увеличило “круг эпоса”. О чем и свидетельствует эта книга (“მზრდისობით ცხებულნი”). В отношении переводов поэзии я верю лишь в чудесные встречи и счастливые совпадения. Не зная грузинского, я могу надеяться на чудо в силу множества знаков, которые даже не хочется трактовать – настолько они однозначны: как в результате обсуждений и споров возникло название “Помазанные вечностью”, полностью подтвержденное историей публикаций последней песни, или же как в подвальной тишине – кажется, перед Рождеством – робко, будто не веря в смысл собственной созвучности, прозвучали слова “чай, ча-ча, Чак”.

## В ПОИСКАХ НЕУТРАЧИВАЕМОГО ВРЕМЕНИ

Пока живут люди, пока не наступил конец света, тексты – это больше, чем тексты. Роман Якобсон в начале двадцатых годов прошлого века выдвинул формулу: «предметом теории литературы должна быть не литература, а литературность», – качество текста, определяющее его принадлежность к литературе. Литературность, подобно счастью, изменчива; одни и те же тексты всплывают на поверхность, тонут, становятся актуальными, перестают быть ими.

Интерпретаторы якобсоновского понятия предложили, в свою очередь, различать два типа литературности – конститутивную и кондициональную: литературность “по сути” и “по обстоятельствам”. С годами текст меняется в результате накопления и насыщения его восприятием (текст живет и ведет себя, как человек). Он приспособливается к окружающей

его среде и даже приспособливает ее под себя.

Мы живем во времени, как рыбы в воде. В рыбе есть вода, и время есть внутри нас. «Рыба ищет, где глубже, а человек – где лучше» – это сказано (в отношении рыбы) о температурном режиме, потому что рыба селится там, где ей ни горячо, ни холодно, а – как надо. И (сказано применительно к нам) о наиболее благоприятном токе времени сквозь нас – о времени жизни, о том времени, что показывают часы, о том, в течении которого происходят или представляются происшедшими события. О том отмеренном нам море Времени, вне которого мы задыхаемся. Как рыба в плавающем пузырьке несет глоточек воздуха, мы носим внутри глоток смерти.

— Человек отличается от животного тем, что способен испытывать чувство рассогласования со своим временем, – сказал я. – Или со Временем.

— И испытывать от этого боль, – сказала Майра. – Поэтому скучно бывает только тем животным, которые живут с человеком.

Рассогласование и выход из него напоминают определенные элементы вождения автомобиля с механической коробкой передач. Случается, что ситуация на дороге предполагает некое развитие в обе стороны – как с понижением, так и с повышением скорости (и, соответственно, передачи). Тогда мы на краткий миг включаем нейтраль и как бы “выкатываемся” из рассогласования, пока дорога сама не подскажет нам нужную скорость. Назовем такую нашу потребность в нейтральной передаче моментом колебания или поиска.

Второй вариант, “накат” или “докатывание”, имеет место при полной уверенности в дороге и в себе, когда на затылке, пологом и прямом спуске мы, экономя топливо, переходим на холостые обороты – либо при сбросе скорости перед самым торможением. Здесь мы осознанно отдаем себя и машину во власть дороги, ничего не требуя и не ожидая от

нее. Назовем этот момент единением или обретением.

Самая известная фраза эпоса –

*Только то, что рождено в больших муках,  
принадлежит любви.*

*(“Проповедь в церкви в Пиньках”: 193-94)*

А я сейчас приведу совсем другие слова:

*Ты, народ, народ, видишь ли их  
и всегда ли будешь понимать их?*

*(“Жареный петух”: 63-64)*

(Читай – понимать Чака.)

Положа руку на сердце, скажу, что Чак, как любой профессиональный литератор, начал писать “Осененных вечностью” отчасти ради славы и денег, в период поисков и колебаний. И в этом нет ничего ужасного. Завершив первую часть, он обрел единение со временем, на одном дыхании с ним создав вторую. И вышло так: “Осененные вечностью” стали стедо латышской идентичности, национальным эпосом латышей. И в этом нет ничего прекрасного. Пока что.

«МЫ БУДЕМ ДРАТЬСЯ...»

Теперь я вспомню небольшое стихотворение о другой войне, которое я перевел с латышского. Вот оно (автор – Улдис Берзиньш, написано в связи с посещением недавно восстановленного бункера людей лейтенанта Роберта Рубениса, на линии Угале – Злекас, в сорока километрах от моря):

*Бревна новые, росли после войны, как мы.*

*Печурка новая, на старом месте. Хлеб, сало, огурцы –  
и самогон в ведре. Луковицу надо ломтиками! Нары пока  
в проекте, прикинь попробуй мысленно – в два этажа. Гильзы  
сгладаны землей. Парней набилось! Напержено,*

*и сто пудов, накурено.*

*Эсэсовец был убит.*

*Нет, господин лейтенант, не дезертируем. Мы будем драться.*

*Кто знамя целовал, тот знает: полоса от слез посередине совсем узка. Кто выживет, пускай выносит знамя.*

В ноябре сорок четвертого более чем полтысячи человек из группы генерала Курелиса или же, как принято ее называть, “Латвийской национальной армии” (мне, дилетанту, тяжело разобраться в источниках: кто фактически командовал, сколько всего человек входило в группу, каков был ее этнический состав – русские, белорусы, поляки, – и можно ли их называть “легионерами” (важно, что они были символом борьбы латвийских солдат против обоих оккупационных режимов)) вступили в жестокие бои с пытавшимися их разоружить немцами.

*Нет, господин лейтенант, не дезертируем. Мы будем драться.*

Изо всех известных мне случаев бессмысленного, на первый взгляд, героизма сопротивление рубенисовских парней произвело на меня самое сильное впечатление. Есть тут что-то от отчаянного достоинства загнанного зверя, который, прекратив бег, оборачивается лицом (мордой) к преследователям. Или мне только так кажется (я не охотник)? В то время, как блестяще воспроизведенные Чаком дроздовцы шли в бой по необходимости, по кастовому долгу, по чину многолюдства – русскому на миру и смерть красна – то есть, по п р и ч и н а м, в этом бункере для любого, если не для всех вместе, существовало много путей отхода, не позорных, БЕЗстыдных.

Я сразу, едва перевел стихотворение, вспомнил лучшие, пожалуй, советские книги о войне – “Обелиск” и “Дожить до рассвета” Василя Быкова. Сдающийся в плен учитель Алесь (тихо и непублично сдающийся), лейтенант Ивановский, ведущий свою команду на подрыв базы боеприпасов в немецком тылу и убивающий единственного обозника с грузом сена. И вспомнил – это была ночь воспоминаний – Иосифа

Флавия из книги Фейхтвангера под названием “Иудейская война”, который – согласно Лиону Фейхтвангеру – чтобы выйти живым из пещеры Иотапаты, использует в игре с товарищами фальшивые кости. Ставка – жизнь, и он берет ее. («По счастливой случайности, а может быть, по божественному предопределению», – согласно Иосифу.)

Смысл бессмысленных жертв в его отсутствии – у бессмысленных жертв нету смысла. И хотя идут на них часто, они как-то не очень помнятся потом. Легионеры Рубениса не дезертировали (конечно, они унесли с собой в могилы сотню-другую немцев, но что это значило для Курземского котла, да и зачем – в виду скорой победы русских?) оттого, что каким-то образом чувствовали: надо остаться. Правильнее будет драться.

Поступок Иосифа и действия легионеров – вне осуждения и одобрения. И тот, и другие вели себя так, как предощущали и считали необходимым; даже не выбирая между “псом и львом”, жизнью и смертью. Но выбирая между фазой и фазой, временем и временем.

Я хотел бы избежать ошибки суждения о том или ином поступке в исторической перспективе. Избежать вот этого вот Твардовского: «Бой идет святой и правый, / Смертный бой не ради славы – / Ради жизни на земле». Пускай Быков и пишет: «Но кто знает, не зависит ли их великая судьба от того, как умрет на этой дороге двадцатидвухлетний командир взвода лейтенант Ивановский», – это, скорее всего, спокойная буддийская констатация взаимосвязи всего со всем.

Так ради чего таранил Гастелло транспортную колонну, для кого Матросов бросался грудью на пулемет? На сколько ходов просчитать? Для Хиросимы сорок шестого? Ради арестов сорок девятого? Кореи, Вьетнама? Они были ведомы моментом – чувством времени – оттого, что были порошком, который рассыпают по телу Невидимки, чтобы наконец-то увидеть его. К вящему нашему восторгу, назиданию и предупреждению.





## ПРИМЕЧАНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА

Оригиналы приведенных выше переводов взяты из сборников “Сердце на тротуаре” (Sirds uz trotuāra, 1928), “Я и это время” (Es un šis laiks, 1928), “Вселенский кабак” (Pasaules krogs, 1929), “Апаш во фраке” (Arašs frakā, 1929), “Мой рай” (Mana paradīze, 1932), “Зеркало фантазий” (Iedomu spoguļi, 1938), а также из эпической поэмы “Осенние вечностью” (Mūžības skārtie), части I (1937) и II (1939). Ряд опубликованных при жизни А. Чака стихотворений в эти сборники не вошли; еще несколько сохранились лишь в рукописях. Поскольку к поэтическому тексту переводчик волей-неволей прикладывает печать того времени, в которое выполнен перевод, датировка самих стихов становится делом условным. Поэтому даты приводятся с точностью до года (по атрибуции Валдиса Румниекса); сначала – написания, потом – первой (прижизненной) публикации. В переводах Владимира Глушенкова почти везде сохраняется авторская пунктуация.

Стр. 15. **Улица Марияс** (1924/1925), “Сердце на тротуаре”

Стихотворение вошло также в обобщающий (и уточняющий) предыдущие книги и публикации сборник “Мой рай”. Улица Марияс – Мариинская, в советское время носила имя Суворова (генералиссимуса), а ныне поделена на улицы Марияс и Александра Чака. Параллельна двум другим артериям центральной части города: улицам Бривибас (Свободы) и Кришьяна Барона (до 1923 года улица Суворова-внука). Подходит вплотную к железнодорожному вокзалу – этого достаточно, чтобы воздержаться от дальнейших комментариев содержания. В тридцатые годы Чак проживал на ней вместе с родителями в доме № 51, между улицами Гертрудинская и Столбовая (Stabu). Конгениальное переложение Владимира Глушенкова:

*Касаюсь бритвой  
Горлышко жирафа  
Их бабочки – садились на иглу  
вся улица – езда в кострах любви анафем*

*сойдемся  
сделаемся  
Смерть лучит*

*Шекой иль ямочкой у локтя  
намордники вагин и лифчика портал  
любовь оплачена  
и чувствам карантин  
Ударимся в квартал*

*Спасение волны глотало море  
конвульсии сжимало горло чувств  
качало*

*Я обратно пуст  
на улице Марши – сердце тонет  
и тока смерть и говорящий куст*

В. Глушенков (1948–2009) – художник и поэт, блистательный рисовальщик, один из “малых духов” Пардаугавы-Задвинья (район Риги на левом берегу Даугавы-Двины). Сценограф, журнальный художник, мастер перформанса. Например: 28 марта 2004 года Глушенков прополз по земле от гостиницы “Турист” (сегодня отель Maritim Park) к дому-музею Ояра Вацietгиса, прочитав при этом несколько его стихотворений в собственных переводах. Открывая глушенковскую выставку 2009 года, Борис Равдин сказал: «Я живу в сегодняшнем дне, а Глушенков живет во всех временах, в которых захочет. Я хожу по земле, а Глушенков... Хочет – ходит по земле, хочет – ползет по ней ползком, хочет – летает над землей. Я долго учусь у Глушенкова умению летать. Пока – не получается. Но я уже научился махать руками», – и помахал руками...

Стр. 16. **Мой друг** (1926/1928), “Я и это время”

Школьная (Skolas) улица славится как своими апартаментами, так и огромными запутанными квартирами с несколькими коридорами и входами-выходами. В одном из рукописных вариантов упоминалась что ни полчаса орущая хозяйка, «размеров впечатляющих, как человеческая глупость и благородство разом».

Стр. 17. **В своем праве** (1926/1927), “Я и это время”

Вошло в сборник “Мой рай”. Перевод Вл. Невского несколько прямолинейно озаглавлен “Житейская мудрость”. Первоначальное авторское название “Случай”; черновик содержал переключку со стихотворением “Встреча” (стр. 18).

Стр. 18. **Встреча** (1926/-), при жизни не опубликовано

Черновик не имел названия. Парк Аркадия – один из старейших

парково-развлекательных комплексов Риги с рестораном и кегельбаном, знаковое место Задвинья. Характерно, что сам Чак занимал, пожалуй, пограничную ступеньку социальной лестницы – между буржуа и пролетариями (умственного труда), живя на топографической границе мира зеркальных витрин и парадных подъездов с рабочим предместьем Гринизькалнс (так сказать, барометром общественного положения).

*А на окраине, где грязь сидит тягуче  
В ботинках у меня,  
На старый царский рубль, перо и медный ключик  
Бьет бабки ребятя.*

*(«Весна в городе», 1929, пер. Л. Азаровой)*

Стр. 19. **Угольщик** (1923/1927), вне сборников  
Образ угля как кислорода, циркулирующего по кровеносной системе города, постоянно востребован латышскими поэтами. К концу прошлого века, однако, он мутирует в символ бренности и одиночества. Полезно сравнить со стихотворением О. Вацетиса “Антрацит”.

*Проехала машина  
с каким-то там углем.*

*Я всю жизнь нет-нет да и вспомню  
ту машину  
с каким-то там углем.*

*Я изжаждался по одиночеству,  
и я встретил  
одиночество ночи в черной накидке.*

*Одиночество порою необходимо,  
но я захлебнулся им  
и начал топать.*

*По одиночеству  
может идти лишь умеющий плавать.  
Мне было позволено  
лишь пригубить.*

*Но тут прошла машина  
с каким-то там углем.*

Стр. 21. **Лаковые туфли** (1924/1928), “Сердце на тротуаре”  
Вошло в сборник “Мой рай”. Оригинальное название “Матрос в лаковых туфлях”. Алексей Герасимов откликнулся на это стихотворение следующей репликой:

*В рубашке цвета влюбленного попугая  
С ослепительно благоухающей хризантемой  
Освеженный едва расцветшей водой-из-кельна  
Дерзкой походкой по искрящему ночью асфальту*

*Предвкушая, как Ты расплавишься подо мной, нагая  
Распахнувшись навстречу с улыбочкой влажной  
Королевских кровей, но воле моей покорна  
Примешь в свои лепестки мою распаленную флейту*

Блестящие лаковые туфли – среди излюбленных образов Чака. Синонимичны чему-либо праздничному, избранному, антонимичны обыденному и доступному. Когда речь идет о женщине, барышне (а то и ночной красавице), этот блеск приобретает черты эротического фетиша. Здесь такие туфли – обувь мачо – надевает матрос. В “Сердце на тротуаре” стихотворение почти соседствует с другим “матросским” текстом – “Друг-ирландец”, – имеющим, впрочем, лишь социальную окраску: «...пел я песни стрелков так, будто плечи укрыты были той самой шинелью». Изначально стихотворение было подано как бы прозой, одной “распрявленной” строкой (строфа – абзац). «Совпадение стихотворной строки с фразой придает стихам непринужденную разговорность, а ощущение ритма сохраняется», – писал Вл. Невский в предисловии к московскому сборнику “Сердце на тротуаре”. Впоследствии автор поломал эту строку, а переводчик, учитывая особенности русской сказительной интонации, в отдельных местах “подразбил” ее на еще более мелкие части.

*Виски  
горькое, как наша жизнь,  
в эту ночь  
я крепче любил, чем себя  
и чем женское тело.*

*(“Друг-ирландец”, пер. Р. Добровенского)*

Стр. 23. **Китаец, знавший патышский** (-/1928), “Вселенский кабак”  
Вошло в сборник “Мой рай” под названием “Китаец на Мельничной улице”. В 1923 году китайское правительство признало независимость

Латвии, и экономические отношения между Латвией и Манчжурией, где некогда была крупнейшая колония латвийских эмигрантов, оживились. Конечно, тема “ходи-китайца” более характерна для Москвы тех лет. Интересно, что в среде московских китайцев преобладали три профессии: мелочный торговец (ходя), бродячий фокусник и прачка.

*Все мое прошлое: уйди-уйди.*

*Все мое прошлое: китаец-прачка  
бельем на снег. Завернута собачка,  
замки закрыты. Никого не жди.*

*И никого не будет, ей-же-ей.*

*Бутылка пива, скользко, не упасть бы.*

*Все мое прошлое – одни напасти  
у волка в пасти – для чего же ей?*

*Все мое прошлое лицом на снег.*

Однако не все так просто – под прикрытием стирки, глажки и мелочной торговли китайцы торговали контрабандным рисовым спиртом, опиумом, кокаином. Улица Дзирнаву (Мельничная) пересекает улицы Мариас, К. Барона, Бривибас и Кришьяна Валдемара, порождая множество закоулков, внутренних дворов и кварталов, в которых до сих пор можно купить что угодно. Об интересе А. Чака к Китаю писала Аустра Скуиня: «Друг мой в мечтах отправляется в Китай...» (“Вино печали”).

Стр. 25. **Я и поезд** (-/1928), “Сердце на тротуаре”

Написано около 1925 года, название: “На узкоколейке”. В сборнике “Мой рай” озаглавлено “Я и поезд”. Поезд – знаковый персонаж поэзии Чака. Таковым он становится к началу тридцатых. Изменение названия отражает изменение авторской трактовки самого стихотворения. Если в первой публикации поезд и узкоколейная дорога важны как место действия, то во второй поезд выступает в качестве персонажа, с которым Чак опосредованно ведет разговор. Узкоколейка – скорее всего, в районе Гулбене – вполне цивилизованная железная дорога, только с шириной полотна не более метра. Точная локализация действия должна показать, что автор буквально застрял в очень маленьком замкнутом пространстве, к тому же где-то в глубинке Латвии. Такое настроение лучше всего передает перевод Вл. Невского:

*Ночь.*

*Какая-то станция.*

*Огни, как желтые тряпки.  
Кондуктор свистит в десятый раз,  
но поезд не трогается.  
Кондуктор свистит в одиннадцатый раз –  
то же самое.*

С временем поезд из транспортного средства становится явлением – статус Латвийской железной дороги также меняется. Сеть путей – сеть вен и артерий страны, сколь банально это ни звучит. ЖД – крупнейший работодатель. А для Чака поезд – вектор, хирургический инструмент, вспарывающий и сшивающий пространство и время. Также – побратим времени, движения, свободы. И несвободы, в силу заданности колеи (см. стр. 109). Поезд – достойное беседы хтоническое божество; пользоваться поездом, в отличие от трамвая, вовсе не унизительно. (У Чака есть стихи “Я и месяц», “Я и дама”, “Я и это время”... Не представляю себе стихотворения “Я и трамвай”. Хотя... имеется признание в любви “Трамвайные рельсы”, 1932!) Остановка и стоянка поезда торжественны (торможение, разгон, аудиоряд: свист, шип, стук, порой музыка). Поезд безлик, в отличие от извозчика и трамвая. С его безликостью и борется Чак: “Я и поезд”. Впоследствии поезд – это маршрут, судьба, преодоление. В таком же ключе решают тему поезда Улдис Берзиньш и Янис Рокпелнис; в поэзии переполненных временем Ояра Вацетиса и Юриса Кунноса тема поезда минимальна. Еще одна интерпретация: поезд – одноглазый Циклоп, пассажир – Одиссей.

Стр. 26. **Пацанская песенка** (1927/1929), “Вселенский кабак”  
Вошло в сборник “Мой рай” в качестве первого стихотворения цикла “Пацанские (жиганские) песни”. На фоне возникновения ОБЭРИУ, сюрреализма и квантовой механики в моду входят чарльстон, танго, джаз и стриженные под мальчика девушки в коротких платьях. Впрочем, в это же время появляются “Mein Kampf” и “Winnie-the-Pooh”.

Стр. 27. **Патетические кварталы** (-/1929), “Апаш во фраке”  
Вошло в сборник “Мой рай”. Оригинал длиннее перевода; в нем А. Чаком патетически собраны и опозитизированы все любезные его сердцу приметы города: извозчики, лампы, авто, трамваи, бульвары, тротуары, киоски, афиши и даже зексеры (der Sechser: здесь – бабка, биток). Имеется почти дословный перевод, однако – в свете воздушной версии В. Глушенкова – ясно видно, что к Чаку он никакого отношения не имеет.

Стр. 28. **Улицам** (-/1929), “Апаш во фраке”.  
Под таким названием включено в сборник “Мой рай”. В первой публи-

кации, озаглавленной “Песнь об улицах”, упоминался запах бензина над полными цветом канавами: к 1930 году в Латвии были зарегистрированы уже 2140 легковых автомобилей. Существует волшебная импровизация В. Глушенкова:

*Кучера дорогих перекрестков непутевой дороги, где вы?  
Я не славе песни дую  
расцветает сердце Вам  
реу манжет напополам*

*Хрыч в коляске грудь сосать не вправе –  
босая нога иль в сандале  
Мама мама*

*Юности скандалят боком о бок – беееееееееппппппппппппппп  
Детство на атасе*

*Подростковое похмелье из пива  
бенчики пускали в ручейки  
и узор протектора красиво  
липы цвет щекочет у щеки*

*Вате сердца – чемодан  
Уносят ноги  
Соболезнуйте – никогда никто  
Не расстаться по тревоге  
в гардеробе нет пальто*

Будет нелишним привести фрагмент русского стихотворения А. Чака “Садик в городе”, 1923, переведенного в 1928 году автором на латышский – это соседний (следующий) текст оригинального сборника “Апаш во фраке”.

*Все же садик свой люблю я больше этих улиц мерзких как зевак,  
С их жирно-мягкой от жары асфальтной рожей  
И девушек с загарной кожей  
По моде красной как вареный рак.*

*Здесь помечтать могу я о пахучей липе  
И о простом дверинном скрипе.*

Стр. 29. **Стрелок латышской девушке** (-/1929), “Мой рай”  
Изначальное название “Приглашение девушке”. За текстом сразу же

последовал “ответ”, финал которого напоминает (вернее, предвещает) сегодняшнюю демографическую и экономическую катастрофу.

*Ну ладно, пошли  
на твою верхотуру,  
где пахнет курами в коридоре.*

*Будем сидеть всю ночь  
на полу  
на твоей старой шинели –  
пятна крови, как краска, на ней затвердели.*

-----  
*В темноте под ногами  
уляжется Зунд  
синей ситцевой лентой,  
а дальше  
корпуса разоренных заводов,  
где до войны  
работали рослые парни –  
те, что погибли потом под Слокой,  
на Югле,  
под Казанью далекой,  
под Пермью и Перекопом,  
а их сыновья,  
что у ласковых девушек русских  
в степных деревнях народились,  
гонят к речке гусей,  
на гитаре играют  
и не знают, кто их отцы,  
по-латышски не знают ни слова.*

*(“Песня девушки латышскому стрелку”, пер. В. Невского)*

Легендарное “венское” кафе располагалось в “круглом” (восьмиугольном) павильоне с крышей-ротондой на так называемой Бастионной горке – искусственной насыпи в центре города напротив Пороховой башни – вплоть до конца 1940-х годов.

Стр. 30. **Мороженое** (1928/1929), “Мой рай”

Одна из наиболее характерных тем для А. Чака – и не только в лирике

(см. стр. 102). Порой она повторяется в сочетании с темой социального мазохизма:

*Ты на балу,  
моя дорогая,  
А я  
На черном дворе прохожих пугаю.*

-----

*Тут вбегают как раз  
Официант с мороженым,  
В розоватый хрусталь положенным  
В виде огромной желтой слезы ихтиозавра.*

*Сердце,  
Чем ты встревожено?  
Мечта – это ложка,  
чтоб кушать бесплатно.  
И мне даже очень приятно:  
Через стены, и стекла, и расстояние  
Ем я вместе с тобой мороженое.  
Дорогая, ты слышишь мое дыхание...*

-----

*Ну, а как насчет рыжего лоботряса?  
Да кому нужны его сто килограммов мяса.  
Моя дорогая,  
Моя соблазнительная и святая,  
Больше всего на свете любит мороженое.*

*(“Красота бедности”, 1935, пер. Вл. Невского)*

Только без этих победительных ноток:

*что за бес в полукружиях окон закатом тиснен –  
опершись головой о метель, с чешуей в кулаке,  
опершись, как о барскую шубу в передней – лакей,  
это Моцарт пирует хамсой,  
это все называется снег,  
это рыбьих головок с небес кутерьма и печаль,*

*это жгут православные ворвань в золотых витражах,  
и не будет метелью распят пианист с этажа,  
но метелию сбудется, как пианист обещал:*

*в ароматной картонной коробке  
апельсиновых шкурок очаг,  
и кальмары плетут свои страсти на южной стене,  
и когда-то еще догорит ледяная свеча,  
и хамсы еще полный карман, и за окнами снег.*

*(Олег Золотов)*

Стр. 32. **Сегодня вечером** (-/1929), “Мой рай”

Одна из муз А. Чака, замечательная латышская поэтесса Аустра Скуиня (1909–32), позировавшая фотограмам обнаженной, утопившаяся в Двине из-за несчастной любви к поэту Валдису Гревиньшу – и чьей свежей красоты Чак, очевидно, немного побаивался – писала (стихотворение “Утро”):

*В городском саду  
птицы проснулись.  
Вот-вот тележки молочниц  
сгонят с крыш тишину.*

*Словно лето, ночь упивалась звездами,  
словно лето  
улетела она  
с журавлями грез.*

*Краткий миг  
я вперяюсь в темень  
и вижу: заволакиваются зрачки окон,  
и слышу: яблоны говорят друг с другом  
о яблоках свежих, как юные  
губы.*

*Вот-вот утро  
смешает с мусором  
осколки сердец.*

Стр. 33. **Современная сказка** (-/1929), “Мой рай”

Первая публикация называлась “Сказка о дураке”. Был задуман цикл

“Mīla bez smiņķa” (Ненакрашенная любовь), начинающийся со “Сказки”. Вторым стояло стихотворение того же периода “Плохо”.

*Плохо:  
Вот я – латышский поэт,  
О чем мне петь?  
Сердце в груди у меня  
Сухое и тонкое,  
Как истертая кожа на спинке стула.*

*Будь я негритянским поэтом –  
пел бы про губы  
темные, теплые,  
как июльские ночи без ветра и звезд...*

*(пер. Вл. Невского)*

В “Мой рай” (повторно) вошел еще один текст из “Вселенского кабака” на тему нестандартной музыки в общественном месте.

*Вдруг из-за столика  
встал чумазый рабочий,  
швырнул музыкантам два лата:  
– Траурный марш Шопена!  
– Хамство! –  
Взорвался мой друг. –  
Траурный марш в кабаке?  
Шибер,  
фокстрот загузырьте...*

*(“Траурный марш Шопена в пивной”, пер. Вл. Невского)*

Для сравнения – несколько строк Я. Рокпелниса:

*эй третье блюдо официант  
ты мне не принес до сих пор  
и музыка скорби черт бы побрал  
в корчме похожей на море*

Стр. 35. **В библиотеке** (-/1929), “Мой рай”

К моменту публикации стихотворения Государственная библиотека Латвии не имела своего собственного здания, частично располагаясь в

здании на Замковой (“Пилс”) площади, частично в самом замке. Город был готов поделиться землей возле строившегося Центрального рынка, библиотека претендовала на место в Цитадели или в Арсенале; ни один проект не был реализован. Рынок же в 1930 году сдали в эксплуатацию.

Стр. 37. **Тебе** (-/1929), “Мой рай”

Классика, ставшая песней. Воспринимается как символ поэзии Александра Чака и латышской поэзии вообще.

Стр. 38. **Продавщица** (-/1929), “Мой рай”

Модный “Жокейский клуб” располагался на углу улиц Гарлиба Меркеля (в начале 1920-х – бульвар маркиза Паулуччи) и бульвара Бривибас (до 1923 года – Александровский бульвар).

Стр. 39. **Цыган и его песня** (1927/1929), вне сборников

Оригинальное стихотворение выдержано в духе “Бродяги” (“По диким степям Забайкалья”) и почти в том же размере, только без мужских рифм; оно в два раза длиннее. Сохранился черновик, еще длиннее (на две строфы). Возможно, в силу “цыганского” душевного склада самого Владимира Глушенкова, ему как-то удалось экстрагировать самую суть этой песни.

Стр. 40. **Цыганская свадьба** (-/1930), “Зеркала фантазий”

История цыган в Латвии поистине “уходит в глубину веков”, а мелос поэзии Чака во многом обогащен просторным дыханием цыганской песни. Шрейнбуш (Schreinbusch) – район Риги, с 1929 года Чиекуркалнс (Шишечная гора) – в те годы густонаселенный фабричный район с элементами приусадебных хозяйств, группировавшийся вокруг сортировочной станции ЖД.

Стр. 42. **Поцелуй** (-/1930) вне сборников

Множественно и с многочисленными вариациями публиковался в периодике как вступление или же заключение поэмы “Мальчишка – уличный акробат”. Перевод выполнен с текста “Вечером” из газеты “Страж Отечества” за 1938 год. Владимир Невский воспользовался текстом первой публикации “Приглашение”.

*По вечерам*

*не сиди у ворот, дорогая,*

*глядя на звезды:*

*они, как поэты,*

*светятся лишь после смерти.*

-----  
*В зрачках у меня  
ты усядешься  
вся,  
как в объятиях.*

*И расскажу я тебе  
про мальчишку,  
который ходил по дворам  
и показывал фокусы.*

На самом деле – показывал “штуки”, отсюда и “акробат”. Среди сохранившихся фрагментов поэмы (а может быть, только они были написаны) настоящие зонги с динамичной, невероятно певучей интонацией.

Стр. 44. **Заблудившийся** (-/1930) “Мой рай”

См. комментариев к стр. 45. Опирируя сегодняшними терминами: Чак каким-то образом совмещал почти салонную мейнстримность со щемящей неформатностью. Довольно скоро Чак, которого левые упорно объявляли певцом пролетариата, а правые – охотно принимали за гедонист-патриота, точно и достойно определил свое место: городской поэт. В отличии от, например, современного ему Э. Бабея, который естественно возникает в данном контексте. Со своим сакраментальным «...мы оба смотрели на мир, как на луг в мае, как на луг, по которому ходят женщины и кони» последний, тем не менее, испытывал стойкую страсть к насилию и влечение к чекистам (в духе: «Милая Москва! Где твои расклеенные на заборах декреты и строгие чекисты с глазами удивленных детей?» – Р. Ивнев, путевой очерк “Вестибюль”, 1925).

Стр. 45. **Прощание с окраиной** (-/1931) “Мой рай”

Стихотворение написано в русле “ностальгии по окраинам”, где якобы дышится легче, нежели в центре (см. стр. 44). Побочная тема – неопределенный социальный статус. Поэт – ни босяк, ни интеллигент; не бедняк, но и не средний класс. На самом деле, это тоска по уходящему времени.

*И все равно,  
как близость милой,  
мне дорог этот центр,  
изломанные улочки и тупики.*

(“Романтика”, 1925, пер. Вл. Невского)

Хотя поэт и живет в центре города, его это, в принципе, устраивает. Когда тоска по времени делается невыносимой, вместо окраины, природы, земли поэт призовет себе в помощь новых лирических героев, героев своей юности – стрелков. Будь это просто тоска по молодости, они так и остались бы лирическими, как, например, у Николая Тихонова, в Первую мировую воевавшего, кстати, в Латвии. Однако стрелки становятся эпическими героями, что говорит о несколько иной причине ностальгии.

*Вы,  
Стрелки,  
Наши парни со Звездной и Таллинской улицы.  
Раньше  
Вы из рогаток стреляли  
По воробьям и по стеклам,  
Ловили в порту колюшек, –  
Теперь  
Ловите славу – себе,  
А народам – свободу,  
Стреляете  
По одряхлевшим сердцам!*

*(“Осененные вечностью”, 1937, пер. Вл. Невского)*

“Прощание с окраиной” характерно для рифмованных стихов Чака. Чисто и четко срифмованные стихи Чака если не хулигански-ироничны, то подчеркнута печально-элегичны (см. стр. 37). “Прощание” удачно соединяет в себе обе темы. Как многие рифмованные стихи Чака, оно стало песней. В этой связи вспоминается другой Александр – Алик – Ривин:

*Это будет под черным платаном  
Где кровавые жабы поют  
Там луна кулаком-великаном  
Разрубает зеленый уют.*

*Отнесите меня, отнесите  
Где дрожит золотистая нить  
У жестокой луны попросите  
Желтым светом, что медом облить.*

Стр. 46. **Современная девушка** (сер. 1920-х/1931) “Мой рай”  
«В парк...» – имеется в виду кинотеатр “Большой Парк”, располагающийся на территории Большого Верманского парка в центре города.

Верманский парк (Vērtmanes dārzs) – так же, как и Аркадия, и Бастионная горка – создавался под руководством ландшафтного архитектора Г. Ф. Куфальдта, “отца” рижского паркового хозяйства.

Стр. 48. **Я и дама** (-/1931) “Мой рай”

Пикколо: официант-стажер, в отличие от настоящего официанта – “обера”. Лыжа: символ скорости, изысканности, элегантности (возможно, пришедший с обложки журнала „Атпута” (Отдых)), а равно недоступности («и я пел песню о той наивной девочке, словно мел, бледной и тонкой, как лыжа» („Песня бродяги”, 1932)) – как в посвященном Аните Берзине (единственной женщине, все-таки ставшей женой Чака) “Зеркале фантазий”:

*Выше, выше  
На фантазиях,  
Как на лыжах,  
Поверх всего, что вам близко –  
поверх денег и тряпок,  
Поверх постелей, застывших в экстазе.*

*(1935, пер. Вл. Невского)*

...Собственно о зиме Чак писал крайне редко (разве что по необходимости, описывая зимние сражения стрелковой эпопеи – такие, как Мартовская битва)...

*зима приходит, набирая  
такую силу с каждым днем  
что кажется преддверьем рая  
дыра, в которой мы живем*

*земля, в которой нет нам места  
двора и, стало быть, кола  
чужая, стало быть, невеста  
белым-бела, белым-бела*

Стр. 51. **Две вариации** (-/1931) “Мой рай”

Первая публикация части II так и называлась “Я люблю”. Извечный тематический инвариант свидания, прихода подруги. В завершающем “Мой рай” стихотворении читаем:

*Куда мне девать свое сердце?*

*Нет ни работы у меня,  
ни комнаты,  
и ни любовницы,  
чтоб приходила вечерами  
и запахами своими наполнила  
жизнь мою;  
как в дешевой какой-нибудь драме,  
снимала бы туфли,  
стаскивала чулки  
и обертывала их вокруг моей шеи...*

*(“Вкушающий яблоко величия”, 1932, пер. Вл. Невского)*

Кстати, по поводу именно этого текста наблюдательный критик А. Бауманис в обзоре “Вожак молодых поэтов Александр Чак” в 1934 году отмечал: «Уже сейчас даже среди самого большого одиночества, самого глубокого отчаяния его сердце способно найти опору в одном светлом образе, и этот сердечный оазис для Чака – его детство на рижской окраине», подтверждая совершенство надетой Чаком маски. А Московский форштадт (Московское предместье, сегодняшняя “Маскачка”) – это исторический район Риги, в котором с начала XVII века селились русские купцы и ремесленники.

Стр. 59. **Еврейка** (сер. 1920-х/1932) “Мой рай”  
“Современная девушка” и “Еврейка” повествуют об удачливом Чаке, Чаке-охотнике, чей образ не вполне характерен для переводов Вл. Невского. Напротив, классикой стали его переводы откровенно фрустрационных стихотворений из “Сердца на тротуаре”:

*Была она в лаковых лодочках с красной  
полоской,  
зеленый каблук.  
И шляпа – огромный пылающий уголь –  
бросала красную тень на лицо  
овальное, как миндалины,  
были кровавыми  
губы.*

*(“Барышня с собачкой”)*

или

*Юбочку  
выше колен  
я задрал ей –  
глазами.*

*Она же сидела напротив,  
холодная,  
точно трамвайные поручни  
при двадцатипятиградусной стуже.*

и

*Что ей  
до типа  
в кепчонке и стоптанных башмаках?*

*Барышня едет на вечеринку –  
потягивать, щурясь, ликер,  
танцевать чарльстон  
и в четыре утра  
в темноте отдаваться  
молодому пижону во фраке.*

*(“В трамвае”, пер. Вл. Невского)*

Стр. 61. **Кольцо** (-/1932) “Зеркала фантазий”  
Неизбежна параллель:

*«Приду в четыре», – сказала Мария.*

*Восемь.  
Девять.  
Десять.*

*Вот и вечер  
в ночную жуть  
ушел от окон,  
хмурый,  
декабрь.*

*В дряхлую спину хохочут и ржут  
канделябры.*

-----

*Вошла ты,  
резкая, как «нате!»,  
муча перчатки замш,  
сказала;  
«Знаете –  
я выхожу замуж».*

*(В. В. Маяковский, “Облако в штанах”)*

Героиня – Валькирия, Доминатрикс, хотя и исполненная (отсроченной) нежности. В сборнике “Кольцу” предшествует бесконечно красивый текст, сделавшийся знаменитой песней:

*Tu mani nicini ar savu vieglo smīnu,  
Kas salts kā asmenis pār manu elpu likts,  
Jau visu vakaru es sūcu melnu vīnu,  
It kā es stāvētu pie kādas ilgās bikts.*

*(“Надменной женщине”, 1932).*

Не знаю, как подступиться к переводу этих слов: «Ты уничтожаешь меня своей легкой улыбкой, / Морозным лезвием приставленной к моему дыханию, / И вот уже целый вечер я тяну черное вино, / Как будто пришел на нескончаемую исповедь». Для сравнения – вариант В. Андреева:

*Ты расправляешься со мной усмешкой тонкой,  
Вложив в нее всю ненависть свою.  
Я черное вино весь вечер пью в сторонке,  
Как будто, робкий, я у ног мечты стою.*

Стр. 64.

**Двухчасовой перевод из жизни А. Ч. (-/1933) “Осененные вечностью”, I** 1-я песнь “Осененных вечностью” появилась в журнале “Мысли” под названием “Два часа из моей жизни” (см. стр. 102 и далее); через четыре года она откроет I-ю часть эпоса под именем Lūzums (“разлом, надлом, перелом”). Шведская мостовая, шведские камни – любимый чаковский мотив грубо тесанного гранита.

...Брассер де Бурбур считает слова Чакач и Саман обозначениями селений, расположенных на склоне горы Шой-Абах, неподалеку от Раби-

наля. Другие исследователи рассматривают их как профессиональные термины «люди богов дождя» и «люди Ицанны», что менее вероятно (Рост. Кинжалов). Мне всегда чудилось в Чаке что-то индейское. Не только древние знания и энергии – в стихах, не только гротескность – в облике. Обреченность отсекает его от Арсения Тарковского (поэта клинописного, шумерского и ассирийского – «Я – ТОТ, / кто жил во времена мои, но не был мной»), утверждавшего: «Я в будущее втянут, как Россия, / И прошлое клян, как нищий царь», – лично Чак активно втянут в прошлое. Он весь на разрыве, он хочет любить женщин, но не может. Он может любить природу, но не хочет. Он станет понуждать себя к действию, пока, наконец, не обретет смятенного покоя в тех, с кем некогда начинал менять этот мир. В стрелках. В входящих жрецах умершего бога, далеких языческих идолах начала века. Они «сгибают для защиты от дождя початки ранней кукурузы при ущербной луне» (Юр. Кнорозов)...

Стр. 66. **Вийону** (1934/1934) “Зеркала фантазий”

Была заявлена также (неоконченная) третья часть. Стихотворение, в общем-то, о том, что:

*Пел об убийцах, ворах и бродягах  
Ты, не гнушавшийся их ремесла,  
Сам побывавший в любых передрагах,  
Знавший, что жизнь и жестока и зла.*

-----

*Славы твоей аромат не развеян,  
Он только терпче со временем стал.  
Есть ли живущий, кто б не был осмеян,  
Если б тебя в мертвецы записал?!*

*(пер. М. Еремина)*

Франсуа Вийон (1431–?) – магистр Сорбонны, клерк, актер, налетчик, бродяга, вагант. Последний средневековый “городской” поэт. Близок Чаку (и романтикам) постоянным обращением к мотиву бренности и смерти, а при этом – своей чувственностью и явным предпочтением тела – душе. Мастер “твердой” формы (метра и рифмы), как и сам Чак. Чаку мог быть известен в переводах в переводах И. Эренбурга – фигуры не менее загадочной, чем Вийон (трудно даже предположить, чем заплатил Илья Григорьевич за то, чтобы уцелеть, да еще в качестве козыря, в колоде Иосифа Виссарионовича):

*Вот истины наоборот:  
Лишь подлый душу бережет,  
Глупец один рассудит право,  
Осел достойней всех поет,  
И лишь влюбленный мыслит здраво.*

Для Чака, в судьбе которого возвращение домой (из России в Латвию) играло большую роль, образ Вийона – постоянно возвращающегося в Париж изгнанника – мог иметь символическое значение. Как и для Чеслава Милоша:

*И пылал этот город, которым я возвращался,  
И шла насмарку вся жизнь Рютбефа или Вийона...*

Стр. 69.

**Стихи о том, где я буду сегодня вечером** (-/1934) “Зеркала фантазий”  
На одном из рукописных вариантов посвящение: «Маленькой Аннушке – Александр Чак». Некоторые свои стихи Чак посвящал одновременно нескольким женщинам (например, “Признание” – Ангелике Блауа и Леонтине Рундале), но тут речь, бесспорно, об А. Берзине. Невский строит свой перевод на первом слове оригинала :

*Маленькая,  
Вечером я буду сидеть у твоих ног  
На желтой подушке.*

*Лампочку вывинтим,  
Пусть нас только луна ласкает.*

-----  
*Знаешь,  
В кафе сейчас так накурено,  
Лучше давай никуда не пойдём!*

Хотя брак Чака и Берзины оказался не слишком удачным (она оставила об этом времени довольно неприятные воспоминания), В. Глушков, тем не менее, выделяет эротическую составляющую послания “своей маленькой”. Сигизмунд Видберг (1890–1970) – выдающийся график, ученик С. Чехонина. Творчество близко к эстетике “мирискусников”. Один из основателей знаменитой мастерской росписи по фарфору “Baltars”; в 1926 году демонстрирует цикл “Эротика”, затем иллюстрирует “Камасу-

тру» (1931). Работал художником в журнале «Аппута» (Aptrūta). Очевидное родство по духу с самим Глушенковым.

Стр. 71. **Это ли счастье** (-/1935) «Зеркала фантазий»

Первое название «Песня о счастье». Второе – «Что счастье?». Трудная формулировка «счастья нет» приходит не сразу; возможно, как результат долгих медитаций. В сохранившемся наброске после нескольких строк стихотворения – следующее (в столбик): «Ну вот, моя честность / уходит, / и совсем ничего, / лишь полдня. / Тридцать пять. / Тридцать пять. / Четырнадцать. / Ну вот, восемь строф. / Может, будет лучше, если всё же...» Редкое по степени честности с самим собой обращение к себе самому. Предшествующие в «Зеркала фантазий» стихи объясняют неудачи в поисках счастья всё теми же, к тридцать пятому году набившему оскомину причинами: бедностью героя, бездушностью героинь. В ответ на предложение сердца – в буквальном смысле, на вытянутой руке – они называют владельца сердца «удивительным идиотом» и говорят:

*Сердце,  
на что нам сердце?  
Скажи,  
Ты сумел на него  
Хоть что-то купить?  
Дом,  
Небольшой диван,  
Цветастый ковер  
Или хотя бы обыкновенную дубовую кровать,  
В которой бы мы с тобой  
Могли наслаждаться любовью?  
Чашку черного кофе  
И ту тебе не дадут  
За это твое сердце.*

*(«Баллада о моей радости», 1934, пер. Вл. Невского)*

Стр. 73. **Последнее навечерие** (-/1937) «Осененные вечностью», I Финал 7-й песни первой части «Осененных вечностью», вошедшей в каноническое издание в качестве 13-й. «Как мы уже упоминали, с 16-го по 24-е июля 1916 года на Рижском фронте происходили июльские битвы. В различных местах (за Кланьджапном, возле Кекавы и Катринмуй-жи) русские пытались прорвать линию немецких укреплений, но безуспешно. В этих боях также участвовали три латышских батальона (1-й, 6-й и 7-й), бились исключительно героически и несли огромные потери.

В особенности был обескровлен (75% потерь) 6-й Тукумский батальон латышских стрелков, когда форсировал немецкую линию вдоль левого берега реки Кекава 16-го июля, в воскресенье. 15-го июля батальон готовился к своей великой схватке», – говорит Чак (развернутый комментарий к эпосу см. стр. 115–119). «Про солдат та песня, про зарю, / Что над ними вся в крови встает», – это не просто песня, а целый образ, легший в основу первого герба Латвии (1918–21) по эскизу скульптора Б. Дзениса:

*Закручинились солдаты,  
Вся в крови встает заря.  
Вы, солдаты, не кручиньтесь:  
День прольется серебром.*

Стр. 75.

**Чертяка с Гиблого острова** (1937/1937) “Осененные вечностью”, II «В III-м периоде действий при Навессале 3-го Курземского полка латышских стрелков с обеих сторон весьма активно действовала артиллерия и тяжелые окопные орудия, нанося большой материальный и психологический урон. В Курземском полку особо выделялся своей деятельностью унтер-офицер Дамбис. Он сутки напролет успешно третирует противника. Немецкая артиллерия долго искала его, пока не уничтожила. Боевые товарищи Дамбиса называли его Чертом Гиблого острова», – таким сообщением предваряет А. Чак 16-ю песнь “Осененных вечностью”. Сам Остров смерти (Navessala) прижат к левому берегу Даугавы. Поместье Ливес – “Ливес Муйжа” – два старинных поместья под Икшкиле.

Стр. 84. **Вечером** (1924/-) при жизни не опубликовано

В таком размере – “длинной строкой” – Чак любил рассуждать о как в позитиве, так и в негативе. Сравним, к примеру, вот это:

*Мужчина, громадный, как печь, коричневый, будто покрытый олифой, стоял с черпаком, похожим на голову буйвола, и по ведеркам чадающий асфальт разливал из котла – из котла, где варился асфальт, – асфальт (“Асфальтируют улицу”).*

и вот это (оба из сборника “Мой рай”, пер. Вл. Невского):

*А труп? Он лежал себе. Только увечные, слабые ноги, отрезанные по колена, культышки, обшитые кожей, задравшись, нацелились прямо в толпу и в богатые окна грозящими жерлами пушек (“Что он этим хотел сказать?”).*

Стр. 85. **Вокзал** (1924/-), при жизни не опубликовано  
Среди трех сохранившихся чистовых вариантов лишь один написан “прозой”. Переводчица увидела в этом выход в разговорную интонацию, другим примером которой может служить единственно, пожалуй, “Письмо одной умершей старушке-газетчице” (пер. Вл. Невского):

*Мое письмо будет не очень длинным,  
И я постараюсь писать покрупнее,  
Вдруг ты там без очков?*

Стр. 86. **Мой бульвар** (1924/-) при жизни не опубликовано  
Варианты заглавия – “У Даугавы” и “Стихотворение”. Здесь слова, которые я хотел бы сказать, поминая Людмилу Азарову (Азарову-Вацетице по мужу О. Вацетицу):

...Я практически не знал Люду, хотя знаком с ней с 88 года и довольно регулярно встречался с ней и в городе, и в Межапарке, и в Болдерае, которую она упорно отказывалась называть Болдераей. Несмотря на очевидную открытость, она так же очевидно была герметичным человеком. По крайней мере я застал ее почти интровертной, как бы сосредоточенной на какой-то внутренней задаче. Принято говорить: о мертвых либо хорошо, либо никак. Мне кажется, это неправильно. Это не значит, что я хотел бы сказать о Люде что-то плохое: я как раз могу сказать о ней только хорошее. Но, принимая норму de mortibus aut bene aut nihil, мы принимаем, что их действительно с нами нет, вернее, они есть, но отдалены от нас настолько, что не могут ни ответить, ни оправдаться, поэтому мы должны их жалеть. А ведь они – с нами. Только не знаю – как. Большая беда нашего века в том, что мы застряли в тупике между двумя альтернативными вариантами: христианством, отодвинувшим наших мертвых аж до второго пришествия, и язычеством, наивно считающим, что мертвые – те же живые, только в параллельных мирах. Мне кажется, что мертвые – это мертвые, их мир не параллелен, но противоположен, «перпендикулярен» нашему, и то, что это принципиально иной мир, позволяет обоим мирам сохранять равновесие. Люда была здесь именно фигурой равновесия. А раз так, она неизбежно должна была принадлежать двум мирам. Сейчас ее молчаливое присутствие там возможно удерживает кого-то от, казалось бы, неизбежных шагов, которые постепенно подводят нас всех к краю пропасти...

Стр. 87. **Вчера** (1924/-) при жизни не опубликовано  
Возможно, на фразу «дрожала ты, как стекло, когда авто проезжает» Ю. Куннос неосознанно откликнулся в “Стихотворениях при свете свечи”:

«Каждый проезжающий автомобиль заставляет свечу трепетать». Это скорее “робкое”, нежели “смелое” стихотворение – то, как Чак говорит о блузке, заставляет нас думать, что вчера поцелуй «еще не коснулся» груди девушки...

Стр. 88. **На улице Прудной** (1924/-) при жизни не опубликовано  
Прудная улица (Dīķiela) – вероятно, имеется в виду Dīķa iela, одна из самых тихих улиц Торнякалнса (район Задвинья, к которому относятся пруд Мары и парк Аркадия). На этой улице долгое время жил Роальд Добровенский.

Стр. 89. **Тем временем** (2-я пол. 1920-х/-) при жизни не опубликовано  
Мэри Джонсон (Астрид Мария Карлссон) – актриса шведского и немецкого кино; Дита Парло (Грета Герда Корнштедт) – актриса немецкого и французского кино. По всей видимости, они “целуются” в двух разных фильмах.

Стр. 91. **Новая окраина** (1-я пол. 1930-х/-) при жизни не опубликовано  
Шутка. Просто шутка.

Составитель благодарит Ингмару Балоде, Раймонда Бриедиса, Эрика Григолия, Андру Консте и Бориса Равдина за консультации и предоставленные материалы. Адрес мемориальной квартиры Александра Чака в Риге: улица Лачплеша 48/50 – 14, [www.cakamuzejs.lv](http://www.cakamuzejs.lv).



В серии ГЕОГРАФИЯ ПЕРЕВОДА Русский Гулливер планирует выпустить книги Артура Алликсаара, Аны Бландианы, Улдиса Берзиньша, Иоганнеса Бобровского, Витаутаса Пятраса Бложе, Роберта Вальзера, Уве Кольбе, Чеслава Милоша, Войцеха Пестки, Йозефа Петерки, Пауля Целана, Хайнца Чеховского

[www.gulliverus.ru](http://www.gulliverus.ru); [www.gvideon.com](http://www.gvideon.com)

ISBN 978-5-91627-099-0



9 785916 270990

А он был красив, как природа, как всё, чем нас обделили, блажен, будто музыка Моцарта, и его комната на безнадёжной окраине, где синее небо и сосны, была отлично знакома девчонкам, как в детстве дорога в церковь.

И он понравился мне, я бы тоже хотел бы уметь так бить, хотел быть таким же бешеным, будто солнце и ветер, и быстрым, как мелькнувший мимо нас поезд.

**GULLIVERUS**