

Осип
МАНДЕЛЬШТАМ



БИБЛИОТЕКА ПОЭТА



БИБЛИОТЕКА ПОЭТА

*ОСИП
МАНДЕЛЬШТАМ*



**СТИХОТВОРЕНИЯ
ПРОЗА**

act **ФОЛИО**
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Москва
2001

ББК 84.Р7
М23

Библиотека поэта
основана в 2000 году

Составление, вступительная статья и комментарии
М. Л. Гаспарова

Художники-оформители
Б. Ф. Бублик, И. В. Осипов

Мандельштам О.

М23 Стихотворения. Проза / Сост., вступ. ст. и коммент.
М.Л. Гаспарова; Худож.-оформители Б.Ф. Бублик,
И.В. Осипов. — М.: ООО «Издательство АСТ», Харьков:
«Фолио», 2001. — 736 с. — (Б-ка поэта).

ISBN 5-17-006594-9 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 966-03-1229-6 («Фолио»)

О. Э. Мандельштам (1891—1938) — великий русский поэт. Его стихи были впервые опубликованы, когда ему было всего девятнадцать лет, а в сорок семь он погиб в пересыльном лагере по дороге на Колыму. Через двадцать лет официального забвения началось постепенное возвращение поэзии Мандельштама читателям.

В настоящее издание входят все оригинальные стихи поэта (кроме детских и шуточных мелочей, а также недописанных или не полностью сохранившихся отрывков), вся его «большая проза» и избранные статьи.

Текст снабжен обширными комментариями М. Л. Гаспарова.

В издании сохранена орфография и пунктуация О. Мандельштама.

М 4702010206-509 Без объявл.
2000

ББК 84 Р7

- © М. Л. Гаспаров, составление, вступительная статья, комментарии, 2001
- © Б. Ф. Бублик, И. В. Осипов, художественное оформление, 2001
- © Издательство «Фолио», марка серии, 2001

МАНДЕЛЬШТАМ

Осип Эмильевич Мандельштам родился в 1891 г. и умер в пересыльном лагере под Владивостоком в 1938 г. Ему было семнадцать лет, когда он почувствовал себя поэтом (1908); девятнадцать лет, когда его стихи впервые появились в печати (журнал «Аполлон», 1910); двадцать два года, когда вышла его первая книжка («Камень», 1 изд., 1913). Ему было двадцать шесть лет, когда разразились две революции 1917 г.; двадцать девять лет, когда пришлось решать вопрос, эмигрировать или нет, и он выбрал: остаться (1920, в Феодосии); тридцать четыре года, когда он надолго перестал писать стихи, увидев, что новому времени они не нужны (1925). Ему было тридцать девять лет, когда он поднял первый бунт и написал «Четвертую прозу», а после этого, душевно высвободившись, вернулся к стихам (1930); ему было сорок три, когда он поднял второй бунт, написал самоубийственное стихотворение против Сталина, был арестован и сослан (1934); ему было сорок семь, когда он, уже отрекшись от бунта и написав оду о Сталине, был вторично арестован и погиб (1938).

Какой он был? На середине его пути, когда еще не виден был страшный сибирский конец и еще помнилось легкое петербургское начало, размашистый портретист Илья Эренбург писал о нем так: «„Мандельштам!“ — как торжественно звучит орган в величественных нефзах собора. „Мандельштам? Ах, не смешите меня...” — и ручейками бегут веселые рассказы. „Вы о ком?” — „Конечно, о поэте „Камня”. — „А вы?” — „Я об Осипе Эмильевиче”. Мандельштам суетлив, он не может говорить о чем-либо более трех минут, он сидит на кончике стула, все время готовый убежать. Но стихи его незыблемы, в них та красота, которой, по словам Бодлера, претит малейшее движение. Мандельштам бродит по свету, ходит по редакциям, изучает кафе и рестораны. Потом — это бывает очень редко, а посему и торже-

ственно, — разрешается новым стихотворением. Взволнованный, как будто сам удивленный совершившимся, он читает его всем и всякому. Потом снова бегаёт и суетится. Маленький, с закинутой назад головкой, он важно запекает баском свои торжественные оды, похожий на молоденького петушка, но, безусловно, того, что пел не на птичьем дворе, а у стен Акрополя. Поэты встретили русскую революцию буйными вскриками, кликушеством, слезами, плачем, восторженным беснованием, проклятьями. Но Мандельштам — бедный Мандельштам, который никогда не пьёт сырой воды и, проходя мимо участка-комиссариата, переходит на другую сторону, — один понял пафос событий. Мужики голосили, а маленький хлопотун петербургских и других кофеен, постигнув масштаб происходящего, величие истории, творимой после Баха и готики, прославил безумье современности: „Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий, скрипучий поворот руля...”»

Эренбург здесь, как всегда, броско гиперболичен, но по существу, все писавшие о Мандельштаме со стороны, начинали с того же самого: как непохож Мандельштам в быту на Мандельштама в стихах — или хотя бы на Мандельштама, читающего стихи. Вот воспоминание поэтессы Н. Павлович, подруги Блока, — это 1920 год, вечер Мандельштама в петроградском Клубе поэтов, он в первый раз получает не кружковую, а настоящую литературную известность. «С первого взгляда лицо Мандельштама не поражало. Худой, с мелкими, неправильными чертами, он всем своим обликом напоминал персонажей картин Шагала. Но вот он начал читать, нараспев и слегка ритмически покачиваясь. Мы с Блоком сидели рядом. Вдруг он тихонько тронул меня за рукав и показал глазами на лицо Осипа Эмильевича. Я никогда не видела, чтобы человеческое лицо так изменялось от вдохновения и самозабвения. Некрасивое, незначительное лицо Мандельштама стало лицом ясновидца и пророка». Блок, вернувшись, записал в дневнике: «Сначала невыносимо слушать общегумилевское распевание. Постепенно привыкаешь, „жидочек” прячется, виден артист. Его стихи возникают из снов — очень своеобразных, лежащих в области искусства только». (О «снах» — это уже собственная блоковская метафизика).

Внешность Мандельштама именно так изображена на известном силуэте работы Кругликовой: «остроугольный», с хохлом, галстучек в горошек. Не видно только глаз. «Закроет глаза — аптекарский ученик. Откроет — ангел», — пишет Г. Иванов; «с высоко закинутой головой, с пылающими глазами и ресни-

цами в полщеки», — пишет Анна Ахматова. (Потом, в застенке, когда его сутками будут держать без сна, эти ресницы выпадут, останутся красные воспаленные веки). Чтение Мандельштама чудом удалось восстановить по скудным фонографическим записям. Все поэты читают нараспев; но Мандельштам как будто целиком растворяется в полнозвучной интонационной волне, ликующе повторяющейся из строки в строку. А как это чтение сопровождалось ворожащими жестами, мы уже не увидим: «он то широко разводил руками, то поднимал и опускал их перед собой таким образом, словно успокаивал разбушевавшиеся ритмические волны», — вспоминает внимательный музыкант А. Лурье.

Он не говорил «писать стихи», говорил «сочинять». «У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса... Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!» («Четвертая проза»). Как у многих поэтов, стихи приходили ему в голову смутным звуковым наплывом, в котором постепенно угадывались опорные слова, а за ними остальные. Работая, он бормотал, примеряя нужные слова на слух. Работа шла непрерывно: среди разговора вдруг произносилась неожиданно сложившаяся строка. Действовало подсознание, осмысление наступало позже. «Естественная иррациональная поэзия», — называл он это в статье «Литературная Москва»: только иррациональное творчество дает приращение к имеющемуся, рациональное только тратит готовое. Н. Павлович вспоминает петербургский «Дом искусств» зимой 1920 г.: «По холодной лестнице... полузакрыв глаза, спускается Мандельштам и бормочет: „Зиянье аонид... зиянье аонид...” Сталкивается со мной: „Надежда Александровна, а что такое аониды?”» Самым трудным было, когда стихотворение в основном уже сложилось, вычищать из него «временные» слова, подставленные от себя, а не под диктовку неведомого звука. Иногда это затягивалось: в стихах про волка «За гремучую доблесть грядущих веков...» знаменитая последняя строчка «...И меня только равный убьет» пришла только через шесть лет после того, как стихотворение, казалось, было кончено.

Начиная стихи, он не знал, чем они кончатся, к чему приведет ассоциативный поток звуков и образов. Поэтому у него так много стихов, к которым примерены разные концовки, иногда прямо противоположного смысла. Еще ранний «Футбол» вырос из одного черновика, раздвоившегося на два стихотворения, потом «Соломинка», потом два стихотворения 1922 г. о сеновале.

В поздних, воронежских стихах такие «двойчатки» и «тройчатки» встречаются на каждом шагу. Если нет прямой переключки образов, то связь между ними улавливается по одинаковому стихотворному размеру — он первый передает ту звуковую инерцию, из которой вырастают стихи. Так, в воронежских стихах начала 1937 г. ряд стихов о воронежских местах объединен хореем («Эта область в темноводье...» и др.), затем наступают стихи о себе и стране — ямбом («Еще не умер ты, еще ты не один...» и др.), с одой Сталину в центре, затем стихи о гибели и небе — пронзительным анапестом («Этот воздух пусть будет свидетелем...» и др.), со «Стихами о Неизвестном солдате» в центре.

Когда все слова были отысканы, то «после задыханий» приходил «выпрямительный вздох», стихотворение записывалось, и Мандельштам бежал искать собеседника, чтобы прочесть его. В 1920—1930-е годы он редко записывал стихи сам — предпочитал диктовать их жене. В его чудом спасенном архиве больше записей рукой Надежды Яковлевны, чем собственной рукой. Так же сочинялась и проза «Шума времени» и «Египетской марки»: в диктовке, отрывками, которые потом раскладывались на листочках и упорядочивались в композицию. Объяснять свои стихи, их ассоциативные ходы мысли, Мандельштам не любил — даже жене. Он говорил, что иногда сам «догадывается», что они значат, лишь много спустя после написания. Иной раз такие «догадки» сменялись и были очень непохожи друг на друга. Только в Воронеже, за три года до смерти, сосед по ссылке, филолог С. Рудаков сумел добиться от него автокомментария к ранним стихам; но этот драгоценный текст погиб.

Поэтическая работа при таких обычаях делалась очень медленной. В 1912—1925 гг. — годы зрелости — Мандельштам писал в среднем меньше чем по стихотворению в месяц: для профессионального поэта это мало. «Больше всего на свете боялся собственной немоты. Называл ее удушьем. Когда она настигала его, он метался в ужасе и придумывал какие-то нелепые причины для объяснения этого бедствия», — вспоминает Ахматова. Полная немота наступила в 1925—1930 гг.: только переводы и негромоздкая проза. После поездки в Армению он начинает писать снова, в новой манере, и здесь как будто дает себе волю: пишет помногу, в величайшем напряжении работая порой сразу над несколькими стихотворениями («Для четырех строк — произносится 400. Это совершенно буквально», — писал С. Рудаков). Работа идет залпами, по несколько месяцев,

с провалами-промежутками между ними. Последним фантастическим творческим взлетом были последние воронежские месяцы, декабрь 1936 — май 1937 г.; через год Мандельштам был арестован и погиб.

Смолоду он казался ребячливым, легкомысленным, неусидчивым. Любил сладкое, жил в долг, был весел («Мне ни с кем так хорошо не смеялось, как с ним», — говорила Ахматова); «поговорив с Мандельштамом час, нельзя его не обидеть, так же как нельзя не рассмешить» (Г. Иванов). Когда о сладком пришлось забыть, «наслаждался всем, чего люди и не замечают: струей холодной воды из-под крана, чистой простыней, книгой, шершавым полотенцем» (Н. Я. Мандельштам). А бездомность и безбытность стала вынужденной, тяжелой, голодной. «Это был человек, не создававший вокруг себя никакого быта и живущий вне всякого уклада», — пишет один мемуарист; «когда бы я ни встречался с ним, мне всегда казалось, что он не может найти своего дома», — вторит другой; «казалось, они [с женой] нигде не жили (в смысле оседлого пребывания), а словно бы присаживались там или здесь в непрерывном кочевании без всякого направления: ...если строились какие-то планы, то только затем, чтобы их сейчас же нарушить... И все это на фоне постоянного острого безденежья», — подтверждает третий, знавший их еще ближе.

Но эта беспорядочность была как бы обратной стороной обостренного ощущения порядка — как бы мстью за то, что в целом мире нет порядка. «Хаос приводил его в ужас», — пишет Лурье. Пугавшее его иудейство он называл именно хаосом; а привлекавшее его эллинизм он рисовал как привычный уклад при домашнем очаге с крынками и ухватами, и наступающий интернационал был для него расширением такого домашнего очага на весь мир: не политика, а этика. «Без труда умея переносить голод, холод и лишения, он не мог мириться со злом и несправедливостью, — продолжает мемуарист. — Возмущенный злом, Мандельштам был способен совершить самые неожиданные и самые опасные поступки и не задумывался над тем, к чему они его приведут. Несмотря на „страх перед дремучей жизнью” и перед хаосом, Мандельштам играл с опасностью так, как ребенок играет с огнем или малыш в школе лезет в драку с обидевшими его большими оболтусами». В ранней юности он увлекался эсеровской борьбой за правду и, как в трансе, слушал речи Савинкова. Потом категорически отверг любой террор и, говоря о поэте Каннегисере, убийце Урицкого,

спрашивал: «кто поставил его судьей?» В Москве начала 1918 г. он случайно попал в застолье, где Я. Блюмкин, молодой чекист, правая рука Дзержинского, напоказ, при всех, стал подписывать ордера на расстрелы. Мандельштам подскочил, выхватил пачку ордеров из его рук, разорвал и убежал прочь. Лариса Рейснер помогла ему дойти до Дзержинского и все рассказать, Дзержинский пожал ему руку, Блюмкин остался безнаказанным, а Мандельштам после тяжелого нервного шока еще долго прятался от него. В другой раз, когда в 1928 г. давили нэп, то уничтожили ленинградское «Общество взаимного кредита», шестерым служащим угрожал расстрел; Мандельштам не имел к этому делу никакого отношения, но вмешался в хлопоты, «в дикой ярости метался по Москве» (вспоминает его вдова), послал Бухарину только что вышедшую книжку своих «Стихотворений» с надписью: «В этой книге все протестует против того, что Вы хотите сделать». Бухарину удалось смягчить приговор.

Эстетическая всеядность тоже была хаосом. «Мандельштам ни в чем не переносил всеядности и способность к выбору и определению собственного мира считал основным признаком человека», — вспоминает вдова. «О стихах говорил ослепительно пристрастно и иногда бывал чудовищно несправедлив», — подтверждает Ахматова. Она помнила, что Мандельштам скукал от стихов Гумилева, а ее собственную манеру назвал «паркетным столпничеством», — при суждении о стихах дружба ничего для него не значила. Чужим стихам он умел радоваться, как своим, «влюблялся в отдельные строчки». Потом они забывались. В ссылке в 1935 г. ему пришлось писать хвалебные рецензии и на А. Адалис, и на «Стихи о метро» — можно не сомневаться, что писал он их искренне.

«Первые же (его стихи) поражают совершенством и ниоткуда не идут. У Мандельштама нет учителя», — писала Ахматова. Это не так: он вместе с другими молодыми символистами учился писать на «башне» Вяч. Иванова, присылал ему на суд свои стихи, у некоторых его соседей (например у Модеста Гофмана) были стихотворения, которые можно принять за ранние мандельштамовские. Но у тех они единичны, у Мандельштама — на удивление однородны и единонаправленны. Это был «выбор и определение собственного мира». В 17 лет он сказал об этом стихами: «В непринужденности творящего обмена — суровость Тютчева с ребячеством Верлена — скажите, кто бы мог искусно сочетать, соединению придав свою печать?..» В его стихах 1908—1915 гг. (до «Камня» и «Камень») преобладает Тют-

чев — иногда как образец, иногда как оппонент: слова примыкают друг к другу логически и окрашиваются единым высоким пафосом. В стихах 1916—1920 гг. («Tristia») преобладает Верлен: слова сливаются в музыкальном потоке эмоциональной интонации, заглушающей отдельный смысл каждого («блаженное бессмысленное слово»; «все перепуталось, и сладко повторяют: Россия, Лета, Лорелея»). В стихах 1921—1925 и 1930—1937 гг. нарастает третья поэтика, без имени, уже совсем своя (если искать образцов, то это или Рембо, названный мимоходом в «Разговоре о Данте», или Велимир Хлебников): слова сталкиваются друг с другом, «удивляются» друг другу (по выражению старого поэта), и из их взаимопротиводействия рождается новый смысл. «Я — смысловик», — говорит он теперь; «теорией знакомства слов», по воспоминаниям Ахматовой, называл он этот обычай. «Каждый зародыш (росток) должен обрастать своим словарем, обзаводиться своим запасом, идя в путь, перекрывая одно движение другим...» (пересказ С. Рудакова; «зародыш» — образ из мира Ламарка и Бергсона, о которых еще будет речь).

В истории русской поэзии Мандельштам обычно числился как акмеист — по названию недолговечного литературного течения, которое организовал Н. Гумилев в 1912—1914 гг. и потом реанимировал в 1919—1921 гг. Только в последние десятилетия его начинают выделять и осмыслять особо. Шесть поэтов, называвших себя акмеистами — Гумилев, Городецкий, Ахматова, Мандельштам, Зенкевич, Нарбут, — были предельно непохожи друг на друга, сошлись на литературном перекрестке на малое время, а потом акмеизм остался в культурной памяти лишь потому, что Анна Ахматова полвека делала из него рамку для своего портрета. Мандельштам, сам автор одного из акмеистических манифестов, этим не занимался: уже в 1923 г. он писал, что акмеизм — не поэзия, а «совесть поэзии», «суд над поэзией», а в 1933 говорил, что это «тоска по мировой культуре» (то же самое, и с большим правом, можно было сказать и о символизме). Акмеизм остался в его поэтической биографии эпизодом — органичным, но проходным.

На самом деле в поэзии и в жизни он был одинок, как всякий большой писатель. Как для всякого, это было для него предметом и гордости, и боли. Одна из первых его статей называется «О собеседнике», в одной из последних (в «Разговоре о Данте») говорится о «сотоварищах, соискателях, сооткрывателях». Чтобы воспринять собственные стихи свежими глазами, поэту нужен неожиданный читатель-собеседник: «и как нашел я друга

в поколеньи, читателя найду в потомстве я» (Баратынский). Но у Мандельштама не было друзей в поколение, и не было взаимопонимания с читателями: «ему постоянно казалось, что его любят не те, кто надо» (А. Ахматова). Почти половину своих стихов — все 30-е годы — он должен был писать в стол, мало надеясь на читателя в потомстве. Друзей он искал, но у него к ним были слишком высокие требования. «В разговоре... ему казалось, что звенья между высказываемыми положениями ясны собеседнику так же, как ему самому, и он их пропускал: он оказывал собеседнику доверие, поднимая его до себя... и потому разговор с Мандельштамом с глазу на глаз неизменно требовал напряжения» (воспоминания Г. Адамовича, совсем не глупого собеседника). Он легко сходился с людьми и быстро их исчерпывал: кого через два месяца, кого через два года. Пожизненно близких людей у него было только двое: Анна Ахматова и Надежда Яковлевна, жена. («Осип любил Надю невероятно, неправдоподобно...», — писала Ахматова). Оставалось опираться только на себя: «Поэзия есть сознание своей правоты», говорится в раннем «О собеседнике», «волны внутренней правоты» названы в позднем «Рояле». Не нужно забывать, что у этого сознания была обратная сторона: эгоцентризм творца, которому для работы необходимо знать, что он важнее и нужнее всех. У Мандельштама это выглядело как бы осознанным ребячеством. Портрет Франсуа Виллона он начинает: «Через всю свою беспутную жизнь он пронес непоколебимую уверенность, что кто-то должен о нем заботиться, ведать его дела и выручать его из затруднительных положений». Так вел себя и он сам. В 1920 г. «в Феодосии он как-то собрал богатых „либералов” и строго сказал им: „На Страшном суде вас спросят, понимали ли вы поэта Мандельштама, вы ответите „нет”; вас спросят, кормили ли вы его, и если вы ответите „да”, вам многое простится»» (воспоминания Эренбурга). В 1930-е гг., когда нервы его были изорваны арестом и ссылкой, эта самоозабоченность перестала быть безобидной: на допросе он выдавал тех, кому читал криминальное стихотворение про Сталина, в Воронеже он требовал, чтобы знакомые шли в ЦК с протестами против несправедливого обращения с советским поэтом Мандельштамом. Это уже была болезнь.

Одиночество началось в ранней молодости. Всякий человек одинок перед лицом смерти; а Мандельштам был слаб здоровьем, родным приходилось опасаться за его жизнь. (Потом он будет напоминать «то, что мы в детстве ближе к смерти, чем

в наши зрелые года»). Детское удивление тому, что в мире есть старость и смерть, тому, что «дано мне тело; что мне делать с ним?», с редкой чистотой сохраняется в стихах 17—18-летнего юноши. И вместе с ним — детская уверенность, что если ты родился, ты уже имеешь право на жизнь и не обязан его ничем заслуживать. Когда Мандельштам писал свою программу акмеизма, главным в акмеизме для него было «сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия: любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя». И ему было приятно воображать, будто в средние века «бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось, как подвиг». Потом здоровье его окрепло, при внешней шуплости он был физически силен; потом, к 30-м гг., жизнь его измучила, в 40 лет он казался «седобородым патриархом» — «впалая грудь, изможденные щеки», — страдал астмой и стенокардией, падал на улице в припадках, неподдельных и притворных.

Родительская семья была ему не опорой: в ней он чувствовал себя чужим, ссорился с отцом, жил на стороне, изображение его домашнего быта в автобиографическом «Шуме времени» — холодное, отстраненное, отчужденное. Это был первый его жизненный выбор: не иудейская культура, а русская и европейская. Как Пушкин в своем сознании подменял семью лицейским товариществом, так Мандельштам — то университетской филологией, то «цехом» работников слова: лишь бы вокруг языка, главного источника культуры. В статье «О природе слова» он пишет: «Филология — университетский семинар, где пять человек студентов, называющих друг друга по имени-отчеству, слушают своего профессора, а в окна лезут ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология — это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках...» (Мандельштам учился в Петербургском университете по романской филологии, но безалаберно, и курса не кончил: общение было ему важнее, чем учение.) «Цех поэтов» — на средневековый лад, с двумя «синдиками» во главе и собраниями по полушуточному уставу — так называлась группа молодых поэтов, символистских учеников, пытавшихся отколоться от символизма; это из них выделили себя акмеисты. Для Мандельштама участие в «Цехе» было важно: это было, хоть и игровое, признание его места в структуре общества, признание его права на существование, на простое «бытие».

Мандельштама всю жизнь попрекали тем, что стихи и проза его — книжные, головные. Это впечатление — именно оттого,

что путь его к культуре был книжный, все слова он остро ощущал как заемные, выученные, чужие. (Это чувство делил с ним М. Бахтин.) Но для него это было не недостатком, а выгодой: помня об источнике каждого слова, он мог рассчитанно возбуждать в читателе связанные с этим смысловые ассоциации. Сейчас они полустерлись, а для современников в них звучали и Пушкин, и Тютчев, и Анненский, и Ницше, и Бергсон, — некоторые ссылки на его подтексты читатель найдет в комментариях к этой книге. Конечно, такие реминисценции встречались всегда и у всех поэтов, но обычно — бессознательно, а Мандельштам старался отдавать себе в этом отчет. Написать в стихах, что цель его — сочетать Тютчева с Верленом, был способен мало кто из его (не менее книжных) современников. «Синтетический поэт современности», по словам Мандельштама («Слово и культура»), — это такой, в чьей простоте и свежести «поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы». Потом в «Разговоре о Данте» он назовет эту систему средств «упоминательной клавиатурой» и увидит в IV песне «Ада» целую «цитатную оргию» — думая, конечно, не столько о Данте, сколько о себе. «Каждую птаху, большую или маленькую, он должен положить обратно в культурное гнездо, из которого она выпала», — писал о Мандельштаме современный ему критик.

Общество, как и семья, тоже не было ему опорой. Полупровинциал, еврей, разночинец, Мандельштам не получил достоинства русской и европейской культуры по естественному наследству. Выбор культуры был для него актом личной воли: память об этом навсегда осталась в нем основой ощущения собственной личности с ее внутренней свободой. Героем одной из первых его статей был Чаадаев — человек, ушедший от русской культуры, бесформенной и беспорядочной (мы помним, как беспорядочность претила Мандельштаму) в устоявшуюся Европу и с Европой в душе вернувшийся в Россию, — героем, потому что он дважды сделал свой свободный, сознательный выбор. «Синтетическая народность», — называет Мандельштам то, что он видит в сознании Чаадаева, — не пассивно воспринятая от отцов, а выработанная в собственном уме, который един с чувством. Помочь этой выработке может то, что Россия видит Европу со стороны и осознает ее общеевропейскую (синтетическую!) культурную сущность лучше, чем сами европейцы, раздираемые мелкими политическими распрями: об этом он скажет в апологии интернационала под заглавием «Пшеница

человеческая». Так и разночинец, благодаря своей неукорененности, лучше видит то, что нужно людям, и несет им свои дары; назвать разночинцем Чаадаева он еще не решается, назвать Данте — решится, а сам он носит это звание с гордостью и не путает духовный аристократизм с социальным. (Ахматова оскорбилась, когда Н. Я. Мандельштам сказала ей: «Ах, вы тоже из разночинцев!»)

Выбор культуры предполагал выбор религии — тоже осознанный, тоже критический: готовые конфессии ему негодились. В 17 лет он пишет В. В. Гиппиусу (тому, чьим портретом кончается «Шум времени» и который скоро издаст книжку «Пушкин и христианство»), что предпочитает поклоняться собственному «Пану», т. е. несознанному Богу. Он был чуток к религии, но для него всегда религия была частью культуры, а не наоборот: «Разве, вступая под своды Notre Dame, человек размышляет о правде католицизма и не становится католиком просто в силу своего нахождения под этими сводами?» Когда он, начитавшись Чаадаева, увлекся католичеством и писал стихи о Риме, то это потому, что культура есть человеческое единство, а на Западе его двухтысячелетняя цельность нагляднее, потому что воплощена в образе Рима и фигуре папы. Когда он два года спустя в «Скрябине и христианстве» заговорил о безблагодатности Рима и жизненности «эллинского» Бога-Слова (для поэта Слово — главное), то лишь затем, чтобы искуплением Христа оправдать последующий веселый разгул искусства для искусства, — и даже проронил опасные слова «иллюзия искупления». Самое ликующее из его религиозных стихотворений, «Вот дароносица, как солнце золотое...», так фантастически сплавляет черты католической и православной литургии, что это трудно назвать иначе, как «синтетической религией». Сам Мандельштам, принимая крещение в 1911 г. (чтобы поступить в университет в обход процентной нормы для иудеев), крестился не по католическому и не по православному, а по протестантскому обряду — чтобы стоять одинаково в стороне от обоих полюсов христианства. И после революции, когда ему нужно было сказать о верности прошлому, он пишет проникновенное стихотворение о предпасхальной службе «Люблю под сводами седья тишины...», а когда он думает об искусстве будущего, опирающемся на каменную додревность, то араратское небо у него «выдуманно в духе древнейшего атеизма», и Библия для Данте не святыня, а «предмет, обыгрываемый при помощи горячего репортажа и страстного экспериментирования».

Как он не был человеком религиозного склада, так не был и человеком философского склада. Но философская опора личного художнического мироощущения у него была: это Анри Бергсон. В 16 лет в Париже Мандельштам слушал его лекции, в 17 лет возвращался с его свежей книгой «Творческая эволюция»; Бергсон — единственный современный философ, на которого Мандельштам хоть раз ссылается в своих статьях по имени (впрочем, не без путаницы) и которого несколько раз парафразирует без ссылок. Слава Бергсона в начале века гремела, и в его учении было все, чтобы привлечь Мандельштама. Он начинал с очевидного: человек по-разному воспринимает пространство и время, пространство — органами чувств, время — внутренним переживанием. Соответственно у человека есть две формы сознания, интеллект — для того, что мертво и застыло, интуиция — для того, что живет и движется. Жизнь — не последовательность моментов, а единство события, как художественное произведение — не совокупность частей, а единство творческого целого. Основа жизни, «жизненный порыв» — подобие художнического вдохновения, акт свободной воли и свободного выбора перед неизвестным, творимым будущим. Нетворческая эволюция мертва, как последовательность неподвижных кадров в кино, творческая жива, как снаряд, который разрывается на осколки, а каждый из осколков — опять на осколки (образы, на которые Мандельштам откликнется в «Разговоре о Данте»). В этой жизни роль художника особенная: он не только переживает жизнь интуицией, как каждый из нас, но и закрепляет эти переживания в словах, в интеллекте, и если он сумел сохранить в них свежесть ощущения («удивление тому, что А есть А», скажет Мандельштам), то его поэтика — живая, органическая, и он — хороший поэт. «Органическая поэтика» — главное понятие для Мандельштама 20-х гг.

Центральный момент этой картины — свобода жизненного и художнического выбора — конечно, важнее всего для Мандельштама. Он как бы боится последовательности и логичности в собственной душе, потому что последовательность — это механичность, а не жизненность. При каждом решении, выбирая путь, он помнит и представляет себе также и другой путь. Душевная раздвоенность, которая для стольких писателей и литературных героев была трагедией, для него — норма. В первой же своей статье он любит Франсуа Виллоном, который «сумел соединить в одном лице истца и ответчика»: «Лирический поэт, по природе своей, — двуполое существо, способное к бес-

численным расщеплениям во имя внутреннего диалога». (Смелое выражение, ждущее псевдофилологов, которые его ополчат.) Свои архитектурные стихи он пишет не про классику, а про готику, потому что любит в ней противонаправленность контрфорсных сил. К стихам про сеновал или про воронежский снежный простор он примеривает диаметрально противоположные окончания. Его акмеизм дорожит свежестью взгляда и в то же время именуется «тоской по мировой культуре». Он любит житейский комфорт и поражает современников бездомностью и безбытностью. Он гордится разночинством (лучшая позиция, чтобы удивляться миру!) и одновременно — духовным аристократизмом. Он пишет одинаково восторженные стихи про католичество и про православие. Он разделяет со своими молодыми друзьями-биологами увлечение Ламарком (потому что у Ламарка эволюция — именно «творческая», волевая) и тут же амнистирует Дарвина за диккенсовский научный стиль. Это не насилие над собой и не переменчивость мгновенных настроений, это диалектика (хоть Мандельштам и неохотно пользовался этим словом).

Главной из этих антиномий было для Мандельштама отношение к советской власти, и она оказалась для него роковой. Мандельштам вошел в историю послеоктябрьской поэзии как автор инвективы против Сталина и жертва сталинского режима. На самом деле все было сложнее и, может быть, трагичнее.

«С миром державным я был лишь ребячески связан», — писал Мандельштам. Это значит: ни в политике, ни в хозяйстве, ни в общественном положении ему нечего было терять — только в культуре. Падение царской власти представлялось ему исторически справедливым; потом, в статье «Кровавая мистерия 9 января» он оправдывает даже гибель царя. Октябрьский переворот, напротив, вызвал у него негодование: это была «скифская» стихия, грозившая затопить все, что было ему дорого. С народом эту стихию он не отождествлял: в «Сумерках свободы» (том самом стихотворении, которое цитирует Эренбург и которое получило широчайшую известность тотчас после публикации) народ вырастает в «мужей», которые правят новый путь российского корабля, а по отношению к «власти» он заставил себя почувствовать не страх, а сострадание: власть — это гнетущее бремя, которое берут «в слезах». Это сострадание он объясняет в статье «Слово и культура»: государство, пекущееся о политике, об экономике, о социальном строе, бездуховно, т. е. обречено на гибель, как древние монархии; чтобы выстоять пе-

ред лицом пожирающего времени, оно должно пойти на поклон к культуре и людям культуры, как средневековые князья «для совета» ходили в монастыри. «Сумерки свободы» — это 1918 год, «Слово и культура» — 1921 год; прошло еще года два, и утопичность этой картины отношений власти и культуры стала очевидна. Государство держало остатки старой культуры не «для совета», а по инерции, чтобы дать им вымереть, пока рождается новая пролетарская культура, непохожая ни на что в прошлом. Мандельштам снижает запрос, он хочет чувствовать себя не советником, но по крайней мере, просветителем. В 1920-х гг. он зарабатывает переводами («духовная Сибирь», изнуряющая работа, 19 книг за 6 лет, не считая редактур) — этим занимались очень многие его соседи по культуре, но для тех это была лишь поденщина, чтобы выжить, Мандельштам же старался почувствовать в этой работе связующее звено между старой культурой и новой, — сам новый человек в культуре, он сочувствовал тем массам новых людей, которым доступ к ней открыла революция. Себя он ценит именно как работника на этом фронте (как тогда говорили) и не желает донашивать свою старую и узкую известность («фигурять Мандельштамом», как он пишет жене). Но признается себе и читателям (в ответе на анкету): «Подобно многим другим, чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она не нуждается».

Историческая необходимость случившегося оставалась для Мандельштама вне сомнений. В 1924 г. он ходил прощаться к гробу Ленина, которого называл когда-то «октябрьский временщик». Своё отношение к пролетариату он называл «присяга чудная четвертому сословию и клятвы крупные до слез» (и точно датировал их: «двадцатый вспоминая год»). Отличать высокий идеал от безобразных форм его воплощения он умел: учителем его был Андре Шенье, который одою прославил присягу третьему сословию и ямбами бичевал его вождей. Даже в «Четвертой прозе» он неожиданно обвиняет своих врагов не в том, что они наследники революции, а в том, что они отступники от революции: «Мы... правим свою китайщину, зашифровывая в животнотрусливые формулы великое, могучее, запретное понятие класса...» Даже о криминальной инвективе против Сталина «Мы живем, под собою не чуя страны...» он говорил: «Это будут петь комсомольцы!» Среди недовольных сталинским режимом конца 20-х — начала 30-х гг. одни были в обиде за старый мир, другие в обиде за революцию, — Мандельштам сумел соединить в себе обе эти обиды («правый и левый уклон», сказали бы по-тогдаш-

нему). Это тоже была диалектика, но здесь обе силы в конечном счете действовали однонаправленно. Парадоксальным образом, от этого ему было только мучительней. Маргиналом старого мира Мандельштам чувствовал себя легко и весело, маргиналом нового мира — как человек, «который потерял себя» («1 января 1924»). Уже в конце 20-х гг. «портился его характер, росла обидчивость, он все чаще находился в нервном, тревожном состоянии духа... Он пора<жал> своей нервозностью, душевной угнетенностью. Он очень много говорил, то вскакивал, то садился; иногда он вдруг опускал голову на стол, и когда поднимал ее, в глазах его стояли слезы», — пишет мемуарист. В начале 30-х гг. «чувствовалось, что желчь в нем клокочет, что каждый нерв в нем напряжен до предела», — пишет другой. «Яростью ветхозаветного пророка» называла это Ахматова.

Отсюда нервные срывы, отсюда бурные скандалы: его начинали травить, и он мучительно раздувал каждую свою обиду. Первый его бунт, с «Четвертой прозой» 1930 г., случился тогда, когда под вопрос поставили его переводческую работу — то самое, чем он хотел быть нужным новой культуре. Выброшенный из литературы, он возвращается к поэзии: пишет в стол, не для печати («а Андрея Шенье печатали? а Иисуса Христа печатали?» — кричит он вслед молодому поэту, жаловавшемуся на невнимание к себе). В стихах его сталкиваются «до смерти хочется жить» и «я не знаю, зачем я живу», он говорит: «теперь каждое стихотворение пишется так, будто завтра смерть». Но он помнит: смерть художника есть «высший акт его творчества», об этом он писал когда-то в «Скрябине и христианстве». Второй его бунт, с инвективой против Сталина 1933 г., был именно таким творческим, этическим актом, добровольным выбором смерти: стать жертвой, чтобы показать, что режим стал палачом. «Это самоубийство», — сказал ему Пастернак, и был прав. Анна Ахматова на всю жизнь запомнила, как Мандельштам вскоре после этого сказал ей: «Я к смерти готов».

Самоубийство не состоялось: вместо казавшегося неминуемым расстрела, Мандельштам получил три года ссылки в Воронеж, фантастически мягкий приговор. Сталин позаботился, чтобы через жену стало известно о его приказе «изолировать, но сохранить», через Пастернака — о его вопросе по телефону «но он ведь мастер?» Вопрос этот допускал расчет, что помилованный мастер откликнется своему милостивцу достойной хвалой.

В самом деле, несостоявшаяся смерть ставила Мандельштама перед новым этическим выбором, а благодарность за жизнь

предопределяла направление этого выбора. Как когда-то Достоевский после эшафота сделался из революционера верно-подданным, так Мандельштам стал из автора сталинской инвективы автором сталинской оды. Это — несмотря на то, что жизнь его в Воронеже (и в последний послеворонежский год) была месяц от месяца все тяжелей, и официозная литература, как воронежская, так и московская, отказывалась принимать его. Он был нищ и болен; еще до Воронежа, в Чердыни, он пытался покончить самоубийством, воронежский врач поставил ему диагноз: «шизоидная психопатия». «Шизоидная» — значит «с расщеплением личности»; мы видели это раздвоение между приятием и неприятием советской действительности. О приятии действительности и о покаянии за свою вину перед ней говорят все его стихи последних трех лет — от «Стансов» 1935 г. («Я должен жить, дыша и большевея...») до «Стансов» 1937 г. («...И эта сталинская книга в горячих солнечных руках...»), приятие сперва режима, потом — вождя. Но он на каждом шагу чувствовал: если он и принимает этот режим, то режим не принимает его, и этот путь навстречу действительности — путь к гибели: не от врагов, а от неведающих друзей, это еще трагичнее. Этот предсмертный надрыв, то просветленный, то отчаянный, — и в его последних стихах, и в письмах, и в жизненном поведении. В начале 1937 г. он пишет К. Чуковскому: «Я сказал — правы меня осудившие. Нашел во всем исторический смысл... Я работал очертя голову. Меня за это били. Отталкивали. Создали нравственную пытку. Я все-таки работал. Отказался от самолюбия. Считал чудом, что меня допускают работать. Считал чудом всю нашу жизнь. Через полтора года я стал инвалидом... Я тень. Меня нет». И немногим раньше — Ю. Тынянову: «Пожалуйста, не считайте меня тенью. Я еще отбрасываю тень... Вот уже четверть века, как я, мешая важное с пустяками, наплываю на русскую поэзию; но вскоре стихи мои сольются с ней, кое-что изменив в ее строении и составе». В эти дни Мандельштам работал над одой Сталину.

Для тех, кто привык видеть в Мандельштаме героя духовного сопротивления сталинскому режиму, его гражданские стихи, написанные в Воронеже, неприятны. И особенно, конечно, сталинская ода «Когда б я уголь взял для высшей похвалы...» Чтобы спасти репутацию Мандельштама, эти стихи представляют то насилием поэта над собой, то эзоповским иносказанием, в котором за каждым словом стоит противоположный смысл. Это ненужные натяжки: мы видели, как вытекали эти стихи из все-

го жизненного поведения Мандельштама, как «чувство внутренней правоты» толкало его одновременно и к приятию действительности, и к гибели. Не дело науки судить, хороши или плохи стихи: те, кто полагают, что о Сталине хороших стихов не может быть в принципе, вправе считать, что сталинская ода — плохая. И. Бродский, со своей стороны, считал ее гениальной. И добавлял: деспоты не любят гениальных стихов в свою честь, они предпочитают такие, которые «не дотягивают», — иначе есть опасность, что не поэта будут считать современником Сталина, а Сталина современником поэта. Мандельштам надеялся, что «ода» спасет его, он обманулся. Его хвала Сталину и его времени была не точным попаданием, а перелетом. Он был отторгнут эпохой не за идеологию его воронежских стихов, а за стиль. Идеология их ни в чем не перечит официозной печати. Но стиль их — резкий, угловатый, с опорой на Данте, Эсхила и современную физику, с пропущенными звеньями мысли и неожиданными сочетаниями слов — невообразим в казенных литературных журналах, которые Мандельштам из Воронежа бомбардировал своими стихами. Для культуры важнее стиль, чем идеология, — даже для такой идеологизированной культуры, как советская. А пойти на уступки в стиле, писать, как Лебедев-Кумач, Мандельштам не мог: он слишком уважал свою эпоху и хотел создать, пусть в одиночку, достойный ее стиль. Дело его оказалось не востребованным, это означало смерть.

Через год после Воронежа он был арестован вторично: в пору массовых расправ это прошло почти незаметно. Он умер в пересыльном лагере по дороге на Колыму. Потом наступили двадцать лет официального забвения, а затем — постепенное возвращение его поэзии читателям. Двадцать лет — это много: «Онемение двух-трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории» («О природе слова»). Мандельштам утверждал, что настоящий читатель поэзии — потомок: потому что он не знает того, что знают современники, и от этого поэзия прошлого для него нова и неожиданна. «Поэзия как целое всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе», — писал он в статье «О собеседнике». Но он не обольщался тем, каков будет этот будущий читатель. «Легче провести в России электрификацию, чем научить всех грамотных читателей читать Пушкина так, как он написан,

а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности», — продолжал он в статье «Выпад». Особенно это относится к «интеллигентской массе, зараженной снобизмом, потерявшей чувство языка, в сущности уже безъязычной». «Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии — это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии. Массы, сохранившие здоровое филологическое чутье, те слои, где прорастает, крепнет и развивается морфология языка, просто-напросто еще не вошли в соприкосновение с индивидуалистической русской поэзией. Она еще не дошла до своих читателей и, быть может, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели».

М. Л. Гаспаров

СТИХОТВОРЕНИЯ



СТИХОТВОРЕНИЯ (1928)

КАМЕНЬ

Звук осторожный и глухой
Плода, сорвавшегося с древа,
Среди немолчного напева
Глубокой тишины лесной...

1908

Сусальным золотом горят
В лесах рождественские елки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят.

О, вещая моя печаль,
О, тихая моя свобода
И неживого небосвода
Всегда смеющийся хрусталь!

1908

Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Всё большое далёко развеять,
Из глубокой печали восстать.

Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю,
Но люблю мою бедную землю,
Оттого, что иной не видал.

Я качался в далеком саду,
На простой деревянной качели,
И высокие темные ели
Вспоминаю в туманном бреду.

1908

Нежнее нежного
Лицо твое,
Белее белого
Твоя рука,
От мира целого
Ты далека,
И все твое —
От неизбежного.

От неизбежного
Твоя печаль,
И пальцы рук
Неостывающих,
И тихий звук
Неунывающих
Речей,
И даль
Твоих очей.

1909

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко, —

Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди,
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.

1909

Есть целомудренные чары —
Высокий лад, глубокий мир,
Далёко от эфирных лир
Мной установленные лары.

У тщательно обмытых ниш
В часы внимательных закатов
Я слушаю моих пенатов
Всегда восторженную тишь.

Какой игрушечный удел,
Какие робкие законы
Приказывает торс точеный
И холод этих хрупких тел!

Иных богов не надо славить:
Они как равные с тобой!
И, осторожную рукой,
Позволено их переставить.

1909

Дано мне тело — что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.

Пускай мгновения стекает муть —
Узора милого не зачеркнуть.

1909

Невыразимая печаль
Открыла два огромных глаза,
Цветочная проснулась ваза
И выплеснула свой хрусталь.

Вся комната напоена
Истомой — сладкое лекарство!
Такое маленькое царство
Так много поглотило сна.

Немного красного вина,
Немного солнечного мая —
И, тоненький бисквит ломая¹,
Тончайших пальцев белизна.

<1909>

На перламутровый челнок
Натягивая шелка нити,
О, пальцы гибкие, начните
Очаровательный урок!

Приливы и отливы рук —
Однообразные движенья,
Ты заклинаешь, без сомненья,
Какой-то солнечный испуг, —

Когда широкая ладонь,
Как раковина, пламенея,
То гаснет, к теням тяготя,
То в розовый уйдет огонь!

<1911>

Ни о чем не нужно говорить,
Ничему не следует учить,
И печальна так и хороша
Темная звериная душа:

Ничему не хочет научить,
Не умеет вовсе говорить
И плывет дельфином молодым
По седым пучинам мировым.

1909

Когда удар с ударами встречается,
И надо мною роковой,
Неутомимый маятник качается
И хочет быть моей судьбой,

¹ Ранние варианты: а) И упоительно-живая
б) И потянулась, оживая

Торопится, и грубо остановится,
И упадет веретено;
И невозможно встретиться, условиться,
И уклониться не дано.

Узоры острые переплетаются,
И всё быстрее и быстрее
Отравленные дротики взвиваются
В руках отважных дикарей... ¹

1910

Медлительнее снежный улей,
Прозрачнее окна хрусталь,
И бирюзовая вуаль
Небрежно брошена на стуле.

Ткань, опьяненная собой,
Изнеженная лаской света,
Она испытывает лето,
Как бы не тронута зимой;

И если в ледяных алмазах
Струится вечности мороз,
Здесь — трепетание стрекоз
Быстроживущих, синеглазых.

1910

SILENTIUM²

Она еще не родилась,
Она и музыка, и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

¹ В раннем варианте следовало:

И вереница стройная уносится
С веселым трепетом и вдруг —
Одумалась — и прямо в сердце просится
Стрела, описывая круг.

²Тишина (лат. заглавие стихотворения Тютчева).

Спокойно дышат моря груди —
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень —
В мутно-лазоревом сосуде¹.

Да обретут мои уста
Первоначальную немоту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись!
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

1910

Слух чуткий парус напрягает,
Расширенный пустеет взор,
И тишину переплывает
Полночных птиц незвучный хор.

Я так же беден, как природа,
И так же прост, как небеса,
И призрачна моя свобода,
Как птиц полночных голоса.

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир болезненный и странный
Я принимаю, пустота!

1910

Как тень внезапных облаков
Морская гостья налетела
И, проскользнув, прошелестела —
Смущенных мимо берегов.

Огромный парус строго реет;
Смертельно бледная волна

¹ *Исправление 1935 г:* В черно-лазоревом сосуде.

Отпрянула — и вновь она
Коснуться берега не смеет;

И лодка, волнами шурша,
Как листьями...¹

1910

Из омута злого и вязкого
Я вырос, тростинкой шурша,
И страстно, и томно, и ласково
Запретною жизнью дыша.

И никну, никем не замеченный,
В холодный и топкий приют,
Приветственным шелестом встреченный
Коротких осенних минут.

Я счастлив жестокой обидою
И в жизни, похожей на сон,
Я каждому тайно завидую
И в каждого тайно влюблен².

1910

В огромном омуте прозрачно и темно,
И томное окно белеет;
А сердце, отчего так медленно оно
И так упорно тяжелеет?

То всею тяжестью оно идет ко дну,
Соскучившись по милом иле,
То, как соломинка, минуя глубину,
Наверх всплывает, без усилий...

¹ В раннем варианте следовало:

...уже далёко...

И, принимая ветер рока,
Раскрыла парус свой душа.

² В раннем варианте следовало:

Ни сладости в пытке не ведаю,
Ни смысла я в ней не ищу;
Но близкой, последней победою,
Быть может, за все отомщу.

С притворной нежностью у изголовья стой
И сам себя всю жизнь баюкай,
Как небылицею, своей томись тоской
И ласков будь с надменной скукой.

1910

Как кони медленно ступают,
Как мало в фонарях огня!
Чужие люди, верно, знают,
Куда везут они меня.

А я вверяюсь их заботе,
Мне холодно, я спать хочу;
Подбросило на повороте
Навстречу звездному лучу.

Горячей головы качанье
И нежный лед руки чужой,
И темных елей очертанья,
Еще не виданные мной.

1911

Скудный луч, холодной мерою,
Сеет свет в сыром лесу.
Я печаль, как птицу серую,
В сердце медленно несую.

Что мне делать с птицей раненой?
Твердь умолкла, умерла.
С колокольни отуманенной
Кто-то снял колокола.

И стоит осиротелая
И немая вышина —
Как пустая башня белая,
Где туман и тишина.

Утро, нежностью бездонное, —
Полу-явь и полу-сон,
Забытье неутоленное —
Дум туманный перезвон...

1911

Воздух пасмурный влажен и гулок;
Хорошо и не страшно в лесу.
Легкий крест одиноких прогулок
Я покорно опять понесу.

И опять к равнодушной отчизне
Дикой уткой взовьется упрек:
Я участвую в сумрачной жизни
И невинен, что я одинок!¹

Выстрел грянул. Над озером сонным
Крылья уток теперь тяжелы,
И двойным бытием отраженным
Одурманены сосен стволы.

Небо тусклое с отсветом странным —
Мировая туманная боль —
О, позволь мне быть также туманным
И тебя не любить мне позволь.

1911

Сегодня дурной день,
Кузнечиков хор спит,
И сумрачных скал сень —
Мрачней гробовых плит.

Мелькающих стрел звон
И вещих ворон крик...
Я вижу дурной сон,
За мигом летит миг.

Явлений раздвинь грань,
Земную разрушь клеть,
И яростный гимн грянь,
Бунтующих тайн медь!

О, маятник душ строг —
Качается глух, прям,
И страстно стучит рок
В запретную дверь к нам...

1911

¹ *Исправление 1935 г.:* Где один к одному одинок!

Смутно-дышащими листьями
Черный ветер шелестит,
И трепещущая ласточка
В темном небе круг чертит.

Тихо спорят в сердце ласковом
Умирающем моем
Наступающие сумерки
С догорающим лучом.

И над лесом вечереющим
Встала медная луна;
Отчего так мало музыки
И такая тишина?

1911

Отчего душа так певуча,
И так мало милых имен,
И мгновенный ритм — только случай,
Неожиданный Аквилон?

Он подымет облако пыли,
Зашумит бумажной листвою,
И совсем не вернется — или
Он вернется совсем другой...

О, широкий ветер Орфея,
Ты уйдешь в морские края —
И, несозданный мир лелея,
Я забыл ненужное «я».

Я блуждал в игрушечной чаше
И открыл лазоревый грот...
Неужели я настоящий,
И действительно смерть придет?

1911

РАКОВИНА

Быть может, я тебе не нужен,
Ночь; из пучины мировой,
Как раковина без жемчужин,
Я выброшен на берег твой.

Ты равнодушно волны пенишь
И несговорчиво поешь;
Но ты полюбишь, ты оценишь
Ненужной раковины ложь.

Ты на песок с ней рядом ляжешь,
Оденешь ризою своей,
Ты неразрывно с нею свяжешь
Огромный колокол зыбей;

И хрупкой раковины стены, —
Как нежилого сердца дом, —
Наполнишь шепотами пены,
Туманом, ветром и дождем...

1911

О небо, небо, ты мне будешь сниться!
Не может быть, чтоб ты совсем ослепло,
И день сгорел, как белая страница:
Немного дыма и немного пепла!¹

1911

Я вздрагиваю от холода —
Мне хочется онеметь!
А в небе танцует золото —
Приказывает мне петь.

¹ Ранняя редакция:

Качает ветер тоненькие прутья,
И крепнет голос проволоки медной,
И пятна снега — яркие лоскутья —
Все, что осталось от тетради бедной.

О, небо, небо, ты мне будешь сниться! *и т.д.*

Жемчужный почерк оказался ложью,
И кружева не нужен смысл узорный;
И только медь — непобедимой дрожью —
Пространство режет, нижет бисер черный.

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

Томись, музыкант встревоженный,
Люби, вспоминай и плачь
И, с тусклой планеты брошенный,
Подхватывай легкий мяч!

Так вот она — настоящая
С таинственным миром связь!
Какая тоска щемящая,
Какая беда стряслась!

Что, если над модной лавкою,
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда?¹

1912

Я ненавижу свет
Однообразных звезд.
Здравствуй, мой давний бред, —
Башни стрельчатой рост!

Кружевом, камень, будь
И паутиной стань:
Неба пустую грудь
Тонкой иглою рань.

Будет и мой черед —
Чую размах крыла.
Так — но куда уйдет
Мысли живой стрела?

Или, свой путь и срок,
Я, исчерпав, вернусь:
Там — я любить не мог,
Здесь — я любить боюсь...

1912

¹ Исправление 1937 г.:

Что, если, вздрогнув неправильно,
Мерцающая всегда,
Своей булавкой заржавленной
Достанет меня звезда?

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» — сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.

Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди.
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади...

1912

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?
И Батюшкова мне противна спесь:
«Который час?», его спросили здесь —
А он ответил любопытным: «вечность».

1912

ПЕШЕХОД

<М. Л. Лозинскому>

Я чувствую непобедимый страх
В присутствии таинственных высот.
Я ласточкой доволен в небесах,
И колокольни я люблю полет!

И, кажется, старинный пешеход,
Над пропастью, на гнущихся мостках,
Я слушаю, как снежный ком растет,
И вечность бьет на каменных часах.

Когда бы так! Но я не путник тот,
Мелькающий на выцветших листьях,
И подлинно во мне печаль поет;

Действительно, лавина есть в горах!
И вся моя душа — в колоколах, —
Но музыка от бездны не спасет!

1912

КАЗИНО

Я не поклонник радости предвзятой,
Подчас природа — серое пятно, —
Мне, в опьянении легком, суждено
Изведать краски жизни небогатой.

Играет ветер тучею косматой,
Ложится якорь на морское дно,
И бездыханная, как полотно,
Душа висит над бездною проклятой.

Но я люблю на дюнах казино,
Широкий вид в туманное окно
И тонкий луч на скатерти измятой;

И, окружен водой зеленоватой,
Когда, как роза, в хрустале вино, —
Люблю следить за чайкою крылатой!

1912

ЗОЛОТОЙ

Целый день сырой осенний воздух
Я вдыхал в смятении и тоске;
Я хочу поужинать, и звезды
Золотые в темном кошельке!

И, дрожа от желтого тумана,
Я спустился в маленький подвал;
Я нигде такого ресторана
И такого сброда не видал!

Мелкие чиновники, японцы,
Теоретики чужой казны...
За прилавком щупает червонцы
Человек — и все они пьяны.

Будьте так любезны, разменяйте, —
Убедительно его прошу, —
Только мне бумажек не давайте —
Трехрублевок я не выношу!

Что мне делать с пьяною оравой?
Как попал сюда я, Боже мой?
Если я на то имею право —
Разменяйте мне мой золотой!

1912

ЛЮТЕРАНИН

Я на прогулке похороны встретил
Близ протестантской кирки, в воскресенье,
Рассеянный прохожий, я заметил
Тех прихожан суровое волнение.

Чужая речь не достигала слуха,
И только упряжь тонкая сияла,
Да мостовая праздничная глухо
Ленивые подковы отражала.

А в эластичном сумраке кареты,
Куда печаль забилась, лицемерка,
Без слов, без слез, скупая на приветы,
Осенних роз мелькнула бутоньерка.

Тянулись иностранцы лентой черной,
И шли пешком заплаканные дамы.
Румянец под вуалью, и упорно
Над ними кучер правил в даль, упрямый.

Кто б ни был ты, покойный лютеранин,
Тебя легко и просто хоронили.
Был взор слезой приличной затуманен,
И сдержанно колокола звонили.

И думал я: витийствовать не надо.
Мы не пророки, даже не предтечи,
Не любим рая, не боимся ада
И в полдень матовый горим, как свечи.

1912

АЙЯ-СОФИЯ

Айя-София — здесь остановиться
Судил Господь народам и царям!
Ведь купол твой, по слову очевидца,
Как на цепи подвешен к небесам.

И всем векам — пример Юстиниана,
Когда похитить для чужих богов
Позволила эфесская Диана
Сто семь зеленых мраморных столбов.

Но что же думал твой строитель щедрый,
Когда, душой и помыслом высок,
Расположил апсиды и экседры,
Им указав на запад и восток?

Прекрасен храм, купающийся в мире,
И сорок окон — света торжество;
На парусах, под куполом, четыре
Архангела прекраснее всего.

И мудрое сферическое зданье
Народы и века переживет,
И серафимов гулкое рыданье
Не покоробит темных позолот.

1912

NOTRE DAME

Где римский судия судил чужой народ,
Стоит базилика — и, радостный и первый,
Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Но выдает себя снаружи тайный план,
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость,
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра,
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам...

1912

СТАРИК

Уже светло, поет сирена
В седьмом часу утра.
Старик, похожий на Верлэна,
Теперь твоя пора!

В глазах лукавый или детский
Зеленый огонек;
На шею нацепил турецкий
Узорчатый платок.

Он богохульствует, бормочет
Несвязные слова;
Он исповедоваться хочет —
Но согрешить сперва.

Разочарованный рабочий
Иль огорченный мот —
А глаз, подбитый в недрах ночи,
Как радуга цветет.

Так соблюдая день субботний,
Плетется он — когда
Глядит из каждой подворотни
Веселая беда¹;

А дома — руганью крылатой,
От ярости бледна, —
Встречает пьяного Сократа
Суровая жена!

1913

ПЕТЕРБУРГСКИЕ СТРОФЫ

<Н. С. Гумилёву>

Над желтизной правительственных зданий
Кружилась долго мутная метель,
И правовед опять садится в сани,
Широким жестом запахнув шинель.

Зимуют пароходы. На припеке
Зажглось каюты толстое стекло.
Чудовищна, — как броненосец в доке —
Россия отдыхает тяжело.

¹ При исправлениях 1937 г. эта строфа вычеркнута.

А над Невой — посольства полумира,
Адмиралтейство, солнце, тишина!
И государства <крепкая> порфира,
Как власяница грубая, бедна.

Тяжка обуза северного сноба —
Онегина старинная тоска;
На площади Сената — вал сугроба,
Дымок костра и холодок штыка...

Черпали воду ялики, и чайки
Морские посещали склад пеньки,
Где, продавая сбитень или сайки,
Лишь оперные бродят мужики.

Летит в туман моторов вереница;
Самолюбивый, скромный пешеход —
Чудак Евгений — бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет!

1913

«Hier stehe Ich — Ich kann nicht anders...»

«Здесь я стою — я не могу иначе...»
Не просветлеет темная гора —
И кряжистого Лютера незрячий
Витает дух над куполом Петра.

<1915>

...Дев полуночных отвага¹
И безумных звезд разбег,
Да привяжется бродяга,
Вымогая на ночлег.

Кто, скажите, мне сознание
Виноградом замутит,
Если явь — Петра создание,
Медный всадник и гранит?

¹ В ранней редакции — предыдущая строфа:

В душном баре иностранец,
Я нередко, в час глухой,
Уходя от тусклых пьяниц,
Становлюсь самим собой.

Слышу с крепости сигналы,
Замечаю, как тепло.
Выстрел пушечный в подвалы,
Вероятно, донесло.

И гораздо глубже бреда
Воспаленной головы
Звезды, трезвая беседа,
Ветер западный с Невы...

1913

БАХ

Здесь прихожане — дети праха —
И доски вместо образов,
Где мелом, Себастьяна Баха,
Лишь цифры значатся псалмов.

Разноголосица какая
В трактирах буйных и в церквах,
А ты ликуешь, как Исайя,
О, рассудительнейший Бах!

Высокий спорщик, неужели,
Играя внукам свой хорал,
Опору духа в самом деле
Ты в доказательстве искал?

Что звук? Шестнадцатые доли,
Органа многосложный крик,
Лишь воркотня твоя, не боле,
О, несговорчивый старик!

И лютеранский проповедник
На черной кафедре своей
С твоими, гневный собеседник,
Мешает звук своих речей.

1913

В спокойных пригородах снег
Сгребают дворники лопатами;
Я с мужиками бородатými
Иду, прохожий человек.

Мелькают женщины в платках,
И твякают дворяжки шалые,
И самоваров розы алые
Горят в трактирах и домах.

1913

Мы напряженного молчанья не выносим —
Несовершенство душ обидно, наконец!
И в замешательстве уж объявился чтец,
И радостно его приветствовали: «Просим!»

Я так и знал, кто здесь присутствовал незримо:
Кошмарный человек читает «Улялюм».
Значенье — суета, и слово — только шум,
Когда фонетика служанка серафима.

О доме Эшеров Эдгара пела арфа.
Безумный воду пил, очнулся и умолк...
Я был на улице. Свистел осенний шелк...¹

1913

АДМИРАЛТЕЙСТВО

В столице северной томится пыльный тополь,
Запутался в листе прозрачный циферблат,
И в темной зелени фрегат или акрополь
Сияет издали, воде и небу брат.

Ладья воздушная и мачта-недотрога,
Служа линейкою преемникам Петра,
Он учит: красота — не прихоть полубога,
А хищный глазомер простого столяра.

Нам четырех стихий приязненно господство,
Но создал пятую свободный человек.
Не отрицает ли пространства превосходство
Сей целомудренно построенный ковчег?

¹ Ранний вариант следующего стиха:

Чтоб горло повязать, я не имею шарфа!..

Вариант, написанный в 1937 г.: ...

И горло греет шелк шекочущего шарфа...

Сердито лепятся капризные медузы,
Как плуги брошены, ржавеют якоря;
И вот разорваны трех измерений узы,
И открываются всемирные моря.

1913

В таверне воровская шайка
Всю ночь играла в домино.
Пришла с яичницей хозяйка;
Монахи выпили вино.

На башне спорили химеры:
Которая из них урод?
А утром проповедник серый
В палатки призывал народ.

На рынке возятся собаки,
Менялы щелкает замок.
У вечности ворует всякий;
А вечность — как морской песок:

Он осыпается с телеги —
Не хватит на мешки рогож —
И, недовольный, о ночлеге
Монах рассказывает ложь!

1913

КИНЕМАТОГРАФ

Кинематограф. Три скамейки.
Сентиментальная горячка.
Аристократка и богачка
В сетях соперницы-злодейки.

Не удержать любви полета:
Она ни в чем не виновата!
Самоотверженно, как брата,
Любила лейтенанта флота.

А он скитается в пустыне —
Седого графа сын побочный.
Так начинается лубочный
Роман красавицы-графини.

И в исступленьи, как гитана,
Она заламывает руки.
Разлука; бешеные звуки
Затравленного фортепьяно.

В груди доверчивой и слабой
Еще достаточно отваги
Похитить важные бумаги
Для неприятельского штаба.

И по каштановой аллее
Чудовищный мотор несется,
Стрекочет лента, сердце бьется
Тревожнее и веселее...

В дорожном платье, с саквояжем,
В автомобиле и в вагоне,
Она боится лишь погони,
Сухим измучена миражем.

Какая горькая нелепость:
Цель не оправдывает средства!
Ему — отцовское наследство,
А ей — пожизненная крепость!

1913

ТЕННИС

Средь аляповатых дач,
Где шатается шарманка,
Сам собой летает мяч —
Как волшебная приманка.

Кто, смиривший грубый пыл,
Облеченный в снег альпийский,
С резвой девушкой вступил
В поединок олимпийский?

Слишком дряхлы струны лир:
Золотой ракеты струны
Укрепил и бросил в мир
Англичанин вечно юный!

Он творит игры обряд,
Так легко вооруженный,
Как аттический солдат,
В своего врага влюбленный!

Май. Грозových туч клочки.
Неживая зелень чахнет.
Всё моторы и гудки —
И сирень бензином пахнет.

Ключевую воду пьет
Из ковша спортсмэн веселый;
И опять война идет,
И мелькает локоть голый!¹

1913

АМЕРИКАНКА

Американка в двадцать лет
Должна добраться до Египта,
Забыв «Титаника» совет,
Что спит на дне, мрачнее крипта.

В Америке гудки поют,
И красных небоскребов трубы
Холодным тучам отдают
Свои прокопченные губы.

И в Лувре океана дочь
Стоит, прекрасная, как тополь;
Чтоб мрамор сахарный толочь,
Влезает белкой на Акрополь.

¹ В ранней редакции строфа 3 отсутствует, а вместо строф 5—6:

Вижу мельницы, как встарь,
И гребцов на Темзе кроткой:
Завладел спортсмэн-дикарь
Многovesельною лодкой.

Вижу стадо у воды;
Стерегут овец овчарки.
Без седла и без узды
Пущен конь на клевер яркий.

Это Англия цветет —
Остров мирный и веселый...
Здравствуй, тенниса полет,
Полотно и локоть голый!

Не понимая ничего,
Читает «Фауста» в вагоне
И сожалеет, отчего
Людовик больше не на троне.

1913

ДОМБИ И СЫН

Когда, пронзительнее свиста,
Я слышу английский язык —
Я вижу Оливера Твиста
Над кипами конторских книг.

У Чарльза Диккенса спросите,
Что было в Лондоне тогда:
Контора Домби в старом Сити
И Темзы желтая вода.

Дожди и слезы. Белокурый
И нежный мальчик Домби-сын;
Веселых клерков каламбуры
Не понимает он один.

В конторе сломанные стулья;
На шиллинги и пенсы счет;
Как пчелы, вылетев из улья,
Роятся цифры круглый год.

А грязных адвокатов жало
Работает в табачной мгле —
И вот, как старая мочала,
Банкрот болтается в петле.

На стороне врагов законы:
Ему ничем нельзя помочь!
И клетчатые панталоны,
Рыдая, обнимает дочь...

1913

Отравлен хлеб и воздух выпит.
Как трудно раны врачевать!
Иосиф, проданный в Египет,
Не мог сильнее тосковать!

Под звездным небом бедуины,
Закрыв глаза и на коне,
Слагают вольные былины
О смутно пережитом дне.

Немного нужно для наитий:
Кто потерял в песке колчан;
Кто выменял коня — событий
Рассеивается туман;

И, если подлинно поется
И полной грудью наконец,
Всё исчезает — остается
Пространство, звезды и певец!

1913

Летают Валькирии, поют смычки.
Громоздкая опера к концу идет.
С тяжелыми шубами гайдуки
На мраморных лестницах ждут господ.

Уж занавес наглухо упасть готов;
Еще рукоплещет в райке глупец.
Извозчики пляшут вокруг костров.
Карету такого-то! Разъезд. Конец.

1913

1913

Ни триумфа, ни войны!
О, железные, доколе
Безопасный Капитолий
Мы хранить осуждены?

Или римские перуны —
Гнев народа — обманув,
Отдыхает острый клюв
Той ораторской трибуны;

Или возит кирпичи
Солнца дряхлая повозка,
И в руках у недоноска
Рима ржавые ключи?

<1914>

...На луне не растет
Ни одной былинки;
На луне весь народ
Делает корзинки —
Из соломы плетет
Легкие корзинки.

На луне — полутьма
И дома опрятней;
На луне не дома —
Просто голубятни;
Голубые дома —
Чудо-голубятни...¹

1914

<АХМАТОВА>

Вполоборота, о, печаль,
На равнодушных поглядела.
Спадая с плеч, окаменела
Ложно-классическая шаль.

¹ Два варианта полной редакции:

1) У меня на луне
Вафли ежедневно,
Приезжайте ко мне,
Милая царевна!
Хлеба нет на луне,
Вафли ежедневно.

2) Это все о луне
Только небылица —
В этот вздор о луне
Верить не годится,
Это все о луне —
Только небылица.

На луне не растет... и т.д.

На луне — полутьма... и т.д.

Убежим на часок
От земли-злодейки!
На луне нет дорог
И одни скамейки:
Что ни шаг — то прыжок
Через три скамейки.

Захватите с собой
Молока котенку —
Земляники лесной —
Зонтик и гребенку...
На луне голубой
Я сварю вам жженку!

На луне нет дорог
И везде скамейки,
Поливают песок
Из высокой лейки, —
Что ни шаг, то прыжок
Через три скамейки.

У меня на луне
Голубые рыбы,
Но они на луне
Плавать не могли бы —
Нет воды на луне,
И летают рыбы.

Зловещий голос — горький хмель --
Души расковыывает недра:
Так — негодующая Федра —
Стояла некогда Рашель.

1914

О временах простых и грубых
Копыта конские твердят.
И дворники в тяжелых шубах
На деревянных лавках спят.

На стук в железные ворота
Привратник, царственно ленив,
Встал, и звериная зевота
Напомнила твой образ, скиф! —

Когда с дряхлеющей любовью,
Мешая в песнях Рим и снег,
Овидий пел арбу воловью
В походе варварских телег.

1914

На площадь выбежав, свободен
Стал колоннады полукруг —
И распластался храм Господень,
Как легкий крестовик-паук.

А зодчий не был итальянец,
Но русский в Риме: ну, так что ж?
Ты каждый раз, как иностранец,
Сквозь рощу портика идешь;

И храма маленькое тело
Одушевленное стократ
Гиганта, что скалою целой
К земле беспомощно прижат!

1914

Есть иволги в лесах, и гласных долгота
В тонических стихах единственная мера.
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.

Как бы цезурою зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты;
Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.

1914

«Морожено!» Солнце. Воздушный бисквит.
Прозрачный стакан с ледяною водою.
И в мир шоколада с румяной зарею,
В молочные Альпы, мечтанье летит.

Но ложечкой звякнув, умильно глядеть —
И в тесной беседке средь пыльных акаций
Принять благосклонно от булочных граций
В затейливой чашечке хрупкую снедь...

Подруга шарманки, появится вдруг
Бродячего ледника пестрая крышка —
И с жадным вниманием смотрит мальчишка
В чудесного холода полный сундук.

И боги не ведают — что он возьмет:
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?
Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой,
Сверкая на солнце, божественный лед.

1914

Есть ценностей незыблемая скала
Над скучными ошибками веков.
Неправильно наложена опала
На автора возвышенных стихов.

И вслед за тем, как жалкий Сумароков
Пролепетал заученную роль,
Как царский посох в скинии пророков,
У нас цвела торжественная боль.

Что делать вам в театре полуслова
И полумаск, герои и цари?
И для меня явленье Озерова —
Последний луч трагической зари¹.

1914

¹ При исправлениях 1935 г. это стихотворение было вычеркнуто.

Природа — тот же Рим и отразилась в нем.
Мы видим образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе, как в цирке голубом,
На форуме полей и в колоннаде рощи.

Природа — тот же Рим, и, кажется, опять
Нам незачем богов напрасно беспокоить —
Есть внутренности жертв, чтоб о войне гадать,
Рабы, чтобы молчать, и камни, чтобы строить!

1914

Пусть имена цветущих городов
Ласкают слух значительностью брэнной.
Не город Рим живет среди веков,
А место человека во вселенной.

Им овладеть пытаются цари,
Священники оправдывают войны,
И без него презрения достойны,
Как жалкий сор, дома и алтари!

1914

Я не слыхал рассказов Оссиана,
Не пробовал старинного вина;
Зачем же мне мерещится поляна,
Шотландии кровавая луна?

И перекличка ворона и арфы
Мне чудится в зловещей тишине;
И ветром развеваемые шарфы
Дружинников мелькают при луне!

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны;
Свое родство и скучное соседство
Мы презирать заведомо вольны.

И не одно сокровище, быть может,
Минуя внуков, к правнукам уйдет;
И снова скальд чужую песню сложит
И как свою ее произнесет.

1914

ЕВРОПА

Как средиземный краб или звезда морская,
Был выброшен водой последний материк;
К широкой Азии, к Америке при<ник>,
Слабеет океан, Европу омывая.

Изрезаны ее живые берега,
И полуостровов воздушны изваянья;
Немного женственны заливы очертанья:
Бискайи, Генуи ленивая дуга...

Завоевателей исконная земля,
Европа в рубище Священного союза;
Пята Испании, Италии медуза,
И Польша нежная, где нету короля;

Европа цезарей! С тех пор как в Бонапарта
Гусиное перо направил Меттерних, —
Впервые за сто лет и на глазах моих
Меняется твоя таинственная карта!

1914

ПОСОХ

Посох мой — моя свобода —
Сердцевина бытия,
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?

Я земле не поклонился,
Прежде чем себя нашел;
Посох взял, развеселился
И в далекий Рим пошел.

А снега на черных пашнях
Не растают никогда,
И печаль моих домашних
Мне по-прежнему чужда¹.

¹ Ранний вариант:

Знаю, снег на черных пашнях
Не растает никогда,
Виноградников домашних
Не пьянит меня вода.

Снег растает на утесах —
Солнцем истины палим, —
Прав народ, вручивший посох
Мне, увидевшему Рим!

1914

1914

Собирались элины войною
На прелестный остров Саламин, —
Он, отторгнут вражеской рукою,
Виден был из гавани Афин.

А теперь друзья-островитяне
Снаряжают наши корабли —
Не любили раньше англичане
Европейской сладостной земли.

О, Европа, новая Эллада,
Охраняй акрополь и Пирей!
Нам подарков с острова не надо —
Целый лес незваных кораблей.

<1916>

ОДА БЕТХОВЕНУ

Бывает сердце так сурово,
Что и любя его не тронь!
И в темной комнате глухого
Бетховена горит огонь.
И я не мог твоей, мучитель,
Чрезмерной радости понять.
Уже бросает исполнитель
Испепеленную тетрадь...

.....
.....
.....¹

¹ Пропущенные строки:

Когда земля гудит от грома
И речка бурная ревет
Сильней грозы и бурелома [...]

Кто этот дивный пешеход?
Он так стремительно ступает
С зеленой шляпою в руке,

.....
.....¹

С кем можно глубже и полнее
Всю чашу нежности испить;
Кто может, ярче пламенея,
Усиле воли освятить;
Кто по-крестьянски, сын фламандца,
Мир пригласил на ригурнель
И до тех пор не кончил танца,
Пока не вышел буйный хмель?

О, Дионис, как муж, наивный
И благодарный, как дитя!
Ты перенес свой жребий дивный
То негодуя, то шутя!
С каким глухим негодованьем
Ты собирал с князей оброк
Или с рассеянным вниманьем
На фортепьянный шел урок!

Тебе монашеские кельи —
Всемирной радости приют, —
Тебе в пророческом весельи
Огнепоклонники поют;
Огонь пылает в человеке,
Его унять никто не мог.
Тебя назвать не смели греки,
Но чтили, неизвестный бог!

О, величавой жертвы пламя!
Полнеба охватил костер —
И царской скинии над нами
Разодран шелковый шатер.
И в промежутке воспаленном,
Где мы не видим ничего,
Ты указал в чертоге тронном
На белой славы торжество!

1914

¹ Пропущенные строки:

[...] И ветер полы развевает
На неуклюжем сюртуке.

Уничтожает пламень
Сухую жизнь мою,
И ныне я не камень,
А дерево пою.

Оно легко и грубо.
Из одного куска
И сердцевина дуба,
И весла рыбака.

Вбивайте крепче сваи,
Стучите, молотки,
О деревянном рае,
Где вещи так легки.

<1915>

И поныне на Афоне
Древо чудное растет,
На крутом зеленом склоне
Имя Божие поет.

В каждой радуются келье
Имябожцы-мужики:
Слово — чистое веселье,
Исцеленье от тоски!

Всенародно, громогласно
Чернецы осуждены;
Но от ереси прекрасной
Мы спастись не должны.

Каждый раз, когда мы любим,
Мы в нее впадаем вновь.
Безымянную мы губим
Вместе с именем любовь.

<1915>

АББАТ

О, спутник вечного романа,
Аббат Флобера и Золя —
От зноя рыжая сутана
И шляпы круглые поля;

Он всё еще проходит мимо,
В тумане полдня, вдоль межи,
Влача остаток власти Рима
Среди колосьев спелой ржи.

Храня молчанье и приличие,
Он должен с нами пить и есть
И прятать в светское обличье
Сияющей тонзуры честь.
Он Цицерона, на перине,
Читает, отходя ко сну:
Так птицы на своей латыни
Молились Богу в старину.

Я поклонился, он ответил
Кивком учтивым головы,
И, говоря со мной, заметил:
«Католиком умрете вы!»
Потом вздохнул: «Как нынче жарко!»
И, разговором утомлен,
Направился к каштанам парка,
В тот замок, где обедал он.

<1915>

От вторника и до субботы
Одна пустыня пролегла.
О, длительные перелеты! —
Семь тысяч верст — одна стрела.

И ласточки, когда летели
В Египет водяным путем,
Четыре дня они висели,
Не зачерпнув воды крылом.

1915

О свободе небывалой
Сладко думать у свечи.
— Ты побудь со мной сначала, —
Верность плакала в ночи.

— Только я мою корону
Возлагаю на тебя,
Чтоб свободе, как закону,
Подчинился ты, любя...

— Я свободе, как закону,
Обручен, и потому
Эту легкую корону
Никогда я не сниму.

Нам ли, брошенным в пространстве,
Обреченным умереть,
О прекрасном постоянстве
И о верности жалеть!

1915

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладю когда-то поднялся,

Как журавлиный клин в чужие рубежи —
На головах царей божественная пена —
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам одна, ахейские мужи?

И море, и Гомер — всё движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот, Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

1915

С веселым ржанием пасутся табуны
И римской ржавчиной окрасилась долина;
Сухое золото классической весны
Уносит времени прозрачная стремнина.

Топча по осени дубовые листья,
Что густо стелются пустынной тропинкой,
Я вспомню цезаря прекрасные черты —
Сей профиль женственный с коварною горбинкой!

Здесь, Капитолия и Форума вдали,
Средь увядания спокойного природы,
Я слышу Августа и на краю земли
Державным яблоком катящиеся годы.

Да будет в старости печаль моя светла:
Я в Риме родился, и он ко мне вернулся;
Мне осень добрая волчицею была,
И — месяц цезарей — мне август улыбнулся.

1915

Я не увижу знаменитой «Федры»,
В старинном многоярусном театре,
С прокопченной высокой галереи,
При свете оплывающих свечей.
И, равнодушен к суете актеров,
Сбирающих рукоплесканий жатву,
Я не услышу, обращенный к рампе,
Двойною рифмой оперенный стих:

— Как эти покрывала мне постылы...

Театр Расина! Мощная завеса
Нас отделяет от другого мира;
Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит.
Спадают с плеч классические шали,
Расплавленный страданием крепнет голос,
И достигает скорбного закала
Негодованием раскаленный слог...

Я опоздал на празднество Расина...

Вновь шелестят истлевшие афиши,
И слабо пахнет апельсиновой коркой,
И словно из столетней летаргии
Очнувшийся сосед мне говорит:
— Измученный безумством Мельпомены,
Я в этой жизни жажду только мира;
Уйдем, покуда зрители-шакалы
На растерзанье Музы не пришли!

Когда бы грек увидел наши игры...

1915

TRISTIA

— Как этих покрывал и этого убора
Мне пышность тяжела средь моего позора!

— Будет в каменной Трезене
Знаменитая беда,
Царской лестницы ступени
Покраснеют от стыда,

.....
.....¹

И для матери влюбленной
Солнце черное взойдет.

— О, если б ненависть в груди моей кипела —
Но, видите, само признание с уст слетело.

— Черным пламенем Федра горит
Среди белого дня.

Погребальный факел чадит
Среди белого дня.

Бойся матери, ты, Ипполит:
Федра-ночь — тебя сторожит
Среди белого дня.

— Любовью черною я солнце запятнала...
.....²

¹ *Пропущенные строки:*

Гибель Федры незаконной
Перейдет из рода в род,

² *Пропущенная строка:*

Смерть охладит мой пыл из чистого фиала.

Мы боимся, мы не смеем
Горю царскому помочь.
Уязвленная Тезеем
На него напала ночь.
Мы же, песнью похоронной
Провожая мертвых в дом,
Страсти дикой и бессонной
Солнце черное уйдем.

<1915>

ЗВЕРИНЕЦ

Отверженное слово «мир»
В начале оскорбленной эры;
Светильник в глубине пещеры
И воздух горных стран — эфир;
Эфир, которым не сумели,
Не захотели мы дышать.
Козлиным голосом, опять,
Поют косматые свирели.

Пока ягнята и волы
На тучных пастбищах водились
И дружелюбные садились
На плечи сонных скал орлы, —
Германец выкормил орла,
И лев британцу покорился,
И галльский гребень появился
Из петушиного хохла...

А ныне завладел дикарь
Священной палицей Геракла,
И черная земля иссякла,
Неблагодарная, как встарь. —
Я палочку возьму сухую,
Огонь добуду из нее,
Пускай уходит в ночь глухую
Мной всполошенное зверье!

Петух, и лев...

.....¹

¹ Пропущенные строки:

...и черно-бурый

Орел, и ласковый медведь —

(Исправление 1935 г.: широкохмурый)

Мы для войны построим клеть,
Звериные пригреем шкуры, —
А я пою вино времен —
Источник речи италийской —
И в колыбели праарийской
Славянский и германский лен!

Италия, тебе не лень
Тревожить Рима колесницы,
С кудахтаньем домашней птицы
Перелетев через плетень?

.....¹

В зверинце заперев зверей,
Мы успокоимся надолго,
И станет полноводней Волга,
И рейнская струя светлей —
И умудренный человек
Почтит невольно чужестранца,
Как полубога, буйством танца
На берегах великих рек.

1916

На розвальнях, уложенных соломой,
Едва прикрытые рогожей роковой,
От Воробьевых гор до церковки знакомой
Мы ехали огромною Москвой.

А в Угличе играют дети в бабки
И пахнет хлеб, оставленный в печи.
По улицам меня везут без шапки,
И теплятся в часовне три свечи.

Не три свечи горели, а три встречи —
Одну из них сам Бог благословил,
Четвертой не бывать, а Рим далече —
И никогда он Рима не любил!

¹ Пропущенные строки:

И ты, соседка, не взыщи, —
Орел топорщится и злится:
Что если для твоей пращи
Тяжелый камень не годится?

(Исправление 1935 г.: холодный камень)

Ныряли сани в черные ухабы
И возвращался с гульбища народ.
Худые мужики и злые бабы
Переминались у ворот.

Сырая даль от птичьих стай чернела
И связанные руки затекли:
Царевича везут, немеет страшно тело —
И рыжую солому подожгли.

1916

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем:
В черном бархате <советской> ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Всё поют блаженных жен родные очи,
Всё цветут бессмертные цветы.

Дикой кошкой горбится столица,
На мосту патруль стоит,
Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.
Мне не надо пропуска ночного,
Часовых я не боюсь:
За блаженное, бессмысленное слово
Я в ночи <советской> помолюсь.

Слышу легкий театральный шорох
И девическое «ах» —
И бессмертных роз огромный ворох
У Киприды на руках.
У костра мы греемся от скуки,
Может быть, века пройдут,
И блаженных жен родные руки
Легкий пепел соберут.

Где-то хоры сладкие Орфея
И родные темные зрачки,
И на грядки кресел с галереи
Падают афиши-голубки.

Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи,
В черном бархате всёмирной пустоты
Всё поют блаженных жен крутые плечи,
А ночного солнца не заметишь ты.

<1920>

СОЛОМИНКА

I

Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне
И ждешь, бессонная, чтоб, важен и высок,
Спокойной тяжестью — что может быть печальней —
На веки чуткие спустился потолок,

Соломка звонкая, соломинка сухая,
Всю смерть ты выпила и сделалась нежней,
Сломалась милая соломка неживая —
Не Саломея, нет, соломинка скорей.

В часы бессонницы предметы тяжелее,
Как будто меньше их — такая тишина —
Мерцают в зеркале подушки, чуть белея,
И в круглом омуте кровать отражена.

Нет, не соломинка в торжественном атласе,
В огромной комнате, над черною Невой,
Двенадцать месяцев поют о смертном часе,
Струится в воздухе лед бледно-голубой.

Декабрь торжественный струит свое дыханье,
Как будто в комнате тяжелая Нева.
Нет, не Соломинка, Лигейя, умиранье —
Я научился вам, блаженные слова.

II

Я научился вам, блаженные слова:
Ленор, Соломинка, Лигейя, Серафита.
В огромной комнате тяжелая Нева
И голубая кровь струится из гранита.

Декабрь торжественный сияет над Невой.
Двенадцать месяцев поют о смертном часе.
Нет, не Соломинка в торжественном атласе
Вкушает медленный томительный покой.

В моей крови живет декабрьская Лигейя,
Чья в саркофаге спит блаженная любовь.
А та, Соломинка, быть может, Саломея,
Убита жалостью и не вернется вновь.

1916

Мне холодно. Прозрачная весна
В зеленый пух Петрополь одевает,
Но, как Медуза, невская волна
Мне отвращенье легкое внушает.
По набережной северной реки
Автомобилей мчатся светляки,
Летят стрекозы и жуки стальные,
Мерцают звезд булавки золотые,
Но никакие звезды не убьют
Морской воды тяжелый изумруд.

1916

В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина;
Мы в каждом вздохе смертный воздух пьем,
И каждый час — нам смертная година.

Богиня моря, грозная Афина,
Сними могучий каменный шелом.
В Петрополе прозрачном мы умрем, —
Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина.

1916

Не веря воскресенья чуду,
На кладбище гуляли мы.
— Ты знаешь, мне земля повсюду
Напоминает те холмы

.....
.....¹

¹ Пропущенные строки:

Я через овиди степные
Тянулся в каменистый Крым

Где обрывается Россия
Над морем черным и глухим.

От монастырских косогоров
Широкий убегает луг.
Мне от владимирских просторов
Так не хотелось на юг,
Но в этой темной, деревянной
И юродивой слободе
С такой монашкой туманной
Остаться — значит быть беде.

Целую локоть загорелый
И лба кусочек восковой.
Я знаю, он остался белый
Под смуглой прядью золотой.
Целую кисть, где от браслета
Еще белеет полоса.
Тавриды пламенное лето
Творит такие чудеса.

Как скоро ты смуглянкой стала
И к Спасу бедному пришла,
Не отрываясь целовала,
А гордою в Москве была.
Нам остается только имя:
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок.

1916

Эта ночь непоправима,
А у вас еще светло.
У ворот Ерусалима
Солнце черное взошло.

Солнце желтое страшнее —
Баю-баюшки-баю —
В светлом храме иудеи
Хоронили мать мою!

Благодати не имея,
И священства лишены,
В светлом храме иудей
Отпевали прах жены.

И над матерью звенели
Голоса израильтян.
Я проснулся в колыбели —
Черным солнцем осиян...

1916

Золотистого меда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
— Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, — и через плечо поглядела.

Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки — идешь, никого не заметишь —
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни:
Далеко в шалаше голоса — не поймешь, не ответишь.

После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,
Как ресницы на окнах опущены темные шторы,
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке,
В каменистой Тавриде наука Эллады — и вот
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

Ну а в комнате белой, как прялка, стоит тишина.
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала.
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена,
Не Елена — другая — как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный!

1917

Еще далёко асфodelей
Прозрачно-серая весна.
Пока еще на самом деле
Шуршит песок, кипит волна.
Но здесь душа моя вступает,
Как Персефона, в легкий круг;
И в царстве мертвых не бывает
Прелестных, загорелых рук.

Зачем же лодке доверяем
Мы тяжесть урны гробовой,
И праздник черных роз свершаем
Над аметистовой водой?
Туда душа моя стремится,
За мыс туманный Меганом,
И черный парус возвратится
Оттуда, после похорон!

Как быстро тучи пробегают
Неосвященную грядой,
И хлопья черных роз летают
Под этой ветряной луной.
И, птица смерти и рыданья,
Влачится траурной каймой
Огромный флаг воспоминанья
За кипарисною кормой.

И раскрывается с шуршаньем
Печальный веер прошлых лет;
Туда, где с темным содроганьем
В песок зарылся амулет;
Туда душа моя стремится,
За мыс туманный Меганом,
И черный парус возвратится
Оттуда, после похорон!

1917

ДЕКАБРИСТ

— Тому свидетельство языческий сенат —
Сии дела не умирают! —
Он раскурил чубук и запахнул халат,
А рядом в шахматы играют.

Честолюбивый сон он променял на сруб
В глухом урочище Сибири,
И вычурный чубук у ядовитых губ,
Сказавших правду в скорбном мире.

Шумели в первый раз германские дубы,
Европа плакала в тенетах.
Квадриги черные вставали на дыбы
На триумфальных поворотах.

Бывало, голубой в стаканах пунш горит.
С широким шумом самовара
Подруга рейнская тихонько говорит,
Вольнолюбивая гитара.

— Еще волнуются живые голоса
О сладкой вольности гражданства!
Но жертвы не хотят слепые небеса:
Вернее труд и постоянство.

Всё перепуталось, и некому сказать,
Что, постепенно холодея,
Всё перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея.

1917

<КАССАНДРЕ>

Я не искал в цветущие мгновенья
Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз,
Но в декабре — торжественное бденье —
Воспоминанье мучит нас...

<И в декабре семнадцатого года
Всё потеряли мы, любя:
Один ограблен волею народа,
Другой ограбил сам себя...>

Но если эта жизнь — необходимость бреда,
И корабельный лес — высокие дома —
Лети, безрукая победа,
Гиперборейская чума!

На площади с броневиками
Я вижу человека: он
Волков горящими пугает головнями:
Свобода, равенство, закон!

Больная, тихая Кассандра,
Я больше не могу — зачем
Сияло солнце Александра,
Сто лет тому назад сияло всем?

Когда-нибудь в столице шалой,
На скифском празднике, на берегу Невы,
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы...>

1917

В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа.
Нам пели Шуберта — родная колыбель.
Шумела мельница, и в песнях урагана
Смеялся музыки голубоглазый хмель.

Старинной песни мир — коричневый, зеленый,
Но только вечно молодой,
Где соловьиных лип рокошующие кроны
С безумной яростью качает царь лесной.

И сила страшная ночного возвращенья —
Та песня дикая, как черное вино:
Это двойник — пустое привиденье
Бессмысленно глядит в холодное окно!

1917

Твое чудесное произношенье —
Горячий посвист хищных птиц;
Скажу ль: живое впечатленье
Каких-то шелковых зарниц.

«Что» — голова отяжелела.
«Цо» — это я тебя зову!
И далеко прошелестело:
Я тоже на земле живу!

Пусть говорят: любовь крылата,
Смерть окрыленное стократ;
Еще душа борьбой объята,
А наши губы к ней летят.

И столько воздуха и шелка
И ветра в шепоте твоём,
И как слепые ночью долгой
Мы смесь бессолнечную пьем.

1917

Что поют часы-кузнечик,
Лихорадка шелестит,
И шуршит сухая печка, —
Это красный шелк горит.

Что зубами мыши точат
Жизни тоненькое дно, —
Это ласточка и дочка
Отвязала мой челнок.

Что на крыше дождь бормочет, —
Это черный шелк горит,
Но черемуха услышит
И на дне морском: прости.

Потому что смерть невинна,
И ничем нельзя помочь,
Что в горячке соловьиной
Сердце теплое еще.

1917

Когда на площадях и в тишине келейной
Мы сходим медленно с ума,
Холодного и чистого рейнвейна
Предложит нам жестокая зима.

В серебряном ведре нам предлагает стужа
Валгаллы белое вино,
И светлый образ северного мужа
Напоминает нам оно.

Но северные скальды грубы;
Не знают радостей игры,
И северным дружинам любви:
Янтарь, пожары и пиры.

Им только снится воздух юга —
Чужого неба волшебство —
— И все-таки упрямая подруга
Откажется попробовать его.

1917

<А. В. Карташеву>

Среди священников левитом молодым
На страже утренней он долго оставался.
Ночь иудейская сгущалась над ним
И храм разрушенный угрюмо созидался.

Он говорил: небес тревожна желтизна,
Уж над Евфратом ночь: бегите, иереи!
А старцы думали: не наша в том вина;
Се черно-желтый свет, се радость Иудеи.

Он с нами был, когда, на берегу ручья,
Мы в драгоценный лен Субботу пеленали
И семисвещником тяжелым освещали
Ерусалима ночь и чад небытия.

1917

На страшной высоте блуждающий огонь,
Но разве так звезда мерцает?
Прозрачная звезда, блуждающий огонь,
Твой брат, Петрополь, умирает.

На страшной высоте земные сны горят,
Зеленая звезда мерцает.
О, если ты, звезда, воде и небу брат,
Твой брат, Петрополь, умирает.

Чудовищный корабль на страшной высоте
Несется, крылья расправляет —
Зеленая звезда, в прекрасной нищете,
Твой брат, Петрополь, умирает.

Прозрачная весна над черною Невой
Сломалась, воск бессмертья тает;
О, если ты звезда, — Петрополь, город твой,
Твой брат, Петрополь, умирает.

1918

Когда в теплой ночи замирает
Лихорадочный форум Москвы,
И театров широкие зевы
Возвращают толпу площадям,

Протекает по улицам пышным
Оживленье ночных похорон,
Льются мрачно-веселые толпы
Из каких-то божественных недр.

Это солнце ночное хоронит
Возбужденная играми чернь,
Возвращаясь с полночного пира
Под глухие удары копыт.

И как новый встает Геркуланум
Спящий город в сияньи луны:
И убогого рынка лачуги,
И могучий дорический ствол.

1918

<Прославим, братья, сумерки свободы —
Великий сумеречный год!>
В кипящие ночные воды
Опущен грузный лес тенет.
Восходишь ты в глухие годы —
О солнце, судия, народ.

Прославим роковое бремя,
Которое в слезах народный вождь берет.
<Прославим власти сумрачное бремя —
Ее невыносимый гнет.>
В ком сердце есть — тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет.

Мы в легионы боевые
Связали ласточек, — и вот
Не видно солнца; вся стихия
Щебечет, движется, живет;
Сквозь сети — сумерки густые
Не видно солнца и земля плывет.

Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плывет. Мужайтесь, мужи.
Как плугом, океан деля,
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля.

<1918>

TRISTIA

Я изучил науку расставанья
В простоволосых жалобах ночных.
Жуют волы, и длится ожиданье,
Последний час вигилий городских,
И чту обряд той петушиной ночи,
Когда, подняв дорожной скорби груз,
Глядели вдаль заплаканные очи,
И женский плач мешался с пеньем муз.

Кто может знать при слове — расставанье,
Какая нам разлука предстоит,
Что нам сулит петушьё восклицанье,
Когда огонь в акрополе горит,
И на заре какой-то новой жизни,
Когда в сенях лениво вол жуёт,
Зачем петух, глашатай новой жизни,
На городской стене крылами бьёт?

И я люблю обыкновенье пряжи:
Снует челнок, веретено жужжит.
Смотри, навстречу, словно пух лебяжий,
Уже босая Делия летит!
О, нашей жизни скудная основа,
Куда как беден радости язык!
Всё было встарь, всё повторится снова,
И сладок нам лишь узнаванья миг.

Да будет так: прозрачная фигурка
На чистом блюде глиняном лежит,
Как беличья распластанная шкурка,
Склонясь над воском, девушка глядит.
Не нам гадать о греческом Эребе,
Для женщин воск что для мужчины медь.
Нам только в битвах выпадает жребий,
А им дано гадая умереть.

1918

На каменных отрогах Пиерии
Водили музы первый хоровод,
Чтобы, как пчелы, лирники слепые
Нам подарили ионийский мед.
И холодком повеяло высоким
От выпукло-девического лба,
Чтобы раскрылись правнукам далеким
Архипелага нежные гроба.

Бежит весна топтать луга Эллады,
Обула Сафо пестрый сапожок,
И молоточками куют цикады,
Как в песенке поется, перстенок.
Высокий дом построил плотник дюжий,
На свадьбу всех передружили кур,
И растянул сапожник неуклюжий
На башмаки все пять воловьих шкур.

Нерасторопна черепаха-лира,
Едва-едва беспалая ползет,
Лежит себе на солнышке Эпира,
Тихонько грея золотой живот.
Ну, кто ее такую приласкает,
Кто спящую ее перевернет —
Она во сне Терпандра ожидает,
Сухих перстов предчувствуя налет.

Поит дубы холодная криница,
Простоволосая шумит трава,
На радость осам пахнет медуница.
О, где же вы, святые острова,

Где не едят надломленного хлеба,
Где только мёд, вино и молоко,
Скрипучий труд не омрачает неба
И колесо вращается легко.

1919

Сестры — тяжесть и нежность — одинаковы ваши приметы.
Медуницы и осы тяжелую розу сосут.
Человек умирает, песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Ах, тяжелые соты и нежные сети,
Легче камень поднять, чем имя твое повторить!¹
У меня остается одна забота на свете:
Золотая забота, как времени бремя избыть.

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух.
Время вспахано плугом и роза землю была.
В медленном водовороте тяжелые, нежные розы,
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела!

1920

Вернись в смесительное лоно,
Откуда, Лия, ты пришла,
За то, что солнцу Илиона
Ты желтый сумрак предпочла.

Иди, никто тебя не тронет,
На грудь отца в глухую ночь
Пускай главу свою уронит
Кровосмесительница-дочь.

Но роковая перемена
В тебе исполниться должна:
Ты будешь Лия — не Елена,
Не потому наречена —

¹ Ранний вариант:

...чем вымолвить слово: любить.

Что царской крови тяжелее
Струиться в жилах, чем другой —
Нет, ты полюбишь иудея,
Исчезнешь в нем — и Бог с тобой.

1920

Веницейской жизни мрачной и бесплодной
Для меня значение светло.
Вот она глядит с улыбкою холодной
В голубое дряхлое стекло.

Тонкий воздух кожи. Синие прожилки¹.
Белый снег. Зеленая парча.
Всех кладут на кипарисные носилки,
Сонных теплых вынимают из плаща.

И горят, горят в корзинах свечи,
Словно голубь залетел в ковчег.
На театре и на праздном вече
Умирает человек.

Ибо нет спасенья от любви и страха:
Тяжелее платины Сатурново кольцо!
Черным бархатом завешенная плаха
И прекрасное лицо.

Тяжелы твои, Венеция, уборы.
В кипарисных рамах зеркала.
Воздух твой граненый. В спальне тают горы
Голубого, дряхлого стекла.

Только в пальцах роза или склянка —
Адриатика зеленая, прости!
Что же ты молчишь, скажи, венецианка,
Как от этой смерти праздничной уйти?

Черный Веспер в зеркале мерцает.
Всё проходит. Истина темна.
Человек рождается. Жемчуг умирает.
И Сусанна старцев ждать должна.

1920

¹ Ранний вариант:

Тонкий воздух. Кожи синие прожилки.

В хрустальном омуте какая крутизна!
За нас сиенские предстательствуют горы,
И сумасшедших скал колючие соборы
Повисли в воздухе, где шерсть и тишина.

<С висячей лестницы пророков и царей
Спускается орган, Святого Духа крепость.
Овчарок бодрый лай и добрая свирепость,
Овчины пастухов и посохи судей.>

Вот неподвижная земля, и вместе с ней
Я христианства пью холодный горный воздух,
Крутое «Верую» и псалмопевца роздых,
Ключи и рубища апостольских церквей.

Какая линия могла бы передать
Хрусталь высоких нот в эфире укрепленном?
И с христианских гор в пространстве изумленном,
Как Палестрины песнь, нисходит благодать.>

1919

ФЕОДОСИЯ

Окружена высокими холмами,
Овечьим стадом ты с горы сбегаешь,
И розовыми, белыми камнями
В сухом прозрачном воздухе сверкаешь.
Качаются разбойничьи фелюги,
Горят в порту турецких флагов маки,
Тростинки мачт, хрусталь волны упругий
И на канатах лодочки-гамаки.

На все лады, оплаканное всеми,
С утра до ночи «яблочко» поется.
Уносит ветер золотое семя —
Оно пропало — больше не вернется.
А в переулочках, чуть свечерело,
Пиликают, согнувшись, музыканты,
По двое и по трое, неумело,
Невероятные свои варьянты.

О, горбоносых странников фигурки!
О, средиземный радостный зверинец!

Расхаживают в полотенцах турки,
Как петухи, у маленьких гостиниц.
Везут собак в тюрмоподобной фуре,
Сухая пыль по улицам несется,
И хладнокровен средь базарных фурий
Монументальный повар с броненосца.

Идем туда, где разные науки,
И ремесло — шашлык и чебуреки,
Где вывеска, изображая брюки,
Дает понятие нам о человеке.
Мужской сюртук — без головы стремленья,
Цирюльника летающая скрипка
И месмерический уют — явление
Небесных прачек — тяжести улыбка.

Здесь девушки стареющие в челках
Обдумывают странные наряды,
И адмиралы в твердых треуголках
Припоминают сон Шехерезады.
Прозрачна даль. Немного винограда.
И неизменно дует ветер свежий.
Недалеко до Смирны и Багдада,
Но трудно плыть, а звезды всюду те же.

1919 <—1922>

Когда Психея-жизнь спускается к теням
В полупрозрачный лес, вослед за Персефоной,
Слепая ласточка бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

Навстречу беженке спешит толпа теней,
Товарку новую встречая причитаньем,
И руки слабые ломают перед ней
С недоумением и робким упованьем.

Кто держит зеркало, кто баночку духов:
Душа ведь — женщина, ей нравятся безделки.
И лес безлиственный прозрачных голосов
Сухие жалобы кропят, как дождик мелкий.

И в нежной сутолке, не зная, что начать,
Душа не узнает прозрачных дубравы,
Дохнет на зеркало; и медлит передать
Лепешку медную с туманной переправы¹.

1920

Я слово позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется.

Не слышно птиц. Бессмертник не цветет.
Прозрачны гривы табуна ночного.
В сухой реке пустой челнок плывет.
Среди кузнечиков беспамятствует слово.

И медленно растет, как бы шатер иль храм,
То вдруг прокинется безумной Антигоной,
То мертвой ласточкой бросается к ногам,
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд
И выпуклую радость узнаванья.
Я так боюсь рыданья Аонид,
Тумана, звона и зиянья.

А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется,
Но я забыл, что я хочу сказать,
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

Всё не о том прозрачная твердит,
Всё ласточка, подружка, Антигона...
А на губах, как черный лед, горит
Стигийского воспоминанье звона.

1920

¹ Отмененное исправление 1937 г.:

И в нежной сутолке не зная, как ей быть,
Душа не узнает ни веса, ни объема,
Дохнет на зеркало — и медлит уплатить
Лепешку медную хозяину парома.

Чуть мерцает призрачная сцена,
Хоры слабые теней,
Захлестнула шелком Мельпомена
Окна храмины своей.
Черным табором стоят кареты,
На дворе мороз трещит,
Всё космато — люди и предметы;
И горячий снег хрустит.

Понемногу челядь разбирает
Шуб медвежьих вороха.
В суматохе бабочка летает.
Розу кутают в меха.
Модной пестряди кружки и мошки,
Театральный легкий жар,
А на улице мигают плошки
И тяжелый валит пар.

Кучера измаялись от крика,
И храпит и дышит тьма.
Ничего, голубка Эвридика,
Что у нас студеная зима.
Слаще пенья итальянской речи
Для меня родной язык,
Ибо в нем таинственно лепечет
Чужеземных арф родник.

Пахнет дымом бедная овчина,
От сугроба улица черна.
Из блаженного, певучего притина
К нам летит бессмертная весна.
Чтобы вечно ария звучала:
— Ты вернешься на зеленые луга, —
И живая ласточка упала
На горячие снега.

1920

Мне Тифлис горбатый снится,
Сазандарий стон звенит,
На мосту народ толпится,
Вся ковровая столица,
А внизу Кура шумит.

Над Курою есть духаны,
Где вино и мильный плов,
И духанщик там румяный
Подает гостям стаканы
И служить тебе готов.

Кахетинское густое
Хорошо в подвале пить, —
Там в прохладе, там в покое
Пейте вдоволь, пейте двое,
Одному не надо пить.

В самом маленьком духане
Ты товарища найдешь,
Если спросишь телиани.
Поплывет Тифлис в тумане,
Ты в духане поплывешь¹.

Человек бывает старым,
А барашек молодым,
И под месяцем поджарым
С розоватым винным паром
Полетит шашлычный дым...

1920 <— 1928>

Мне жалко, что теперь зима,
И комаров не слышно в доме.
Но ты напомнила сама
О легкомысленной соломе.

Стрекозы вьются в синеве
И ласточкой кружится мода;
Корзиночка на голове
Или напыщенная ода?

Советовать я не берусь,
И бесполезны отговорки,
Но взбитых сливок вечен вкус
И запах апельсинной корки.

¹Исправление 1935 г.:

Ты в бутылке поплывешь.

Ты всё толкуешь наобум
От этого ничуть не хуже,
Что делать, самый нежный ум
Весь помещается снаружи.

И ты пытаешься желток
Взбивать рассерженною ложкой.
Он побелел, он изнемог,
И все-таки еще немножко.

И, право, не твоя вина,
Зачем оценки и изнанки?
Ты как нарочно создана
Для комедийной перебранки.

В тебе всё дразнит, всё поет,
Как итальянская рулада,
И маленький вишневый рот
Сухого просит винограда.

Так не старайся быть умней,
В тебе всё прихоть, всё минута.
И тень от шапочки твоей
Венецианская баута.

1920

Возьми на радость из моих ладоней
Немного солнца и немного меда,
Как нам велели пчелы Персефоны.

Не отвязать неприкрепленной лодки,
Не услышать в меха обутой тени,
Не превозмочь в дремучей жизни страха.

Нам остаются только поцелуи,
Мохнатые, как маленькие пчелы,
Что умирают, вылетев из улья.

Они шуршат в прозрачных дебрях ночи,
Их родина — дремучий лес Тайгета,
Их пища — время, медуница, мята.

Возьми ж на радость дикий мой подарок,
Невзрачное сухое ожерелье
Из мертвых пчел, мед превративших в солнце.

1920

За то, что я руки твои не сумел удержать,
За то, что я предал соленые нежные губы —
Я должен рассвета в дремучем акрополе ждать.
Как я ненавижу пахучие, древние срубы.

Ахейские мужи во тьме снаряжают коня,
Зубчатыми пилами в стены вгрызаются крепко,
Никак не уляжется крови сухая возня,
И нет для тебя ни названья, ни звука, ни слепка.

Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел?
Зачем преждевременно я от тебя оторвался.
Еще не рассеялся мрак и петух не пропел,
Еще в древесину горячий топор не врезался.

Прозрачной слезой на стенах проступила смола,
И чувствует город свои деревянные ребра,
Но хлынула к лестницам кровь и на приступ пошла,
И трижды приснился мужам соблазнительный образ.

Где милая Троя? где царский, где девичий дом?
Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник.
И падают стрелы сухим деревянным дождем,
И стрелы другие растут на земле, как орешник.

Последней звезды безболезненно гаснет укол,
И серую ласточкой утро в окно постучится,
И медленный день, как в соломе проснувшийся вол,
На стогнах шершавых от долгого сна шевелится¹.

1920

¹ Ранняя редакция из 3 строф:

Когда ты уходишь, и тело лишится души,
Меня обступает мучительный воздух дремучий,
И я задыхаюсь, как иволга в хвойной глуши,
И мрак раздвигаю губами сухой и <г>ремучий.

Как мог я подумать, что ты возвратишься, как смел? и т.д.

Последней звезды безболезненно гаснет укол, и т.д.

Когда городская выходит на стогны луна,
И медленно ей озаряется город дремучий,
И ночь нарастает унынья и меди полна,
И грубому времени воск уступает певучий;

И плачет кукушка на каменной башне своей,
И бледная жница, сходящая в мир бездыханный,
Тихонько шевелит огромные спицы теней,
И желтой соломой бросает на пол деревянный...

1920

Я наравне с другими
Хочу тебе служить,
От ревности сухими
Губами ворожить.
Не утоляет слово
Мне пересохших уст,
И без тебя мне снова
Дремучий воздух пуст.

Я больше не ревную,
Но я тебя хочу,
И сам себя несу я,
Как жертву палачу.
Тебя не назову я
Ни радость, ни любовь.
На дикую, чужую
Мне подменили кровь.

Еще одно мгновенье,
И я скажу тебе,
Не радость, а мученье
Я нахожу в тебе.
И словно преступленье
Меня к тебе влечет
Искусанный в смятеньи
Вишневый нежный рот.

Вернись ко мне скорее,
Мне страшно без тебя,
Я никогда сильнее
Не чувствовал тебя,

И всё, чего хочу я,
Я вижу наяву.
Я больше не ревную,
Но я тебя зову¹.

1920

Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,
С певучим именем вмешался,
Но всё растаяло, и только слабый звук
В туманной памяти остался.

Сначала думал я, что имя — серафим
И тела легкого дичился,
Немного дней прошло, и я смешался с ним
И в милой тени растворился.

И снова яблоня теряет дикий плод,
И тайный образ мне мелькает,
И богохульствует, и сам себя клянет,
И угли ревности глотает.

А счастье катится, как обруч золотой,
Чужую волю исполняя,
И ты гоняешься за легкой весной,
Ладонью воздух рассекая.

И так устроено, что не выходим мы
Из заколдованного круга,
Земли девической упругие холмы
Лежат спеленутые туго.

1920

¹ Ранний вариант:

И в полунощной дреме,
Во сне иль наяву,
В тревоге иль в истоме —
Но я тебя зову.

1921—1925

КОНЦЕРТ НА ВОКЗАЛЕ

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит Бог, есть музыка над нами,
Дрожит вокзал от пенья Аонид
И снова, паровозными свистками
Разорванный, скрипичный воздух слит.

Огромный парк. Вокзала шар стеклянный.
Железный мир опять заморожен.
На звучный пир в элизиум туманный
Торжественно уносится вагон.
Павлиний крик и рокот фортепьянный —
Я опоздал. Мне страшно. Это сон.

И я вхожу в стеклянный лес вокзала,
Скрипичный строй в смятеньи и слезах.
Ночного хора дикое начало,
И запах роз в гниющих парниках,
Где под стеклянным небом ночевала
Родная тень в кочующих толпах.

И мнится мне: весь в музыке и пене,
Железный мир так нищенски дрожит,
В стеклянные я упираюсь сени;
<Горячий пар зрачки смычков слепит.>
Куда же ты? На тризне милой тени
В последний раз нам музыка звучит.

<1923?>

Умывался ночью на дворе —
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч — как соль на топоре,
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова.
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.

Таёт в бочке, словно соль, звезда,
И вода студёная чернее,
Чище смерть, солёнее беда,
И земля правдивей и страшнее.

1921

Кому зима — арак и пунш голубоглазый,
Кому душистое с корицею вино,
Кому жестоких звезд солёные приказы
В избушку дымную перенести дано.

Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;
Я всё отдам за жизнь — мне так нужна забота —
И спичка серная меня б согреть могла.

Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка,
И верещанье звезд щекочет слабый слух,
Но желтизну травы и теплоту суглинка
Нельзя не полюбить сквозь этот жалкий пух.

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому,
И шарить в пустоте, и терпеливо ждать.

Пусть <заговорщики> торопятся по снегу
Отарою овец и хрупкий наст скрипит,
Кому зима — полынь и горький дым к ночлегу —
Кому — крутая соль торжественных обид¹.

¹ Ранний вариант:

...Отарою овец, и кто-то говорит:
Есть соль на топоре, но где достать телегу
И где рогожу взять, когда деревня спит?

О, если бы поднять фонарь на длинной палке,
С собакой впереди идти под солью звезд
И с петухом в горшке прийти на двор к гадалке.
А белый, белый снег до боли очи ест.

1922

С розовой пеной усталости у мягких губ
Яростно волны зеленые роет бык,
Фыркает, гребли не любит — женолюб,
Ноша хребту непривычна, и труд велик.

Изредка выскочит дельфина колесо
Да повстречается морской колючий еж,
Нежные руки Европы — берите всё,
Где ты для выи желанней армо найдешь.

Горько внимает Европа могучий плеск,
Тучное море кругом закипает в ключ,
Видно, страшит ее вод маслянистый блеск,
И соскользнуть бы хотелось с шершавых круч.

О, сколько раз ей милее уключин скрип,
Лоном широкая палуба, гурт овец
И за высокой кормою мельканье рыб —
С нею безвесельный дальше плывет гребец.

1922

Холодок щекочет темя
И нельзя признаться вдруг,
И меня срезает время,
Как скосило твой каблук.

Жизнь себя перемогает,
Понемногу тает звук,
Всё чего-то не хватает,
Что-то вспомнить недосуг.

А ведь раньше лучше было,
И пожалуй, не сравнишь,
Как ты прежде шелестила,
Кровь, как нынче шелестишь.

Видно, даром не проходит
Шевеленье этих губ,
И вершина колобродит,
Обреченная на сруб.

1922

Как растет хлебов опара,
Поначалу хороша,
И беснуется от жару
Домовитая душа, —

Словно хлебные Софии
С херувимского стола
Круглым жаром налитые
Поднимают купола.

Чтобы силой, или лаской
Чудный выманить припек,
Время — царственный подпасок —
Ловит слово-колобок.

И свое находит место
Черствый пасынок веков,
Усыхающий довесок
Прежде вынутых хлебов.

1922

Я не знаю, с каких пор
Эта песенка началась —
Не по ней ли шуршит вор,
Комариный звенит князь?

Я хотел бы ни о чем
Еще раз поговорить,
Прошуршать спичкой, плечом
Растолкать ночь — разбудить.

Приподнять, как душный стог,
Воздух, что шапкой томит,
Перетряхнуть мешок,
В котором тмин зашит,

Чтобы розовой крови связь,
Этих сухоньких трав звон,
Уворованная нашлась
Через век, сеновал, сон.

1922

Я по лесенке приставной
Лез на включенный сеновал, —
Я дышал звезд млечных трухой,
Колтуном пространства дышал.

И подумал: зачем будить
Удлиненных звучаний рой,
В этой вечной склоке ловить
Эолийский чудесный строй?

Звезд в ковше Медведицы семь,
Добрых чувств на земле пять,
Набухает, звенит темь
И растет и звенит опять¹.

Не своей чешуей шуршим,
Против шерсти мира поем.
Лиру строим, словно спешим
Обрасти косматым руном.

Из гнезда упавших щеглов
Косари приносят назад, —
Из горящих вырвусь рядов
И вернусь в родной звукоряд.

Чтобы розовой крови связь
И травы сухорукий звон
Распростились: одна скрепясь,
А другая — в заумный сон.

1922

¹ После этого в 1936 г. вставлена строфа из ранней редакции:

Распряженный огромный воз
Поперек вселенной торчит.
Сеновала древний хаос
Зашекочет, запорошит...

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.

И военной грозой потемнел
Нижний слой помраченных небес,
Шестируких летающих тел
Слюдяной перепончатый лес.

Есть в лазури слепой уголок,
И в блаженные полдни всегда,
Как сгустившейся ночи намек,
Роковая трепещет звезда.

И с трудом пробиваясь вперед,
В чешуе искалеченных крыл,
Под высокую руку берет
Побежденную твердь Азраил.

1922

МОСКОВСКИЙ ДОЖДИК

...Он подает, куда как скупю,
Свой воробьиный холодок
Немного нам, немного купам,
Немного вишням на лоток.

И в темноте растет кипенье —
Чаинка легкая возня,
Как бы воздушный муравейник
Пирует в темных зеленях;

Из свежих капель виноградник
Зашевелился в мураве.
Как будто холода рассадник
Открылся в лапчатой Москве!

1922

ВЕК

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки,
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей,
Захребетник лишь трепещет
На пороге новых дней.

Тварь, покуда жизнь хватает,
Донести хребет должна,
И невидимым играет
Позвоночником волна.
Словно нежный хрящ ребенка
Век младенческий земли —
Снова в жертву, как ягненка,
Темя жизни принесли.

Чтобы вырвать век из плена,
Чтобы новый мир начать,
Узловатых дней колена
Нужно флейтою связать.
Это век волну колышет
Человеческой тоской,
И в траве гадюка дышит
Мерой века золотой.

И еще набухнут почки,
Брызнет зелени побег,
Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный жалкий век.
И с бессмысленной улыбкой
Вспять глядишь, жесток и слаб,
Словно зверь, когда-то гибкий,
На следы своих же лап¹.

<1922>

¹ После этого в 1936 г. вставлена строфа из ранней редакции:

Кровь-строительница хлещет
Горлом из земных вещей
И горячей рыбой мещет
В берег теплый хрящ морей.
И с высокой сетки птичьей,
От лазурных влажных глыб
Льется, льется безразличье
На смертельный твой ушиб.

НАШЕДШИЙ ПОДКОВУ

Глядим на лес и говорим:

Вот лес корабельный, мачтовый:

Розовые сосны,

До самой верхушки свободные от мохнатой ноши,

Им бы поскрипывать в бурю

Одинокими пиниями

В разъяренном безлесном воздухе;

Под соленой пятою ветра устоит отвес, пригнанный
к пляшущей палубе,

И мореплавателю,

В необузданной жажде пространства,

Влача через влажные рытвины хрупкий прибор геометра,

Сличит с притяженьем земного лона

Шероховатую поверхность морей.

А вдыхая запах

Смолистых слез, проступивших сквозь обшивку корабля,

Любуясь на доски,

Заклепанные, слаженные в переборки

Не вифлеемским мирным плотником, а другим —

Отцом путешествий, другом морехода, —

Говорим:

И они стояли на земле,

Неудобной, как хребет осла,

Забывая верхушками о корнях,

На знаменитом горном кряже,

И шумели под пресным ливнем,

Безуспешно предлагая небу выменять на щепотку соли

Свой благородный груз.

С чего начать?

Всё трещит и качается.

Воздух дрожит от сравнений.

Ни одно слово не лучше другого,

Земля гудит метафорой,

И легкие двуколки

В броской упряжи густых от натуги птичьих стай

Разрываются на части,

Соперничая с храпящими любимцами ристалищ.

Трижды блажен, кто введет в песнь имя;
Украшенная названьем песнь
Дольше живет среди других —
Она отмечена среди подруг повязкой на лбу,
Исцеляющей от беспамятства, слишком сильного
одуряющего запаха —

Будь то близость мужчины,
Или запах шерсти сильного зверя,
Или просто дух чобра, растертого между ладоней.

Воздух бывает темным, как вода, и всё живое в нем
плавает, как рыба,

Плавниками расталкивая сферу,
Плотную, упругую, чуть нагретую, —
Хрусталь, в котором движутся колеса и шарахаются
лошади,

Влажный чернозем Нееры, каждую ночь распаханый
заново

Вилами, трезубцами, мотыгами, плугами.
Воздух замешан так же густо, как земля:
Из него нельзя выйти, в него трудно войти.

Шорох пробегает по деревьям зеленой лаптой.
Дети играют в бабки позвонками умерших животных.
Хрупкое летоисчисление нашей эры подходит к концу.
Спасибо за то, что было:

Я сам ошибся, я сбился, запутался в счете.

Эра звенела, как шар золотой,
Полая, литая, никем не поддерживаемая,
На всякое прикосновение отвечала «да» и «нет».

Так ребенок отвечает:

«Я дам тебе яблоко», или: «Я не дам тебе яблока».

И лицо его точный слепок с голоса, который произносит
эти слова.

Звук еще звенит, хотя причина звука исчезла.

Конь лежит в пыли и храпит в мыле,

Но крутой поворот его шеи

Еще сохраняет воспоминанье о беге с разбросанными
ногами,

Когда их было не четыре,

А по числу камней дороги,

Мы стоя спим в густой ночи
Под теплой шапкою овечьей.
Обратно в крепь родник журчит
Цепочкой, пеночкой и речью.
Здесь пишет страх, здесь пишет сдвиг
Свинцовой палочкой молочной,
Здесь созревает черновик
Учеников воды проточной.

Крутые козьи города;
Кремней могучее слоенье:
И все-таки еще гряда —
Овечьи церкви и селенья!
Им проповедует отвес,
Вода их учит, точит время;
И воздуха прозрачный лес
Уже давно пресыщен всеми.

Как мертвый шершень, возле сот,
День пестрый выметен с позором.
И ночь-коршунница несет
Горящий мел и грифель кормит.
С иконоборческой доски
Стереть дневные впечатленья,
И, как птенца, стряхнуть с руки
Уже прозрачные виденья!

Плод нарывал. Зрел виноград.
День бушевал, как день бушует:
И в бабки нежная игра,
И в полдень злых овчарок шубы;
Как мусор с ледяных высот —
Изнанка образов зеленых —
Вода голодная течет
Крутясь, играя, как звереныш.

И как паук ползет по мне —
Где каждый стык луной обрызган,
На изумленной крутизне
Я слышу грифельные визги ¹.

¹ В исправлениях 1935—37 гг. следующие 8 строк исключены; из них строки

«Мы только с голоса пойдем,
Что там царапалось, боролось...»

поставлены перед стихотворением в виде эпиграфа.

Твои ли, память, голоса
Учительствуют, ночь ломая,
Бросая грифели лесам,
Из птичьих клювов вырывая?

Мы только с голоса пойдем,
Что там царапалось, боролось,
И черствый грифель поведем
Туда, куда укажет голос.
Ломаю ночь, горящий мел
Для твердой записи мгновенной,
Меняю шум на пенье стрел,
Меняю строй на стрепет гневный.

Кто я? Не каменщик прямой,
Не кровельщик, не корабельщик:
Двурушник я, с двойной душой.
Я ночи друг, я дня застрельщик.
Блажен, кто называл кремень
Учеником воды проточной.
Блажен, кто завязал ремень
Подолше гор на твердой почве.

И я теперь учу дневник
Царапин грифельного лета,
Кремня и воздуха язык,
С прослойкой тьмы, с прослойкой света,
И я хочу вложить персты
В кремнистый путь из старой песни,
Как в язву, — заключая в стык
Кремень с водой, с подковой перстень.

<1923>

Язык булыжника мне голубя понятней;
Здесь камни — голуби, дома, как голубятни,
И светлым ручейком течет рассказ подков
По звучным мостовым прабабки городов.
Здесь толпы детские, событий попрошайки,
Парижских воробьев испуганные стайки,
Клевали наскоро крупу свинцовых крох,
Фригийской бабушкой рассыпанный горох.

И в воздухе плывет забытая коринка,
И в памяти живет плетеная корзинка,
И тесные дома — зубов молочных ряд —
На деснах старческих, как близнецы стоят.

Здесь клички месяцам давали, как котят,
И молоко и кровь давали нежным лъвьятам,
А подрастут они — то разве года два
Держалась на плечах большая голова.
Большеголовые — там руки поднимали
И клятвой на песке, как яблоком, играли.
Мне трудно говорить: не видел ничего,
Но все-таки скажу: я помню одного,
Он лапу поднимал, как огненную розу,
И как ребенок всем показывал занозу,
Его не слушали: смеялись кучера,
И грызла яблоки, с шарманкой, детвора,
Афиши клеили, и ставили капканы,
И пели песенки, и жарили каштаны,
И светлой улицей, как просекой прямой,
Летели лошади из зелени густой.

1923

Как тельце маленькое крылышком
По солнцу всклянь перевернулось,
И зажигательное стеклышко
На эмпиреи загорелось.

Как комариная безделица
В зените ныла и звенела
И под сурдинку пеньем жужелиц
В лазури мучилась заноза:

Не забывай меня: казни меня,
Но дай мне имя, дай мне имя:
Мне будет легче с ним — пойми меня —
В беременной глубокой сини.

1923

1 ЯНВАРЯ 1924

Кто время целовал-в измученное темя, —
С сыновней нежностью потом

Он будет вспоминать — как спать ложилось время
В сугроб пшеничный за окном.
Кто веку поднимал болезненные веки —
Два сонных яблока больших, —
Он слышит вечно шум — когда взревели реки
Времен обманных и глухих.

Два сонных яблока у века-властелина
И глиняный прекрасный рот,
Но к млеющей руке стареющего сына
Он, умирая, припадет.
Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох,
Еще немного — оборвут
Простую песенку о глиняных обидах
И губы оловом зальют.

О, глиняная жизнь! О, умирание века!
Боюсь, лишь тот поймет тебя,
В ком беспомощная улыбка человека,
Который потерял себя.
Какая боль искать потерянное слово,
Больные веки поднимать
И с известью в крови для племени чужого
Ночные травы собирать.

Век. Известковый слой в крови больного сына
Твердеет. Спит Москва, как деревянный ларь,
И некуда бежать от века-властелина...
Снег пахнет яблоком, как встарь.
Мне хочется бежать от моего порога.
Куда? На улице темно,
И, словно сыплют соль мощеною дорогой,
Белеет совесть предо мной.

По переулочкам, скворешням и застрехам,
Недалеко, собравшись как-нибудь, —
Я, рядовой седок, укрывшись рыбьим мехом,
Всё силуясь полость застегнуть.
Мелькает улица, другая,
И яблоком хрустит саней морозный звук,
Не поддается петелька тугая,
Всё время валится из рук.

Каким железным, скобяным товаром
Ночь зимняя гремит по улицам Москвы,
То мерзлой рыбою стучит, то хлещет паром
Из чайных розовых — как серебром плотвы.
Москва — опять Москва. Я говорю ей: «здравствуй!
Не обессудь, теперь уж не беда,
По старине я принимаю братство
Мороза крепкого и щучьего суда».

Пылает на снегу аптечная малина,
И где-то щелкнул ундервуд;
Спина извозчика и снег на пол-аршина:
Чего тебе еще? Не тронут, не убьют.
Зима-красавица и в звездах небо козье
Рассыпалось и молоком горит,
И конским волосом о мерзлые полозья
Вся полость трется и звенит.

А переулочки коптили керосинкой,
Глотали снег, малину, лед,
Всё шелушится им советской сонатинкой,
Двадцатый вспоминая год.
Ужели я предам позорному злословью —
Вновь пахнет яблоком мороз —
Присягу чудную четвертому сословью
И клятвы крупные до слез?

Кого еще убьешь? Кого еще прославишь?
Какую выдумаешь ложь?
То ундервуда хрящ: скорее вырви клавиш —
И щучью косточку найдешь;
И известковый слой в крови больного сына
Растает, и блаженный брызнет смех...
Но пишущих машин простая сонатина —
Лишь тень сонат могучих тех.

1924

Нет, никогда, ничей я не был современник:
Мне не с руки почет такой.
О, как противен мне какой-то соименник,
То был не я, то был другой.

Два сонных яблока у века-властелина
И глиняный прекрасный рот,
Но к млеющей руке стареющего сына
Он, умирая, припадет.

Я с веком поднимал болезненные веки —
Два сонных яблока больших,
И мне гремучие рассказывали реки
Ход воспаленных тяжб людских.

Сто лет тому назад подушками белела
Складная легкая постель,
И странно вытянулось глиняное тело, —
Кончался века первый хмель.

Среди скрипучего похода мирового
Какая легкая кровать.
Ну что же, если нам не выковать другого,
Давайте с веком вековать.

И в жаркой комнате, в кибитке и в палатке
Век умирает — а потом
Два сонных яблока на роговой облатке
Сияют перистым огнем!

1924

Вы, с квадратными окошками, невысокие дома,
Здравствуй, здравствуй, петербургская несуровая зима.

И торчат, как щуки ребрами, незамерзшие катки,
И еще в прихожих слепеньких валяются коньки.

А давно ли по каналу плыл с красным обжигом гончар,
Продавал с гранитной лесенки добросовестный товар.

Ходят боты, ходят серые у Гостиного двора,
И сама собой сдирается с мандаринов кожура.

И в мешочке кофий жареный, прямо с холоду домой,
Электрической мельницей смолот мокко золотой.

Шоколадные, кирпичные, невысокие дома,
Здравствуй, здравствуй, петербургская несуровая зима.

И приемные с роялями, где, по креслам рассадив,
Доктора кого-то потчуют ворохами старых «Нив».

После бани, после оперы, — всё равно, куда ни шло.
Бестолковое последнее трамвайное тепло.

1924

Сегодня ночью, не солгу,
По пояс в тающем снегу
Я шел с чужого полустанка.
Гляжу изба: вошел в сенцы,
Чай с солью пили чернецы,
И с ними балует цыганка.

У изголовья, вновь и вновь,
Цыганка вскидывает бровь,
И разговор ее был жалок:
Она сидела до зари
И говорила: подари
Хоть шаль, хоть что, хоть полушалок.

Того, что было, не вернешь,
Дубовый стол, в солонке нож,
И вместо хлеба — еж брюхатый;
Хотели петь — и не смогли,
Хотели встать — дугой пошли
Через окно на двор горбатый.

И вот проходит полчаса,
И гарнцы черного овса
Жуют, похрустывая, кони;
Скрипят ворота на заре,
И запрягают на дворе;
Теплеют медленно ладони.

Холщевый сумрак поредел.
С водою разведенный мел,
Хоть даром, скука разливает,
И сквозь прозрачное рядом
Молочный день глядит в окно
И золотушный грач мелькает.

1925

Я буду метаться по табору улицы темной
За веткой черемухи в черной рессорной карете,
За капором снега, за вечным, за мельничным шумом...

Я только запомнил каштановых прядей осечки,
Придымленных горечью, нет — с муравьиной кислинкой;
От них на губах остается янтарная сухость.

В такие минуты и воздух мне кажется карим,
И кольца зрачков одеваются выпушкой светлой,
И то, что я знаю о яблочной розовой коже...

Но всё же скрипели извозчичьих санок полозья,
В плетенку рогожи глядели колючие звезды,
И били в разрядку копыта по клавишам мерзлым.

И только и свету — что в звездной колючей неправде,
А жизнь проплывет театрального капора пеной;
И некому молвить: «из табора улицы темной...»

1925

СТИХИ, НЕ ВОШЕДШИЕ
В «СТИХОТВОРЕНИЯ» (1928)

1906

Среди лесов, унылых и заброшенных,
Пусть остается хлеб в полях нескошенным!
Мы ждем гостей незваных и непрошенных,
Мы ждем гостей!

Пускай гниют колосья перезрелые!
Они придут на нивы пожелтелые,
И не сносить вам, честные и смелые,
Своих голов!

Они растопчут нивы золотистые,
Они разроют кладбище тенистое,
Потом развяжет их уста нечистые
Кровавый хмель!

Они ворвутся в избы почернелые,
Зажгут пожар — хмельные, озверелые...
Не остановят их седины старца белые,
Ни детский плач!..

Среди лесов, унылых и заброшенных,
Мы оставляем хлеб в полях нескошенным.
Мы ждем гостей незваных и непрошенных,
Своих детей!

1906

Тянется лесом дороженька пыльная,
Тихо и пусто вокруг.
Родина, выплакав слезы обильные,
Спит и во сне, как рабыня бессильная,
Ждет неизведанных мук.

Вот задрожали березы плакучие
И встрепенулись вдруг,
Тени легли на дорогу сыпучую:
Что-то ползет, надвигается тучею,
Что-то наводит испуг...

С гордой осанкою, с лицами сытыми...
Ноги торчат в стременах.
Серую пыль поднимают копытами
И колеи оставляют изрытыми...
Все на холеных конях.

Нет им конца. Заостренными пиками
В солнечном свете пестрят.
Воздух наполнили песней и криками,
И огоньками звериными, дикими
Черные очи горят...

Прочь! Не тревожьте поддельным веселием
Мертвого, рабского сна.
Скоро порадуют вас новоселием,
Хлебом и солью, крестьянским изделием...
Крепче нажать стремя!

Скоро столкнется с звериными силами
Дело великой любви!
Скоро покроется поле могилами,
Синие пики обнимутся с вилами
И обогрятся в крови!

1906

1908—1911

О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала,
Колыхала мой челн, челн подвижный, игривый и острый.
В водном плеске душа колыбельную негу слыхала,
И поодаль стояли пустынные скалы, как сестры.
Отовсюду звучала старинная песнь — Калевала:
Песнь железа и камня о скорбном порыве Титана.
И песчаная отмель — добыча вечернего вала —
Как невеста белела на пурпуре водного стана.
Как от пьяного солнца бесшумные падали стрелы,
И на дно опускались, и тихое дно зажигали,
Как с небесного древа клонилось, как плод перезрелый,
Слишком яркое солнце и первые звезды мигали, —
Я причалил и вышел на берег седой и кудрявый;
И не знаю, как долго, не знаю, кому я молился...
Неоглядная Сайма струилась потоками лавы.
Белый пар над водою тихонько вставал и клубился.

До 7 апреля 1908

В непринужденности творящего обмена,
Суровость Тютчева — с ребячеством Верлена,
Скажите — кто бы мог искусно сочетать,
Соединению придав свою печать?
А русскому стиху так свойственно величие,
Где вешний поцелуй и щебетанье птичьё!

1908?

Мой тихий сон, мой сон ежеминутный —
Невидимый, замороженный лес,
Где носится какой-то шорох смутный,
Как дивный шелест шелковых завес.

В безумных встречах и туманных спорах
На перекрестке удивленных глаз
Невидимый и непонятный шорох
Под пеплом вспыхнул и уже погас.

И как туманом одеваешь лица,
И слово замирает на устах,
И кажется — испуганная птица
Метнулась в вечеряющих кустах.

1908?

Из полутемной залы, вдруг,
Ты выскользнула в легкой шали —
Мы никому не помешали,
Мы не будили спящих слуг...

1908

Истончается тонкий тлен —
Фиолетовый гобелен,

К нам — на воды и на леса —
Опускаются небеса.

Нерешительная рука
Эти вывела облака,

И печальный встречает взор
Отуманенный их узор.

Недоволен стою и тих,
Я, создатель миров моих, —

Где искусственны небеса
И хрустальная спит роса.

1909

В просторах сумеречной залы
Почтительная тишина.
Как в ожидании вина
Пустые зыблются кристаллы,

Окровавленными в лучах,
Вытягивая безнадежно
Уста, открывшиеся нежно
На целомудренных стеблях;

Смотрите: мы упоены
Вином, которого не влили.
Что может быть слабее лилий
И сладостнее тишины?

До 13 августа 1909

Ты улыбаешься кому,
О путешественник веселый,
Тебе неведомые доли
Благословляешь почему?

Никто тебя не проведет
По зеленеющим долинам
И рокотаньем соловьиным
Никто тебя не позовет, —

Когда, закутанный плащом,
Несогревающим, но милым,
К повелевающим светилам
Смиранным возлетишь лучом.

До 13 августа 1909

В безветрии моих садов
Искусственная никнет роза;
Над ней не тяготит угроза
Неизрекаемых часов.

В юдоли дольной бытия
Она участвует невольно;
Над нею небо безглагольно
И ясно, — и вокруг нея

Немногое, на чем печать
Моих пугливых вдохновений
И трепетных прикосновений,
Привыкших только отмечать.

До середины сентября 1909

В холодных переливах лир
Какая замираёт осень!
Как сладостен и как несносен
Ее золотострунный клир!

Она поет в церковных хорах
И в монастырских вечерах
И, рассыпая в урны прах,
Печатает вино в амфорах.

Как успокоенный сосуд
С уже отстоенным раствором,
Духовное — доступно взорам,
И очертания живут.

Колосья, так недавно сжаты,
Рядами ровными лежат;
И пальцы тонкие дрожат,
К таким же, как они, прижаты.

До 22 октября 1909

Озарены луной ночевья
Бесшумной мыши полевой;
Прозрачными стоят деревья,
Овеянные темнотой, —

Когда рябина, развивая
Листы, которые умрут,
Завидует, перебирая
Их выхоленный изумруд, —

Печальной участи скитальцев
И нежной участи детей;
И тысячи зеленых пальцев
Колелет множество ветвей.

До 22 октября 1909

На влажный камень возведенный,
Амур, печальный и нагой,
Своей младенческой ногой
Переступает, удивленный

Тому, что в мире старость есть —
Зеленый мох и влажный камень —
И сердца незаконный пламень —
Его ребяческая месть.

И начинает ветер грубый
В наивные долины дуть;
Нельзя достаточно сомкнуть
Свои страдальческие губы.

До 22 октября 1909

Не говорите мне о вечности —
Я не могу ее вместить.
Но как же вечность не простить
Моей любви, моей беспечности?

Я слышу, как она растет
И полуночным валом катится,
Но — слишком дорого поплатится,
Кто слишком близко подойдет.

И тихим отголоскам шума я
Издаю бываю рад —
Ее пенящихся громад —
О милом и ничтожном думая.

До 22 октября 1909

Бесшумное веретено
Отпущено моей рукою.
И — мною ли оживлено —
Переливается оно
Безостановочной волною —
Веретено.

Всё одинаково темно;
Всё в мире переплетено
Моею собственной рукою;
И, непрерывно и одно,
Обуреваемое мною
Остановить мне не дано —
Веретено.

До 22 октября 1909

Твоя веселая нежность
Смутила мѣня.
К чему печальные речи,
Когда глаза
Горят, как свечи,
Среди белого дня?

Среди белого дня
И та — далече —
Одна слеза,
Воспоминание встречи;
И, плечи клоня,
Приподымает их нежность.

До 22 октября 1909

Пустует место. Вечер длится,
Твоим отсутствием томим.
Назначенный устам твоим,
Напиток на столе дымится.

Так ворожащими шагами
Пустынницы не подойдешь
И на стекле не проведешь
Узора спящими губами;

Напрасно резвые извивы —
Покуда он еще дымит —
В пустынном воздухе чертит
Напиток долготерпеливый.

До 11 ноября 1909

В смиренномудрых высотах
Зажглись осенние Плеяды.
И нету никакой отрады,
И нету горечи в мирах.

Во всем однообразный смысл
И совершенная свобода:
Не воплощает ли природа
Гармонию высоких числ?

Но выпал снег — и нагота
Деревьев траурною стала;
Напрасно вечером сияла
Небес золотая пустота;

И белый, черный, золотой —
Печальнейшее из созвучий —
Отозвалось неминучей
И окончательной зимой.

До 22 октября 1909

Если утро зимнее темно,
То холодное твое окно
Выглядит, как строгое панно.

Зеленеет плющ перед окном,
И стоят под ледяным стеклом
Тихие деревья под чехлом —

Ото всех ветров защищены,
Ото всяких бед ограждены
И ветвями переплетены.

Полусвет становится лучист.
Перед самой рамой — шелковист —
Содрогается последний лист.

До 22 октября 1909

Дыханье вещее в стихах моих
Животворящего их духа,
Ты прикасаешься сердец каких —
Какого достигаешь слуха?

Или пустынное напева ты
Тех раковин, в песке поющих,
Что круг очерченной им красоты
Не разомкнули для живущих?

До 22 октября 1909

Нету иного пути,
Как через руку твою —
Как же иначе найти
Милую землю мою?

Плыть к дорогим берегам,
Если захочешь помочь:
Руку приблизив к устам,
Не отнимай ее прочь.

Тонкие пальцы дрожат;
Хрупкое тело живет:
Лодка, скользящая над
Тихою бездною вод.

До 13 декабря 1909

Что музыка нежных
Моих славословий
И волны любви
В напевах мятежных,

Когда мне оттуда
Протянуты руки,
Откуда и звуки
И волны откуда —

И сумерки тканей
Пронизаны телом —
В сиянии белом
Твоих трепетаний?

До 13 декабря 1909

На темном небе, как узор,
Деревья траурные вышиты.
Зачем же выше и все выше ты
Возводишь изумленный взор?

Вверху — такая темнота —
Ты скажешь — время опрокинула
И, словно ночь, на день нахлынула
Холмов холодная черта.

Высоких, неживых дерев
Темнеющее рвется кружево:
О месяц, только ты не суживай
Серпа, внезапно почернев!

До 17 декабря 1909

Сквозь восковую занавесь,
Что нежно так сквозит,
Кустарник из тумана весь
Заплаканный глядит.

Простор, канвой окутанный,
Безжизненной кулис,
И месяц, весь опутанный,
Беспомощно повис.

Темнее занавестись,
Всё небо охватить
И пойманного месяца
Совсем не отпустить.

1909

Музыка твоих шагов
В тишине лесных снегов,
И как медленная тень
Ты сошла в морозный день.

Глубока, как ночь, зима,
Снег висит как бахрама.

Ворон на своем суку
Много видел на веку.

А встающая волна
Набегающего сна

Вдохновенно разобьет
Молодой и тонкий лед,

Тонкий лед моей души —
Созревающий в тиши.

1909?

В морозном воздухе растаял легкий дым,
И я, печальною свободой томим,
Хотел бы вознестись в холодном, тихом гимне,
Исчезнуть навсегда... Но суждено идти мне

По снежной улице в вечерний этот час.
Собачий слышен лай, и Запад не погас,
И попадаются прохожие навстречу.
Не говори со мной — что я тебе отвечу?

1909?

Здесь отвратительные жабы
В густую прыгают траву.
Когда б не смерть, так никогда бы
Мне не узнать, что я живу.

Вам до меня какое дело,
Земная жизнь и красота?
А та напомнить мне сумела,
Кто я и кто моя мечта.

1909?

ПИЛИГРИМ

Слишком легким плащом одетый,
Повторяю свои обеты.

Ветер треплет края одежды —
Не оставить ли нам надежды?

Плащ холодный — пускай скитальцы —
Безотчетно сжимают пальцы.

Ветер веет неутомимо,
Веет вечно и веет мимо.

1909?

Листьев сочувственный шорох
Угадывать сердцем привык,
В темных читаю узорах
Смиренного сердца язык.

Верные, четкие мысли —
Прозрачная, строгая ткань...
Острые листья исчисли —
Словами играть перестань.

К высям просвета какого
Уходит твой лиственный шум —
Темное дерево слова,
Ослепшее дерево дум?

Май 1910

Душный сумрак кроет ложе,
Напряженно дышит грудь...
Может, мне всего дороже
Тонкий крест и тайный путь.

1910

Когда мозаик никнут травы
И церковь гулкая пуста,
Я в темноте, как змей лукавый,
Влачусь к подножию креста

И пью монашескую нежность
В сосредоточенных чертах,
Как кипариса безнадежность
В неумолимых высотах.

Люблю изогнутые брови,
И краску на лице святых,
И пятна золота и крови
На теле статуй восковых.

Быть может, только призрак плоти
Обманывает нас в мечтах,
Просвечивает меж лохмотий
И дышит в роковых страстях.

Лето 1910

Необходимость или разум
Повелевает на земле —
Но человек чертит алмазом
Как на податливом стекле.

Оркестр торжественный настройте,
Стихии верные рабы,
Шумите, листья, ветры, пойте —
Я не хочу моей судьбы.

И необузданным пэанам
Храм уступают мудрецы,
Когда неистовым тимпаном
Играют пьяные жрецы.

И как ее ни называйте
И для гаданий и волшбы
Ее лица ни покрывайте —
Я не хочу моей судьбы.

До 27 июня 1910

Над алтарем дымящихся зыбей
Приносит жертву кроткий бог морей.

Глухое море, как вино, кипит.
Над морем солнце, как орел, дрожит.

И только стелется морской туман
И раздается тишины тимпан;

И только небо сердцем голубым
Усыновляет моря белый дым.

И шире океан, когда уснул,
И, сдержанный, величественней гул;

И в небесах, торжествен и тяжел,
Как из металла вылитый орел.

До 27 июня 1910

Как облаком сердце одето
И камнем прикинулась плоть,
Пока назначенье поэта
Ему не откроет Господь.

Какая-то страсть налетела,
Какая-то тяжесть жива;
И призраки требуют тела,
И плоти причастны слова.

Как женщины, жаждут предметы,
Как ласки, заветных имен.
Но тайные ловит приметы
Поэт, в темноту погружен.

Он ждет сокровенного знака,
На песнь, как на подвиг, готов:
И дышит таинственность брака
В простом сочетании слов.

До 5 августа 1910

Единственной отрадой,
Отныне, сердцу дан —
Неутомимо падай,
Таинственный фонтан.

Высокими снопами
Взлетай и упадай
И всеми голосами
Вдруг — сразу умолкай.

Но ризой думы важной
Всю душу мне одень,
Как лиственницы влажной
Трепещущая сень.

До 5 августа 1910

Под грозовыми облаками
Несется клекот вещей птиц:
Довольно огненных страниц
Уж перевернуто веками!

В священном страхе тварь живет —
И каждый совершил душою,
Как ласточка перед грозою,
Неописуемый полет.

Когда же солнце вас расплавит,
Серебряные облака,
И будет высота легка
И крылья тишина расправит?

До 5 августа 1910

Когда укор колоколов
Нахлынет с древних колоколен,
И самый воздух гулом болен,
И нету ни молитв, ни слов —

Я уничтожен, заглушен.
Вино, и крепче, и тяжеле,
Сердечного коснулось хмеля —
И снова я неутолен.

Я не хочу моих святынь,
Мои обеты я нарушу —
И мне переполняет душу
Неизъяснимая полынь.

До 5 августа 1910

Мне стало страшно жизнь отжить —
И с дерева, как лист, отпрыгнуть,
И ничего не полюбить,
И безымянным камнем кануть;

И в пустоте, как на кресте,
Живую душу распиная,
Как Моисей на высоте,
Исчезнуть в облаке Синая.

И я слежу — со всем живым
Меня связующие нити,
И бытия узорный дым
На мраморной сличаю плите;

И содроганья теплых птиц
Улавливаю через сети,
И с истлевающих страниц
Притягиваю прах столетий.

До 5 августа 1910

Я вижу каменное небо
Над тусклой паутиной вод.
В тисках постылого Эреба
Душа томительно живет.

Я понимаю этот ужас
И постигаю эту связь:
И небо падает, не рушась,
И море плещет, не пенясь.

О, крылья бледные химеры
На грубом золоте песка,
И паруса трилистник серый,
Распятый, как моя тоска!

До 5 августа 1910

Вечер нежный. Сумрак важный.
Гул за гулом. Вал за валом.
И в лицо нам ветер влажный
Бьет соленым покрывалом.

Всё погасло. Всё смешалось.
Волны берегом хмелели.
В нас вошла слепая радость —
И сердца отяжелели.

Оглушил нас хаос темный,
Одурманил воздух пьяный,
Убаюкал хор огромный:
Флейты, лютни и тимпаны...

До 5 августа 1910

С. П. Каблукову

Убиты медью вечерней
И сломаны венчики слов.
И тело требует терний,
И вера — безумных цветов.

Упасть на древние плиты
И к страстному Богу воззвать,
И знать, что молитвой слиты
Все чувства в одну благодать!

Растет прилив славословий —
И вновь, в ожиданьи конца,
Вином божественной крови
Его — тяжелеют сердца;

И храм, как корабль огромный,
Несется в пучине веков.
И парус духа бездомный
Все ветры изведать готов.

До 5 августа 1910

.....
Я помню берег вековой
И скал глубокие морщины,
Где, покрывая шум морской,
Ваш раздавался голос львиный.

И Ваши бледные черты
И, в острых взорах византийца,
Огонь духовной красоты —
Запомнятся и будут сниться.

Вы чувствовали тайны нить,
Вы чуяли рождение слова...
Лишь тот умеет похвалить,
Чье осуждение сурово.

Август 1910

Неумолимые слова...
Окаменела Иудея,
И, с каждым мигом тяжелея,
Его поникла голова.

Стояли воины кругом
На страже стынувшего тела;
Как венчик, голова висела
На стебле тонком и чужом.

И царствовал и никнул Он,
Как лилия в родимый омут,
И глубина, где стебли тонут,
Торжествовала свой закон.

Август 1910

В самом себе, как змей, таясь,
Вокруг себя, как плющ, вясь —
Я поднимаюсь над собою:

Себя хочу, к себе лечу,
Крылами темными плещу,
Расширенными над водою;

И, как испуганный орел,
Вернувшись, больше не нашел
Гнезда, сорвавшегося в бездну, —

Омоюсь молнии огнем
И, заклиная тяжкий гром,
В холодном облаке исчезну!

Август 1910

ЗМЕЙ

Осенний сумрак — ржавое железо —
Скрипит, поет и разъедает плоть:
Что весь соблазн и все богатства Креза
Пред лезвием твоей тоски, Господь!

Я как змеей танцующей измучен
И перед ней, тоскуя, трепещу;
Я не хочу души своей излучин,
И разума, и Музы не хочу...

Достаточно лукавых отрицаний
Распутывать извилистый клубок;
Нет стройных слов для жалоб и признаний,
И кубок мой тяжел и неглубок!

К чему дышать? На жестких камнях пляшет
Больной удав, свиваясь и клубясь,
Качается, и тело опояшет,
И падает, внезапно утомясь.

И бесполезно, накануне казни,
Видением и пенем потрясен,
Я слушаю, как узник, без боязни,
Железа визг и ветра темный стон...

1910

В изголовьи черное распятые,
В сердце жар и в мыслях пустота —
И ложится тонкое проклятые —
Пыльный след — на дерево креста.

Ах, зачем на стеклах дым морозный
Так похож на мозаичный сон!
Ах, зачем молчанья голос грозный
Безнадежной негой растворен!

И слова евангельской латыни
Прозвучали, как морской прибой;
И волной нахлынувшей святыни
Поднят был корабль безумный мой:

Нет, не парус, распятый и серый,
С неизбежностью меня влечет —
Страшен мне «подводный камень веры»*,
Роковой ее круговорот!

Ноябрь 1910

Темных уз земного заточенья
Я ничем преодолеть не мог,
И тяжелым панцирем презренья
Я окован с головы до ног.

Иногда со мной бывает нежен
И меня преследует двойник;
Как и я — он так же неизбежен
И ко мне внимательно приник.

И, глухую затаив развязку,
Сам себя я вызвал на турнир;
С самого себя срываю маску
И презрительный лелею мир.

Я своей печали недостоин,
И моя последняя мечта —
Роковой и краткий гул пробоин
Моего узорного щита.

1910?

Где вырывается из плена
Потока шумное стекло,
Клубящаяся стынет пена,
Как лебединое крыло.

*Тютчев. — Примеч. О. Э. Мандельштама.

О время, завистью не мучай
Того, кто вовремя застыл;
Нас пеною воздвигнул случай
И кружевом соединил.

1910?

Довольно лукавить: я знаю,
Что мне суждено умереть;
И я ничего не скрываю:
От Музы мне тайн не иметь...

И странно: мне любо сознание,
Что я не умею дышать;
Туманное очарование
И таинство есть — умирать...

Я в зыбке качаюсь дремотно,
И мудро безмолвствую я —
Решается бесповоротно
Грядущая вечность моя!

1910—1911?

Медленно урна пустая,
Вращаясь над тусклой поляной
Сеет, надменно мерцающая,
Туманы в лазури ледяной.

Тянет, чарует и манит —
Не понят, не вынут, не тронут —
Жребий — и небо обманет,
И взоры в возможном потонут.

Что расскажу я о вечных,
Заочных, заоблачных странах:
Весь я в порывах конечных,
В соблазнах, изменах и ранах.

Выбор мой труден и беден,
И тусклый простор безучастен.
Стыну — и взор мой победен,
И круг мой обыденный страстен.

11 февраля 1911

Когда подымаю,
Опускаю взор —
Я двух чаш встречаю
Зыбкий разговор.

И мукою в мире
Внесены мои
Тяжелые гири,
Шаткие ладьи.

Знают души наши
Отчаянья власть:
И поднятой чаше
Суждено упасть.

Есть в тяжести радость
И в паденье есть
Колебаний сладость —
Острой стрелки мечь!

Июнь 1911

Душу от внешних условий
Освободить я умею:
Пенье — кипение крови —
Слышу — и быстро хмелею.

И вещества, мне родного,
Где-то на грани томленья,
В цепь сочetaются снова
Первоначальные звенья.

Там, в беспристрастном эфире,
Взвешены сущности наши —
Брошены звездные гири
На задрожавшие чаши;

И, в ликованьи предела,
Есть упоение жизни:
Воспоминание тела
О неизменной отчизне...

Июль 1911

Я знаю, что обман в видении немислим
И ткань моей мечты прозрачна и прочна,
Что с дивной легкостью мы, созидавая, числим
И достигает звезд полет веретена, —

Когда, овеяно потусторонним ветром,
Оно оторвалось от медленной земли,
И раскрывается неуловимым метром
Рай распростертому в уныньи и в пыли.

Так ринемся скорей из области томленья —
По мановению эфирного гонца —
В край, где слагаются заоблачные звенья
И башни высятся заочного дворца!

Несозданных миров отмститель будь, художник, —
Несуществующим существованье дай;
Туманным облаком окутай свой треножник
И падающих звезд пойми летучий рай!

Июль 1911

Стрекозы быстрыми кругами
Тревожат черный блеск пруда,
И вздрагивает, тростниками
Чуть окаймленная, вода.

То — пряжу за собою тянут
И словно паутину ткут;
То — распластавшись — в омут канут —
И волны траур свой сомкнут.

И я, какой-то невеселый,
Томлюсь и падаю в глуши —
Как будто чувствую уколы
И холод в тайниках души...

1911

Ты прошла сквозь облако тумана.
На ланитах нежные румяна.

Светит день холодный и недужный.
Я брожу свободный и ненужный...

Злая осень ворожит над нами,
Угрожает спелыми плодами,

Говорит вершинами с вершиной
И в глаза целует паутиной.

Как застыл тревожной жизни танец!
Как на всем играет твой румянец!

Как сквозит и в облаке тумана
Ярких дней сияющая рана!

4 августа 1911

Не спрашивай: ты знаешь,
Что нежность — безотчетна,
И как ты называешь
Мой трепет — всё равно;

И для чего признание,
Когда бесповоротно
Мое существование
Тобою решено?

Дай руку мне. Что страсти?
Танцующие змеи!
И таинство их власти —
Убийственный магнит!

И змей тревожный танец
Остановить не смея,
Я созерцаю глянец
Девических ланит.

7 августа 1911

Дождик ласковый, мелкий и тонкий,
Осторожный, колючий, слепой.
Капли строгие скупы и звонки,
И отточен их звук тишиной.

То — так счастливы счастием скромным,
Что упасть на стекло удалось;
То, как будто подхвачены темным
Ветром, струи уносятся вкось.

Тайный ропот, мольба о прощеньи:
Я люблю непонятный язык!
И сольются в одном ощущеньи
Вся жестокость, вся кротость на миг.

В цепких лапах у царственной скуки
Сердце сжалось, как маленький мяч:
Полон музыки, Музы и муки
Жизни тающей сладостный плач!

22 августа 1911

В лазури месяц новый
Ясен и высок.
Радуют подковы
Звонкий грунт дорог.

Глубоко вздохнул я:
В небе голубом
Словно зачерпнул я
Серебряным ковшом!

Счастья тяжелый
Я надел венец.
В кузнице веселый
Работает кузнец.

Радость бессвязна.
Бездна не страшна.
Однообразно-
Звучно царство сна!¹

12 ноября 1911

< > коробки
< > лучшие игрушки
< >* на пальмовой верхушке
Отмечает листья ветер робкий.

¹ *Исправление 1922 г.:*

Круглое братство
Он для всех кует.
Легкий месяц, здравствуй!
Здравствуй, Новый Год!

* Часть текста утрачена.

Неразрывно сотканный с другими,
Каждый лист колеблется отдельно.
Но в порывах ткани беспредельно
И мирами вызвано иными —

Только то, что создано землею:
Длинные, трепещущие нити,
В тщетном ожидании наитий
Шелестящие своей длиною.

1911?

1912—1916

Паденье — неизменный спутник страха,
И самый страх есть чувство пустоты.
Кто камни нам бросает с высоты —
И камень отрицает иго праха?

И деревянной поступью монаха
Мощный двор когда-то мерил ты,
Булыжники и грубые мечты —
В них жажда смерти и тоска размаха...

Так проклят будь, готический приют,
Где потолком входящий обморочен
И в очаге веселых дров не жгут!

Немногие для вечности живут;
Но если ты мгновенным озабочен,
Твой жребий страшен и твой дом непрочен!

1912

Пусть в душной комнате, где ключья серой ваты
И стклянки с кислотой, часы хрипят и бьют, —
Гигантские шаги, с которых петли сняты, —
В туманной памяти виденья оживут.

И лихорадочный больной, тоской распятый,
Худыми пальцами свивая тонкий жгут,
Сжимает свой платок, как талисман крылатый,
И с отвращением глядит на круг минут...

То было в сентябре, вертелись флюгера,
И ставни хлопали — но буйная игра
Гигантов и детей пророческой казалась,

И тело нежное — то плавно подымалось,
То грузно падало: среди пестрого двора
Живая карусель без музыки вращалась!

Апрель 1912

ШАРМАНКА

Шарманка, жалобное пенье
Тягучих арий, дребедень, —
Как безобразное виденье
Осеннюю тревожит сень...

Чтоб всколыхнула на мгновенье
Та песня вод стоячих лень,
Сентиментальное волнение
Туманной музыкой одень.

Какой обыкновенный день!
Как невозможно вдохновение —
В мозгу игла, брожу как тень.

Я бы приветствовал кремень
Точильщика, как избавление, —
Бродяга — я люблю движение.

16 июня 1912

ЦАРСКОЕ СЕЛО

Георгию Иванову

Поедем в Царское Село!
Свободны, ветрены и пьяны,
Там улыбаются уланы,
Вскочив на крепкое седло, —¹
Поедем в Царское Село!

Казармы, парки и дворцы,
А на деревьях — клочья ваты,
И грянут «Здравия» раскаты
На крик: «Здорово, молодцы!»
Казармы, парки и дворцы...

¹ *Исправление 1927 г.:*

Там улыбаются мешанки,
Когда гусары после пьянки
Садятся в крепкое седло...

Одноэтажные дома,
Где однодумы-генералы
Свой коротают век усталый,
Читая «Ниву» и Дюма...
Особняки — а не дома!

Свист паровоза... Едет князь.
В стеклянном павильоне свита!..
И, саблю волоча сердито,
Выходит офицер, кичась, —
Не сомневаюсь — это князь...

И возвращается домой —
Конечно, в царство этикета,
Внушая тайный страх, карета
С мощами фрейлины седой —
Что возвращается домой...

1912

Когда показывают восемь
Часы собора-исполина,
Мы в полусне твой призрак носим,
Чужого города картина.

В руках плетеные корзинки,
Служанки спорят с продавцами,
Воркуют голуби на рынке
И плещут сизыми крылами.

Хлеба, серебряные рыбы,
Плоды и овощи простые,
Крестьяне — каменные глыбы,
И краски темные, живые.

А в сетке пестрого тумана
Сгрудилась ласковая стая,
Как будто площадь утром рано —
Торговли скиния святая.

1912

Тысячеструйный поток —
Журчала весенняя ласка,
Скользнула — мелькнула коляска,
Легкая, как мо́тылек.

Я улыбнулся весне,
Я оглянулся украдкой —
Женщина гладкой перчаткой
Правила — точно во сне.

В путь убегала она,
В траурный шелк одета,
Тонкая вуалета —
Тоже была черна...

1912

Развеселился наконец,
Измерил духа совершенство,
Уверовал в свое блаженство

И успокоился, как царь,
Почуяв славу за плечами, —
Когда первосвященник в храме
И голубь залетел в алтарь.

1912?

Заснула чернь. Зияет площадь аркой.
Луной облита бронзовая дверь.
Здесь Арлекин вздыхал о славе яркой
И Александра здесь замучил Зверь.

Курантов бой, и тени государей:
Россия, ты — на камне и крови —
Участвовать в твоей железной каре
Хоть тяжестью меня благослови!

12 мая 1913

ЕГИПТЯНИН

(Надпись на камне 18—19 династии)

Я избежал суровой пени
И почестей достиг;
От радости мои колени
Дрожали, как тростник.

И прямо в полы балахона,
Большие, как луна,
На двор с высокого балкона
Бросали ордена.

То, что я сделал, превосходно —
И это сделал я!
И место новое доходно
И прочно для житья.

И, предвкушая счастья глянец,
Я танцевал не зря
Изящный и отличный танец
В присутствии царя.

По воздуху летает птица.
Бедняк идет пешком.
Вельможе ехать не годится
Дрянным сухим путем;

И, захватив с собой подарки
И с орденами тюк,
Как подобает мне, на барке
Я поплыву на юг.

До мая 1913

ЕГИПТЯНИН

Я выстроил себе благополучья дом:
Он весь из дерева, и ни куска гранита!
И царская его осматривала свита —
Там виноградники, цветник и водоем.

Чтоб воздух проникал в удобное жилье,
Я вынул три стены в преддверьи легкой клетки,
И безошибочно я выбрал пальмы эти
Краеугольными — прямые, как копье.

Кто может описать сановника доход?
Бессмертны высокопоставленные лица.
Где управляющий? Готова ли гробница?
В хозяйстве письменный я слушаю отчет.

Тяжелым жерновом мучнистое зерно
Приказано смолоть служанке низкорослой;
Священникам налог исправно будет послан;
Составлен протокол на хлеб и полотно.

В столовой на полу пес, растянувшись, лег,
И кресло крепкое стоит на львиных лапах.
Я жареных гусей вдыхаю сладкий запах —
Загробных радостей вещественный залог!

1913?

Веселая скороговорка;
О будни — пляска дикарей!
Я с невысокого пригорка
Опять присматриваюсь к ней.

Бывают искренние вкусы,
И предприимчивый моряк
С собой захватывает бусы,
Цветные стекла и табак.

Люблю обмен. Мелькают перья.
Наивных восклицаний дождь.
Лоснящийся от лицемерья,
Косится на бочонок вождь.

Скорей подбросить кольца, трубки —
За мех, и золото, и яд;
И с чистой совестью, на шлюпке,
Вернуться на родной фрегат!

До июня 1913

ПЕСЕНКА

У меня не много денег,
В кабаках меня не любят,
А служанки вяжут веник
И сердито щепки рубят.

Я запачкал руки в саже,
На моих ресницах копоть,
Создаю свои миражи
И мешаю всем работать.

Голубые судомойки,
Добродетельная челядь.
И на самой жесткой койке
Ваша честность рай вам стелет.

Тяжела с бельем корзина,
И мясник острит так плотски,
Тем краснее льются вина
До утра в хрусталь господский!

До июня 1913

ЛЕТНИЕ СТАНСЫ

В аллее колокольчик медный,
Французский говор, нежный взгляд —
И за решеткой заповедной
Пустеет понемногу сад.

Что делать в городе в июне?
Не зажигают фонарей;
На яхте, на чухонской шхуне
Уехать хочется скорей!

Нева — как вздувшаяся вена,
До утренних румяных роз.
Везя всклокоченное сено,
Плетется на асфальте воз.

А там рабочая землянка,
Трещит и варится смола;
Ломовика судьба-цыганка
Обратно в степи привела...

И с бесконечной челобитной
О справедливости людской
Чернеет на скамье гранитной
Самоубийца молодой.

До июня 1913

АМЕРИКАН БАР

Еще девиц не видно в баре,
Лакей невежлив и угрюм;
И в крепкой чудится сигаре
Американца едкий ум.

Сияет стойка красным лаком,
И дразнит сода-виски форт:
Кто не знаком с буфетным знаком
И в ярлыках не слишком тверд?

Бананов груда золотая
На всякий случай подана,
И продавщица восковая
Невозмутима — как луна.

Сначала нам слегка взгрустнется,
Мы спросим кофе с кюрассо.
Вполоборота обернется
Фортуны нашей колесо!

Потом, беседуя негромко,
Я на вращающийся стул
Влезаю в шляпе и, солодкой
Мешая лед, внимаю гул...

Хозяйский глаз желтей червонца
Мечтателей не оскорбит...
Мы недовольны светом солнца,
Теченьем медленных орбит!

До июля 1913

От легкой жизни мы сошли с ума:
С утра вино, а вечером похмелье.
Как удержать напрасное веселье,
Румянец твой, о нежная чума?

В пожатьи рук мучительный обряд,
На улицах ночные поцелуи —
Когда речные тяжелеют струи
И фонари как факелы, горят.

Мы смерти ждем, как сказочного волка,
Но я боюсь, что раньше всех умрет
Тот, у кого тревожно-красный рот
И на глаза спадающая челка.

1913

МАДРИГАЛ

Нет, не поднять волшебного фрегата:
Вся комната в табачной синеве —
И пред людьми русалка виновата —
Зеленоглазая, в морской траве!

Она курить, конечно, не умеет,
Горячим пеплом губы обожгла
И не заметила, что платье тлеет —
Зеленый шелк, и на полу зола...

Так моряки в прохладе изумрудной
Ни чубуков, ни трубок не нашли,
Ведь и дышать им научиться трудно
Сухим и горьким воздухом земли!

1913

ФУТБОЛ

Телохранитель был отравлен.
В неравной битве изнемог,
Обезображен, обесславлен,
Футбола толстокожий бог.

И с легкостью тяжеловеса
Удары отбивал боксер:
О беззащитная завеса,
Неохраняемый шатер!

Должно быть, так толпа сгрудилась —
Когда, мучительно-жива,
Не допив кубка, покатилась
К ногам тупая голова..

Неизъяснимо-лицемерно
Не так ли кончиком ноги
Над теплым трупом Олоферна
Юдифь глумилась...¹

1913

¹ Первоначальное окончание строки: ...и враги?

ФУТБОЛ

Рассеян утренник тяжелый,
На босу ногу день пришел;
А на дворе военной школы
Играют мальчики в футбол.

Чуть-чуть неловки, мешковаты —
Как подобает в их лета —
Кто мяч толкает угловатый,
Кто охраняет ворота...

Любовь, охотничьи попойки —
Всё в будущем, а ныне — скорбь;
И вскакивать на жесткой койке
Чуть свет, под барабанов дробь!

Увы, ни музыки, ни славы!
Так, от зари и до зари,
В силках науки и забавы
Томятся дети-дикари.

Осенней путаницы сито.
Деревья мокрые в золе.
Мундир обрызган. Грудь открыта.
Околыш красный на земле.

1913

СПОРТ

Румяный шкипер бросил мяч тяжелый,
И черни он понравился вполне.
Потомки толстокожего футбола:
Крокет на льду и поло на коне.

Средь юношей теперь — по старине
Цветет прыжок и выпад дискобола,
Когда сойдутся, в легком полотне,
Оксфорд и Кембридж — две приречных школы!

Но только тот действительно спортсмен —
Кто разорвал печальной жизни плен:
Он знает мир, где дышит радость, пенясь...

И детского крокета молотки,
И северные наши городки,
И дар богов — великолепный теннис!

1913—1914?

Как черный ангел на снегу,
Ты показалась мне сегодня,
И утаить я не могу —
Есть на тебе печать Господня.

Такая странная печать —
Как бы дарованная свыше —
Что кажется — в церковной нише
Тебе назначено стоять.

Пускай нездешняя любовь
С любовью здешней будут слиты.
Пускай бушующая кровь
Не перейдет в твои ланиты

И нежный мрамор оттенит
Всю призрачность твоих лохмотий,
Всю наготу причастных плоти,
Но не краснеющих ланит.

1913—1914?

Черты лица искажены
Какой-то старческой улыбкой:
Кто скажет, что гитане гибкой
Все муки Данта суждены?

1913—1914?

АВТОПОРТРЕТ

В поднятьи головы крылатый
Намек — но мешковат сюртук;
В закрытьи глаз, в покое рук —
Тайник движенья непечатый;

Так вот кому летать и петь
И слова пламенная ковкость —
Чтоб прирожденную неловкость
Врожденным ритмом одолеть!

1913—1914?

Поговорим о Риме — дивный град! —
Он утвердился купола победой.
Послушаем апостольское Credo:
Несется пыль, и радуги висят!

На Авентине вечно ждут царя —
Двунадесятых праздников кануны!
И строго-канонические луны
Не могут изменить календаря.

На дольный мир бросает пепел бурый
Над Форумом огромная луна,
И голова моя обнажена —
О, холод католической тонзуры!

1914

Когда держался Рим в союзе с естеством,
Носились образы его гражданской мощи
В прозрачном воздухе — как в цирке голубом —
На форуме полей и в колоннаде рощи.

А ныне человек — ни раб, ни властелин,
Не опьянен собой — а только отуманен;
Невольно думаешь: всемирный горожанин!
А хочется сказать — всемирный гражданин!

1914

Как овцы, жалкою толпой
Бежали старцы Еврипида.
Иду змеиною тропой,
И в сердце темная обида.

Но этот час уж недалек:
Я отряхну мои печали,
Как мальчик вечером песок
Вытряхивает из сандалий.

1914

Есть обитаемая духом
 Свобода — избранных удел.
 Орлиным зреньем, дивным слухом
 Священник римский уцелел.

И голубь не боится грома,
 Которым церковь говорит;
 В апостольском созвучьи: «Roma!»
 Он только сердце веселит.

Я повторяю это имя
 Под вечным куполом небес,
 Хоть говоривший мне о Риме
 В священном сумраке исчез!

Сентябрь 1914

РЕЙМС И КЁЛЬН

...Но в старом Кёльне тоже есть собор¹,
 Неконченный и все-таки прекрасный,
 И хоть один священник беспристрастный,
 И в дивной целости стрелчатый бор!

Он потрясен чудовищным набатом,
 И в грозный час, когда густеет мгла,
 Немецкие поют колокола:
 «Что сотворили вы над реймским братом!»

Сентябрь 1914

* Папское послание (лат.)

¹ Первый вариант начала стихотворения:

Шатались башни, колокол звучал,
 Друг горожан, окрестностей отрада.
 Епископ все молитвы прочитал —
 И рухнула священная громада.

Здесь нужен Роланд, чтоб трубить из рога,
 Пока не разорвется Олифан.
 Нельзя судить бессмысленный таран —
 Или германцев, позабывших Бога.

НЕМЕЦКАЯ КАСКА

Немецкая каска, священный трофей,
Лежит на камине в гостиной твоей.

Дотронься, она, как игрушка, легка;
Пронизана воздухом медь шишака...

В Познани и в Польше не всем воевать —
Своими глазами врага увидеть;

И, слушая ядер губительный хор,
Сорвать с неприятеля гордый убор!

Нам только взглянуть на блестящую медь
И вспомнить о тех, кто готов умереть!

Сентябрь 1914

POLACY!

Поляки! Я не вижу смысла
В безумном подвиге стрелков!
Иль ворон заклюет орлов?
Иль потечет обратно Висла?

Или снега не будут больше
Зимою покрывать ковыль?
Или о Габсбургов костыль
Пристало опираться Польше?

И ты, славянская комета,
В своем блужданьи вековом,
Рассыпалась чужим огнем,
Сообщница чужого света!

Сентябрь 1914

В белом раю лежит богатырь:
Пахарь войны, пожилой мужик.
В серых глазах мировая ширь:
Великорусский державный лик.

Только святые умеют так
В благоуханном гробу лежать,
Выпростав руки, блаженства в знак,
Славу свою и покой вкушать.

Разве Россия не белый рай
И не веселые наши сны?
Радуйся, ратник, не умирай:
Внуки и правнуки спасены!

Декабрь 1914

Негодование старческой кифары...
Еще жива несправедливость Рима,
И воют псы, и бедные татары
В глухой деревне каменного Крыма.

О Цезарь, Цезарь, слышишь ли бляенье
Овечьих стад и смутных волн движенье?
Что понапрасну льешь свое сиянье,
Луна — без Рима жалкое явление?

Не та, что ночью смотрит в Капитолий
И озаряет лес столпов холодных,
А деревенская луна, не боле,
Луна — возлюбленная псов голодных.

Октябрь 1915

АББАТ

Переменилось все земное:
И лишь не сбросила земля
Сутану римского покроя
И ваше золото, поля.
И самый скромный современник,
Как жаворонок, Жамм поет, —
Ведь католический священник
Ему советы подает!

Священник слышит пенье птичье
И всякую живую весть.
Питает все его величье
Сияющей тонзуры честь.

Свет дивный от нее исходит,
Когда он вечером идет
Иль по утрам на рынке бродит
И милостыню подает.

Я поклонился, он ответил
Кивком учтивым головы
И, говоря со мной, заметил:
«Католиком умрете вы!»
И в толщ унынья и безделья
Какой врезается алмаз,
Когда мы вспомним новоселье,
Что в Риме ожидает нас!

Там каноническое счастье,
Как солнце, стало на зенит,
И никакое самовластье
Ему сиять не запретит.
О, жаворонок, гибкий пленник,
Кто лучше песнь твою поймет,
Чем католический священник
В июле, в урожайный год!

1915

Вот дароносица как солнце золотое
Повисла в воздухе — великолепный миг.
Здесь должен прозвучать лишь греческий язык:
Взят в руки целый мир, как яблоко простое.

Богослужения торжественный зенит,
Свет в круглой храмине под куполом в июле,
Чтоб полной грудью мы вне времени вздохнули
О луговине той, где время не бежит.

И Евхаристия как вечный полдень длится —
Все причащаются, играют и поют,
И на виду у всех божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится.

1915

ДВОРЦОВАЯ ПЛОЩАДЬ

Императорский виссон
И моторов колесницы, —
В черном омуте столицы
Столпник-ангел вознесен.

В темной арке, как пловцы,
Исчезают пешеходы,
И на площади, как воды,
Глухо плещутся торцы.

Только там, где твердь светла,
Черно-желтый лоскут злится,
Словно в воздухе струится
Желчь двуглавого орла.

1915

Какая вещая Кассандра
Тебе пророчила беду?
О, будь, Россия Александра,
Благословенна и в аду!

Рукопожатье роковое
На шатком неманском плоту...

.....

1915

Обиженно уходят на холмы
Плебеи, и о Риме семихолмном
Тоскуют овцы и по черным волнам
Земли кочуют в океане тьмы.

На них кустарник двинулся стеной
И побежали воинов палатки,
Они идут в священном беспорядке,
Висит руно тяжелою волной.

Им нужен царь и черный Авентин,
Овечий Рим с его семью холмами,
Собачий лай, костер под небесами,
И горький дым жилища, и овин.

Они покорны чуткой слепоте,
Они — руно косноязычной ночи,
Им солнца нет: слезящиеся очи
Им — зренье старца — светит в темноте¹

Август 1915

В разноголосице девического хора
Все церкви нежные поют на голос свой,
И в дугах каменных Успенского собора
Мне брови чудятся, высокие, дугой.

И с укрепленного архангелами вала
Я город озираю на чудной высоте.
В стенах акрополя печаль меня снедала
По русском имени и русской красоте.

Не диво ль дивное, что вертоград нам снится,
Где реют голуби в горячей синеве,
Что православные крюки поет черница:
Успенье нежное — Флоренция в Москве.

И пятиглавые московские соборы
С их итальянскою и русскою душой
Напоминают мне явление Авроры,
Но с русским именем и в шубке меховой.

Февраль 1916

О, этот воздух, смутой пьяный
На черной площади Кремля!
Качают шаткий мир смутьяны,
Тревожно пахнут тополя.

¹ *Переработка 1923 г.:*

Обиженно уходят на холмы,
Как Римом недовольные плебеи,
Старухи-овцы — черные халдеи,
Исчадь ночи в капюшонах тьмы.

Их тысячи — передвигают все,
Как жердочки, мохнатые колени,
Трясутся и бегут в курчавой пене,
Как жеребья в огромном колесе.

Им нужен царь и черный Авентин *и т.д.*
На них кустарник двинулся стеной *и т.д.*

Соборов восковые лики,
Колоколов дремучий лес,
Как бы разбойник безъязыкий
В стропилах каменных исчез.

А в запечатанных соборах,
Где и прохладно, и темно,
Как в нежных глиняных амфорах,
Играет русское вино.

Успенский, дивно округленный,
Весь удивленье райских дуг,
И Благовещенский — зеленый,
И, мнится, заворкует вдруг,

Архангельский и Воскресенья
Просвечивают, как ладонь, —
Повсюду скрытое горенье,
В кувшинах спрятанный огонь...

Апрель 1916

Не фонари сияли нам, а свечи
Александрийских стройных тополей.
Вы сняли черный мех с груди своей
И на мои переложили плечи.
Смущенная величием Невы,
Ваш чудный мех мне подарили вы!

Май 1916

— Я потеряла нежную камею,
Не знаю где, на берегу Невы.
Я римлянку прелестную жалею, —
Чуть не в слезах мне говорили вы.

Но для чего, прекрасная грузинка,
Тревожить прах божественных гробниц?
Еще одна пушистая снежинка
Растаяла на веере ресниц.

И кроткую вы наклонили шею.
Камеи нет — нет римлянки, увы!
Я Тинотину смуглую жалею —
Девичий Рим на берегу Невы.

1916

МАДРИГАЛ

Дочь Андроника Комнена,
Византийской славы дочь!
Помоги мне в эту ночь
Солнце выручить из плена,
Помоги мне пышность тлена
Стройной песнью превозмочь,
Дочь Андроника Комнена,
Византийской славы дочь!

1916

1917—1924

Когда октябрьский нам готовил временщик
Ярмо насилия и злобы
И ошетинился убийца-броневик
И пулеметчик низколобой —

Керенского распять потребовал солдат,
И злая чернь рукоплескала, —
Нам сердце на штыки позволил взять Пилат,
И сердце биться перестало!

И укоризненно мелькает эта тень,
Где зданий красная подкова;
Как будто слышу я в октябрьский тусклый день:
Вязать его, щенка Петрова!

Среди гражданских бурь и яростных личин
Тончайшим гневом пламенея,
Ты шел бестрепетно, свободный гражданин,
Куда вела тебя Психея.

И если для других восторженный народ
Венки свивает золотые —
Благословить тебя в глубокий ад сойдет
Стопою легкою Россия!

Ноябрь 1917

Кто знает, может быть, не хватит мне свечи
И среди бела дня останусь я в ночи,
И, зернами дыша рассыпанного мака,
На голову мою надену митру мрака,

Как поздний патриарх в разрушенной Москве,
Неосвященный мир неся на голове —
Чреватый слепотой и муками раздора,
Как Тихон — ставленник последнего собора!

Ноябрь 1917

Всё чуждо нам в столице непотребной:
Ее сухая черствая земля,
И буйный торг на Сухаревке хлебной,
И страшный вид разбойного Кремля.

Она, дремучая, всем миром правит,
Мильонами скрипучих арб она
Качнулась в путь — и полвселенной давит
Ее базаров бабья ширина.

Ее церковей благоуханны соты,
Как дикий мед, заброшенный в леса,
И птичьих стай густые перелеты
Угрюмые волнуют небеса.

Она в торговле хитрая лисица,
А перед князем — жалкая раба.
Удельной речки мутная водица
Течет, как встарь, в сухие желоба.

1918

ТЕЛЕФОН

На этом диком страшном свете
Ты, друг полночных похорон,
В высоком строгом кабинете
Самоубийцы — телефон!

Асфальта черные озера
Изрыты яростью копыт,
И скоро будет солнце: скоро
Безумный петел прокричит.

А там дубовая Валгалла
И старый пиршественный сон;
Судьба велела, ночь решала,
Когда проснулся телефон.

Весь воздух выпили тяжелые портьеры,
На театральной площади темно.
Звонок — и закружились сферы:
Самоубийство решено.

Куда бежать от жизни гулкой,
От этой каменной уйти?
Молчи, проклятая шкатулка!
На дне морском цветет: прости!

И только голос, голос-птица
Летит на пиршественный сон.
Ты — избавленье и зарница
Самоубийства, телефон!

Июнь 1918

Где ночь бросает якоря
В глухих созвездьях Зодиака,
Сухие листья октября,
Глухие вскормленники мрака,

Куда летите вы? Зачем
От древа жизни вы отпали?
Вам чужд и странен Вифлеем,
И яслей вы не увидали.

Для вас потомства нет — увы,
Бесполая владеет вами злоба,
Бездетными сойдете вы
В свои повапленные гробы.

И на пороге тишины
Среди беспамятства природы
Не вам, не вам обречены,
А звездам вечные народы.

1920

АКТЕР И РАБОЧИЙ

Здесь, на твердой площадке яхт-клуба,
Где высокая мачта и спасательный круг,
У южного моря, под сенью юга,
Деревянный пахучий строился сруб!

Это игра воздвигает здесь стены!
Разве работать — не значит играть?
По свежим доскам широкой сцены
Какая радость впервые шагать!

Актер — корабельщик на палубе мира!
И дом актера стоит на волнах!
Никогда, никогда не боялась лира
Тяжелого молота в братских руках!

Что сказал художник, сказал и работник:
— Воистину, правда у нас одна!
Единым духом жив и плотник,
И поэт, вкусивший святого вина!

А вам спасибо! И дни и ночи
Мы строили вместе — и наш дом готов!
Под маской суровости скрывает рабочий
Высокую нежность грядущих веков!

Веселые стружки пахнут морем,
Корабль оснащен — в добрый путь!
Плывите же вместе к грядущим зорям,
Актер и рабочий, вам нельзя отдохнуть!

1920

Люблю под сводами седья тишины
Молебнов, панихид блужданье,
И трогательный чин — ему же все должны —
У Исаака отпеванье.

Люблю священника неторопливый шаг¹,
Широкий вынос плащаницы
И в ветхом неводе генисаретский мрак
Великопостных седмицы.

¹ Печатный вариант, потом отвергнутый:

Исакий под фатой молочной белизны
Стоит седою голубятней,
И посох берedit седые тишины
И чин воздушный, сердцу внятней.

Столетних панихид блуждающий призрак и т.д.

Ветхозаветный дым на теплых алтарях
И иерея возглас сирий,
Смиренник царственный — снег чистый на плечах
И одичалые порфиры.

Соборы вечные Софии и Петра,
Амбары воздуха и света,
Зернохранилища вселенского добра
И риги Нового Завета,

Не к вам влечется дух в години тяжких бед —
Сюда влачится по ступеням
Широкопасмурным несчастья волчий след —
Ему ж вовеки не изменим:

Зане свободен раб, преодолевший страх,
И сохранилось свыше меры
В прохладных житницах, в глубоких закромах
Зерно глубокой, полной веры.

1921

СЫНОВЬЯ АЙМОНА

(по старофранцузскому эпосу)

Пришли четыре брата, несхожие лицом,
В большой дворец-скворешник с высоким потолком.
Так сухи и поджары, что ворон им каркнет «брысь».
От удивленья брови у дамы поднялись.
«Вы, господа-бароны, рыцари-друзья,
Из кающейся братьи, предполагаю я.
Возьмите что хотите из наших кладовых —
Из мяса или рыбы иль платьев шерстяных.
На радостях устрою для вас большой прием:
Мы милостыню Богу, не людям подаем.
Да хранит Он детей моих от капканов и ям,
В феврале будет десять лет, как я томлюсь по сыновьям!»
— «Как это могло случиться?» — сказал Ричард с крутым
лбом.
— «Я сама не знаю, сударь, как я затмилась умом.
Я отправила их в Париж, где льется вежливая молвь,
Им обрадовался Карл, почуяв рыцарскую кровь.

Королевский племянник сам по себе хорош,
Но бледнеет от злости, когда хвалят молодежь.
Должно быть, просто зависть к нему закралась в грудь,
Затеял с ними в шахматы нечистую игру.
Они погорячились, и беда стряслась:
Учили его, учили, пока не умер князь.
Потом коней пришпорили и скрылись в зеленях,
И с ними семьсот рыцарей, что толпились в сених.
Спаслись через Меузу в Арденнской земле,
Выстроили замок укрепленный на скале.
На все четыре стороны их выгнал из Франции Карл,
Аймон от них отрекся, сам себя обкорнал.
Он присягнул так твердо, как алмаз режет стекло,
Что у него останется одно ремесло:
Пока дням его жизни Господь позволит течь,
Четырем негодяям головы отсечь».
Когда Рено услышал, он вздрогнул и поник,
Княгиня прикусила свой розовый язык,
И вся в лицо ей бросилась, как муравейник, кровь.
Княгиня слышит крови старинный переплеск,
Лицо Рено меняется, как растопленный воск,
Тавро, что им получено в потешный турнир,
Ребяческая метка от молодых рапир.
У матери от радости в боку колотье:
«Ты — Рено, если не обманывает меня чутье,
Заклинаю тебя Искупителем по числу гвоздильных ран,
Если ты — Рено, не скрывай от меня иль продлить дай
обман».

Когда Рено услышал, он стал совсем горбат,
Княгиня его узнала от головы до пят,
Узнала его голос, как пенье соловья,
И остальные трое с ним — тоже сыновья.
Ждут — словно три березки чтоб ветер поднялся.
Она заговорила, забормотала вся:
«Дети, вы обнищали, до рубища дошли,
Вряд ли есть у вас слуги, чтоб вам помогли».
— «У нас четыре друга, горячие в делах,
Все в яблоках железных, на четырех ногах».
Княгиня понимает по своему чутью
И зовет к себе конюха, мальчика Илью.

«Там стреножена лошадь Рено и трех других,
Поставьте их в конюшнях светлых и больших
И дайте им отборных овсов золотых».
Илья почуял лошадь, кубарем летит,
Мигом срезал лестницы зеленый малахит.
Не жалеет горла, как в трубле Роланд,
И кричит баронам маленький горлан:
«Делать вам тут нечего, бароны, вчетвером,
Для ваших лошадей у нас найдется корм».
Как ласковая лайка на слепых щенят,
Глядит княгиня Айя на четырех княжат.
Хрустит душистый рябчик и голубиный хрящ,
Рвут крылышки на части так, что трещит в ушах;
Пьют мед дремучих пасек, и яблочный кларет,
И темное густое вино, ублюдок старых лет.
Тем временем Аймона надвинулась гроза,
И стянутых ремнями борзых ведут назад.
Прокушенных оленей на кухню снесли
И слезящихся лосей в крови и пыли.
Гремя дубовой палкой, Аймон вернулся в дом
И видит у себя своих детей за столом.
Плоть нищих золотится, как золото святых,
Бог выдубил им кожу и в мир пустил нагих.
Каленые орехи не так смуглы на вид,
Сукно, как паутина, на плечах у них висит —
Где родинка, где пятнышко — мерезит и сквозит.

1922

Опять войны разноголосица
На древних плоскогорьях мира,
И лопастью пропеллер лоснится,
Как кость точеная тапира.
Крыла и смерти уравнение,
С алгебраических пирушек
Слетев, он помнит измерение
Других эбеновых игрушек,
Врагиню-ночь, рассадник вражеский
Существ коротких, ластоногих,
И молодую силу тяжести:
Так начиналась власть немногих...

Итак, готовьтесь жить во времени,
Где нет ни волка, ни тапира,
А небо будущим беременно —
Пшеницей сытого эфира.
А то сегодня победители
Кладбища лёта обходили,
Ломали крылья стрекозиные
И молоточками казнили.

Давайте слушать грома проповедь,
Как внуки Себастьяна Баха,
И на востоке и на западе
Органное поставим крылья!
Давайте бросим бури яблоко
На стол пирующим землянам
И на стеклянном блюде облако
Поставим яств посередине.
Давайте всё покроем заново
Камчатной скатертью пространства,
Переговариваясь, радуясь,
Друг другу подавая брашна.
На круговом, на грозном судьбище
Зарею кровь оледенится,
В беременном глубоком будущем
Жужжит большая медуница.

А вам, в безвременьи летающим
Под хлыст войны за власть немногих, —
Хотя бы честь млекопитающих,
Хотя бы совесть — ластоногих.
И тем печальнее, тем горше нам,
Что люди-птицы — хуже зверя
И что стервятникам и коршунам
Мы поневоле больше верим.

Как шапка холода альпийского,
Из года в год, в жару и в лето,
На лбу высоком человечества
Войны холодные ладони.
А ты, глубокое и сытое,
Забременевшее лазурью,
Как чешуя, многоочитое,
И альфа и омега бури, —

Тебе — чужое и безбровое —
Из поколенья в поколение
Всегда высокое и новое
Передается удивленье.

1923—1929

Жизнь упала, как зарница,
Как в стакан воды ресница,
Изолгавшись на корню,
Никого я не виню...

Хочешь яблока ночного,
Сбитню свежего, крутого,
Хочешь, валенки сниму,
Как пушинку, подниму.

Ангел в светлой паутине
В золотой стоит овчине,
Свет фонарного луча
До высокого плеча...

Разве кошка, встрепенувшись,
Черным зайцем обернувшись,
Вдруг простегивает путь,
Исчезая где-нибудь.

Как дрожала губ малина,
Как поила чаем сына,
Говорила наугад,
Ни к чему и невпопад.

Как нечаянно запнулась,
Изолгалась, улыбнулась
Так, что вспыхнули черты
Неуклюжей красоты.

Есть за куколем дворцовым
И за кипенем садовым
Заресничная страна —
Там ты будешь мне жена.

Выбрав валенки сухие
И тулупы золотые,
Взявшись за руки, вдвоем
Той же улицей пойдём

Без оглядки, без помехи
На сияющие вежи —
От зари и до зари
Налитые фонари.

1924

Н О В Ы Е С Т И Х И

Октябрь 1930—июнь 1931

Куда как страшно нам с тобой,
Товарищ большеротый мой!

Ох, как крошится наш табак,
Щелкунчик, дружок, дурак!

А мог бы жизнь просвистать скворцом,
Заесть ореховым пирогом —

Да, видно, нельзя никак...

Октябрь 1930

Как бык шестикрылый и грозный
Здесь людям является труд
И, кровью набухнув венозной,
Предзимние розы цветут...

Октябрь 1930

АРМЕНИЯ

1

Ты розу Гафиза колышешь
И нянчишь зверушек-детей,
Плечья осьмигранными дышишь
Мужицких бычачьих церквей.

Окрашена охрою хриплой,
Ты вся далеко за горой,
А здесь лишь картинка налипла
Из чайного блюдца с водой.

Ты красок себе пожелала —
И выхватил лапой своей
Рисующий лев из пенала
С полдюжины карандашей.

Страна москательных пожаров
И мертвых гончарных равнин,
Ты рыжебородых сардаров
Терпела средь камней и глин.

Вдали якорей и трезубцев,
Где жухлый почил материк,
Ты видела всех жизнелюбцев,
Всех казнелюбивых владык.

И, крови моей не волнуя,
Как детский рисунок просты,
Здесь жены проходят, даруя
От львиной своей красоты.

Как люб мне язык твой зловещий,
Твои молодые гроба,
Где буквы — кузнечные клещи
И каждое слово — скоба...

Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне осталось — лишь сурик да хриплая
охра.

И почему-то мне начало утро армянское снится,
Думал — возьму посмотрю, как живет в Эривани синица,
Как нагибается булочник, с хлебом играющий в жмурки,
Из очага вынимает лавашные влажные шкурки...

Ах, Эривань, Эривань! Иль птица тебя рисовала,
Или раскрашивал лев, как дитя, из цветного пенала?

Ах, Эривань, Эривань! Не город — орешек каленый,
Улиц твоих большеротых кривые люблю вавилоны.

Я бестолковую жизнь, как мулла свой коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил.

Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда!

4

Закутав рот, как влажную розу,
 Держа в руках осьмигранные соты,
 Всё утро дней на окраине мира
 Ты простояла, глотая слезы,

И отвернулась со стыдом и скорбью
 От городов бородатых Востока —
 И вот лежишь на москательном ложе,
 И с тебя снимают посмертную маску.

5

Руку платком обмотай и в венценосный шиповник,
 В самую гущу его целлулоидных терний
 Смело, до хруста ее погрузи —
 Добудем розу без ножниц!
 Но смотри, чтобы он не осыпался сразу —
 Розовый мусор — муслин — лепесток соломоновый —
 И для шербета негодный дичок,
 Не дающий ни масла, ни запаха.

6

Орущих камней государство —
 Армения, Армения!
 Хриплые горы к оружию зовущая —
 Армения, Армения!
 К трубам серебряным Азии вечно летящая —
 Армения, Армения!
 Солнца персидские деньги щедро раздаривающая —
 Армения, Армения!

7

Не развалины, нет — но порубка могучего циркульного
 леса,
 Якорные пни поваленных дубов звериного и басенного
 христианства,
 Рулоны каменного сукна на капителях — как товар из
 языческой разграбленной лавки,
 Виноградины с голубиное яйцо, завитки бараньих рогов
 И находленные орлы с совиными крыльями, еще не
 оскверненные Византией.

Холодно розе в снегу:

на Севане снег в три аршина...

Вытащил горный рыбак расписные лазурные сани,
Сытых форелей усатые морды
несут полицейскую службу
на известковом дне.

А в Эривани и в Эчмиадзине

весь воздух выпила огромная гора.

Ее бы приманить какой-то окариной
иль дудкой приручить, чтоб таял снег во рту.

Снега, снега, снега на рисовой бумаге.

Гора плывет к губам.

Мне холодно. Я рад...

9

О порфирные цокая граниты,
Спотыкается крестьянская лошадка,
Забираясь на лысый цоколь
Государственного звонкого камня.

А за нею с узелками сыра,
Еле дух переводя, бегут курдины,
Примилившие дьявола и Бога,
Каждому воздавши половину...

10

Какая роскошь в нищенском селеньи
Волосьяная музыка воды!
Что это? пряжа? звук? предупрежденье?
Чур-чур меня! Далеко ль до беды!

И в лабиринте влажного распева
Такая душная стрекочет мгла,
Как будто в гости водяная дева
К часовщику подземному пришла.

11

Я тебя никогда не увижу,
Близорукое армянское небо,
И уже не взгляну, прищурясь,
На дорожный шатер Арарата,

И уже никогда не раскрою
В библиотеке авторов гончарных
Прекрасной земли пустотелую книгу,
По которой учились первые люди.

12

Лазурь да глина, глина да лазурь,
Чего ж тебе еще? Скорей глаза сощурь,
Как близорукий шах над перстнем бирюзовым,
Над книгой звонких глин, над книжной землей,
Над гнойной книгою, над глиной дорогой,
Которой мучимся, как музыкой и словом.

16 октября—5 ноября 1930

На полицейской бумаге верже —
Ночь наглоталась колючих ершей —
Звезды живут — канцелярские птички, —
Пишут и пишут свои раппортички.

Сколько бы им ни хотелось мигать,
Могут они заявленье подать —
И на мерцанье, писанье и тленье
Возобновляют всегда разрешенье.

Октябрь 1930

Не говори никому,
Всё, что ты видел, забудь —
Птицу, старуху, тюрьму
Или еще что-нибудь.

Или охватит тебя,
Только уста разомкнешь
При наступлении дня
Мелкая хвойная дрожь.

Вспомнишь на даче осу,
Детский чернильный пенал
Или чернику в лесу,
Что никогда не собирал.

Октябрь 1930

Колючая речь Араратской долины,
Дикая кошка — армянская речь,
Хищный язык городов глинобитных,
Речь голодающих кирпичей.

А близорукое шахское небо —
Слепорожденная бирюза —
Всё не прочтет пустотелую книгу
Черной кровью запекшихся глин.

Октябрь 1930

Как люб мне натугой живущий,
Столетьем считающий год,
Рожающий, спящий, орущий,
К земле пригвожденный народ.

Твое пограничное ухо —
Все звуки ему хороши —
Желтуха, желтуха, желтуха
В проклятой горчичной глуши!

Октябрь 1930

Дикая кошка — армянская речь
Мучит меня и царапает ухо.
Хоть на постели горбатой прилечь...
О, лихорадка, о, злая моруха!

Падают вниз с потолка светляки,
Ползают мухи по липкой простыне,
И маршируют повзводно полки
Птиц голенастых по желтой равнине.

Страшен чиновник — лицо как тюфяк,
Нету его ни жалчей, ни нелепей, —
Командированный — мать твою так! —
Без подорожной в армянские степи.

Пропадом ты пропади, говорят,
Сгинь ты навек, чтоб ни слуху, ни духу,
Старый повытчик, награбив деньжат,
Бывший гвардеец, замыв оплеуху.

Грянет ли в двери знакомое: «Ба!
Ты ли, дружище?» Какая издевка!
Долго ль еще нам ходить по гроба,
Как по грибы деревенская девка?..

Были мы люди, а стали людье,
И суждено — по какому разряду? —
Нам роковое в груди колотье
Да эрзерумская кисть винограду.

Октябрь 1930

И по-звериному воеет людье,
И по-людски куролесит зверье...
Чудный чиновник без подорожной
Командированный к тачке осторожной, —
Он Черномора пригубил питье
В кислой корчме на пути к Эрзеруму.

Октябрь 1930

- Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
До прожилок, до детских припухлых желез.

Ты вернулся сюда — так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей.

Узнавай же скорее декабрьский денек,
Где к зловещему дегтю подмешан желток.

Петербург, я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера.

Петербург, у меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

Декабрь 1930

Мы с тобой на кухне посидим,
Сладко пахнет белый керосин,
Острый нож да хлеба каравай...
Хочешь, примус туго накачай,
А не то веревок собери —
Завязать корзину до зари,
Чтобы нам уехать на вокзал,
Где бы нас никто не отыскал.

Январь 1931

Помоги, Господь, эту ночь прожить,
Я за жизнь боюсь — за твою рабу...
В Петербурге жить — словно спать в гробу.

Январь 1931

С миром державным я был лишь ребячески связан,
Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья,
И ни крупицей души я ему не обязан,
Как я ни мучил себя по чужому подобию.

С важностью глупой, насупившись, в митре бобровой
Я не стоял под египетским портиком банка,
И над лимонной Невою под хруст сторублевый
Мне никогда, никогда не плясала цыганка.

Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных
Я убежал к nereидам на Черное море
И от красавиц тогдашних — от тех европейнок нежных —
Сколько я принял смущенья, надсады и горя!

Так отчего ж до сих пор этот город довлеет
Мыслям и чувствам моим по старинному праву?
Он от пожаров еще и морозов наглет,
Самолюбивый, проклятый, пустой, молодежавый.

Не потому ль, что я видел на детской картинке
Леди Годиву с распущенной рыжею гривой,
Я повторяю еще про себя под сурдинку:
Леди Годива, прощай... Я не помню, Годива.

Февраль 1931

После полуночи сердце ворует
Прямо из рук запрещенную тишь.
Тихо живет — хорошо озорует:
Любишь — не любишь, ни с чем не сравнишь.

Любишь — не любишь, поймешь — не поймашь...
Не потому ль, как подкидываешь, дрожишь,
Что пополуночи сердце пирует,
Взяв на прикус серебристую мышь.

Март 1931

Колют ресницы. В груди прикипела слеза.
Чую без страху, что будет и будет гроза.
Кто-то чудной меня что-то торопит забыть.
Душно — и все-таки до смерти хочется жить.

С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук,
Дико и сонно еще озираясь вокруг,
Так вот бушлатник шершавую песню поет
В час, как полоской заря над острогом встает.

2 марта 1931

Ma voix aigre et fausse...*

P. Verlain

Я скажу тебе с последней
Прямотой:
Всё лишь бредни, шерри-бренди,
Ангел мой.

Там, где эллину сияла
Красота,
Мне из черных дыр зияла
Срамота.

Греки сбондили Елену
По волнам,
Ну а мне — соленой пеной
По губам.

* Мой голос резкий и фальшивый... (франц.)

По губам меня помажет
Пустота,
Строгий кукиш мне покажет
Нищета.

Ой ли, так ли, дуй ли, вей ли,
Всё равно.
Ангел Мэри, пей коктейли,
Дуй вино!

Я скажу тебе с последней
Прямотой:
Всё лишь бредни, шерри-бренди,
Ангел мой.

2 марта 1931

Жил Александр Герцевич,
Еврейский музыкант, —
Он Шуберта наворачивал,
Как чистый бриллиант.

И всласть, с утра до вечера,
Заученную вхруст,
Одну сонату вечную
Играл он наизусть...

Что, Александр Герцевич,
На улице темно?
Брось, Александр Сердцевич, —
Чего там! Всё равно!

Пускай там итальяночка,
Покуда снег хрустит,
На узеньких на саночках
За Шубертом летит:

Нам с музыкой-голубою
Не страшно умереть, —
Там хоть вороньей шубою
На вешалке висеть...

Всё, Александр Герцевич,
Заверчено давно,
Брось, Александр Скерцевич,
Чего там! Всё равно!

27 марта 1931

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей, —
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей:
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей...

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы,
Ни кровавых костей в колесе;
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе, —

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
И сосна до звезды достает,
Потому что не волк я по крови своей
И меня только равный убьет.

17—28 марта 1931, 1935

Ночь на дворе. Барская лжа:
После меня хоть потоп.
Что же потом? Хрип горожан
И толкотня в гардероб.

Бал-маскарад. Век-волкодав.
Так затверди ж назубок:
Шапку в рукав, шапкой в рукав —
И да хранит тебя Бог!

Март 1931

Нет, не спрятаться мне от великой муры
За извозчичью спину Москвы.
Я — трамвайная вишенка страшной поры,
И не знаю, зачем я живу.

Мы с тобою поедem на «А» и на «Б»
Посмотреть, кто скорее умрет,
А она то сжимается, как воробей,
То растет, как воздушный пирог.

И едва успевает грозить из угла —
Ты как хочешь, а я не рискну!
У кого под перчаткой не хватит тепла,
Чтоб объехать всю курву-Москву.

Апрель 1931

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу:
Дай-ка я на тебя погляжу —
Ведь лежать мне в сосновом гробу.

А она мне соленых грибков
Вынимает в горшке из-под нар,
А она из ребячьих пупков
Подает мне горячий отвар.

— Захочу, — говорит, — дам еще. —
Ну а я не дышу, сам не рад...
Шать к порогу: куда там... В плечо
Уцепилась и тащит назад.

Вошь да глушь у нее, тишь да мша,
Полуспаленка, полутюрьма.
— Ничего, хороша, хороша...
Я и сам ведь такой же, кума...

4 апреля 1931

Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня,
За барскую шубу, за астму, за желчь петербургского дня,
За музыку сосен савойских, полей Елисейских бензин,
За розу в кабине рольс-ройса и масло парижских картин.

Я пью за бискайские волны, за сливок альпийских
кувшин,
За рыжую спесь англичанок и дальних колоний хинин.

Я пью, но еще не придумал — из двух выбираю одно:
Веселое асти-спуманте иль папского замка вино.

11 апреля 1931

— Нет, не мигрень, — но подай карандашик
ментоловый, —
Ни поволоки искусства, ни красок пространства веселого!
Дальше, сквозь стекла цветные, сощуришь, мучительно
вижу я:
Небо, как палица, грозное, земля, словно плешина,
рыжая...
Дальше — еще не припомню — и дальше как будто
оборвано:
Пахнет немного смолою да, кажется, тухлою ворванью...
— Нет, не мигрень, — но холод пространства бесполого,
Свист разрываемой марли да рокот гитары карболовой!

23 апреля 1931

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, — за совестный деготь
труда. —
Как вода в новгородских колодцах должна быть черна
и сладима,
Чтобы в ней к Рождеству отразилась семью плавниками
звезда.

И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый,
Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье —
Обещаю построить такие дремучие срубы,
Чтобы в них татарва опускала князей на бадье.

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи —
Как прицелясь на смерть городки зашибают в саду —
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесах топорнице найду.

3 мая 1931

КАНЦОНА

Неужели я увижу завтра —
Слева сердце бьется — слава, бейся! —
Вас, банкиры горного ландшафта,
Вас, держатели могучих акций гнейса?

Там зрачок профессорский, орлиный —
Египтологи и нумизматы —
Это птицы сумрачно-хохлатые
С жестким мясом и широкою грудиной.

То Зевес подкручивает с толком
Золотыми пальцами краснодеревца
Замечательные луковицы-стекла —
Прозорливцу дар от псалмопевца.

Он глядит в бинокль прекрасный Цейса —
Дорогой подарок царь-Давида —
Замечает все морщины гнейсовые,
Где сосна иль деревушка-гнида.

Я покину край гипербореев,
Чтобы зреньем напитать судьбы развязку,
Я скажу «села» начальнику евреев
За его малиновую ласку.

Край небритых гор еще неясен,
Мелколесья колется щетина,
И свежа, как вымытая басня,
До оскомины зеленая долина.

Я люблю военные бинокли
С ростовщической силой зренья.
Две лишь краски в мире не поблекли:
В желтой — зависть, в красной — нетерпенье.

26 мая 1931

Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето:
С дроботом мелким расходятся улицы в чоботах узких,
железных,
В черной оспе блаженствуют кольца бульваров.

Нет на Москву и ночью угомону,
Когда покой бежит из-под копыт.
Ты скажешь: где-то там, на полигоне,
Два клоуна засели — Бим и Бом,
И в ход пошли гребенки, молоточки,
То слышится гармоника губная,
То детское молочное пьянино:
До-ре-ми-фа
И соль-фа-ми-ре-до...

Бывало, я, как помоложе, выйду
В проклеенном резиновом пальто
В широкую разлапицу бульваров,
Где спичечные ножки цыганочки в подоле бьются длинном,
Где арестованный медведь гуляет —
Самой природы вечный меньшевик,
И пахло до отказа лавровишней!..
Куда же ты? Ни лавров нет, ни вишен...

Я подтяну бутылочную гирьку
Кухонных крупно скачущих часов.
Уж до чего шероховато время,
А все-таки люблю за хвост его ловить:
Ведь в беге собственном оно не виновато,
Да, кажется, чуть-чуть жуликовато.

Чур! Не просить! Не жаловаться! Цыц!
Не хныкать!

Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги,
чтоб я теперь их предал?

Мы умрем, как пехотинцы,
Но не прославим

ни хищи, ни поденщины, ни лжи.

Есть у нас паутинка шотландского старого пледа,
Ты меня им укроешь, как флагом военным, когда я умру, —
Выпьем, дружок, за наше ячменное горе,
Выпьем до дна!

Из густо отработавших кино
Убитые, как после хлороформу,
Выходят толпы. До чего они венозны,
И до чего им нужен кислород!

Пора вам знать: я тоже современник,
Я человек эпохи Москвошвея,
Смотрите, как на мне топорщится пиджак,
Как я ступать и говорить умею!

Попробуйте меня от века оторвать,
Ручаюсь вам — себе свернете шею!

Я говорю с эпохою — но разве
Душа у ней пеньковая и разве
Она у нас постыдно прижилась,
Как сморщенный зверек в тибетском храме:

Почешется — и в цинковую ванну, —
Изобрази еще нам, Марь Иванна!

Пусть это оскорбительно, — поймите:
Есть блуд труда, и он у нас в крови.

Уже светает... Шумят сады зеленым телеграфом.
К Рембрандту входит в гости Рафаэль.
Он с Моцартом в Москве души не чаёт —
За карий глаз, за воробьиный хмель.
И словно пневматическую почту
Иль студенец медузы черноморской
Передают с квартиры на квартиру
Конвейером воздушным сквозняки,
Как майские студенты-шелапуты...

Май—4 июня 1931

Еще далёко мне до патриарха,
Еще на мне полупочтенный возраст,
Еще меня ругают за глаза
На языке трамвайных перебранок,
В котором нет ни смысла, ни аза:
Такой-сякой! Ну что ж, я извиняюсь, —
Но в глубине ничуть не изменяюсь...

Когда подумаешь — чем связан с миром,
То сам себе не веришь: ерунда!
Полночный ключик от чужой квартиры,
Да гривенник серебряный в кармане,
Да целлулоид фильма воровской.

Я, как щенок, кидаюсь к телефону
На каждый истерический звонок:
В нем слышно польское «Дзенькуе, пани»,
Иногородний ласковый упрек
Иль неисполненное обещанье.

Всё думаешь: к чему бы приохотиться
Посреди хлопущек и шутих;
Перекипишь — а там, гляди, останется
Одна сумятица да безработица:
Пожалуйста, прикуривай у них!

То усмехнусь, то робко приосанюсь
И с белорукой тростью выхожу:
Я слушаю сонаты в переулках,
У всех лотков облизываю губы,
Листаю книги в глыбких подворотнях,
И не живу, и все-таки живу.

Я к воробьям пойду и к репортерам,
Я к уличным фотоаппаратам пойду
И в пять минут — лопаткой из ведерка —
Я получу свое изображение
Под конусом лиловой шах-горы.

А иногда пушусь на побегушки
В распаренные душные подвалы,
Где чистые и честные китайцы
Хватают палочками шарики из теста,
Играют в узкие нарезанные карты
И водку пьют, как ласточки с Ян-Цзы.

Люблю разъезды скворчащих трамваев,
И астраханскую икру асфальта,
Накрытого соломенной рогожей,
Напоминающей корзинку асти,
И страусовые перья арматуры
В начале стройки ленинских домов.

Вхожу в вертепы чудные музеев,
Где пучатся кашеевы Рембрандты,
Достигнув блеска кордованской кожи,
Дивлюсь рогатым митрам Тициана
И Тинторетто пестрому дивлюсь —
Как тысяче крикливых попугаев.

И до чего хочу я разыграться —
Разговориться — выговорить правду —
Послать хандру к туману, к бесу, к ляду, —
Взять за руку кого-нибудь: будь ласков, —
Сказать ему, — нам по пути с тобой...

Май—сентябрь 1931

ОТРЫВКИ УНИЧТОЖЕННЫХ СТИХОВ

1

В год тридцать первый от рожденья века
Я возвратился, нет — читай: насильно
Был возвращен в буддийскую Москву.
А перед тем я все-таки увидел
Библейской скатертью богатый Арарат
И двести дней провел в стране субботней,
Которую Арменией зовут.

Захочешь пить — там есть вода такая
Из курдского источника Арзни,
Хорошая, колючая, сухая
И самая правдивая вода.

2

Уж я люблю московские законы,
Уж не скучаю по воде Арзни.
В Москве черемухи да телефоны,
И казнями там имениты дни.

.....
Из раковин кухонных хлещет кровь
.....
И пальцы женщин пахнут керосином...

3

Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой
На молоко с буддийской синевой,
Проводишь взглядом барабан турецкий,
Когда обратно он на красных дрогах
Несется вскачь с гражданских похорон,
Иль встретишь воз с поклажей из подушек
И скажешь: гуси-лебеди, домой!

Не разбирайся, щелкай, милый кодак,
Покуда глаз — хрусталик кравчей птицы,
А не стекляшка!

Больше светотени!

Еще, еще! Сетчатка голодна!

Я больше не ребенок!

Ты, могила,
Не смей учить горбатого — молчи!
Я говорю за всех с такою силой,
Чтоб небо стало небом, чтобы губы
Потрескались, как розовая глина.

6 июня 1931

Довольно кукситься. Бумаги в стол засунем,
Я нынче славным бесом обуян,
Как будто в корень голову шампунем
Мне вымыл парикмахер Франсуа.

Держу пари, что я еще не умер,
И, как жокей, ручаюсь головой,
Что я еще могу набедокурить
На рысистой дорожке беговой.

Держу в уме, что нынче тридцать первый
Прекрасный год в черемухах цветет,
Что возмужали дождевые черви
И вся Москва на яликах плывет.

Не волноваться! Нетерпенье — роскошь.
Я постепенно скорость разовью,
Холодным шагом выйдем на дорожку,
Я сохранил дистанцию мою.

7 июня 1931

На высоком перевале
В мусульманской стороне
Мы со смертью пировали —
Было страшно, как во сне.

Нам попался фазтонщик,
Пропеченный, как изюм, —
Словно дьявола поденщик,
Односложен и угрюм.

То гортанный крик араба,
То бессмысленное «цо!» —
Словно розу или жабу,
Он берег свое лицо:

Под кожевенную маской
Скрыв ужасные черты,
Он куда-то гнал коляску
До последней хрипоты.

И пошли толчки, разгоны,
И не слезть было с горы —
Закружились фаэтоны,
Постоялые дворы...

Я очнулся: стой, приятель!
Я припомнил, черт возьми!
Это чумный председатель
Заблудился с лошадьми.

Он безносой канителью
Правит, душу веселя,
Чтоб вертелась каруселью
Кисло-сладкая земля...

Так в Нагорном Карабахе,
В хищном городе Шуше
Я изведал эти страхи,
Соприродные душе.

Сорок тысяч мертвых окон
Там видны со всех сторон,
И труда бездушный кокон
На горах похоронен.

И бесстыдно розовеют
Обнаженные дома,
А над ними неба мреет
Темно-синяя чума.

12 июня 1931

Как народная громада,
Прошибая землю в пот,
Многоярусное стадо,
Пропыленную армадой,
Ровно, в голову плывет.

Телки с нежными боками
И бычки-баловники,
А за ними, кораблями,
Буйволицы с буйволами
И священники-быки.

Июнь 1931

Сегодня можно снять декалькомани,
Мизинец окунув в Москву-реку,
С разбойника-Кремля. Какая прелесть
Фисташковые эти голубятни:
Хоть проса им насыпать, хоть овса...
А в недорослях кто? Иван Великий —
Великовозрастная колокольня,
Стоит себе еще болван болваном
Который век... Его бы за границу,
Чтоб доучился... Да куда там: стыдно...

Река Москва в четырехтрубном дыме,
И перед нами весь раскрытый город —
Купальщики-заводы и сады
Замоскворецкие. Не так ли,
Откинув палисандровую крышку
Огромного концертного рояля,
Мы проникаем в звучное нутро?
Белогвардейцы, вы его видали?
Рояль Москвы слышали? Гули-гули!..

Мне кажется, как всякое другое,
Ты, время, незаконно! Как мальчишка
За взрослыми в морщинистую воду,
Я, кажется, в грядущее вхожу,
И, кажется, его я не увижу...

Уж я не выйду в ногу с молодежью
На разлинованные стадионы,

Разбуженный повесткой мотоцикла,
Я на рассвете не вскочу с постели,
В стеклянные дворцы на курьих ножках
Я даже тенью легкой не войду...

Мне с каждым днем дышать всё тяжелее,
А между тем нельзя повременить,
И рождены для наслажденья бегом
Лишь сердце человека и коня...

И Фауста бес, сухой и моложавый,
Вновь старику кидается в ребро
И подбивает взять почасный ялик
Или махнуть на Воробьевы горы,
Иль на трамвае охлестнуть Москву.
Ей некогда — она сегодня в няньках.
Всё мечется — на сорок тысяч люлек
Она одна — и пряжа на руках...

Какое лето! Молодых рабочих
Татарские сверкающие спины
С девической полоской на хребтах,
Таинственные узкие лопатки
И детские ключицы...
Здравствуй, здравствуй,
Могучий некрещеный позвоночник,
С которым проживем не век, не два!..

25 июня 1931

Май—август 1932

ЛАМАРК

Был старик, застенчивый, как мальчик,
Неуклюжий, робкий патриарх...
Кто за честь природы фехтовальщик?
Ну конечно, пламенный Ламарк.

Если всё живое лишь помарка
За короткий выморочный день,
На подвижной лестнице Ламарка
Я займу последнюю ступень.

К кольцецам спущусь и к усоногим,
Прошуршав среди ящериц и змей,
По упругим сходням, по излогам
Сокращусь, исчезну, как Протей.

Роговую мантию надену,
От горячей крови откажусь,
Обрасту присосками и в пену
Океана завитком вопьюсь.

Мы прошли разряды насекомых
С наливными рюмочками глаз.
Он сказал: природа вся в разломах,
Зренья нет — ты зришь в последний раз.

Он сказал: довольно полнозвучья,
Ты напрасно Моцарта любил,
Наступает глухота паучья,
Здесь провал превыше наших сил.

И от нас природа отступила
Так, как будто мы ей не нужны,
И продольный мозг она вложила,
Словно шпагу, в темные ножны.

И подъемный мост она забыла,
Опоздала опустить для тех,
У кого зеленая могила,
Красное дыханье, гибкий смех...¹

7—9 мая 1932

Когда в далекую Корею
Катился русский золотой,
Я убежал в оранжерею,
Держа ириску за щекой.

Была пора смешливой бульбы
И щитовидной железы,
Была пора Тараса Бульбы
И наступающей грозы.

Самоуправство, своеволие,
Поход троянского коня,
А над пленницей посольство
Эфира, солнца и огня.

Был от поленьев воздух жирен,
Как гусеница, на дворе,
И «Петропавловску» — Цусиме
«Ура» на дровяной горе.

К царевичу младому Хлору —
И, Господи, благослови! —
Как мы в высоких голенищах
За хлороформом в гору шли.

Я пережил того подростка,
И широка моя стезя,
Другие сны, другие гнезда,
Но не разбойничать нельзя.

11—13 мая 1932

¹ Ранний вариант:

Опоздала опустить на миг,
Позвоночных рвами окружила
И сейчас же отеклась от них.

О, как мы любим лицемерить
И забываем без труда
То, что мы в детстве ближе к смерти,
Чем в наши зрелые года.

Еще обиду тянет с блюда
Невыспавшееся дитя,
А мне уж не на кого дуться,
И я один на всех путях¹.

Февраль 1932

<С. А. Клычкову>

Там, где купальни, бумагопрядильни
И широчайшие зеленые сады,
На реке Москве есть светоговорильня
С гребешками отдыха, культуры и воды.

Эта слабогрудая речная волокита,
Скучные-нескучные, как халва, холмы,
Эти судоходные марки и открытки,
На которых носимся и несемся мы.

У реки Оки вывернуто веко,
Оттого-то и на Москве ветерок
У сестрицы Клязьмы загнулась ресница,
Оттого на Яузе утка плывет.

На Москве-реке почтовым пахнет клеем,
Там играют Шуберта в раструбы рупоров.
Вода на булавках и воздух нежнее
Лягушиной кожи воздушных шаров.

Май 1932

¹ *Варианты следующей, отброшенной строфы:*

- а) Но не хочу уснуть, как рыба
В глубоком обмороке вод
И дорог мне свободный выбор
Моих страданий и забот.
- б) Линяет зверь, играет рыба
В глубоком обмороке вод —
И не глядеть бы на изгибы
Людских страстей, людских забот.

Вы помните, как бегуны
В окрестностях Вероны
Еще разматывать должны
Кусок сукна зеленый,
И всех других опередит
Тот самый, тот, который
Из песни Данта убежит,
Ведя по кругу споры.

Май 1932—сентябрь 1935

Увы, растаяла свеча
Молодчиков каленых,
Что хаживали вполплеча
В камзольчиках зеленых,
Что пересиливали срам
И чумную заразу
И всевозможным господам
Прислуживали сразу.

И нет рассказчика для жен
В порочных длинных платьях,
Что проводили дни, как сон,
В пленительных занятиях:
Лепили воск, мотали шелк,
Учили попугаев
И в спальню, видя в этом толк,
Пускали негодяев¹.

22 мая 1932

¹ Первоначальная редакция двух последних стихотворений: «НОВЕЛЛИНО»:

Вы помните, как бегуны
У Данта Алигьери
Соревновались в честь весны
В своей зеленой вере?
По темнобархатным холмам
В сафьяновых сапожках
Они пестрели по лугам,
Как маки на дорожках.

Уж эти мне говоруны —
Бродяги-флорентийцы,
Отъявленные все лгуны,
Наемные убийцы.
Они под звон колоколов
Молились Богу спяну,
Они дарили соколов
Турецкому султану.

Увы, растаяла свеча *и т. д.*
И нет рассказчика для жен *и т. д.*

ИМПРЕССИОНИЗМ

Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени
И красок звучные ступени
На холст, как струпя, положил.

Он понял масла густоту,
Его запекшееся лето
Лиловым мозгом разогрето,
Расширенное в духоту.

А тень-то, тень — всё лиловей!
Свисток иль хлыст как спичка тухнет.
Ты скажешь: повара на кухне
Готовят жирных голубей.

Угадывается качель,
Недомалеваны вуали,
И в этом сумрачном развале
Уже хозяйничает шмель.

23 мая 1932

БАТЮШКОВ

Словно гуляка с волшебною тростью,
Батюшков нежный со мною живет.
Он тополями шагает в Замостье,
Нюхает розу и Дафну поет.

Ни на минуту не веря в разлуку,
Кажется, я поклонился ему:
В светлой перчатке холодную руку
Я с лихорадочной завистью жму.

Он усмехнулся. Я молвил: спасибо.
И не нашел от смущения слов:
Ни у кого — этих звуков изгибы...
И никогда — этот говор валов...

Наше мученье и наше богатство,
Косноязычный, с собой он принес
Шум стихотворства и колокол братства
И гармонический проливень слез.

И отвечал мне оплакавший Тасса:
«Я к величаньям еще не привык;
Только стихов виноградное мясо
Мне освежило случайно язык...»

Что ж! Поднимай удивленные брови,
Ты, горожанин и друг горожан,
Вечные сны, как образчики крови,
Переливай из стакана в стакан...

18 июня 1932

СТИХИ О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

1

Сядь, Державин, развалился,
Ты у нас хитрее лиса,
И татарского кумыса
Твой початок не прокис.

Дай Языкову бутылку
И подвинь ему бокал.
Я люблю его ухмылку,
Хмеля бьющуюся жилку
И стихов его накал.

Гром живет своим накатом —
Что ему до наших бед? —
И глотками по раскатам
Наслаждается мускатом
На язык, на вкус, на цвет.

Капли прыгают галопом,
Скачут градины гурьбой,
Пахнет потом — конским топом —
Нет, жасмином — нет, укропом —
Нет — дубовой корой.

2

Зашумела, задрожала,
Как смоковницы листва,
До корней затрепетала
С подмосковными Москва.

Катит гром свою тележку
По торговой мостовой,
И расхаживает ливень
С длинной плеткой ручьевой
И угодливо-поката
Кажется земля, пока
Шум на шум, как брат на брата,
Восстает издалека.
Капли прыгают галопом,
Скачут градины гурьбой
С рабским потом, конским топом
И древесною молвой.

3

С. А. Клычкову

Полюбил я лес прекрасный,
Смешанный, где козырь — дуб.
В листьях клена — перец красный,
В иглах — еж черно-голуб.
Там фисташковые молкнут
Голоса на молоке,
И когда захочешь щелкнуть,
Правды нет на языке.
Там живет народец мелкий,
В желудевых шапках все,
И белок кровавый белки
Крутят в страшном колесе.
Там щавель, там вымя птичье,
Хвой павлинья кутерьма,
Ротозейство и величье
И скорлупчатая тьма.
Тычут шпагами шишиги,
В треуголках носачи,
На углях читают книги
С самоваром палачи,
И еще грибы-волнушки
В сбруе тонкого дождя
Вдруг поднимутся с опушки
Так — немного погоды...

Там без выгоды уроды
Режутся в девятый вал,
Храп коня и крап колоды,
Кто кого? Пошел развал...

И деревья — брат на брата —
Восстают. Понять спеши:
До чего аляповаты,
До чего как хороши!

2—7 июля 1932

Дайте Тютчеву стрекозу —
Догадайтесь, почему.
Веневитинову — розу,
Ну а перстень — никому.

Баратынского подошвы
Раздражают прах веков.
У него без всякой прошвы
Наволочки облаков.

А еще над нами волен
Лермонтов — мучитель наш,
И всегда одышкой болен
Фета жирный карандаш¹.

8 июля 1932

К НЕМЕЦКОЙ РЕЧИ²

Б. С. Кузину

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонек полночный,
Мне хочется уйти из нашей речи
За всё, чем я обязан ей бессрочно.

¹ Следующая, отброшенная строфа:

А еще, богохранима,
На гвоздях торчит всегда
У ворот Ерусалима
Хомякова борода.

² Первоначальная редакция — сонет «ХРИСТИАН КЛЕЙСТ»:

Есть между нами похвала без лести,
И дружба есть в упор, без фарисейства,
Поучимся ж серьезности и чести
У стихотворца Христиана Клейста.

Есть между нами похвала без лести
И дружба есть в упор, без фарисейства,
Поучимся ж серьезности и чести
На Западе у чуждого семейства.

Поэзия, тебе полезны розы!
Я вспоминаю немца-офицера:
И за эфес его цеплялись розы,
И на губах его была Церера.

Еще во Франкфурте отцы зевали,
Еще о Гёте не было известий,
Слагались гимны, кони гарцевали
И, словно буквы, прыгали на месте.

Скажите мне, друзья, в какой Валгалле
Мы вместе с вами щелкали орехи,
Какой свободой мы располагали,
Какие вы поставили мне вехи?

И прямо со страницы альманаха,
От новизны его первостатейной,
Сбегали в гроб — ступеньками, без страха,
Как в погребок за кружкой мозельвейна.

Чужая речь мне будет оболочкой,
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится.

Когда я спал без облика и склада,
Я дружбой был, как выстрелом, разбужен.
Бог Нахтигаль, дай мне судьбу Пилада
Иль вырви мне язык — он мне не нужен.

Еще во Франкфурте купцы зевали,
Еще о Гете не было известий,
Слагались гимны, кони гарцевали
И перед битвой радовались вместе.

Война — как плющ в дубраве шоколадной,
Пока еще не увидала Рейна
Косматая казацкая папаха.

И прямо со страницы альманаха
Он в бой сошел и умер так же складно,
Как пел рябину с кружкой мозельвейна.

Бог Нахтигаль, меня еще вербуют
Для новых чум, для семилетних боен.
Звук сузился. Слова шипят, бунтуют,
Но ты живешь, и я с тобой спокоен.

8—12 августа 1932

Май 1933—февраль 1934

АРИОСТ

Во всей Италии приятнейший, умнейший,
Любезный Ариост немножечко охрип.
Он наслаждается перечисленьем рыб
И перчит все моря нелепицею злейшей.

И, словно музыкант на десяти цимбалах,
Не уставая рвать повествованья нить,
Ведет туда-сюда, не зная сам, как быть,
Запутанный рассказ о рыцарских скандалах.

На языке цикад пленительная смесь
Из грусти пушкинской и средиземной спеси,
Он завирается, с Орландом куролеся,
И содрогается, преображаясь весь,

И морю говорит: шуми без всяких дум,
И деве на скале: лежи без покрывала...
Рассказывай еще — тебя нам слишком мало,
Покуда в жилах кровь, в ушах покуда шум.

О город ящериц, в котором нет души,
Когда бы чаще ты таких мужей рожала,
Феррара черствая! Который раз сначала,
Покуда в жилах кровь, рассказывай, спеши!

В Европе холодно. В Италии темно.
Власть отвратительна, как руки брадобрея.
А он вельможится всё лучше, всё хитрее
И улыбается в крылатое окно —

Ягненку на горе, монаху на осляти,
Солдатам герцога, юродивым слегка
От винопития, чумы и чеснока,
И в сетке синих мух уснушему дитяти.

А я люблю его неистовый досуг,
Язык бессмысленный, язык солено-сладкий
И звуков стакнутых прелестные двойчатки...
Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг.
Любезный Ариост, быть может, век пройдет,
В одно широкое и братское лазорье
Сольем твою лазурь и наше Черноморье.
...И мы бывали там. И мы там пили мед.

4—6 мая 1933

Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть:
Ведь всё равно ты не сумеешь стекла зубами укусить!
О, как мучительно дается чужого клеткота почет:
За незаконные восторги лихая плата стережет!
Ведь умирающее тело и мыслящий бессмертный рот
В последний раз перед разлукой чужое имя не спасет.
Что, если Ариост и Тассо, обворожающие нас,
Чудовища с лазурным мозгом и чешуей из влажных глаз?
И в наказание за гордыню, неисправимый звуколюб,
Получишь укусную губку ты для изменнических губ.

Май 1933

Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг —
Язык бессмысленный, язык солено-сладкий
И звуков стакнутых прелестные двойчатки...
Боюсь раскрыть ножом двустворчатый жемчуг!

Май 1933

Холодная весна. Бесхлебный, робкий Крым,
Как был при Врангеле — такой же виноватый.
Комочки на земле. На рубищах заплаты.
Всё тот же кисленький кусающийся дым.
Всё так же хороша рассеянная даль¹,
Деревья, почками набухшие на малость,
Стоят как пришлые и вызывают жалость,
Пасхальной глупостью украшенный миндаль.

¹ *Вариант, предложенный Н. Я. Мандельштам:*
...расстрелянная даль.

Природа своего не узнает лица,
И тени страшные Украины и Кубани —
На войлочной земле голодные крестьяне
Калитку стерегут, не трогая кольца.

Лето 1933

Квартира тиха, как бумага,
Пустая, без всяких затей,
И слышно, как булькает влага
По трубам внутри батарей.

Имущество в полном порядке,
Лягушкой застыл телефон,
Видавшие виды манатки
На улицу просятся вон.

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать,
И я, как дурак, на гребенке
Обязан кому-то играть.

Наглей комсомольской ячейки
И вузовской песни бойчей,
Присевших на школьной скамейке
Учить щебетать палачей.

Пайковые книги читаю,
Пеньковые речи ловлю
И грозное баюшки-баю
Колхозному баю пою.

Какой-нибудь изобразитель,
Чесатель колхозного льна,
Чернила и крови смеситель
Достоин такого рожна.

Какой-нибудь честный предатель,
Проваренный в чистках, как соль,
Жены и детей содержатель,
Такую ухлопает моль.

И столько мучительной злости
Таит в себе каждый намек,
Как будто вколачивал гвозди
Некрасова здесь молоток.

Давай же с тобой, как на плахе,
За семьдесят лет начинать —
Тебе, старику и неряхе,
Пора сапогами стучать.

И вместо ключа Ипокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

Ноябрь 1933

У нашей святой молодежи
Хорошие песни в крови:
На баюшки-баю похожи,
И баю борьбу объяви.

И я за собой примечаю
И что-то такое пою:
Колхозного бая качаю,
Кулацкого пая пою.

Ноябрь 1933

Татары, узбеки, и ненцы,
И весь украинский народ,
И даже приволжские немцы
К себе переводчиков ждут.

И, может быть, в эту минуту
Меня на турецкий язык
Японец какой переводит
И прямо мне в душу проник.

Ноябрь 1933

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлевского горца¹.

¹ Ранний вариант:

Только слышно кремлевского горца,
Душегубца и мужикоборца.

Его толстые пальцы, как черви, жирны,
И слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются глазища
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей.
Он играет услугами полулюдей.
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет,

Как подковы, дарит за указом указ:
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него — то малина
И широкая грудь осетина.

Ноябрь 1933

ВОСЬМИСТИШИЯ

1

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох.
И, дугами парусных гонок
Зеленые формы чертя,
Играет пространство спросонок —
Не знавшее люльки дитя.

Ноябрь 1933—июль 1935

2

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трех,
А то четырех задыханий
Придет выпрямительный вздох,
И так хорошо мне и тяжело,
Когда приближается миг,
И вдруг дуговая растяжка
Звучит в бормотаньях моих.

Ноябрь 1933—январь 1934

3

Когда, уничтожив набросок,
 Ты держишь прилежно в уме
 Период без тягостных сносок,
 Единый во внутренней тьме,
 И он лишь на собственной тяге,
 Зажмурившись, держится сам,
 Он так же отнесся к бумаге,
 Как купол к пустым небесам.

Ноябрь 1933—январь 1934

4

О, бабочка, о, мусульманка,
 В разрезанном саване вся —
 Жизняночка и умираючка,
 Такая большая — сия!
 С большими усами кусава
 Ушла с головою в бурнус.
 О флагом развернутый саван,
 Сложи свои крылья: боюсь!

Ноябрь 1933—январь 1934

5

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме,
 И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,
 И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
 Считали пульс толпы и верили толпе.
 Быть может, прежде губ уже родился шепот,
 И в бездревесности кружились листья,
 И те, кому мы посвящаем опыт,
 До опыта приобрели черты.

Ноябрь 1933—январь 1934

6

Скажи мне, чертежник пустыни,
 Арабских песков геометр,
 Ужели безудержность линий
 Сильнее, чем дующий ветер?

— Меня не касается трепет
Его иудейских забот —
Он опыт из лепета лепит
И лепет из опыта пьет.

Ноябрь 1933—январь 1934

7

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

Ноябрь 1933—январь 1934

8

Шестого чувства крохотный придаток
Иль ящерицы теменной глазок,
Монастыри улиток и створчаток,
Мерцающих ресничек говорок —
Недостижимое, как это было близко:
Ни развязать нельзя, ни посмотреть,
Как будто в руку вложена записка
И на нее немедленно ответь...

Май 1932—февраль 1934

9

Преодолев затверженность природы,
Голуботвердый глаз проник в ее закон:
В земной коре юродствуют породы,
И, как руда, из груди рвется стон,
И тянется глухой недоразвиток
Как бы дорогой, согнутою в рог, —
Понять пространства внутренний избыток
И лепестка и купола залог.

Январь—февраль 1934

В игольчатых чумных бокалах
 Мы пьем наваждение причин,
 Касаемся крючьями малых,
 Как легкая смерть, величин.
 И там, где сцепились бирюльки,
 Ребенок молчанье хранит —
 Большая вселенная в люльке
 У маленькой вечности спит.

Ноябрь 1933—июль 1935

И я выхожу из пространства
 В запущенный сад величин
 И мнимое рву постоянство
 И самосознание причин.
 И твой, бесконечность, учебник
 Читаю один, без людей —
 Безлиственный, дикий лечебник,
 Задачник огромных корней.

Ноябрь 1933—июль 1935

<ИЗ ПЕТРАРКИ>

Valle che de' lamenti miei se' piena...

Речка, распухая от слез соленых,
 Лесные птахи рассказать могли бы,
 Чуткие звери и немые рыбы,
 В двух берегах зажатые зеленых;
 Дол, полный клятв и шепотов каленых,
 Тропинок промуравленных изгибы,
 Силой любви затверженные глыбы
 И трещины земли на трудных склонах:
 Незыблемое зыблется на месте,
 И зыблюсь я... Как бы внутри гранита
 Зернится скорбь в гнезде былых веселий,
 Где я ищу следов красы и чести,
 Исчезнувшей, как сокол, после мыта,
 Оставив тело в земляной постели.

Ноябрь 1933—январь 1934

Как соловей, сиротствующий, славит
Своих пернатых близких, ночью синей,
И деревенское молчанье плавит
По-над холмами или в котловине, —

И всю-то ночь щекочет и муравит
И провожает он один отныне —
Меня, меня! силки и сети ставит
И нудит помнить смертный пот богини!

О, радужная оболочка страха!
Эфир очей, глядевших в глубь эфира,
Взяла земля в слепую люльку праха.

Исполнилось твое желанье, пряха,
И, плачучи, твержу: вся прелесть мира
Ресничного недолговечней взмаха.

21 ноября—декабрь 1933

Or che 'l ciel e la terra e 'l vento tace...

Когда уснет земля и жар отпышет,
И на душе зверей покой лебяжий,
Ходит по кругу ночь с горящей пряжей
И мощь воды морской зефир колышет, —

Чую, горю, рвусь, плачу — и не слышит,
В неуправимой близости всё та же,
Целую ночь, целую ночь на страже
И вся как есть далеким счастьем дышит.

Хоть ключ один — вода разноречива:
Полужестока, полусладка. Ужели
Одна и та же милая двулична?

Тысячу раз на дню, себе на диво,
Я должен умереть на самом деле
И воскресая так же сверхопычно.

14—24 декабря 1933

Промчались дни мои — как бы оленей
Косящий бег. Срок счастья был короче,
Чем взмах ресницы. Из последней мочи
Я в горсть зажал лишь пепел наслаждений.

По милости надменных оболщений
Ночует сердце в склепе скромной ночи,
К земле бескостной жметя. Средоточий

Знакомых ищет, сладостных сплетений¹.
Но то, что в ней едва существовало,
Днесь, вырвавшись наверх в очаг лазури,
Пленять и ранить может, как бывало.

И я догадываюсь, брови хмуря:
Как хороша? К какой толпе пристала?
Как там клубится легких складок буря?

4—8 января 1934

Как из одной высокогорной щели
Течет вода — на вкус разноречива —
Полужестка, полусладка, двулична, —

Так, чтобы умереть на самом деле,
Тысячу раз на дню лишусь обычной
Свободы вздоха и сознанья цели...

Декабрь 1933

Голубые глаза и горячая лобная кость —
Мировая манила тебя молодящая злость.

И за то, что тебе суждена была чудная власть,
Положили тебя никогда не судить и не клясть.

¹ *Вариант начальных строк:*

Промчались дни мои — как бы оленей
Косящий бег. Поймав немного блага
На взмах ресницы, пронеслась ватага
Часов добра и зла, как пена в пене.

О, семицветный мир лживых явлений!
Печаль жирна и умиранье наго!
А еще тянет та, к которой тяга,
Чьи струны сухожилий тлеют в тлене.

На тебя надевали тиару — юрода колпак,
Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак!

Как снежок на Москве, заводил кавардак гоголек,
Непонятен-понятен, невнятен, запутан, легок...

Собиратель пространства, экзамены сдавший птенец,
Сочинитель, щегленок, студентик, студент, бубенец.

Конькобежец и первенец, веком гонимый взашей
Под морозную пыль образуемых вновь падежей.

Часто пишется — казнь, а читается правильно — песнь.
Может быть, простота — уязвимая смертью болезнь.

Прямизна нашей мысли не только пугач для детей,
Не бумажные дести, а вести спасают людей.

Как стрекозы садятся, не чуя воды, в камыши,
Налетели на мертвого жирные карандаши.

На коленях держали для славных потомков листы,
Рисовали, просили прощенья у каждой черты.

Меж тобой и страной ледяная рождается связь —
Так лежи, молодежь и лежи, бесконечно прямясь.

Да не спросят тебя молодые, грядущие, те,
Каково тебе там, в пустоте, в чистоте — сироте...

10 ЯНВАРЯ 1934

1

Меня преследуют две-три случайных фразы,
Весь день твержу: печаль моя жирна.
О Боже, как жирны и синеглазы
Стрекозы смерти, как лазурь черна...

Где первородство? Где счастливая повадка?
Где плавкий ястребок на самом дне очей?
Где вежество? Где горькая украдка?
Где ясный стан? Где прямизна речей,

Запутанных, как честные зигзаги
У конькобежца в пламень голубой —

Морозный пух в железной крутят тяге¹,
С голуботвердой чокаясь рекой?²

Ему солей трехъярусных растворы,
И мудрецов германских голоса,
И русских первенцев блистательные споры
Представились в полвека, в полчаса.

И вдруг открылась музыка в засаде,
Уже не хищницей лиясь из-под смычков,
Не ради слуха или неги ради:
Лиясь для мышц и бьющихся висков,

Лиясь для ласковой, только что снятой, маски,
Для пальцев гипсовых, не держащих пера,
Для укрупненных губ, для укрепленной ласки
Крупнозернистого покоя и добра.

Дышали шуб меха. Плечо к плечу теснилось³.
Кипела киноварь здоровья, кровь и пот —
Сон в оболочке сна, внутри которой снилось
На полшага продвинуться вперед.

А посреди толпы стоял гравировальщик,
Готовый перенести на истинную медь
То, что обугливший бумагу рисовальщик
Лишь крохоборствуя успел запечатлеть.

Как будто я повис на собственных ресницах
И, созревающий и тянущийся весь,
Доколе не сорвусь — разыгрываю в лицах
Единственное, что мы знаем днесь.

2

Когда душе и торопкой и робкой
Предстанет вдруг событий глубина,
Она бежит виющеюся тропкой,
Но смерти ей тропина не ясна.

¹ *Первоначальный вариант:*

Когда скользит, исполненный отваги

² *В первоначальном варианте далее следовало:*

Он дирижировал кавказскими горами и т.д.
Толпы умов, влияний, впечатлений и т.д..

³ *В первоначальном варианте эти три строфы образовывали самостоятельное стихотворение.*

Он, кажется, дичился умиранья
Застенчивостью славной новичка
Иль звука-первенца в блистательном собраньи,
Что льется внутрь, в продольный лес смычка,

И льется вспять, еще лентясь и мерясь
То мерой льна, то мерой волокна,
И льется смолкой, сам себе не верясь,
Из ничего, из нити, из темна,

Лиясь для ласковой, только что снятой маски,
Для пальцев гипсовых, не держащих пера,
Для укрупненных губ, для укрепленной ласки
Крупнозернистого покоя и добра.

3

Ему кавказские кричали горы
И нежных Альп стесненная толпа,
На звуковых громадах крутые всходы
Его ступала зрячая стопа.

И европейской мысли разветвление
Он перенес, как лишь могущий мог:
Рахиль глядела в зеркало явленья,
А Лия пела и плела венки.

4

Он дирижировал Кавказскими горами,
И машучи ступал на тесных Альп тропы,
И, озираючись, пустынными берегами
Шел чуя разговор бесчисленной толпы.

Толпы умов, влияний, впечатлений
Он перенес, как лишь могущий мог.
Рахиль гляделась в зеркало явлений,
А Лия пела и плела венки.

5

А посреди толпы, задумчивый, брадатый,
Уже стоял гравер, друг меднохвойных досок,
Трехъярой окисью облитых в лоск покатый,
Накатом истины сияющих сквозь воск.

Как будто я повис на собственных ресницах
В толпокрылатом воздухе картин
Тех мастеров, что насаждают в лицах
Порядок зрения и многолюдства чин!¹

Январь 1934—1935

Откуда привезли? Кого? Который умер?
Где < >*? Мне что-то невдомек.
Скажите, говорят, какой-то Гоголь умер?
Не Гоголь, так себе, писатель-гоголек.

Тот самый, что тогда невнятицу устроил,
Который шустрился, довольно уж легок,
О чем-то позабыл, чего-то не усвоил,
Затеял кавардак, перекрутил снежок.

Молчит, как устрица, на полтора аршина
К нему не подойти — почетный караул.
Тут что-то кроется, должно быть, есть причина.
< >* напутал и уснул.

Январь 1934

Мастерица виноватых взоров,
Маленьких держательница плеч,
Усмирен мужской опасный норев,
Не звучит утопленница-речь.

Ходят рыбы, рдея плавниками,
Раздувают жабры: на, возьми!
Их, бесшумно окающих ртами,
Полухлебом плоти накорми.

Мы не рыбы красно-золотые,
Наш обычай сестринский таков:
В теплом теле ребрышки худые
И напрасный влажный блеск зрачков.

¹ Стихотворения 3—5 в первоначальном варианте отсутствовали.

*Часть текста утрачена.

Маком бровки мечен путь опасный.
Что же мне, как янычару, люб
Этот крошечный, летуче-красный,
Этот жалкий полумесяц губ?

Не серчай, турчанка дорогая:
Я с тобой в глухой мешок зашьюсь,
Твои речи темные глотая,
За тебя кривой воды напьюсь.

Ты, Мария — гибнущим подмога¹.
Надо смерть предупредить — уснуть.
Я стою у твердого порога.
Уходи, уйди, еще побудь.

13—14 февраля 1934

Твоим узким плечам под бичами краснеть,
Под бичами краснеть, на морозе гореть.

Твоим детским рукам утюги поднимать,
Утюги поднимать да веревки вязать.

Твоим нежным ногам по стеклу босиком,
По стеклу босиком да кровавым песком...

Ну а мне за тебя черной свечкой гореть,
Черной свечкой гореть да молиться не сметь.

1934

¹ *Вариант:*

Наша нежность — гибнущим подмога.

ВОРОНЕЖСКИЕ СТИХИ

Апрель—июль 1935

Я живу на важных огородах.
Ванька-ключник мог бы здесь гулять.
Ветер служит даром на заводах,
И далёко убегает гать.

Чернопахотная ночь степных закраин
В мелкобисерных изыбла огоньках.
За стеной обиженный хозяин
Ходит-бродит в русских сапогах.

И богато искривилась половица —
Этой палубы гробовая доска.
У чужих людей мне плохо спится,
И своя-то жизнь мне не близка¹.

Апрель 1935

Наушнички, наушники мои!
Попомню я воронежские ночки:
Недопитого голоса Аи
И в полночь с Красной площади гудочки...

Ну как метро? Молчи, в себе таи,
Не спрашивай, как набухают почки.
И вы — часов кремлевские бои —
Язык пространства, сжатого до точки...

Апрель 1935

¹ *Вариант:*

Только смерть да лавочка близка.

Пусти меня, отдай меня, Воронеж,
Уронишь ты меня иль проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь,
Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож...

Апрель 1935

Это какая улица?
Улица Мандельштама.
Что за фамилия чертова!
Как ее ни вывертывай,
Криво звучит, а не прямо.

Мало в нем было линейного,
Нрава он не был лилейного,
И потому эта улица
Или, верней, эта яма
Так и зовется по имени
Этого Мандельштама.

Апрель 1935

Я должен жить, хотя я дважды умер,
А город от воды ополоумел:
Как он хорош, как весел, как скуласт,
Как на лемех приятен жирный пласт,
Как степь лежит в апрельском провороте,
А небо, небо — твой Буонаротти...

Апрель 1935

ЧЕРНОЗЕМ

Переуважена, перечерна, вся в холе,
Вся в холках маленьких, вся воздух и призор,
Вся рассыпаючись, вся образуя хор, —
Комочки влажные моей земли и воли...

В дни ранней пахоты черна до синевы,
И безоружная в ней зиждется работа —
Тысячехолмие распаханной молвы:
Знать, безокружное в окружности есть что-то.

И все-таки земля — проруха и обух.
Не умолить ее, как в ноги ей ни бухай,
Гниющей флейтою настраживает слух,
Кларнетом утренним зазябливает ухо...

Как на лемех приятен жирный пласт,
Как степь лежит в апрельском провороте!
Ну здравствуй, чернозем: будь мужествен, глазаст...
Черноречивое молчание в работе.

Апрель 1935

1

Как на Каме-реке глазу тёмно, когда
На дубовых коленях стоят города.

В паутину рядясь, борода к бороде,
Жгучий ельник бежит, молодея в воде.

Упиралась вода в сто четыре весла —
Вверх и вниз на Казань и на Чердынь несла.

Там я плыл по реке с занавеской в окне,
С занавеской в окне, с головою в огне.

А со мною жена пять ночей не спала,
Пять ночей не спала — трех конвойных везла.

2

Как на Каме-реке глазу тёмно, когда
На дубовых коленях стоят города.

В паутину рядясь, борода к бороде,
Жгучий ельник бежит, молодея в воде.

Упиралась вода в сто четыре весла —
Вверх и вниз на Казань и на Чердынь несла.

Чернолюдем велик, мелколесьем сожжен
Пулеметно-бревенчатой стаи разгон.

На Тоболе кричат. Обь стоит на плоту.
И речная верста поднялась в высоту.

Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток.
 Полноводная Кама неслась на буюк.

И хотелось бы гору с костром отслоить,
 Да едва успеваешь леса посолить.

И хотелось бы тут же вселиться, пойми,
 В долговечный Урал, населенный людьми,

И хотелось бы эту безумную гладь
 В долгополой шинели беречь, охранять.

Апрель—май 1935

Мне кажется, мы говорить должны
 О будущем советской старины, —

Что ленинское — сталинское слово
 Воздушно-океанская подкова.

И лучше бросить тысячу поэзий,
 Чем захлебнуться в родовом железе!

И пращурь нам больше не страшны:
 Они у нас в крови растворены.

Апрель—май 1935

Мир начинался страшен и велик:
 Зеленой ночью папоротник черный —
 Пластами боли поднят большевик —
 Единый, продолжающий, бесспорный,
 Упорствующий, дышащий в стене:
 Привет тебе, скрепитель дальнотворкий
 Трудящихся! Твой угольный, твой горький,
 Могучий мозг — гори, гори стране!

Апрель—май 1935

Идут года железными полками,
 И воздух полн железными шарами.

Оно бесцветное — в воде железаь,
 И розовое, на подушке грезьяь.

Железная правда — живой на зависть,
Железен пестик и железна завязь.

И железой поэзия в железе,
Слезаясь в родовом разрезе.

22 мая 1935

Мир должно в черном теле брать:
Ему жестокий нужен брат.
От семиюродных уродов
Он не получит ясных всходов.

Май 1935

Ты должен мной повелевать,
А я обязан быть послушным.
На честь, на имя наплевать,
Я рос больным и стал щедушным.

Так пробуй выдуманный метод
Напропалую, напрямик:
Я — беспартийный большевик,
Как все друзья, как недруг этот!

Апрель—май 1935

Да, я лежу в земле, губами шевеля,
Но то, что я скажу, заучит каждый школьник:

На Красной площади всего круглей земля,
И скат ее твердеет добровольный,

На Красной площади земля всего круглей,
И скат ее нечаянно-раздольный,

Откидываясь вниз — до рисовых полей,
Покуда на земле последний жив невольник.

Май 1935

Еще мы жизнью полны в высшей мере,
Еще гуляют в городах Союза
Из мотыльковых лапчатых материй
Китайчатые платица и блузы.

Еще машинка номер первый едко
Каштановые собирает взятки,
И падают на чистую салфетку
Разумные густеющие прядки.

Еще стрижей довольно и касаток,
Еще комета нас не очумила
И пижут звездоносно и хвостато
Толковые лиловые чернила.

25 мая 1935

СТАНСЫ

1

Я не хочу средь юношей тепличных
Разменивать последний грош души,
Но, как в колхоз идет единоличник,
Я в мир вхожу — и люди хороши...

Люблю шинель красноармейской складки —
Длину до пят, рукав простой и гладкий
И волжской туче родственный покроем,
Чтоб, на спине и на груди лопатясь,
Она лежала, на запас не тратясь,
И скатывалась летнею порой.

2

Проклятый шов, нелепая затея,
Нас разделили. А теперь — пойми:
Я должен жить, дыша и большевея,
И, перед смертью хорошея,
Еще побыть и поиграть с людьми!

3

Подумаешь, как в Чердыни-голубе,
Где пахнет Обью и Тобол в раструбе,
В семирвершковой я метался кутерьме:
Клевещущих козлов не досмотрел я драки,
Как петушок в прозрачной летней тьме, —
Харчи, да харк, да что-нибудь, да враки —
Стук дятла сбросил с плеч. Прыжок. И я в уме.

4

И ты, Москва, сестра моя, легка,
 Когда встречаешь в самолете брата
 До первого трамвайного звонка —
 Нежнее моря, путаней салата
 Из дерева, стекла и молока...

5

Моя страна со мною говорила,
 Мирволила, журила, не прочла,
 Но возмужавшего меня, как очевидца,
 Заметила и вдруг, как чечевица,
 Адмиралтейским лучиком зажгла...

6

Я должен жить, дыша и большевея,
 Работать речь, не слушаясь, сам-друг.
 Я слышу в Арктике машин советских стук,
 Я помню всё: немецких братьев шеи
 И что лиловым гребнем Лорелеи
 Садовник и палач наполнил свой досуг.

7

И не ограблен я, и не надломлен,
 Но только что всего переогромлен...
 Как «Слово о полку», струна моя туга,
 И в голосе моем после удушья
 Звучит земля — последнее оружие —
 Сухая влажность черноземных га!

Май 1935

Лишив меня морей, разбега и разлета
 И дав стопе упор насильственной земли,
 Чего добились вы? Блестящего расчета
 Губ шевелящихся отнять вы не могли.

Май 1935

День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток
Я, сжимаясь, гордился пространством за то, что росло
на дрожжах.
Сон был больше, чем слух, слух был старше, чем сон, —
слитен, чуток,
А за нами неслись большаки на ямщицких вожжах.

День стоял о пяти головах, и, чумея от пляса,
Ехала конная, пешая шла черноверхая масса —
Расширеньем арты могущества в белых ночах — нет,
в ножах —
Глаз превращался в хвойное мясо.

На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко,
Чтобы двойка конвойного времени парусами неслась
хорошо.
Сухомятная русская сказка, деревянная ложка, ау!
Где вы, трое славных ребят из железных ворот ГПУ?

Чтобы Пушкина чудный товар не пошел по рукам
дармоедов,
Грамотеет в шинелях с наганами племя пушкинovedов —
Молодые любители белозубых стишков.
На вершок бы мне синего моря, на игольное только ушко!

Поезд шел на Урал. В раскрытые рты нам
Говорящий Чапаев с картины скакал звуковой —
За бревенчатым тылом на ленте простынной
Утонуть и вскочить на коня своего.

Апрель—1 июня 1935

От сырой простыни говорящая, —
Знать, нашелся на рыб звукопас —
Надвигалась картина звучащая
На меня, и на всех, и на вас...

Начихав на кривые убыточники,
С папироской смертельной в зубах,
Офицеры последней выточники —
На равнины зияющий пах...

Было слышно гудение низкое
Самолетов, сгоревших дотла,
Лошадиная бритва английская
Адмиральские щеки скребла...

Измеряй меня, край, перекраивай, —
Чуден жар прикрепленной земли! —
Захлебнулась винтовка Чапаева:
Помоги, развяжи, раздели!..

Июнь 1935

За Паганини длиннопалым
Бегут цыганскою гурьбой —
Кто с чохом — чех, кто с польским балом,
А кто с венгерской чемчурой.

Девчонка, выскочка, гордячка,
Чей звук широк, как Енисей,
Утешь меня игрой своей —
На голове твоей, полячка,
Марины Мнишек холм кудрей,
Смычок твой мнителен, скрипачка.

Утешь меня Шопеном чалым,
Серьезным Брамсом, нет, постой —
Парижем мощно-одичалым,
Мучным и потным карнавалом
Иль брагой Вены молодой —

Вертлявой, в дирижерских фрачках,
В дунайских фейерверках, скачках
И вальс из гроба в колыбель
Переливающей, как хмель.

Играй же на разрыв аорты,
С кошачьей головой во рту!
Три черта было, ты — четвертый,
Последний, чудный черт в цвету!

5 апреля—18 июня 1935

Тянули жилы, жили-были,
Не жили, не были нигде,
Бетховен и Воронеж — или
Один или другой — злодей.

На базе мелких отношений
Производили глухоту
Семидесяти стульев тени
На первомайском холоду.

В театре публики лежало
Не больше трех карандашей,
И дирижер, стараясь мало,
Казался чертом средь людей.

Май 1935

Возможна ли женщине мертвой хвала?
Она в отчуждении и в силе —
Ее чужелюбая власть привела
К насильственной жаркой могиле...

И твердые ласточки круглых бровей
Из гроба ко мне прилетели
Сказать, что они отлежались в своей
Холодной стокгольмской постели.

И прадеда скрипкой гордился твой род,
От шейки ее хорошея,
И ты раскрывала свой аленький рот,
Смеясь, итальянсья, русея...

Я тяжкую память твою берегу,
Дичок, медвежонок, Миньона,
Но мельниц колеса зимуют в снегу,
И стынет рожок почтальона.

3 июня 1935—14 декабря 1936

На мертвых ресницах Исакий замерз,
И барские улицы сини —
Шарманщика смерть, и медведицы ворс,
И чужие поленья в камине...

Уже выгоняет выжлятник пожар —
Линеек раскидистых стайку —
Несется земля — меблированный шар —
И зеркало корчит всезнайку.

Площадками лестниц — разлад и туман —
Дыханье, дыханье и пенье —
И Шуберта в шубе замерз талисман —
Движенье, движенье, движенье...

3 июня 1935

Римских ночей полновесные слитки,
Юношу Гёте манившее лоно —
Пусть я в ответе, но не в убытке:
Есть многодонная жизнь вне закона.

Июнь 1935

АРИОСТ

В Европе холодно. В Италии темно.
Власть отвратительна, как руки брадобрея.
О, если б распахнуть, да как нельзя скорее,
На Адриатику широкое окно.

Над розой мускусной жужжание пчелы,
В степи полуденной — кузнечик мускулистый,
Крылатой лошади подковы тяжелы,
Часы песочные желты и золотисты.

На языке цикад пленительная смесь
Из грусти пушкинской и средиземной спеси,
Как плющ назойливый, цепляющийся весь,
Он мужественно врет, с Орландом куролеса.

Часы песочные желты и золотисты,
В степи полуденной кузнечик мускулистый,
И прямо на луну взлетает враль плечистый.

Любезный Ариост, посольская лиса,
Цветущий папоротник, парусник, столетник,
Ты слушал на луне овсянок голоса,
А на дворе у рыб ученый был советник.

О город ящериц, в котором нет души, —
От ведьмы и судьи таких сынов рожала
Феррара черствая и на цепи держала —
И солнце рыжего ума взошло в глуши.

Мы удивляемся лавчонке мясника,
Под сеткой синих мух уснувшему дитяти,
Ягненку на горе, монаху на осляти,
Солдатам герцога, юродивым слегка
От винопития, чумы и чеснока,
И свежей, как заря, удивлены утрате...

Июнь 1935

Бежит волна — волной волне хребет ломая,
Кидаясь на луну в невольничьей тоске,
И янычарская пучина молодая,
Неусыпленная столица волновая,
Кривеет, мечется и роет ров в песке.

А через воздух сумрачно-хлопчатый
Неначатой стены мерещатся зубцы,
А с пенных лестниц падают солдаты
Султанов мнительных — разбрызганы, разъяты,
И яд разносят хладные скопцы.

27 июня 1935

Исполню дымчатый обряд:
В опале предо мной лежат
Морского лета земляники —
Двуискренние сердолики
И муравьиный брат — агат,
Но мне милей простой солдат
Морской пучины, серый, дикий,
Которому никто не рад.

Июль 1935

Не мучнистой бабочкою белой
В землю я заемный прах верну —
Я хочу, чтоб мыслящее тело
Превратилось в улицу, в страну:
Позвоночное, обугленное тело,
Сознающее свою длину.

Возгласы темно-зеленой хвои,
С глубиной колодезной венки —
Тянут жизнь и время дорогое,
Опершись на смертные станки, —
Обручи краснознаменной хвои,
Азбучные, крупные венки!

Шли товарищи последнего призыва
По работе в жестких небесах,
Пронесла пехота молчаливо
Восклицанья ружей на плечах.

И зенитных тысячи орудий —
Карих то зрачков иль голубых —
Шли нестройно — люди, люди, люди —
Кто же будет продолжать за них?

21 июля 1935—30 мая 1936

Декабрь 1936—май 1937

Из-за домов, из-за лесов,
Длинней товарных поездов,
Гуди, помощник и моих трудов¹,
Садко заводов и садов.

Гуди, старик, дыши сладко,
Как новгородский гость Садко
Под синим морем глубоко,
Гуди протяжно в глубь веков,
Гудок советских городов.

6—9 декабря 1936

Когда заулыбается дитя
С развилкой и горечи, и сласти,
Концы его улыбки, не шутя,
Уходят в океанское безвластье.

Ему непобедимо хорошо:
Углами губ оно играет в славе —
И радужный уже строчится шов
Для бесконечного познания яви.

На лапы из воды поднялся материк —
Улитки рта наплыв и приближенье —
И бьет в глаза один атлантов миг
Под легкий наигрыш хвалы и удивленья².

8 декабря 1936 — 17 января 1937

¹ *Вариант:*

Гуди за власть ночных трудов,

² *Первоначальное окончание:*

...Явления явного в число чудес вселенье.
И цвет, и вкус пространство потеряло,

Подивлюсь на свет еще немного,
На детей и на снега,
Но улыбка неподдельна, как дорога,
Непослушна, не слуга...

9—13 декабря 1936

Мой щегол, я голову закину —
Поглядим на мир вдвоем:
Зимний день, колючий, как мякина,
Так ли жестк в зрачке твоём?

Хвостик лодкой, перья черно-желты,
Ниже клюва в краску влит,
Сознаешь ли, до чего щегол, ты,
До чего ты щегловит?

Что за воздух у него в надлобьи:
Черн и красен, желт и бел!
В обе стороны он в оба смотрит — в обе! —
Не посмотрит — улетел!¹

9—27 декабря 1936

Когда щегол в воздушной сдобе
Вдруг затрясется, сердцевит,
Ученый плащик перчит злоба,
А чепчик черным красовит.

Хребтом и аркою поднялся материк,
Улитка выползла, улыбка просияла,
Как два конца, их радуга связала
И в оба глаза бьет атлантов миг.

¹ Ранняя редакция:

Детский рот жует свою мякину,
Улыбается, жуя,
Словно щеголь, голову закину
И щегла увижу я.

Хвостик лодкой, перья черно-желты,
И нагрудник красным шит,
Черно-желтый, — до чего щегол ты,
До чего ты щегловит!

а) Подивлюсь на свет еще немного и т. д.

б) И распрыгался черничной дробью,

Мечет ягодками глаз.

Я откликнусь своему подобью:

Жить щеглу — вот мой указ!

Клевещет жердочка и планка,
Клевещет клетка сотней спиц —
И всё на свете наизнанку,
И есть лесная Саламанка
Для непослушных умных птиц.

Между 8 и 28 декабря 1936

Нынче день какой-то желторотый —
Не могу его понять, —
И глядят приморские ворота
В якорях, в туманах на меня...

Тихий-тихий по воде линиялой
Ход военных кораблей,
И каналов узкие пеналы
Подо льдом еще черней...

9—28 декабря 1936

Не у меня, не у тебя — у них
Вся сила окончаний родовых:
Их воздухом поющ тростник и скважист,
И с благодарностью улитки губ людских
Потянут на себя их дышащую тяжесть.
Нет имени у них. Войди в их хрящ
И будешь ты наследником их княжеств, —

И для людей, для их сердец живых,
Блуждая в их извилинах, развивах,
Изобразишь и наслажденья их,
И то, что мучит их — в приливах и отливах.

9—27 декабря 1936

Внутри горы бездействует кумир
В покоях бережных, безбрежных и счастливых,
А с шеи каплет ожерелий жир,
Оберегая сна приливы и отливы.

Когда он мальчик был и с ним играл павлин,
Его индийской радугой кормили,
Давали молока из розоватых глин
И не жалели кошенили.

Кость усыпленная завязана узлом,
Очеловечены колени, руки, плечи.
Он улыбается своим тишайшим ртом,
Он мыслит костю и чувствует челом
И вспомнить силится свой облик человеческий...¹

10—26 декабря 1936

Я в сердце века, путь неясен,
А время удаляет цель —
И посоха усталый ясень,
И меди нищенскую цвель.

14 декабря 1936

А мастер пушечного цеха,
Кузнечных памятников швец,
Мне скажет: ничего, отец, —
Уж мы сошьем тебе такое...

Декабрь 1936

Сосновой рощицы закон:
Виол и арф семейный звон.
Стволы извилисты и голы,
Но всё же арфы и виолы
Растут, как будто каждый ствол
На арфу начал гнуть Эол
И бросил, о корнях жалея,
Жалея ствол, жалея сил,
Виолу с арфой пробудил
Звучать в коре, коричневая.

16—18 декабря 1936

Пластинкой тоненькой жиллета
Легко щетину спячки снять:
Полуукраинское лето
Давай с тобою вспоминать.

¹ *Ранний вариант окончания:*

И странно скрещенный, завязанный узлом
Стыда и нежности, бесчувствия и кости,
Он улыбается своим широким ртом
И начинает жить, когда приходят гости.

Вы, именитые вершины —
Дерев косматых именины —
Честь Рюисдалевых картин,
И на почин — лишь куст один
В янтарь и мясо красных глин.

Земля бежит навверх. Приятно
Глядеть на чистые пласты
И быть хозяином объятной
Семипалатной простоты.

Его холмы к далекой цели
Стогами легкими летели,
Его дорог степной бульвар
Как цепь шатров в тенистый жар!

И на пожар рванулась ива,
А тополь встал самолюбиво...
Над желтым лагерем жнивья
Морозных дымов колея...

А Дон еще, как полукровка,
Сребрясь и мелко, и неловко,
Воды набравши с полковша,
Терялся, что моя душа,

Когда на жесткие постели
Ложилось бремя вечеров
И, выходя из берегов,
Деревья-бражники шумели...

15—27 декабря 1936

Эта область в темноводье —
Хляби хлеба, гроз ведро —
Не дворянское угодье —
Океанское ядро.
Я люблю ее рисунок,
Он на Африку похож.
Дайте свет — прозрачных лунок
На фанере не сочтешь...
Анна, Россошь и Гремячье —
Я твержу их имена.
Белизна снегов гагачья
Из вагонного окна.

Я кружил в полях совхозных —
Полон воздуха был рот —
Солнц подсолнечника грозных
Прямо в очи оборот.
Въехал ночью в рукавичный,
Снегом пышущий Тамбов,
Видел Цны — реки обычной
Белый-белый бел покров.
Трудодень страны знакомой
Я запомнил навсегда,
Воробьевского райкома
Не забуду никогда!

Где я? Что со мной дурного? ¹
Степь беззимняя гола.
Это мачеха Кольцова?
Шутишь: родина щегла!
Только города немого
В гололедицу обзор,
Только чайника ночного
Сам с собою разговор...
В гуще воздуха степного
Перекличка поездов
Да украинская мова
Их растянутых гудков.

23—27 декабря 1936

Ночь. Дорога. Сон первичный
Соблазнителен и нов...
Что мне снится? Рукавичный
Снегом пышущий Тамбов
Или Цны — реки обычной —
Белый, белый бел-покров?
Или я в полях совхозных —
Воздух в рот и жизнь берет
Солнц подсолнечника грозных
Прямо в очи оборот?
Кроме хлеба, кроме дома,
Снится мне глубокий сон:
Трудодень, подъятый дремой,
Превратился в синий Дон...

¹ Этот отрывок был выделен в самостоятельное стихотворение.

Анна, Россошь и Гремячье —
Процветут их имена —
Белизна снегов гагачья
Из вагонного окна!..

23—27 декабря 1936

Шло цепочкой в темноводье
Протяженных гроз ведро
Из дворянского угодья
В океанское ядро.

Шло, само себя колыша,
Осторожно, грозно шло...
Смотришь: небо стало выше —
Новоселье, дом и крыша —
И на улице светло!

26 декабря 1936

Вехи дальние обоза
Сквозь стекло особняка,
От тепла и от мороза
Близкой кажется река.
И какой там лес — еловый? —
Не еловый, а лиловый —
И какая там береза,
Не скажу наверняка —
Лишь чернил воздушных проза
Неразборчива, легка...

26 декабря 1936

Как подарок запоздалый
Ощутима мной зима:
Я люблю ее сначала
Неуверенный размах.

Хороша она испугом,
Как начало грозных дел, —
Перед всем безлесным кругом
Даже ворон оробел.

Но сильнее всего непрочно-
Выпуклых голубизна —
Полукруглый лед височный
Речек, бающих без сна...

29—30 декабря 1936

Оттого все неудачи,
Что я вижу пред собой
Ростовщичий глаз кошачий —
Внук он зелени стоячей
И купец воды морской.

Там, где огненными щами
Угощается Кашей,
С говорящими камнями
Он на счастье ждет гостей —
Камни трогает клещами,
Щиплет золото гвоздей.

У него в покоях спящих
Кот живет не для игры —
У того в зрачках горящих
Клад зажмуренной горы —
И в зрачках тех ледящих,
Умоляющих, просящих —
Шароватых искр пиры...

29—30 декабря 1936

Твой зрачок в небесной корке,
Обращенный вдаль и ниц,
Защищают оговорки
Слабых, чующих ресниц.

Будет он, обожествленный,
Долго жить в родной стране,
Омут ока удивленный, —
Кинь его вдогонку мне!

Он глядит уже охотно
В мимолетные века —
Светлый, радужный, бесплотный,
Умоляющий пока.

2 января 1937

Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста!
На холсте уста вселенной, но она уже не та...

В легком воздухе свирели раствори жемчужин боль —
В синий-синий цвет синели океана вьелась соль.

Цвет воздушного разбоя и пещерной густоты,
Складки бурного покоя на коленях разлиты.

На скале черствее хлеба — молодых тростинки рощ,
И плывет углами неба восхитительная мощь.

9 января 1937

Когда в ветвях понурых
Заводит чародей
Гнедых или каурых
Шушуканье мастей, —

Не хочет петь линючий,
Ленивый богатырь —
И малый, и могучий
Зимующий снегирь, —

Под неба нависанье,
Под свод его бровей
В сиреневые сани
Усядусь поскорей...

9 января 1937

Я около Кольцова
Как сокол закольцован —
И нет ко мне гонца,
И дом мой без крыльца.

К ноге моей привязан
Сосновый синий бор.
Как вестник без указа,
Распахнут кругозор.

В степи кочуют кочки —
И всё идут, идут
Ночлеги, ночи, ночки,
Как бы слепых везут...

9 января 1937

Дрожжи мира дорогие:
Звуки, слезы и труды —
Ударенья дождевые
Закипающей беды
И потери звуковые —
Из какой вернуть руды?

В нищей памяти впервые
Чуешь вмятины слепые,
Медной полные воды, —
И идешь за ними следом,
Сам себе не мил, неведом —
И слепой, и поводырь...

12 — 18 января 1937

Влез бесенок в мокрой шерстке —
Ну куды ему, куды? —
В подкопытные наперстки,
В торопливые следы —
По копейкам воздух версткий
Обирает с слободы...

Брызжет в зеркальцах дорога —
Утомленные следы
Постоят еще немного
Без покрова, без слюды...
Колесо брюзжит отлого:
Улеглось — и полбеды!

Скучно мне: мое прямое
Дело тараторит вкось —
По нему прошлось другое,
Надсмеялось, сбило ось...¹

12 — 18 января 1937

¹ Первоначальная редакция этого и предыдущего стихотворений:

Дрожжи мира дорогие:
Звуки, слезы и труды —
Словно вмятины, впервые
Певчей полные воды.
Подкопытные наперстки —
Неба синего следы
Раздают не по разверстке:
На столетья, без слюды...

Брызжет в зеркальцах дорога —
Утомленные следы
Постоят еще немного
Без покрова, без слюды.
И уже мое родное
Отлегло, как будто вкось
По нему прошлось другое
И на нем отозвалось.

Еще не умер ты. Еще ты не один,
Покуда с нищенкой-подругой
Ты наслаждаешься величием равнин,
И мглой, и холодом, и вьюгой.

В роскошной бедности, в могучей нищете
Живи спокоен и утешен —
Благословенны дни и ночи те,
И сладкогласный труд безгрешен.

Несчастлив тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер косит,
И жалок тот, кто, сам полуживой,
У тени милостыню просит.

15—16 января 1937

В лицо морозу я гляжу один:
Он — никуда, я — ниоткуда —
И всё утюжится, плоится без морщин
Равнины дышащее чудо.

А солнце шуруется в крахмальной нищете —
Его прищур спокоен и утешен.
Десятизначные леса — почти что те...
И снег хрустит в глазах, как чистый хлеб, безгрешен.

16 января 1937

О, этот медленный, одышливый простор!
Я им пресыщен до отказа —
И отдышавшийся распахнут кругозор —
Повязку бы на оба глаза!

Уж лучше б вынес я песка слоистый нрав
На берегах зубчатых Камы:
Я б удержал ее застенчивый рукав,
Ее круги, края и ямы.

Я б с ней сработался — навек, на миг один —
Стремнин осадистых завистник,
Я б слушал под корой текучих древесин
Ход кольцеванья волокнистый...

16 января 1937

Что делать нам с убитостью равнин,
С протяжным голодом их чуда?
Ведь то, что мы открытостью в них мним,
Мы сами видим, засыпая зрим —
И всё растет вопрос: куда они, откуда,
И не ползет ли медленно по ним
Тот, о котором мы во сне кричим, —
Пространств несозданных Иуда? ¹

16 января 1937

Как женственное серебро горит,
Что с окисью и примесью боролось,
И тихая работа серебрит
Железный плуг и песнотворца голос.

Январь 1937

Я нынче в паутине световой —
Черноволосой, светло-русой, —
Народу нужен свет и воздух голубой,
И нужен хлеб и снег Эльбруса.

И не с кем посоветоваться мне,
А сам найду его едва ли:
Таких прозрачных плачущих камней
Нет ни в Крыму, ни на Урале.

Народу нужен стих таинственно-родной,
Чтоб от него он вечно просыпался
И льнянокудрою, каштановой волной —
Его звучаньем — умывался...

19 января 1937

Как землю где-нибудь небесный камень будит,
Упал опальный стих, не знающий отца:
Неумолимое — находка для творца —
Не может быть другим — никто его не судит.

20 января 1937

¹ *Вариант, предложенный Н. Я. Мандельштам:*

Народов будущих Иуда?

Слышу, слышу ранний лед,
Шелестящий под мостами,
Вспоминаю, как плывет
Светлый хмель над головами.

С черствых лестниц, с площадей
С угловатыми дворцами
Круг Флоренции своей
Алигьери пел мощней
Утомленными губами.

Так гранит зернистый тот
Тень моя грызет очами,
Видит ночью ряд колод,
Днем казавшихся домами,

Или тень баклуши бьет
И позевывает с вами,
Иль шумит среди людей,
Греясь их вином и небом,

И несладким кормит хлебом
Неотвязных лебедей...

21—22 января 1937

Люблю морозное дыханье
И пара зимнего признание:
Я — это я; явь — это явь...

И мальчик, красный, как фонарик, —
Своих салазок государик
И заправила, мчится вплавь.

И я — в размолвке с миром, с волей —
Заразе саночек мирволю —
В серебристых скобках, в бахромах —

И век бы падал векши легче
И легче векши к мягкой речке —
Полнеба в валенках, в ногах...

24 января 1937

Средь народного шума и спеха,
На вокзалах и пристанях
Смотрит века могучая вежа
И бровей начинается взмах.

Я узнал, он узнал, ты узнала,
А потом куда хочешь влеки —
В говорливые дебри вокзала,
В ожиданья у мощной реки.

Далеко теперь та стоянка,
Тот с водой кипяченой бак,
На цепочке кружка-жестянка
И глаза застилавший мрак.

Шла пермяцкого говора сила,
Пассажирская шла борьба,
И ласкала меня и сверлила
Со стены этих глаз журьба.

Много скрыто дел предстоящих
В наших летчиках и жнецах,
И в товарищах реках и чашах,
И в товарищах городах.

Не припомнить того, что было, —
Губы жарки, слова черствы, —
Занавеску белую било,
Несся шум железной листвы.

А на деле-то было тихо,
Только шел пароход по реке,
Да за кедром цвела гречиха,
Рыба шла на речном говорке.

И к нему, в его сердцевину,
Я без пропуска в Кремль вошел,
Разорвав расстояний холстину,
Головою повинной тяжел.

Январь 1937

Куда мне деться в этом январе?
Открытый город сумасбродно цепок...
От замкнутых я, что ли, пьян дверей? —
И хочется мычать от всех замков и скрепок...

И переулков лающих чулки,
И улиц перекошенных чуланы —
И прячутся поспешно в уголки
И выбегают из углов угланы...

И в яму, в бородавчатую темь
Скольжу к обледенелой водокачке
И, спотыкаясь, мертвый воздух ем,
И разлетаются грачи в горячке, —

А я за ними ахаю, крича
В какой-то мерзлый деревянный короб:
Читателя! советчика! врача!
На лестнице колючей разговора б!

Конец января — 1 февраля 1937

Как светотени мученик Рембрандт,
Я глубоко ушел в немеющее время,
И резкость моего горящего ребра
Не охраняется ни сторожами теми,
Ни этим воином, что под грозою спят.

Простишь ли ты меня, великолепный брат,
И мастер, и отец черно-зеленой теми, —
Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра
Мехами сумрака взволнованное племя.

4 февраля 1937

Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева,
И парус медленный, что облаком продолжен, —
Я с вами разлучен, вас оценив едва:
Длинней органных фуг — горька морей трава,
Ложноволосая, — и пахнет долгой ложью.
Железной нежностью хмелеет голова,
И ржавчина чуть-чуть отлогий берег гложет...
Что ж мне под голову другой песок подложен?
Ты, горловой Урал, плечистое Поволжье,
Иль этот ровный край — вот все мои права —
И полной грудью их вдыхать еще я должен.

4 февраля 1937

Где связанный и пригвожденный стон?
Где Прометей — скалы подспорье и пособие?
А коршун где — и желтоглазый гон
Его когтей, летящих исподлобья?

Тому не быть: трагедий не вернуть —
Но эти наступающие губы —
Но эти губы вводят прямо в суть
Эхшила-грузчика, Софокла-лесоруба.

Он эхо и привет, он вежа — нет — лемех.
Воздушно-каменный театр времен растущих
Встал на ноги — и все хотят увидеть всех —
Рожденных, гибельных и смерти не имущих.

19 января — 4 февраля 1937

Когда б я уголь взял для высшей похвалы —
Для радости рисунка непреложной, —
Я б воздух расчертил на хитрые углы
И осторожно и тревожно.

Чтоб настоящее в чертах отозвалось,
В искусстве с дерзостью гранича,
Я б рассказал о том, кто сдвинул мира ось,
Ста сорока народов чтя обычай.
Я б поднял брови малый уголок,
И поднял вновь, и разрешил иначе:
Знать, Прометей разжег мой уголек, —
Гляди, Эсхил, как я рисуя плачу!

Я б в несколько гремучих линий взял
Всё моложавое его тысячелетье
И мужество улыбкою связал
И развязал в ненапряженном свете.
И в дружбе мудрых глаз найду для близнеца,
Какого, не скажу, то выраженье, близясь
К которому, к нему, — вдруг узнаешь отца
И задыхаешься, почуяв мира близость.
И я хочу благодарить холмы,
Что эту кость и эту кисть развили:
Он родился в горах и горечь знал тюрьмы.
Хочу назвать его — не Сталин, — Джугашвили!

Художник, береги и охраняй бойца:
В рост окружи его сырым и синим бором
Вниманья влажного. Не огорчить отца
Недобрым образом иль мыслей недобором,
Художник, помоги тому, кто весь с тобой,
Кто мыслит, чувствует и строит.
Не я и не другой — ему народ родной —
Народ-Гомер хвалу утронит.

Художник, береги и охраняй бойца —
Лес человечества за ним идет, густея,
Само грядущее — дружина мудреца,
И слушает его всё чаще, всё смелее.

Он свесился с трибуны, как с горы, —
В бугры голов. Должник сильнее иска.
Могучие глаза решительно добры,
Густая бровь кому-то светит близко.
И я хотел бы стрелкой указать
На твердость рта — отца речей упрямых.
Лепное, сложное, крутое веко, знать,
Работает из миллиона рамок.
Весь — откровенность, весь — признанья медь
И зоркий слух, не терпящий сурдинки.
На всех готовых жить и умереть
Бегут, играя, хмурые морщинки.

Сжимая уголек, в котором всё сошлось,
Рукою жадною одно лишь сходство клича,
Рукою хищною — ловить лишь сходства ось, —
Я уголь искрошу, ища его обличья.
Я у него учусь — не для себя учась,
Я у него учусь — к себе не зная пощады.
Несчастья скроют ли большого плана часть?
Я разыщу его в случайностях их чада...
Пусть недостоин я еще иметь друзей,
Пусть не насыщен я и желчью, и слезами,
Он всё мне чудится в шинели, в картузе,
На чудной площади с счастливыми глазами.

Глазами Сталина раздвинута гора
И вдаль прищурилась равнина,
Как море без морщин, как завтра из вчера —
До солнца борозды от плуга-исполина.

Он улыбается улыбкою жнеца
Рукопожатий в разговоре,
Который начался и длится без конца
На шестиклятвенном просторе.
И каждое гумно, и каждая копна
Сильна, убориста, умна — добро живое —
Чудо народное! Да будет жизнь крупна!
Ворочается счастье стержневое!

И шестикратно я в сознании берегу —
Свидетель медленный труда, борьбы и жатвы —
Его огромный путь — через тайгу
И ленинский Октябрь — до выполненной клятвы.
Уходят вдаль людских голов бугры:
Я уменьшаюсь там. Меня уж не заметят.
Но в книгах ласковых и в играх детворы
Воскресну я сказать, как солнце светит.
Правдивей правды нет, чем искренность бойца.
Для чести и любви, для воздуха и стали —
Есть имя славное для сильных губ чтеца.
Его мы слышали, и мы его застали.

Январь—февраль 1937

Обороняет сон мою донскую сонь,
И разворачиваются черепах маневры —
Их быстроходная взволнованная бронь,
И любопытные ковры людского говора...

И в бой меня ведут понятные слова —
За оборону жизни, оборону
Страны — земли, где смерть уснет, как днем сова...
Стекло Москвы горит меж ребрами гранеными.

Необоримые кремлевские слова —
В них оборона обороны
И брони боевой — и бровь, и голова
Вместе с глазами полюбовно собраны.

И слушает земля — другие страны — бой,
Из хорового падающий короба:
— Рабу не быть рабом, рабе не быть рабой, —
И хор поет с часами рука об руку.

3—11 февраля 1937

Еще он помнит бабмаков износ —
Моих подметок стертое величье,
А я — его: как он разноголос,
Черноволок, с Давид-горой гранича.

Подновлены мелком или белком
Фисташковые улицы-пролазы:
Балкон — наклон — подкова — конь — балкон,
Дубки, чинары, медленные вязы...

И букв кудрявых женственная цепь
Хмельна для глаза в оболочке света, —
А город так горазд и так уходит в крепь
И в моложавое, стареющее лето.

7—11 февраля 1937

Пою, когда гортань сыра, душа суха,
И в меру влажен взор, и не хитрит сознание:
Здорово ли вино? Здоровы ли меха?
Здорово ли в крови Колхиды колыханье?
И грудь стесняется, без музыки — тиха:
Уже не я пою — поет мое дыханье,
И в горных ножнах слух, и голова глуха...

Песнь бескорыстная — сама себе хвала,
Утеха для друзей и для врагов — смола.

Песнь одноглазая, растущая из мха, —
Одноголосый дар охотничьего быта,
Которую поют верхом и на верхах,
Держа дыханье вольно и открыто,
Заботясь лишь о том, чтоб честно и сердито
На свадьбу молодых доставить без греха.

8 февраля 1937

Вооруженный зреньем узких ос,
Сосуших ось земную, ось земную,
Я чую всё, с чем свидеться пришлось,
И вспоминаю наизусть и всуе...

И не рисую я, и не пою,
И не вожу смычком черногосым:
Я только в жизнь вливаюсь и люблю
Завидовать могучим, хитрым осам.

О, если б и меня когда-нибудь могло
Заставить — сон и смерть минуя —
Стрекало воздуха и летнее тепло
Услышать ось земную, ось земную.

8 февраля 1937

Были очи острее точимой косы —
По зегзице в зенице и по капле росы, —

И едва научились они во весь рост
Различать одинокое множество звезд.

9 февраля 1937

Как дерево и медь — Фаворского полет, —
В дощатом воздухе мы с временем соседи,
И вместе нас ведет слоистый флот
Распиленных дубов и яворовой меди.

И в кольцах сердится еще смола, сочась,
Но разве сердце лишь испуганное мясо?
Я сердцем виноват и сердцевины часть
До бесконечности расширенного часа.

Час, насыщающий бесчисленных друзей,
Час грозных площадей с счастливыми глазами...
Я обведу еще глазами площадь всей
<—> этой площади с ее знамен лесами.

11 февраля 1937

Я в львиный ров и в крепость погружен
И опускаюсь ниже, ниже, ниже
Под этих звуков ливень дрожжевой —
Сильнее льва, мощнее Пятикнижья.

Как близко, близко твой подходит зов —
Да заповедей рода и первины —
Океанийских низка жемчугов
И таитянок кроткие корзины...

Карающего пеня материк,
Густого голоса низинами надвинься!
Богатых дочерей дикарско-сладкий лик
Не стоит твоего — праматери — мизинца.

Не ограничена еще моя пора:
И я сопровождал восторг вселенский,
Как вполголосная органная игра
Сопровождает голос женский.

12 февраля 1937

Если б меня наши враги взяли
И перестали со мной говорить люди,
Если б лишили меня всего в мире:
Права дышать и открывать двери,
И утверждать, что бытие будет
И что народ как судия судит,
Если б меня смели держать зверем,
Пищу мою на пол кидать стали б, —
Я не смолчу, не заглушу боли,
Но начерчу то, что чертить волен,
И, раскачав колокол стен голый
И разбудив вражеской тьмы угол,
Я запрягу десять волов в голос
И поведу руку во тьме плугом —
И в глубине сторожевой ночи
Чернорабочей вспыхнут земли очи,
И в легион братских очей сжатый
Я упаду тяжестью всей жатвы,
Сжатостью всей рвущейся вдаль клятвы —
И налетит пламенных лет стая,
Прошелестит спелой грозой Ленин,
И на земле, что избежит тленья,
Будет будить разум и жизнь Сталин¹.

Февраль 1937

¹ Вариант, предложенный Н. Я. Мандельштам:

Будет губить...

Я молю, как жалости и милости,
Франция, твоей земли и жимолости,

Правды горлинок твоих и кривды карликовых
Виноградарей в их разгородках марлевых...

В легком декабре твой воздух стриженный
Индевет денежный, обиженный...

Но фиалка и в тюрьме — с ума сойти в безбрежности! —
Свищет песенка — насмешница, небрежница,

Где бурлила, королей смывая,
Улица июльская — кривая...

А теперь в Париже, в Шартре, в Арле
Государит добрый Чаплин Чарли —

В океанском котелке с растерянною точностью
На шарнирах он куражится с цветочницей...

Там, где с розой на груди в двухбашенной испарине
Паутины каменеет шаль,
Жаль, что карусель воздушно-благодарная
Оборачивается, городом дыша, —

Наклони свою шею, безбожница
С золотыми глазами козы,
И кривыми картавыми ножницами
Купы скаредных роз раздразни.

3 марта 1937

РЕЙМС — ЛАОН

Я видел озеро, стоявшее отвесно.
С разрезанною розой в колесе
Играли рыбы, дом построив пресный.
Лиса и лев боролись в челноке.

Глазели внутрь трех лающих порталов
Недуги — недруги других нескрытых дуг.
Фиалковый пролет газель перебежала,
И башнями скала вздохнула вдруг, —

И, влагой напоен, восстал песчаник честный,
И среди ремесленного города-сверчка
Мальчишка-океан встает из речки пресной
И чашками воды швыряет в облака.

4 марта 1937

На доске малиновой, червонной,
На кону горы крутопоклонной —
Втридорога снегом напоенный,
Высоко занесся — санный, сонный
Полугород, полуберег конный,
В сбрую красных углей запряженный,
Желтою мастикой утепленный
И перегоревший в сахар жженный.
Не ищи в нем зимних масел рая,
Конькобежного голландского уклона,
Не раскаркается здесь веселая, кривая,
Карличья, в ушастых шапках стая, —
И, меня сравнением не смущая,
Срежь рисунок мой, в дорогу крепкую влюбленный,
Как сухую, но живую лапу клена
Дым уносит, на ходулях убегая...

6 марта 1937

СТИХИ О НЕИЗВЕСТНОМ СОЛДАТЕ

<1>

Этот воздух пусть будет свидетелем,
Дальнобойное сердце его,
И в землянках всеядный и деятельный
Океан без окна — вещество.

До чего эти звезды изветливы!
Всё им нужно глядеть — для чего? —
В осужденье судьбы и свидетеля,
В океан без окна — вещество...

Помнит дождь, неприветливый сеятель,
Безымянная манна его,
Как лесистые крестики метили
Океан или клин боевой.

Будут люди холодные, хилые
Убивать, холодать, голодать, —
И в своей знаменитой могиле
Неизвестный положен солдат.

Научи меня, ласточка хилая,
Разучившаяся летать,
Как мне с этой воздушной могилой
Без руля и крыла совладать,

И за Лермонтова Михаила
Я отдам тебе строгий отчет,
Как сутулого учит могила
И воздушная яма влечет.

<2>

Шевелящимися виноградинами
Угрожают нам эти миры,
И висят городами украденными,
Золотыми обмолвками, ябедами,
Ядовитого холода ягодами
Растяжимых созвездий шатры —
Золотые убийства жиры...¹

<3>

Аравийское месиво, крошево,
Свет размолотых в луч скоростей,
И своими косыми подошвами
Луч стоит на сетчатке моей.

¹ Первоначально далее следовало: <2а>

Сквозь эфир десятично-означенный
Свет размолотых в луч скоростей
Начинает число, опрозраченный
Светлой болью и молюю нолей.

И за подем полей — поле новое
Треугольным летит журавлем —
Весть летит светопыльной обноюю,
И от битвы вчерашней светло.

Весть летит светопыльной обноюю:
— Я не Лейпциг, я не Ватерлоо,
Я не Битва народов, я новое,
От меня будет свету светло.

Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте, —
Доброй ночи, всего им хорошего
От лица земляных крепостей.

Неподкупное небо окопное —
Небо крупных оптовых смертей —
За тобой, от тебя, целокупное,
Я губами несусь в темноте, —

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил:
Развороченных — пасмурный, оспенный
И приниженный гений могил.

<4>

Хорошо умирает пехота,
И поет хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка,
И над птичьим копьем Дон-Кихота,
И над рыцарской птичьей плюсной.
И дружит с человеком калека —
Им обоим найдется работа,
И стучит по околицам века
Костылей деревянных семейка —
Эй, товарищество, — шар земной!

<5>

Для того ль должен череп развиваться
Во весь лоб — от виска до виска,
Чтоб в его дорогие глазницы
Не могли не вливаться войска?
Развивается череп от жизни
Во весь лоб — от виска до виска,
Чистотой своих швов он дразнит себя,
Понимающим куполом яснится,
Мыслью пенится — сам себе снится —
Чаша чаш и отчизна отчизне —
Звездным рубчиком шитый чепец —
Чепчик счастья — Шекспира отец...

Ясность ясеневая, зоркость яворовая
 Чуть-чуть красная мчится в свой дом,
 Словно обмороками затоваривая
 Оба неба с их тусклым огнем.

Нам союзно лишь то, что избыточно,
 Впереди не провал, а промер,
 И бороться за воздух прожиточный —
 Эта слава другим не в пример.

И, сознание свое затоваривая
 Полуобморочным бытием,
 Я ль без выбора пью это варево,
 Свою голову ем под огнем?

Для того ль заготовлена тара
 Обаянья в пространстве пустом,
 Чтобы белые звезды обратно
 Чуть-чуть красные мчались в свой дом?

Слышишь, мачеха звездного табора,
 Ночь, что будет сейчас и потом?

Наливаются кровью аорты,
 И звучит по рядам шепотком:
 — Я рожден в девяносто четвертом...
 — Я рожден в девяносто втором...
 И, в кулак зажимая истертый
 Год рожденья, с гурьбой и гуртом
 Я шепчу обескровленным ртом:
 Я рожден в ночь с второго на третье
 Января — в девяносто одном
 Ненадежном году — и столетья
 Окружают меня огнем.

1—15 марта 1937

Я скажу это начерно, шепотом,
 Потому что еще не пора:
 Достигается потом и опытом
 Безотчетного неба игра...

И под временным небом чистилища
Забываем мы часто о том,
Что счастливое небохранилище
Раздвижной и прижизненный дом.

9 марта 1937

Небо вечера в стену влюбилось —
Всё изрублено светом рубцов —
Провалилось в нее, осветилось,
Превратилось в тринадцать голов.

Вот оно — мое небо ночное,
Пред которым, как мальчик, стою:
Холодеет спина, очи ноют,
Стенобитную твердь я ловлю, —

И под каждым ударом тарана
Осыпаются звезды без глав:
Той же росписи новые раны —
Неоконченной вечности мгла...

9 марта 1937

Заблудился я в небе — что делать?
Тот, кому оно близко, — ответь! —
Легче было вам, Дантовых девять
Атлетических дисков, звенеть.

Не разнять меня с жизнью: ей снится
Убивать и сейчас же ласкать,
Чтобы в уши, в глаза и в глазницы
Флорентийская била тоска.

Не кладите же мне, не кладите
Остроласковый лавр на виски,
Лучше сердце мое разорвите
Вы на синего звона куски...

И когда я умру, отслуживши,
Всех живущих прижизненный друг,
Чтоб раздался и шире и выше
Отклик неба во всю мою грудь!

9? марта 1937

Заблудился я в небе — что делать?
Тот, кому оно близко, — ответь! —
Легче было вам, Дантовых девять
Атлетических дисков, звенеть,
Задышаться, чернеть, голубеть...

Если я не вчерашний, не зряшний —
Ты, который стоишь надо мной, —
Если ты виночерпий и чашник,
Дай мне силу без пены пустой
Выпить здравье кружащейся башни —
Рукопашной лазури шальной...

Голубятни, черноты, скворешни,
Самых синих теней образцы —
Лед весенний, лед <вышний>, лед вешний,
Облака — обаянья борцы —
Тише: тучу ведут под уздцы!

9—19 марта 1937

Может быть, это точка безумия,
Может быть, это совесть твоя —
Узел жизни, в котором мы узнаны
И развязаны для бытия...

Так соборы кристаллов сверхжизненных
Добросовестный свет-паучок,
Распуская на ребра, их сызнава
Собирает в единый пучок.

Чистых линий пучки благодарные,
Направляемы тихим лучом,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом,

Только здесь — на земле, а не на небе,
Как в наполненный музыкой дом, —
Только их не спугнуть, не изранить бы —
Хорошо, если мы доживем...

То, что я говорю, мне прости,
Тихо-тихо его мне прочти...

15 марта 1937

Не сравнивай: живущий несравним.
С каким-то ласковым испугом
Я соглашался с равенством равнин,
И неба круг мне был недугом.

Я обращался к воздуху-слуге,
Ждал от него услуги или вести,
И собирался плыть, и плавал по дуге
Неначинающихся путешествий...

Где больше неба мне — там я бродить готов,
И ясная тоска меня не отпускает
От молодых еще воронежских холмов
К всечеловеческим, яснеющим в Тоскане.

16 марта 1937

РИМ

Где лягушки фонтанов, расквакавшись
И разбрызгавшись, больше не спят
И, однажды проснувшись, расплакавшись,
Во всю мочь своих глоток и раковин
Город, любящий сильным поддакивать,
Земноводной водою кропят, —

Древность легкая, летняя, наглая,
С жадным взглядом и плоской ступней,
Словно мост ненарушенный Ангела
В плоскоступьи над желтой водой, —

Голубой, онелепленный, пепельный,
В барабанном наросте домов, —
Город, ласточкой купола лепленный
Из проулков и из сквозняков, —

Превратили в убийства питомник
Вы — коричневой крови наемники —
Италийские чернорубашечники —
Мертвых цезарей злые щенки...

Все твои, Микель-Анджело, сироты,
Облеченные в камень и стыд:
Ночь, сырая от слез, и невинный
Молодой легконогий Давид,

И постель, на которой несдвинутый
Моисей водопадом лежит, —
Мощь свободная и мера львиная
В усыпленьи и в рабстве молчит.

И морщинистых лестниц уступки —
В площадь льющих каменных рек —
Чтоб звучали шаги, как поступки,
Поднял медленный Рим-человек,
А не для искалеченных нег,
Как морские ленивые губки.

Ямы Форума заново вырыты,
И открыты ворота для Ирода —
И над Римом диктатора-выродка
Подбородок тяжелый висит.

16 марта 1937

Чтоб, приятель и ветра, и капель,
Сохранил их песчаник внутри,
Нацарапали множество цапель
И бутылок в бутылках цари.

Украшался отборной собачиной
Египтян государственный стыд,
Мертвецов наделял всякой всячиной
И торчит пустячком пирамид.

То ли дело любимец мой кровный,
Утешительно-грешный певец,
Еще слышен твой скрежет зубовный,
Беззаботного праха истец.

Размотавший на два завещанья
Слабовольных имуществ клубок
И в прощаньи отдав, в верещаньи
Мир, который, как череп, глубок, —

Рядом с готикой жил озоруючи
И плевал на паучьи права
Наглый школьник и ангел ворующий,
Несравненный Виллон Франсуа.

Он разбойник небесного клира,
Рядом с ним незазорно сидеть —
И пред самой кончиною мира
Будут жаворонки звенеть...¹

18 марта 1937

Длинной жажды должник виноватый,
Мудрый сводник вина и воды:
На боках твоих пляшут козлята
И под музыку зреют плоды.

Флейты свищут, клянутся и злятся,
Что беда на твоём ободу
Черно-красном — и некому взяться
За тебя, чтоб поправить беду.

21 марта 1937

О, как же я хочу,
Не чуемый никем,
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем.

А ты в кругу лучись —
Другого счастья нет —
И у звезды учишь
Тому, что значит свет.

А я тебе хочу
Сказать, что я шепчу,
Что шепотом лучу
Тебя, дитя, вручу².

23 марта 1937

¹ *Существовала краткая редакция этого стихотворения, из строк 2 и 5*

(Ладил с готикой, жил озоруючи...)

² *Варианты следующей, последней строфы:*

а) Он только тем и луч,
Он только тем и свет,
Что шепотом могуч
И лепетом согрет.

б) Он только тем хорош,
Он только тем и мил,
Что будит к танцу дрожь —
Румянец звездных сил.

Гончарами велик остров синий —
Крит зеленый. Запекся их дар
В землю звонкую. Слышишь дельфиний
Плавников их подземный удар?

Это море легко на помине
В осчастливленной обжигом глине,
И сосуда студеная власть
Раскололась на море и страсть.

Ты отдай мне мое, остров синий,
Крит летучий, отдай мне мой труд
И сосцами текучей богини
Воскорми обожженный сосуд...

Это было и пелось, синея,
Много задолго до Одиссея,
До того, как еду и питье
Называли «моя» и «мое».

Выздоровливай же, излучайся,
Волоокого неба звезда,
И летучая рыба — случайность,
И вода, говорящая «да».

Март 1937

Нереиды мои, нереиды!
Вам рыданья — еда и питье.
Дочерям средиземной обиды
Состраданье обидно мое.

Март 1937

Флейты греческой тэта и йота —¹
Словно ей не хватало молвы —
Неизваянная, без отчета,
Зрела, маялась, шла через рвы...

И ее невозможно покинуть,
Стиснув зубы ее не унять,
И в слова языком не продвинуть,
И губами ее не размять...

¹ *Вариант: мята и иота*

А флейтист не узнает покоя:
Ему кажется, что он один,
Что когда-то он море родное
Из сиреневых вылепил глин...

Звонким шепотом честолюбивым,
Вспоминающих топотом губ
Он торопится быть бережливым,
Емлет звуки — опрятен и скуп...

Вслед за ним мы его не повторим,
Комья глины в ладонях моря,
И когда я наполнился морем —
Мором стала мне мера моя...

И свои-то мне губы не любы —
И убийство на том же корню —
И невольно на убыль, на убыль
Равноденствие флейты клоню...

7 апреля 1937

Как по улицам Киева-Вия
Ищет мужа не знаю чья жинка,
И на щеки ее восковые
Ни одна не скатилась слезинка.

Не гадают цыганочки кралям,
Не играют в Купеческом скрипки,
На Крещатике лошади пали,
Пахнут смертью господские Липки.

Уходили с последним трамваем
Прямо за город красноармейцы,
И шинель прокричала сырая:
«Мы вернемся еще — разумеете...»

Апрель 1937

Я к губам подношу эту зелень —
Эту клейкую клятву листов —
Эту клятвопреступную землю:
Мать подснежников, кленов, дубков.

Погляди, как я крепну и слепну,
Подчиняясь смиренным корням,
И не слишком ли великолепно
От гремучего парка глазам?

А квакуши, как шарики ртути,
Голосами сцепляются в шар,
И становятся ветками прутья
И молочною выдумкой пар.

30 апреля 1937

Клейкой клятвой липнут почки,
Вот звезда скатилась, —
Это мать сказала дочке,
Чтоб не торопилась.

«Подожди», — щепнула внятно
Неба половина,
И ответил шелест скатный:
«Мне бы только сына...

Стану я совсем другою
Жизнью величаться.
Будет зыбка под ногою
Легкою качаться.

Будет муж, прямой и дикий,
Кротким и послушным,
Без него, как в черной книге,
Страшно в мире душном...»

Подмигнув, на полуслове
Запнулась зарница.
Старший брат нахмурил брови.
Жалится сестрица.

Ветер бархатный, крыластый
Дует в дудку то же:
Чтобы мальчик был лобастый,
На двоих похожий.

Спросит гром своих знакомых:
«Вы, грома, видали,
Чтобы липу до черемух
Замуж выдавали?»

Да из свежих одиночеств
Леса — крики пташки:
Свахи-птицы свищут почесть
Льстивую Наташе.

И к губам такие липнут
Клятвы, что по чести
В конском топоте погибнуть
Мчатся очи вместе.

Все ее торопят часто:
«Ясная Наташа,
Выходи, за наше счастье,
За здоровье наше!»

2 мая 1937

На меня нацелилась груша да черемуха —
Силою рассыпчатой бьет в меня без промаха.

Кисти вместе с звездами, звезды вместе с кистями, —
Что за двоевластье там? В чем соцветьи истина?

С цвету ли, с размаха ли бьет воздушно-целыми
В воздух, убиваемый кистенями белыми.

И двойного запаха сладость неуживчива:
Борется и тянется — смешана, обрывчива.

4 мая 1937

1

К пустой земле невольно припадая,
Неравномерной сладкою походкой
Она идет — чуть-чуть опережая
Подругу быструю и юношу-погодка.
Ее влечет стесненная свобода
Одушевляющего недостатка,
И, может статья, ясная догадка
В ее походке хочет задержаться —
О том, что эта вешняя погода
Для нас — праматерь гробового свода,
И это будет вечно начинаться.

Есть женщины, сырой земле родные.
И каждый шаг их — гулкое рыданье,
Сопровождать воскресших и впервые
Приветствовать умерших — их призванье.
И ласки требовать от них преступно,
И расставаться с ними непосильно.
Сегодня — ангел, завтра — червь могильный,
А послезавтра — только очертанье...
Что было поступь — станет недоступно...
Цветы бессмертны, небо целокупно,
И всё, что будет, — только обещанье.

4 мая 1937

Май—июль 1937, после Воронежа

ЧАРЛИ ЧАПЛИН

Чарли Чаплин
 вышел из кино,
Две подметки,
 заячья губа,
Две гляделки,
 полные чернил
И прекрасных
 удивленных сил.
Чарли Чаплин —
 заячья губа,
Две подметки —
 жалкая судьба.
Как-то мы живем неладно все —
 чужие, чужие...
Оловянный
 ужас на лице,
Голова
 не держится совсем.
Ходит сажа,
 вакса семенит,
И тихонько
 Чаплин говорит:
«Для чего я славен и любим
 и даже знаменит...»
И ведет его шоссе большое
 к чужим, к чужим...

Тени лица восхитительны —
Синие, черные, белые,
И на груди удивительны
Эти две родинки смелые.

В пальцах тепло не мгновенное —
Сила лежит фортепьянная,
Сила приказа желанная
Биться за дело нетленное...

Мчится, летит, с нами едучи,
Сам ноготок холодеющий,
Мчится, о будущем знаючи,
Сам ноготок холодающий.
Славная вся, безусловная,
Здравствуй, моя оживленная
Ночь в рукавах и просторное
Круглое горло упорное.

Слава моя чернобровая,
Бровью вяжи меня вязкою,
К жизни и смерти готовая,
Произносящая ласково
Сталина имя громовое
С клятвенной нежностью, с ласкою.

Конец мая—начало июня 1937

Пароходик с петухами
По небу плывет,
И подвода с битюгами
Никуда нейдет.

И звенит будильник сонный,
Хочешь, повтори:
«Полторы воздушных тонны,
Тонны полторы...»

И, паяльных звуков море
В перебой взяв,
Москва слышит, Москва смотрит,
Зорко смотрит в явь.

Только на крапивах пыльных,
Вот чего боюсь,
Не изволил бы в напильник
Шею выжать гусь.

3 июля 1937

На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь,
Гром, ударь в тесины новые,
Крупный град, по стеклам двинь — грянь и двинь, —
А в Москве ты, чернобровая,
Выше голову закинь.

Чародей мешал тайком с молоком
Розы черные, лиловые
И жемчужным порошком и пушком
Вызвал щеки холодовые,
Вызвал губы шепотком...

Как досталась — развяжи, развяжи, —
Красота такая галочья,
От индийского раджи, от раджи —
Алексею что ль Михайлычу, —
Волга, вызнай и скажи.

Против друга — за грехи, за грехи —
Берега стоят неровные,
И летают по верхи, по верхи
Ястреба тяжелокровные —
За коньковых изб верхи...

Ах, я видеть не могу, не могу
Берега серо-зеленые:
Словно ходят по лугу, по лугу
Косари умалишенные...
Косит ливень луг в дугу.

4 июля 1937

СТАНСЫ

Необходимо сердцу биться:
Входить в поля, вращать в леса.
Вот «Правды» первая страница,
Вот с приговором полоса.

Дорога к Сталину — не сказка,
Но только — жизнь без укоризн:
Футбол — для молодого баска,
Мадрида пламенная жизнь.

Москва повторится в Париже,
Дозреют новые плоды,
Но я скажу о том, что ближе,
Нужнее хлеба и воды,

О том, как вырвалось однажды:
«Я не отдам его!» — и с ним,
С тобой, дитя высокой жажды,
И мы его обороним,

Непобедимого, прямого,
С могучим смехом, в грозный час
Находкой выхода прямого
Ошеломляющего нас.

И ты прорвешься, может статься,
Сквозь чашу прозвищ и имен
И будешь сталинкою зваться
У самых будущих времен...

Но это ощущение сдвига,
Происходящего в веках,
И эта сталинская книга
В горячих солнечных руках, —

Да, мне понятно превосходство
И сила женщины — ее
Сознание, нежность и сиротство
К событиям рвутся — в бытие.

Она и шутит величаво,
И говорит, прощая боль,
И голубая нитка славы
В ее волос пробралась смоль.

И материнская забота
Ее понятна мне — о том,
Чтоб ширилась моя работа
И крепла — на борьбу с врагом.

4—5 июля 1937

ПРОЗА



ШУМ ВРЕМЕНИ

МУЗЫКА В ПАВЛОВСКЕ

Я помню хорошо глухие годы России — девяностые годы, их медленное оползание, их болезненное спокойствие, их глубокий провинциализм — тихую заводь: последнее убежище умирающего века. За утренним чаем разговоры о Дрейфусе, имена полковников Эстергази и Пикара, туманные споры о какой-то «Крейцеровой сонате» и смену дирижеров за высоким пультом стеклянного Павловского вокзала, казавшуюся мне сменой династий. Неподвижные газетчики на углах, без выкриков, без движений, неуклюже приросшие к тротуарам, узкие пролетки с маленькой откидной скамеечкой для третьего, и, одно к одному, — девяностые годы слагаются в моем представлении из картин разорванных, но внутренне связанных тихим убожеством и болезненной, обреченной провинциальностью умирающей жизни.

Широкие буфы дамских рукавов, пышно взбитые плечи и обтянутые локти, перетянутые осиные талии, усы, эспаньолки, холеные бороды: мужские лица и прически, какие сейчас можно встретить разве только в портретной галерее какого-нибудь захудалого парикмахера, изображающей капули и «кок».

В двух словах — в чем девяностые года. — Буфы дамских рукавов и музыка в Павловске; шары дамских буфов и все прочее вращаются вокруг стеклянного Павловского вокзала, и дирижер Галкин в центре мира.

В середине девяностых годов в Павловск, как в некий Элизий, стремился весь Петербург. Свистки паровозов и железнодорожные звонки мешались с патриотической какофонией увертюры двенадцатого года, и особенный запах стоял в огромном вокзале, где царили Чайковский

и Рубинштейн. Сыроватый воздух заплесневших парков, запах гниющих парников и оранжерейных роз и навстречу ему — тяжелые испарения буфета, едкая сигара, вокзальная гарь и косметика многотысячной толпы.

Вышло так, что мы сделали павловскими зимогорами, то есть круглый год жили на зимней даче в старушечьем городе, в российском полу-Версале, городе дворцовых лакеев, действительных статских вдов, рыжих приставов, чахоточных педагогов — (жить в Павловске считалось здоровее) — и взяточников, скопивших на дачу-особняк. О, эти годы, когда Фигнер терял голос и по рукам ходили двойные его карточки: на одной половинке поет, а на другой затыкает уши, когда «Нива», «Всемирная новь» и «Вестники иностранной литературы», бережно переплетаемые, проламывали этажерки и ломберные столики, составляя надолго фундаментальный фонд мещанских библиотек.

Сейчас нет таких энциклопедий науки и техники, как эти переплетенные чудовища. Но эти «Всемирные панорамы» и «Нови» были настоящим источником познания мира. Я любил «смесь» о страусовых яйцах, двуголовых телятах и праздниках в Бомбее и Калькутте, и особенно картины, большие, во весь лист: малайские пловцы, скользкие по волнам величиной с трехэтажный дом, привязанные к доскам, таинственный опыт господина Фук<о>: металлический шар и огромный маятник, скользящий вокруг шара и толпящиеся кругом серьезные господа в галстуках и с бородками. Мне сдается, взрослые читали то же самое, что и я, то есть главным образом приложения, необъятную, расплывшуюся тогда литературу приложений к «Ниве» и проч. Интересы наши, вообще, были одинаковы, и я семи-восьми лет шел в уровень с веком. Все чаще и чаще слышал я выражение «fin de si'ecle», конец века, повторявшееся с легкомысленной гордостью и кокетливой меланхолией. Как будто, оправдав Дрейфуса и расквитавшись с Чертовым островом, этот странный век потерял свой смысл.

У меня впечатленье, что мужчины исключительно были поглощены делом Дрейфуса, денно и нощно, а женщины, то есть дамы с буфами, нанимали и рассчитывали прислуг, что подавало неисчерпаемую пищу приятным и оживленным разговорам.

На Невском, в здании костела Екатерины, жил почтенный старичок — рёге Лагранж. На обязанности этого преподобия лежала рекомендация бедных молодых французских девушек боннами к детям в порядочные дома. К рёге Лагранжу дамы приходили за советом прямо с покупками из Гостиного двора. Он выходил старенький, в затрапезной ряске, ласково шутил с детьми елейными католическими шутками, приправленными французским остроумием. Рекомендация рёге Лагранжа ценилась очень высоко.

Знаменитая контора по найму кухарок, бонн и гувернанток, на Владимирской улице, куда меня частенько прихватывали, походила на настоящий рынок невольников. Чайвших получить место выводили по очереди. Дамы их обнюхивали и требовали аттестации. Аттестация совершенно незнакомой дамы, особенно генеральши, считалась достаточно веской, иногда же случалось, что выведенное на продажу существо, присмотревшись к покупательнице, фыркало ей в лицо и отворачивалось. Тогда выбегала посредница по торговле этими рабынями, извинялась и говорила об упадке нравов.

Еще раз оглядываюсь на Павловск и обхожу по утрам дорожки и паркеты вокзала, где за ночь намело на поларшина конфетти и серпантина, — следы бури, которая называлась «бенефис». Керосиновые лампы переделывались на электрические. По петербургским улицам все еще бегали конки и спотыкались дон-кихотовые коночные клячи. По Гороховой до Александровского сада ходила «каретка» — самый древний вид петербургского общественного экипажа; только по Невскому, гремя звонками, носились новые, желтые в отличие от грязно-бордовых, курьерские конки на крупных и сытых конях.

РЕБЯЧЕСКИЙ ИМПЕРИАЛИЗМ

Конный памятник Николаю Первому против Государственного совета неизменно, по кругу, обхаживал замшелый от старости гренадер, зиму и лето в нахлобученной мохнатой бараньей шапке. Головной убор, похожий на митру, величиной чуть ли не с целого барана.

Мы, дети, заговаривали с дряхлым часовым. Он нас разочаровывал, что он не двенадцатого года, как мы думали. Зато о дедушках сообщал, что они — караульные, последние из николаевской службы, и во всей роте их не то шесть, не то пять человек.

Вход в Летний сад со стороны набережной, где решетки и часовня, и против Инженерного замка охранялся вахмистрами в медалях. Они определяли, прилично ли одет человек, и гнали прочь в русских сапогах, не пускали в картузах и в мещанском платье. Нравы детей в Летнем саду были очень церемонные. Пошептавшись с гувернанткой или няней, какая-нибудь голоножка подходила к скамейке и, шаркнув или присев, пищала: «Девочка (или мальчик, — таково было официальное обращение), не хотите ли поиграть в „золотые ворота“ или „палочку-воровочку“?»

Можно себе представить после такого начала, какая была веселая игра. Я никогда не играл, и самый способ знакомства казался мне натянутым.

Случилось так, что раннее мое петербургское детство прошло под знаком самого настоящего милитаризма, и, право, в этом не моя вина, а вина моей няни и тогдашней петербургской улицы.

Мы ходили гулять по Большой Морской в пустынной ее части, где красная лютеранская кирка и торцовая набережная Мойки.

Так незаметно подходили мы к Крюкову каналу, голландскому Петербургу эллингов и нептуновых арок с морскими эмблемами, к казармам гвардейского экипажа.

Тут, на зеленой, никогда не езженной мостовой, муштровали морских гвардейцев, и медные литавры и барабаны потрясали тихую воду канала. Мне нравился физический отбор людей: все ростом были выше обыкновенного. Нянька вполне разделяла мои вкусы. Так мы облюбовали одного матроса — «черноусого» и приходили на него лично посмотреть и, уже отыскав его в строю, не сводили с него глаз до конца учения. Скажу и теперь, не обинуясь, что, семи или восьми лет, весь массив Петербурга, гранитные и торцовые кварталы, все это нежное сердце города, с разливом площадей, с кудрявыми садами, островами памятников, кариатидами Эрмитажа, таинственной Милли-

онной, где не было никогда прохожих и среди мраморов затесалась всего одна мелочная лавочка, особенно же арку Главного штаба, Сенатскую площадь и голландский Петербург я считал чем-то священным и праздничным.

Не знаю, чем населял воображение маленьких римлян их Капитолий, я же населял эти твердыни и стогны каким-то невысказанным и идеальным всеобщим военным парадом.

Характерно, что в Казанский собор, несмотря на табачный сумрак его сводов и дырявый лес знамен, я не верил ни на грош.

Это место было тоже необычайное, но о нем после. Подкова каменной колоннады и широкий тротуар с цепочками предназначались для бунта, и, в воображении моем, место это было не менее интересно и значительно, чем майский парад на Марсовом поле. Какая будет погода? Не отменят ли? Да будет ли в этом году?.. Но уже раскидали доски и планки вдоль летней канавки, уже стучат плотники по Марсову полю; уже горой пухнут трибуны, уже клубится пыль от примерных атак и машут флажками расставленные вешками пехотинцы. Трибуна эта строилась дня в три. Быстрота ее сооружения казалась мне чудесной, а размер подавлял меня, как Колизей. Каждый день я навещал постройку, любовался плавностью работы, бегал по лесенкам, чувствуя себя на подмостках, участником завтрашнего великолепного зрелища, и завидовал даже доскам, которые наверное увидят атаку.

Если бы спрятаться в Летнем саду незаметно! А там — столпотворение сотни оркестров, поле, колосающееся штыками, чресполосица пешего и конного строя, словно не полки стоят, а растут гречиха, рожь, овес, ячмень. Скрытое движение между полками по внутренним просекам! И еще — серебряные трубы, рожки, вавилон криков, литавр и барабанов... Увидеть кавалерийскую лаву!

Мне всегда казалось, что в Петербурге обязательно должно случиться что-нибудь очень пышное и торжественное.

Я был в восторге, когда фонари затянули черным крепом и подвязали черными лентами по случаю похорон наследника. Военные разводы у Александровской колонны, генеральские похороны, «проезд» были моим ежедневным развлечением.

«Проездами» тогда назывались уличные путешествия царя и его семьи. Я хорошо навострился распознавать эти штуки. Как-нибудь у Аничкова, как усатые рыжие тараканы, выползали дворцовые пристава: «Ничего особенного, господа. Проходите, пожалуйста. Честью просят...» Но уже дворники деревянными совками рассыпали желтый песок, но усы околоточных были нафабрены и, как горох, по Караванной или по Конюшенной была рассыпана полиция.

Меня забавляло удручать полицейских расспросами — кто и когда поедет, чего они никогда не смели сказать. Нужно сказать, что промельк гербовой кареты с золотыми птичками на фонарях или английских санок с рысаками в сетке всегда меня разочаровывал. Тем не менее игра «в проезд» представлялась мне довольно забавной.

Петербургская улица возбуждала во мне жажду зрелищ, и самая архитектура города внушала мне какой-то ребяческий империализм. Я бредил конногвардейскими латами и римскими шлемами кавалергардов, серебряными трубами Преображенского оркестра, и после майского парада любимым моим удовольствием был конногвардейский праздник на Благовещенье.

Помню также спуск броненосца «Ослябя», как чудовищная морская гусеница выползла на воду, и подъемные краны, и ребра эллинга.

Весь этот ворох военщины и даже какой-то полицейской эстетики пристал какому-нибудь сынку корпусного командира с соответствующими семейными традициями и очень плохо вязался с кухонным чадом средне-мещанской квартиры, с отцовским кабинетом, пропахшим кожами, лайками и опойками, с еврейскими деловыми разговорами.

БУНТЫ И ФРАНЦУЖЕНКИ

Дни студенческих бунтов у Казанского собора всегда заранее были известны. В каждом семействе был свой студент-осведомитель. Выходило так, что смотреть на эти бунты, правда на почтительном расстоянии, сходилась масса публики: дети с няньками, маменьки и тетеньки, не смогшие удержать дома своих бунтарей, старые чинов-

ники и всякие праздношатающиеся. В день назначенного бунта тротуары Невского колыхались густою толпою зрителей от Садовой до Аничкова моста. Вся эта орава боялась подходить к Казанскому собору. Полицию прятали во дворах, например во дворе Екатерининского костела. На Казанской площади было относительно пусто, прохаживались маленькие кучки студентов и настоящих рабочих, причем на последних показывали пальцами. Вдруг со стороны Казанской площади раздавался протяжный, все возрастающий вой, что-то вроде несмолкавшего «у» или «ы», переходящий в грозное завывание, все ближе и ближе. Тогда зрители шарахались, и толпу мяли лошаадьми. «Казачи, казачи», — проносилось молнией, быстрее, чем летели сами казаки. Собственно «бунт» брали в оцепенье и уводили в Михайловский манеж, и Невский пустел, будто его метлой вымели.

Мрачные толпы народа на улицах были первым моим сознательным и ярким восприятием. Мне было ровно три года. Год был девяносто четвертый, меня взяли из Павловска в Петербург, собравшись поглядеть на похороны Александра III. На Невском, где-то против Николаевской, сняли комнату в меблированном доме, в четвертом этаже. Еще накануне вечером я взобрался на подоконник, вижу: улица черна народом, спрашиваю: «Когда же они поедут?», говорят — «Завтра». Особенно меня поразило, что все эти людские толпы ночь напролет проводили на улице. Даже смерть мне явилась впервые в совершенно неестественном пышном, парадном виде. Проходил я раз с няней своей и мамой по улице Мойки мимо шоколадного здания Итальянского посольства. Вдруг — там двери распахнуты и всех свободно впускают, и пахнет оттуда смолой, ладаном и чем-то сладким и приятным. Черный бархат глушил вход и стены, обставленные серебром и тропическими растениями; очень высоко лежал набальзамированный итальянский посланник. Какое мне было дело до всего этого? Не знаю, но это были сильные и яркие впечатления, и я ими дорожу по сегодняшний день.

Обычная жизнь города была бедна и разнообразна. Ежедневно к часам пяти происходило гулянье на Большой Морской — от Гороховой до арки Генерального штаба. Все, что было в городе праздного и вылощенного, мед-

ленно двигалось туда и обратно по тротуарам, раскланиваясь и пересмеиваясь: звяк шпор, французская и английская речь, живая выставка английского магазина и жокей-клуба. Сюда же бонны и гувернантки, молодежь французенки, приводили детей: вздохнуть и сравнить с Елисейскими полями.

Ко мне нанимали столько француженок, что все их черты перепутались и слились в одно общее портретное пятно. По разумению моему, все эти французенки и швейцарки от песенок, прописей, хрестоматий и спряжений сами впадали в детство. В центре мировоззрения, вывихнутого хрестоматиями, стояла фигура великого императора Наполеона и война двенадцатого года, затем следовала Жанна д'Арк (одна швейцарка, впрочем, попалась кальвинистка), и сколько я ни пытался, будучи любознателен, выведать у них о Франции, ничего не удавалось, кроме того, что она прекрасна. У француженок ценилось искусство много и быстро говорить, у швейцарок знание песенок, из которых коронная — «песенка о Мальбруке». Эти бедные девушки были проникнуты культом великих людей: Гюго, Ламартина, Наполеона и Мольера. По воскресеньям их отпускали слушать мессу, никаких знакомств им не полагалось.

Где-нибудь в Иль-де-Франсе: виноградные бочки, белые дороги, тополя, винодел с дочками уехал к бабушке в Руан. Вернется — все «scellé», прессы и чаны опечатаны, на дверях и погребях — сургуч. Управляющий пытался утаить от акциза несколько ведер молодого вина. Его накрыли. Семья разорена. Огромный штраф, — и в результате суровые законы Франции подарили мне воспитательницу.

Да какое мне дело было до гвардейских праздников, однообразной красоты пехотных ратей и коней, до батальонов с каменными лицами, текущих гулким шагом по седой от гранита и мрамора Миллионной?

Весь стройный мираж Петербурга был только сон, блистательный покров, накинутый над бездной, а кругом простирался хаос иудейства, не родина, не дом, не очаг, а именно хаос, незнакомый утробный мир, откуда я вышел, которого я боялся, о котором смутно догадывался — и бежал, всегда бежал.

Иудейский хаос пробивался во все щели каменной петербургской квартиры угрозой разрушения, шапкой в комнате провинциального гостя, крючками шрифта нечитаемых книг «Бытия», заброшенных в пыль на книжную полку шкафа, ниже Гете и Шиллера, и клочками черно-желтого ритуала.

Крепкий румяный русский год катился по календарю, с крашеными яйцами, елками, стальными финляндскими коньками, декабрем, вейками и дачей. А тут же путался призрак — новый год в сентябре и невеселые странные праздники, терзавшие слух дикими именами: Рош-Гашана и Иом-Кипур.

КНИЖНЫЙ ШКАП

Как крошка мускуса наполнит весь дом, так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь. О, какой это сильный запах! Разве я мог не заметить, что в настоящих еврейских домах пахнет иначе, чем в арийских? И это пахнет не только кухня, но люди, вещи и одежда. До сих пор помню, как меня обдало этим приторным еврейским запахом в деревянном доме на Ключевой улице, в немецкой Риге, у дедушки и бабушки. Уже отцовский домашний кабинет был непохож на гранитный рай моих стройных прогулок, уже он уводил в чужой мир, а смесь его обстановки, подбор предметов соединялись в моем сознании крепкой вязкой. Прежде всего — дубовое кустарное кресло с балалайкой и рукавицей и надписью на дужке «Тише едешь — дальше будешь» — дань ложнорусскому стилю Александра Третьего; затем турецкий диван, набитый гроссбухами, чьи листы папиросной бумаги исписаны были мелким готическим почерком немецких коммерческих писем. Сначала я думал, что работа отца заключается в том, что он печатает свои папиросные письма, закручивая пресс копировальной машины. До сих пор мне кажется запахом ярма и труда — проникающий всюду запах дубленой кожи, и лапчатые шкурки лайки, раскиданные по полу, и живые, как пальцы, отростки пухлой замши — все это, и мещанский письменный стол с мраморным календариком, плавает в табачном дыму и обкурено кожами. А в черствой обстановке торговой комнаты — стек-

лянный книжный шкафчик, задернутый зеленой тафтой. Вот об этом книгохранилище хочется мне поговорить. Книжный шкаф раннего детства — спутник человека на всю жизнь. Расположение его полок, подбор книг, цвет корешков воспринимаются как цвет, высота, расположение самой мировой литературы. Да, уж тем книгам, что не стояли в первом книжном шкафу, никогда не протиснуться в мировую литературу, как в мирозданье. Волей-неволей, а в первом книжном шкафу всякая книга классична, и не выкинуть ни одного корешка.

Эта странная маленькая библиотека, как геологическое напластование, не случайно отлагалась десятки лет. Отцовское и материнское в ней не смешивалось, а существовало розно, и, в разрезе своем, этот шкафчик был историей духовного напряжения целого рода и прививки к нему чужой крови.

Нижнюю полку я помню всегда хаотической: книги не стояли корешок к корешку, а лежали, как руины: рыжие Пятикнижия с оборванными переплетами, русская история евреев, написанная неуклюжим и робким языком говорящего по-русски талмудиста. Это был повергнутый в пыль хаос иудейский. Сюда же быстро упала древнееврейская моя азбука, которой я так и не обучился. В припадке национального раскаянья наняли было ко мне настоящего еврейского учителя. Он пришел со своей Торговой улицы и учил, не снимая шапки, отчего мне было неловко. Грамотная русская речь звучала фальшиво. Еврейская азбука с картинками изображала во всех видах — с кошкой, книжкой, ведром, лейкой одного и того же мальчика в картузе с очень грустным и взрослым лицом. В этом мальчике я не узнавал себя и всем существом восставал на книгу и науку. Одно в этом учителе было поразительно, хотя и звучало неестественно, — чувство еврейской национальной гордости. Он говорил об евреях, как француженка о Гюго и Наполеоне. Но я знал, что он прячет свою гордость, когда выходит на улицу, и поэтому ему не верил.

Над иудейскими развалинами начинался книжный строй, то были немцы: Шиллер, Гете, Кернер — и Шекспир по-немецки — старые лейпцигско-тюбингенские издания, кубышки и коротышки в бордовых тисненых переплетах, с мелкой печатью, рассчитанной на юношескую

зоркость, с мягкими гравюрами, немного на античный лад: женщины с распущенными волосами заламывают руки, лампа нарисована, как светильник, всадники с высокими лбами, а на виньетках виноградные кисти. Это отец пробивался самоучкой в германский мир из талмудических дебрей.

Еще выше стояли материнские русские книги — Пушкин в издании Исакова — семьдесят шестого года. Я до сих пор думаю, что это прекрасное издание, оно мне нравится больше академического. В нем нет ничего лишнего: шрифты располагаются стройно, колонки стихов текут свободно, как солдаты летучими батальонами, и ведут их, как полководцы, разумные, четкие годы включительно по тридцать седьмой. Цвет Пушкина? Всякий цвет случаен — какой цвет подобрать к журчанию речей? У, идиотская цветовая азбука Рембо!..

Мой исаковский Пушкин был в ряске никакого цвета, в гимназическом коленкоровом переплете, в черно-бурой, вылинявшей ряске, с землистым песочным оттенком, не боялся он ни пятен, ни чернил, ни огня, ни керосина. Черная песочная ряска за четверть века все любовно впитывала в себя, — духовная затрапезная красота, почти физическая прелесть моего материнского Пушкина так явственно мною ощущается. На нем надпись рыжими чернилами: «Ученице III-го класса за усердие». С исаковским Пушкиным вяжется рассказ об идеальных, с чахоточным румянцем и дырявыми башмаками, учителях и учительницах: восьмидесятые годы в Вильне. Слово «интеллигент» мать и особенно бабушка выговаривали с гордостью. У Лермонтова переплет был зелено-голубой и какой-то военный, недаром он был гусар. Никогда он не казался мне братом или родственником Пушкина. А вот Гете и Шиллера я считал близнецами. Здесь же я признавал чужое и сознательно отделял. Ведь после тридцать седьмого года и стихи журчали иначе.

А что такое Тургенев и Достоевский? Это приложение к «Ниве». Внешность у них одинаковая, как у братьев. Переплеты картонные, обтянутые кожицей. На Достоевском лежал запрет, вроде надгробной плиты, и о нем говорили, что он «тяжелый»; Тургенев был весь разрешенный и открытый, с Баден-Баденом, «Вешними водами»

и ленивыми разговорами. Но я знал, что такой спокойной жизни, как у Тургенева, уже нет и нигде не бывает.

А не хотите ли ключ эпохи, книгу, раскалившуюся от прикосновений, книгу, которая ни за что не хотела умирать и в узком гробу девяностых годов лежала как живая, книгу, листы которой преждевременно пожелтели, от чтестья ли, от солнца ли дачных скамеек, чья первая страница являет черты юноши с вдохновенным зачесом волос, черты, ставшие иконой? Вглядываясь в лицо юноши Надсона, я изумляюсь одновременно настоящей огненностью этих черт и совершенной их невыразительностью, почти деревянной простотой. Не такова ли вся книга? Не такова ли эпоха? Пошли его в Ниццу, покажи ему Средиземное море, он все будет петь свой идеал и страдающее поколение, — разве что прибавит чайку и гребень волны. Не смейтесь над надсоновщиной — это загадка русской культуры и в сущности непонятый ее звук, потому что мы-то не понимаем и не слышим, как понимали и слышали они. Кто он такой — этот деревянный монах с невыразительными чертами вечного юноши, этот вдохновенный истукан учащейся молодежи, именно учащейся молодежи, то есть избранного народа неких десятилетий, этот пророк гимназических вечеров? Сколько раз, уже зная, что Надсон плох, я все же перечитывал его книгу и старался услышать ее звук, как слышало поколение, отбросив поэтическое высокомерие настоящего и обиду за невежество этого юноши в прошлом. Как много мне тут помогли дневники и письма Надсона: все время литературная страда, свечи, рукоплесканья, горящие лица; кольцо поколенья и в середине алтарь — столик чтеца со стаканом воды. Как летние насекомые под накаленным ламповым стеклом, так все поколение обугливалось и обжигалось на огне литературных праздников с гирляндами иносказательных роз, причем сборища носили характер культа и искупительной жертвы за поколение. Сюда шел тот, кто хотел разделить судьбу поколенья вплоть до гибели, — высокомерные оставались в стороне с Тютчевым и Фетом. В сущности, вся большая русская литература отвернулась от этого чахоточного поколенья с его идеалом и Ваалом. Что же ему оставалось? Бумажные розы, свечи гимназических вечеров и баркаролы Рубинштейна. Вось-

мидесятые годы в Вильне, как их передает мать. Всюду было одно: шестнадцатилетние девочки пробовали читать Стюарта Милля, маячили светлые личности с невыразительными чертами и с густою педалью, замирая на piano, играли на публичных вечерах новые вещи львиного Антона. А в сущности происходило следующее: интеллигенция с Боклем и Рубинштейном, предводимая светлыми личностями, в священном юродстве, не разбирающем пути, определенно поворотила к самосожжению. Как высокие просмоленные факелы, горели всенародно народовольцы с Софьей Перовской и Желябовым, — а эти все, вся провинциальная Россия и «учащаяся молодежь», сочувственно тлели, — не должно было остаться ни одного зеленого листика.

Какая скучная жизнь, какие бедные письма, какие несмешные шутки и пародии! Мне показывали в семейном альбоме дагерротипную карточку дяди Миши, меланхолика с пухлыми и болезненными чертами, и объясняли, что он не просто сошел с ума, а «сгорел»: так гласил язык поколенья. Так говорили о Гаршине, и многие гибли складывались в один ритуал.

Семен Афанасьевич Венгеров, родственник мой по матери (семья виленская и гимназические воспоминания), ничего не понимал в русской литературе и по службе занимался Пушкиным, но «это» он понимал. У него «это» называлось: о героическом характере русской литературы. Хорош он был с этим своим героическим характером, когда плелся по Загородному из квартиры в картотеку, повиснув на локте стареющей жены, ухмыляясь в дремучую, муравьиную бороду!

ФИНЛЯНДИЯ

Красенький шкаф с зеленой занавеской и кресло «Тише едешь — дальше будешь» — часто переезжали с квартиры на квартиру. Стояли они в Максимилиановском переулке, где в конце стреловидного Вознесенского виднелся скачущий Николай, и на Офицерской, поблизости от «Жизни за царя», над цветочным магазином Эйлера и на Загородном. Зимой, на Рождество, — Финляндия, Выборг, а дача — Териоки. В Териоках песок, можжевельник, до-

шатые мостки, собачьи будки купален, с вырезанными сердцами и зазубринами по числу купаний, и близкий сердцу петербуржца домашний иностранец, холодный финн, любитель ивановых огней и медвежьей польки на лужайке Народного дома, небритый и зеленоглазый, как его называл Блок. Финляндией дышал дореволюционный Петербург, от Владимира Соловьева до Блока, пересыпая в ладонях ее песок и растирая на гранитном лбу легкий финский снежок, в тяжелом бреде своем слушая бубенцы низкорослых финских лошадок. Я всегда смутно чувствовал особенное значенье Финляндии для петербуржца, и что сюда ездили додумать то, чего нельзя было додумать в Петербурге, нахлобучив по самые брови низкое снежное небо и засыпая в маленьких гостиницах, где вода в кувшине ледяная. И я любил страну, где все женщины безукоризненные прачки, а извозчики похожи на сенаторов.

Летом в Териоках — детские праздники. До чего это было, как вспомнишь, нелепо! Маленькие гимназистики и кадеты в обтянутых курточках, расшаркиваясь с великовозрастными девицами, танцевали па-де-катр и па-де-патинер, салонные танцы девяностых годов, с сдержанными, бесцветными движениями. Потом игры: бег в мешках и с яйцом, то есть с ногами, увязанными в мешок, и с сырым яйцом на деревянной ложке. В лотерею всегда разыгрывалась корова. То-то была радость французенкам! Только здесь они щебетали, как птицы небесные, и молодели душой, а дети сбивались и путались в странных забавах.

В Выборг ездили к тамошним старожилам, выборгским купцам — Шариковым, из николаевских солдат-евреев, откуда по финским законам повелась их оседлость в чистой от евреев Финляндии. Шариковы, по-фински «Шарики», держали большую лавку финских товаров: «Sekka'taavaankauppa», где пахло и смолой, и кожами, и хлебом, особым запахом финской лавки, и много было гвоздей и крупы. Жили Шариковы в массивном деревянном доме с дубовой мебелью. Особенно гордился хозяин резным буфетом с историей Ивана Грозного. Ели они так, что от обеда встать было трудно. Отец Шариков оплыл жиром, как будда, и говорил с финским акцентом. Дочка-дурнушка, чернявая, сидела за прилавком, а три дру-

гие — красавицы — по очереди бежали с офицерами местного гарнизона. В доме пахло сигарами и деньгами. Хозяйка, неграмотная и добрая, гости — армейские любители пунша и хороших саночек, все картежники до мозга костей. После жиденского Петербурга меня радовала эта прочная и дубовая семья. Волей-неволей я попал в самую гущу морозного зимнего флирта высокогрудых Выборгских красавиц. Где-то в кондитерской Фацера с ванильным печеньем и шоколадом, за синими окнами санный скрип и беготня бубенчиков... Вытряхнувшись прямо из резвых, узких санок в теплый пар сдобной финской кофейной, был я свидетелем нескромного спора отчаянной барышни с армейским поручиком — носил ли он корсет, и помню, как он божился и предлагал сквозь мундир прощупать его ребра. Быстрые санки, пунш, карты, картонная шведская крепость, шведская речь, военная музыка — голубым пуншевым огоньком уплывал Выборгский угар. Гостиница Бельведер, где потом собиралась Первая Дума, славилась чистотой и прохладным, как снег, ослепительным бельем. Все тут было — иностранщина и шведский уют. Упрямый и хитрый городок, с кофейными мельницами, качалками, гарусными шерстяными ковриками и библейскими стихами в изголовьи каждой постели, как божий бич, нес ярмо русской военщины; но в каждом доме, в черной траурной рамке, висела картинка: простоволосая девушка Суоми, над которой топорщится сердитый орел с двойной головкой, яростно прижимает к груди книгу с надписью — Закон.

ХАОС ИУДЕЙСКИЙ

Однажды к нам приехала совершенно чужая особа, девушка лет сорока в красной шляпке, с острым подбородком и злыми черными глазами. Ссылаясь на происхождение из местечка Шавли, она требовала, чтобы ее выдали в Петербурге замуж. Пока ее удалось спровадить, она прожила в доме неделю. Изредка появлялись странствующие авторы: бородатые и длиннополые люди, талмудические философы, продавцы вразнос собственных печатных изречений и афоризмов. Они оставляли именные экземпляры и жаловались на преследованья злых жен.

Раз или два в жизни меня возили в синагогу, как в концерт, с долгими сборами, чуть ли не покупая билеты у барышников; и от того, что я видел и слышал, я возвращался в тяжелом чаду. В Петербурге есть еврейский квартал: он начинается как раз позади Мариинского театра, там, где мерзнут барышники, за тюремным ангелом сгоревшего в Революцию Литовского замка. Там, на Торговых, попадаются еврейские вывески с быком и коровой, женщины с выбивающимися из-под косынки накладными волосами и семенящие в сюртуках до земли многоопытные и чадолюбивые старики. Синагога с коническими своими шапками и луковичными сферами, как пышная чужая смоковница, теряется среди убогих строений. Бархатные береты с помпонами, изнуренные служки и певчие, гроздя семисвечников, высокие бархатные камилавки. Еврейский корабль с звонкими альтовыми хорами, с потрясающими детскими голосами, плывет на всех парусах, расколотый какой-то древней бурей на мужскую и женскую половину. Заблудившись на женских хорах, я пробирался, как тать, прячась за стропилами. Кантор, как силач Самсон, рушил львиное здание, ему отвечали бархатные камилавки, и дивное равновесие гласных и согласных, в четко произносимых словах, сообщало несокрушимую силу песнопениям. Но какое оскорбление — скверная, хотя и грамотная, речь раввина, какая пошлость, когда он произносит «государь император», какая пошлость все, что он говорит! И вдруг, два господина в цилиндрах, прекрасно одетые, лоснящиеся богатством, с изящными движениями светских людей прикасаются к тяжелой книге, выходят из круга и за всех, по доверенности, по поручению всех, совершают что-то почетное и самое главное. Кто это? — Барон Гинзбург. А это? — Варшавский.

В детстве я совсем не слышал жаргона, лишь потом я наслушался этой певучей, всегда удивленной и разочарованной, вопросительной речи с резкими ударениями на полутонах. Речь отца и речь матери — не слиянием ли этих двух речей питается всю долгую жизнь наш язык, не они ли слагают его характер? Речь матери — ясная и звонкая, без малейшей чужестранной примеси, с несколько расширенными и чрезмерно открытыми гласными, литературная великорусская речь; словарь ее беден и сжат,

обороты однообразны, — но это язык, в нем есть что-то коренное и уверенное. Мать любила говорить и радовалась корню и звуку приbedненной интеллигентским обиходом великорусской речи. Не первая ли в роду дорвалась она до чистых и ясных русских звуков? У отца совсем не было языка, это было косноязычие и безъязычие. Русская речь польского еврея? — Нет. Речь немецкого еврея? — Тоже нет. Может быть, особый курляндский акцент? — Я таких не слышал. Совершенно отвлеченный, придуманный язык, витиеватая и закрученная речь самоучки, где обычные слова переплетаются со старинными философскими терминами Гердера, Лейбница и Спинозы, причудливый синтаксис талмудиста, искусственная, не всегда договоренная фраза — это было все что угодно, но не язык, все равно — по-русски или по-немецки.

По существу, отец переносил меня в совершенно чужой век и отдаленную обстановку, но никак не еврейскую. Если хотите, это был чистейший восемнадцатый или даже семнадцатый век просвещенного гетто где-нибудь в Гамбурге. Религиозные интересы вытравлены совершенно. Просветительная философия претворилась в замысловатый талмудический пантеизм. Где-то поблизости Спиноза разводит в банке своих пауков. Предчувствуется — Руссо и его естественный человек. Все донельзя отвлеченно, замысловато и схематично. Четырнадцатилетний мальчик, которого натаскивали на раввина и запрещали читать светские книги, бежит в Берлин, попадает в высшую талмудическую школу, где собирались такие же упрямые, рассудочные, в глухих местечках метившие в гении юноши; вместо талмуда читает Шиллера, и, заметьте, читает его как новую книгу; немного продержавшись, он падает из этого странного университета обратно в кипучий мир семидесятых годов, чтобы запомнить конспиративную молочную лавку на Караванной, откуда подводили мину под Александра, и в перчаточной мастерской и на кожевенном заводе проповедует обрюзгшим и удивленным клиентам философские идеалы восемнадцатого века.

Когда меня везли в город Ригу, к рижским дедушке и бабушке, я сопротивлялся и чуть не плакал. Мне казалось, что меня везут на родину непонятной отцовской

философии. Двинулась в путь артиллерия картонок, корзинок с висячими замками, пухлый неудобный багаж. Зимние вещи пересыпали крупной солью нафталина. Кресла стояли, как белые корни, в попоне чехлов. Невеселыми казались мне сборы на Рижское взморье. Я тогда собирал гвозди: нелепейшая коллекционерская причуда. Я пересыпал кучи гвоздей, как скупой рыцарь, и радовался, как растет мое колючее богатство. Тут у меня отняли гвозди на укладку.

Дорога была тревожная. Тусклый вагон в Дерпте ночью, с громкими эстонскими песнями, приступом брали какие-то ферейны, возвращаясь с большого певческого праздника. Эстонцы топотали и ломились в дверь. Было очень страшно.

Дедушка — голубоглазый старик в ермолке, закрывавшей наполовину лоб, с чертами важными и немного сановными, как бывает у очень почтенных евреев, — улыбался, радовался, хотел быть ласковым, да не умел — густые брови сдвигались. Он хотел взять меня на руки, я чуть не заплакал. Добрая бабушка в черноволосой накладке на седых волосах и в капоте с желтоватыми цветочками мелко-мелко семеняла по скрипучим половицам и все хотела чем-нибудь угостить.

Она спрашивала: «Покушали? покушали?» — единственное русское слово, которое она знала. Но не понравились мне пряные стариковские лакомства, их горький миндальный вкус. Родители ушли в город. Опечаленный дед и грустная суетливая бабушка — попробуют заговорить — и нахолятся, как старые обиженные птицы. Я порывался им объяснить, что хочу к маме, — они не понимали. Тогда я пальцем на столе изобразил желание уйти, перебирая на манер походки средним и указательным.

Вдруг дедушка вытащил из ящика комода черно-желтый шелковый платок, накинул мне его на плечи и заставил повторять за собой слова, составленные из незнакомых шумов, но, недовольный моим лепетом, рассердился, закачал неодобрительно головой. Мне стало душно и страшно. Не помню, как на выручку подросла мать.

Отец часто говорил о честности деда как о высоком духовном качестве. Для еврея честность — это мудрость и почти святость. Чем дальше по поколениям этих суровых

голубоглазых стариков, тем честнее и суровее. Прадед Вениамин однажды сказал: «Я прекращаю дело и торговлю — мне больше не нужно денег». Ему хватило точь-в-точь по самый день смерти — он не оставил ни одной копейки.

Рижское взморье — это целая страна. Славится вязким, удивительно мелким и чистым желтым песком (разве в песочных часах такой песочек!) и дырявыми мостками в одну и две доски, перекинутыми через двадцативерстную дачную Сахару.

Дачный размах Рижского взморья не сравнится ни с какими курортами. Мостики, клумбы, палисадники, стеклянные шары тянутся нескончаемым городищем, все на желтом, каким играют ребята, измолотом в пшеницу канареечном песке.

Латыши на задворках сушат и вялят камбалу, одноглазую, костистую, плоскую, как широкая ладонь, рыбу. Детский плач, фортепианные гаммы, стоны пациентов бесчисленных зубных врачей, звон посуды маленьких дачных табльдотов, рулады певцов и крики разносчиков не молкнут в лабиринте кухонных садов, булочных и колючих проволок, и по рельсовой подкове, на песчаной насыпи, сколько хватает глаз, бегают игрушечные поезда, набитые «зайцами», прыгающими на ходу, от немецкого чопорного Бильдерлингсгофа до скученного и пахнущего пеленками еврейского Дуббельна. По редким сосновым перелескам блуждают бродячие оркестры: две трубы калачом, кларнет и тромбон — и, выдувая немилосердную медную фальшь, отовсюду гонимые, то здесь, то там раздражаются лошадиным маршем прекрасной Каролины.

Всю землю держал барон с моноклем по фамилии Фиркс. Землю свою он разгородил на чистую от евреев и нечистую. На чистой земле сидели бурши-корпоранты и растирали столики пивными кружками. На земле иудейской висели пеленки и захлебывались гаммы. В Маойренгофе, у немцев, играла музыка — симфонический оркестр в садовой раковине — «Смерть и просветление» Штрауса. Пожилые немки с румянцем на щеках, в свежем трауре, находили свою отраду.

В Дуббельне, у евреев, оркестр захлебывался патетической симфонией Чайковского, и было слышно, как перекликались два струнных гнезда.

Чайковского об эту пору я полюбил болезненным нервным напряжением, напоминавшим желанье Неточки Незвановой у Достоевского услышать скрипичный концерт за красным полымем шелковых занавесок. Широкие, плавные, чисто скрипичные места Чайковского я ловил из-за колючей изгороди и не раз изорвал свое платье и расцарапал руки, пробираясь бесплатно к раковине оркестра. Обрывки сильной скрипичной музыки я вылавливал в диком граммофоне дачной разноголосицы. Не помню, как воспиталось во мне это благоговенье к симфоническому оркестру, но думаю, что я верно понял Чайковского, угадав в нем особенное концертное чувство.

Как убедительно звучали эти размягченные итальянским безвольем, но все же русские скрипичные голоса в грязной еврейской клоаке! Какая нить протянута от этих первых убогих концертов к шелковому пожару Дворянского собрания и тщедушному Скрябину, который вот-вот сейчас будет раздавлен обступившим его со всех сторон еще немым полукружием певцов и скрипичным лесом «Прометея», над которым высится, как щит, звукоприемник — странный стеклянный прибор.

КОНЦЕРТЫ ГОФМАНА И КУБЕЛИКА

В тысяча девятьсот третьем-четвертом году Петербург был свидетелем концертов большого стиля. Я говорю о диком, с тех пор не превзойденном безумии великопостных концертов Гофмана и Кубелика в Дворянском собрании. Никакие позднейшие музыкальные торжества, приходящие мне на память, ни даже первины скрябинского «Прометея» не идут в сравнение с этими великопостными оргиями в белоколонном зале. Доходило до ярости, до исступления. Тут было не музыкальное любительство, а нечто грозное и даже опасное подымалось с большой глубины, словно жажда действия, глухое предисторическое беспокойство, точившее тогдашний Петербург, — еще не пробил тысяча девятьсот пятый год, — выливалось своеобразным, почти хлыстовским радением трабантов Михайловской площади. В туманном свете газовых фонарей многоподъездное дворянское здание подвергалось настоящей осаде. Гарцующие конные жандармы, внося в атмо-

сферу площади дух гражданского беспокойства, цокали, покрикивали, цепью охраняя главное крыльцо. Проскальзывали на блестящий круг и строились в внушительный черный табор рессорные кареты с тусклыми фонарями. Извозчики не смели подавать к самому дому — им платили на ходу — и они улепетывали, спасаясь от гнева околоточных. Сквозь тройные цепи шел петербуржец лихорадочной мелкой плотвой в мраморную прорубь вестибюля, исчезая в горящем ледяном доме, оснащенном шелком и бархатом. Кресла и места за креслами наполнялись обычным порядком, но обширные хоры с боковых подъездов — пачками, как корзины человеческими гроздьями. Зал Дворянского собрания внутри — широкий, коренастый и почти квадратный. Площадь эстрады охватывает чуть не добрую половину. На хорах июльская жара. В воздухе сплошной звон, как цикады над степью.

Кто такие были Гофман и Кубелик? — Прежде всего, в сознании тогдашнего петербуржца они сливались в один образ. Как близнецы, они были одного роста и одной масти. Ростом ниже среднего, почти недомерки, волосы чернее вороньего крыла. У обоих был очень низкий лоб и очень маленькие руки. Оба сейчас мне представляются чем-то вроде премьеров труппы лилипутов. К Кубелику меня возили на поклон в Европейскую гостиницу, хотя я не играл на скрипке. Он жил настоящим принцем. Он тревожно взмахнул ручкой, испугавшись, что мальчик играет на скрипке, но сейчас же успокоился и подарил свой автограф, что от него и требовалось.

Вот когда эти два маленьких музыкальных полубога, два первых любовника театра лилипутов, должны были пробиться через ломившуюся под тяжестью толпы эстраду, мне становилось за них страшно. Начиналось как вольтовой искрой и порывом набегающей грозы. Потом распорядители с трудом расчищали дорожку в толпе, и среди неопишуемого рева со всех сторон навалившейся горячей человеческой массы, не кланяясь и не улыбаясь, почти трепеща, с каким-то злым выражением на лице, они пробивались к пюпитру и роялю. Это путешествие до сих пор кажется мне опасным: не могу отделаться от мысли, что толпа, не зная, что начать, была готова растерзать своих любимцев. Далее — эти маленькие гении, властвуя над

потрясенной музыкальной чернью, от фрейлины до курсистки, от тучного мецената до вихрастого репетитора, — всем способом своей игры, всей логикой и прелестью звука делали все, чтобы сковать и остудить разнузданную, своеобразно дионисийскую стихию. Я никогда ни у кого не слышал такого чистого, первородно ясного и прозрачного звука, трезвого в рояли, как ключевая вода, и доводящего скрипку до простейшего, неразложимого на составные волокна голоса; я никогда не слышал больше такого виртуозного, альпийского холода, как в скупости, трезвости и формальной ясности этих двух законников скрипки и рояля. Но то, что было в их исполнении ясного и трезвого, только больше бесило и подстрекало к новым неистовствам облепившую мраморные стены, свисавшую гроздьями с хоров, усеявшую рядки кресел и жарко уплотненную на эстраде толпу. Такая сила была в рассудочной и чистой игре этих двух виртуозов.

ТЕНИШЕВСКОЕ УЧИЛИЩЕ

На Загородном, во дворе огромного доходного дома, с глухой стеной, издали видной боком, и шустовской вывеской, десятка три мальчиков в коротких штанишках, шерстяных чулках и английских рубашечках со страшным криком играли в футбол. У всех был такой вид, будто их возили в Англию или Швейцарию и там приодели, совсем не по-русски, не по гимназически, а на какой-то кембриджский лад.

Помню торжество: елейный батюшка в фиолетовой рясе, возбужденная публика школьного вернисажа, и вдруг все расступаются, шушукаются: приехал Витте. Про Витте все говорили, что у него золотой нос, и дети слепо этому верили и только на нос и смотрели. Однако нос был обыкновенный и с виду мясистый.

Что тогда говорилось, я не помню, но зато на Моховой, в собственном амфитеатре, с удобными депутатскими местами, на манер парламента, установился довольно разработанный ритуал, и в первых числах сентября происходили праздники в честь меда и счастья образцовой школы. Неизбежно на этих собраниях, похожих на палату лордов с детьми, выступал старик, доктор-гигиенист Ви-

рениус. Это был старик румяный, как ребенок с банки Нестле. Он произносил ежегодно одну и ту же речь: о пользе плавания: так как дело происходило осенью и до следующего плавательного сезона оставалось месяцев десять, то его маневры и демонстрации представлялись неуместными; однако этот апостол плавания каждый год проповедовал свою религию на пороге зимы. Другой гигиенист, профессор князь Тарханов, восточный барин с ассирийской бородой, на уроках физиологии ходил от парты к парте, заставляя учеников слушать свое сердце через толстый жилет. Тикало не то сердце, не то золотые часы, но жилет был обязателен.

Амфитеатр с откидными партами, разбитый удобными дорожками на секторы, с сильным верхним светом, в большие дни брался с бою, и вся Моховая кипела, наводненная полицией и интеллигентской толпой.

Все это начало девятисотых годов.

Главным съемщиком тенишевской аудитории был Литературный фонд, цитадель радикализма, собственник сочинений Надсона. Литературный фонд по природе своей был поминальным учреждением: он чтил. У него был точно разработанный годичный календарь, нечто вроде святцев, праздновались дни смерти и дни рождения, если не ошибаюсь: Некрасова, Надсона, Плещеева, Гаршина, Тургенева, Гоголя, Пушкина, Апухтина, Никитина и прочих. Все эти литературные панихиды были похожи, причем в выборе читаемых произведений мало считались с авторством покойника.

Начиналось обычно с того, что старик Исай Петрович Вейнберг, настоящий козел с пледом, читал неизменное: «Бесконечной пеленою развернулось предо мною, старый друг мой, море».

Затем выходил александринский актер Самойлов и, бия себя в грудь, истошным голосом, закатываясь от крика и переходя в зловещий шопот, читал стихотворение Никитина «Хозяин».

Дальше следовал разговор дам, приятных во всех отношениях, из «Мертвых душ»; потом «Дедушка Мазай и зайцы» Некрасова или «Размышление у парадного подъезда»; Ведринская щебетала: «Я пришел к тебе с приветом», а в заключение играли похоронный марш Шопена.

Это литература. Теперь гражданские выступления. Прежде всего заседания Юридического общества, возглавляемого Максимом Ковалевским и Петрункевичем, где с тихим шипением разливался конституционный яд. Максим Ковалевский, подавляя внушительной фигурой, проповедовал оксфордскую законность. Когда кругом снимали головы, он произнес длиннейшую ученую речь о праве перлюстрации, то есть вскрытия почтовых писем, ссылаясь на Англию, допуская, ограничивая и урезывая это право. Гражданские служения совершались М. Ковалевским, Родичевым, Николаем Федоровичем Анненским, Батюшковым и Овсяннико-Куликовским.

Вот в соседстве с таким домашним форумом воспитывались мы в высоких стеклянных ящиках, с нагретыми паровым отоплением подоконниками, в просторнейших классах на 25 человек и отнюдь не в коридорах, а высоких паркетных манежах, где стояли косые столбы солнечной пыли и попахивало газом из физических лабораторий. Наглядные методы заключались в жестокой и ненужной вивисекции, выкачивании воздуха из стеклянного колпака, чтобы задохнулась на спинке бедная мышь, в мученьи лягушек, в научном кипячении воды, с описанием этого процесса, и в плавке стеклянных палочек на газовых горелках.

От тяжелого, приторного запаха газа в лабораториях болела голова, но настоящим адом для большинства неловких, не слишком здоровых и нервических детей был ручной труд. К концу дня, отяжелев от уроков, насыщенных разговорами и демонстрациями, мы задыхались среди стружек и опилок, не умея перепилить доску. Пила заворачивалась, рубанок кривил, стамеска ударяла по пальцам; ничего не выходило. Инструктор возился с двумя-тремя ловкими мальчиками, остальные проклинали ручной труд.

На уроках немецкого языка пели под управлением фрейлейн: «О Tannenbaum, о Tannenbaum!»*. Сюда же приносились молочные альпийские ландшафты с дойными ковами и черепицами домиков.

* Елочка, елочка! (нем.)

Все время в училище пробивалась военная, привилегированная, чуть ли не дворянская струя: это верховодили мягкотелыми интеллигентами дети правящих семейств, попавших сюда по странному капризу родителей. Некий сын камергера Воеводский, красавец с античным профилем в духе Николая I, провозгласил себя воеводой и заставил присягать себе, целуя крест и Евангелие.

Вот краткая портретная галерея моего класса: Ванюша Корсаков, по прозвищу Котлета (рыхлый немец, прическа в скобку, русская рубашечка с шелковым поясом, семейная земская традиция: Петрункевич, Родичев); Барац, — семья дружит с Стасюлевичем («Вестник Европы»), страстный минералог, нем как рыба, говорит только о кварцах и слюде; Леонид Зарубин, — крупная углепромышленность Донского бассейна, сначала динамо-машины и аккумуляторы, потом — только Вагнер; Пржесецкий — из бедной шляхты, специалист по плевкам. Первый ученик Слободзинский — человек из сожженной Гоголем второй части «Мертвых душ», положительный тип русского интеллигента, умеренный мистик, правдолюбец, хороший математик и начетчик по Достоевскому; потом заведовал радиостанцией. Надеждин — разночинец: кислый запах квартиры маленького чиновника, веселье и беспечность, потому что нечего терять. Близнецы — братья Крупенские, бессарабские помещики, знатоки вина и евреев. И, наконец, Борис Синани, человек того поколенья, которое действует сейчас, созревший для больших событий и исторической работы. Умер, едва окончив. А как бы он вынырнул в годы Революции!

Вот и теперь еще разные старые дамы и хорошие провинциалы, желая похвалить кого-нибудь, говорят: «Светлая личность», а я понимаю, что они хотят сказать. Это про нашего Острогорского иначе нельзя сказать, как на языке того времени, и старомодная напыщенность этого нелепого выражения уже не кажется смешной. Только первые годы столетия мелькали фалды Острогорского по коридорам Тенишевского училища. Он был близорук, шурился, излучая глазами насмешливый свет, — весь большая обезьяна во фраке, золотушный, с золотисто-рыжей бородой и волосами. Я уверен, что у него была именно чеховская невообразимая улыбка. Он не привился в два-

дцатом веке, хотя хотел в него попасть. Он любил Блока (а в какую рань!) и печатал его в своем «Образовании».

Он был никакой администратор, только шурился и улыбался и был очень рассеян; поговорить с ним удавалось редко. Всегда он отшучивался, даже там, где не нужно. «Какой у вас урок?» — «Геология». — «Сам ты геология». Все училище, со всеми своими гуманистическими турусами на колесах, держалось его улыбкой.

А все-таки в Тенишевском были хорошие мальчики. Из того же мяса, из той же кости, что дети на портретах Серова. Маленькие аскеты, монахи в детском своем монастыре, где в тетрадках, приборах, стеклянных колбочках и немецких книжках больше духовности и внутреннего строя, чем в жизни взрослых.

СЕРГЕЙ ИВАНЫЧ

Тысяча девятьсот пятый год — химера русской Революции, с жандармскими рысьими глазками и в голубом студенческом блине! Уже издаека петербуржцы тебя чуяли, улавливали цоканье твоих коней и ежились от твоих сквозняков в проспиртованных аудиториях Военно-Медицинской или в длиннейшем «jeu de raume» меншиковского университета, когда рывкнет бывало, как рассерженный лев, будущий оратор-армянин на тщедушного с.-р. или с.-д. и вытянут птичьи шеи те, кому слушать надлежит. Память любит ловить во тьме, и в самой гуще мрака ты родился, миг, когда — раз, два, три — моргнул Невский длинными электрическими ресницами, погрузился в крошечную ночь и в самом конце перспективы из густого косматого мрака показалась химера с рысьими жандармскими глазками, в приплюснутой студенческой фуражке.

Для меня девятьсот пятый год в Сергее Иваныче. Много их было, репетиторов революции! Один из моих друзей, человек высокомерный, не без основания говорил: «Есть люди-книги и люди-газеты». Бедный Сергей Иваныч остался бы ни при чем при такой разбивке, для него пришлось бы создать третий раздел: есть люди-подстрочники. Подстрочники революции сыпались на него, шелестели папиросной бумагой в простуженной его голове, он вы-

тряхивал эфирно-легкую нелегальщину из обшлагов кавалерийской своей, цвета морской воды, тужурки, и запрещенным дымком курилась его папираса, словно гильза ее была свернута из нелегальной бумаги.

Я не знаю, где и как Сергей Иванович усваивал. Эта сторона его жизни для меня, по молодости лет, была закрыта. Но однажды он затащил меня к себе, и я увидел его рабочий кабинет, его спальню и лабораторию. Об эту пору мы с ним делали большую и величаво бесплодную работу: писали реферат о причинах падения Римской империи. Сергей Иванович залпами в одну неделю надиктовал мне сто тридцать пять убористых страниц клеенчатой тетрадки. Он не задумывался, не справлялся с источниками, он выпрыдал, как паук, — из дымка папирасы, что ли, — липкую пряжу научной фразеологии, раскидывая периоды и завязывая узелки социальных и экономических моментов. Он был клиентом нашего дома, как и многих других. Не так ли римляне нанимали рабов-греков, чтобы блеснуть за ужином дощечкой с ученым трактатом? В разгаре означенной работы Сергей Иванович привел меня к себе. Он проживал в сотых номерах Невского, за Николаевским вокзалом, где, откинув всякое щегольство, все дома, как кошки, серы. Я содрогнулся от густого и едкого запаха жилища Сергея Ивановича. Комната, надышанная и накуренная годами, вмещала в себе уже не воздух, а какое-то новое, неизвестное вещество, с другим удельным весом и химическими свойствами. И невольно пришла мне на память неаполитанская собачья пещера из физики. За все время, что он здесь жил, хозяин, очевидно, ничего не поднял и не переставил, как истинный дервиш относясь к расположению вещей, сбрасывая на пол навеки то, что ему оказалось ненужным. Дома Сергей Иванович признавал лишь лежачее положение. Покуда Сергей Иванович диктовал, я косился на каменноугольное его белье; как же я удивился, когда Сергей Иванович объявил перерыв и сварил два стакана великолепнейшего густого и ароматного шоколада. Оказалось, у него страсть к шоколаду. Варил он его мастерски и гораздо крепче, чем это принято. Какой отсюда вывод? Был ли Сергей Иванович сибарит, или шоколадный бес завелся при нем, прилепившись к аскету и нигилисту? О, мрачный авторитет Сергея Ива-

ныча, о, нелегальная его глубина, кавалерийская его куртка и штаны жандармского сукна! Его походка напоминала походку человека, которого только что схватили и ведут за плечо перед лицо грозного сатрапа, а он старается делать равнодушный вид. Ходить с ним по улице было одно удовольствие, потому что он показывал гороховых шпиков и нисколько их не боялся.

Я думаю, что сам он был похож на шпика — от постоянных ли размышлений об этом предмете, по закону ли мимикрии, коим птицы и бабочки получают от скалы свой цвет и оперенье. Да, в Сергее Иваныче было нечто жандармское. Он был брезглив, он был брюзга, рассказывал, хрипя, генеральские анекдоты, со вкусом и отвращением выговаривал гражданские и военные звания первых пяти степеней. Невыспавшееся и помятое, как студенческий блин, лицо Сергея Иваныча выражало чисто жандармскую брезгливость. Ткнуть лицом в грязь генерала или действительного статского советника было для него высшим счастьем, — полагаю счастье математическим, несколько отвлеченным пределом.

Так, анекдот звучал в его устах почти теоремой. Генерал бракует по карточке все кушанья и заключает: «Какая гадость!» Студент, подслушав генерала, выпрашивает у него все его чины и, получив ответ, заключает: «И только?— Какая гадость!»

Где-то в Седлеце или в Ровно Сергей Иваныч, должно быть нежным мальчиком, откололся от административно-полицейской скалы. Мелкие губернаторы западного края были у него в родне, и сам он, уже революционный репетитор и одержимый шоколадным бесом, сватался к губернаторской дочке, очевидно тоже безвозвратно отколовшейся. Конечно, Сергей Иваныч не был революционер. Да останется за ним кличка: репетитор революции. Как химера, он рассыпался при свете исторического дня. По мере приближенья девятьсот пятого года и часа сгущалась его таинственность и нарастал мрачный авторитет. Он должен был выявиться, должен был во что-нибудь разрешиться, — ну, хоть показать револьвер из боевой дружины или дать другое вещественное доказательство своего посвящения в революцию.

И вот, в самые тревожные девятьсот пятые дни, Сергей Иванович становится опекуном сладко и безопасно перепуганных обывателей и, зажмурившись, как кот, от удовольствия, приносит достоверные сведения о неминуемом в такой-то день погроме петербургской интеллигенции. Как член дружины, он обещает прийти с браунингом, гарантируя полную безопасность.

Мне довелось его встретить много позже девятьсот пятого года: он вылинял окончательно, на нем не было лица, до того стерлись и обесцветились его черты. Слабая тень прежней брюзгливости и авторитета. Оказалось, он устроился и служит ассистентом на Пулковской вышке в астрономической обсерватории.

Если бы Сергей Иванович превратился в чистый логарифм звездных скоростей или функцию пространства, я бы не удивился: он должен был уйти из жизни, до того он был химера.

ЮЛИЙ МАТВЕИЧ

Пока Юлий Матвеич поднимался на пятый этаж, можно было несколько раз сбегать к швейцару и обратно. Его вели под руку с расстановками на площадках; в прихожей он останавливался и ждал, чтоб с него сняли шубу. Маленький, коротконогий, в стариковской шубе до пят, в тяжелой шапке, он пыхтел, пока его не освобождали от жарких бобров, и тогда садился на диван, протянув ножки, как ребенок. Появление его в доме означало или семейный совет, или замирение какой-нибудь домашней бучи. В конце концов, всякая семья — государство. Он любил семейные неурядицы, как настоящий государственный человек любит политические затруднения; своей семьи у него не было, и нашу он выбрал для своей деятельности как чрезвычайно трудную и запутанную.

Буйная радость охватывала нас, детей, всякий раз, когда показывалась его министерская голова, до смешного напоминающая Бисмарка, нежно безволосая, как у младенца, не считая трех волосков на макушке.

На вопрос Юлий Матвеич издавал странный грудного тембра неопределенный звук, как бы извлеченный из трубы неумелым музыкантом, и лишь издав свой предвари-

тельный звук начинал речь неизменным своим оборотом: «Я же вам говорил» — или: «Я вам всегда говорил».

Бездетный, беспомощно-ластоногий Бисмарк чужой семьи, Юлий Матвеич внушал мне глубокое сострадание.

Он вырос среди южных помещиков-дельцов, между Бессарабией, Одессой и Ростовом. Сколько подрядов исполнено, сколько виноградных имений и конских заводов продано с участием грека-нотариуса в паршивых номерах кишиневских и ростовских гостиниц!

Все они, и нотариус-грек, и помещик-жох, и губернский секретарь-молдаванин, накинув белые балахоны, тряслись в холерную жару в бричках, на линейках с балдахином по трактам, по губернским мостовым. Там росла многоопытность и округлялся капитал, а с ним вместе и эпикурейство. Уже ручки и ножки отказывались служить и превращались в коротенькие ласты, и Юлий Матвеич, обедая с предводителем и подрядчиком в кишиневских и ростовских гостиницах, подзывал полового тем самым неопределенным трубным звуком, о котором упоминалось выше. Понемногу он превратился в настоящего еврейского генерала. Вылитый из чугуна, он мог бы служить памятником, но где и когда чугун передаст три бисмарковских волоска? Мировоззрение Юлия Матвеича сложились в нечто мудрое и убедительное. Излюбленным его чтением были Меньшиков и Ренан. Странное на первый взгляд сочетание, но, если вдуматься, даже для члена Государственного совета нельзя было придумать лучшего чтения. О Меньшикове он говорил «умная голова» и подымал сенаторскую ручку, а с Ренаном был согласен решительно во всем, что касалось христианства. Юлий Матвеич презирал смерть, ненавидел докторов и в назиданье любил рассказывать, как он вышел невредимым из холеры. В молодости он ездил в Париж, а лет через тридцать после первой поездки, очутившись в Париже, ни за что не хотел идти ни в какой ресторан, а все искал какой-то «Кок-Дор», где его некогда хорошо накормили. Но «Кок-Дора» уже не было, оказался «Кок», да не тот, и нашли его еле-еле. Кушанье по карточке Юлий Матвеич принимался выбирать с видом гурмана, лакей не дышал в ожидании сложного и тонкого заказа, и тогда Юлий Матвеич разрешался чашкой бульона. Получить у Юлия Матвеича де-

сять-пятнадцать рублей было дело нелегкое: он более часа проповедовал мудрость, эпикурейство и — «я же вам говорил». Потом долго семенял по комнате, отыскивая ключи, хрипел и тыкался в потайные ящички.

Смерть Юлия Матвеича была ужасна. Он умер, как бальзаковский старик, почти выгнанный на улицу хитрой и крепкой гостинодворской семьей, куда перенес под старость свою деятельность домашнего Бисмарка и позволил прибрать себя к рукам.

Умиравшего Юлия Матвеича выгнали из купеческого кабинета на Разъезжей и сняли ему комнатку в Лесном на маленькой дачке.

Небритый и страшный, он сидел с плевательницей и «Новым временем». Мертвые, синие щеки поросли грязной щетиной, в трясущейся руке он держал лупу и водил ею по строчкам газеты. Смертный страх отражался в пораженных катарактой темных зрачках. Прислуга поставила перед ним тарелку и сейчас же ушла, не спросив, чего ему нужно.

На похороны Юлия Матвеича съехалось чрезвычайно много почтенных и не знакомых друг с другом родственников, и племянник из Азовско-Донского банка семенял коротенькими ножками и покачивал тяжелой бисмарковской головой.

ЭРФУРТСКАЯ ПРОГРАММА

«Чего ты читаешь брошюры? Ну какой в них толк? — звучит у меня над ухом голос умнейшего В. В. Г. — Хочешь познакомиться с марксизмом? Возьми „Капитал“ Маркса». Ну и взял, и обжегся, и бросил — вернулся опять к брошюрам. Ох, не слукавил ли мой прекрасный тенишевский наставник? «Капитал» Маркса — что «Физика» Краевича. Разве Краевич оплодотворяет? Брошюра кладет личинку — вот в этом ее назначенье. Из личинки же родится мысль.

Какая смесь, какая правдивая историческая разногласица жила в нашей школе, где география, попыхивая трубкой кэпстен, превращалась в анекдоты об американских трестах, как много истории билось и трепыхалось

возле тенишевской оранжереи на курьих ножках и пещерного футбола!

Нет, русские мальчики не англичане, их не возьмешь ни спортом, ни кипяченой водой самодеятельности. В самую тепличную, в самую выкипяченную русскую школу ворвется жизнь с неожиданными интересами и буйными умственными забавами, как однажды она ворвалась в пушкинский лицей.

Книжка «Весов» под партой, а рядом шлак и стальные стружки с Обуховского завода, ни слова, ни звука, как по уговору, о Белинском, Добролюбове, Писареве, зато Бальмонт в почете, и недурные у него подражатели, и социал-демократ перегрызает горло народнику и пьет его эсеровскую кровь, напрасно тот призывает на помощь своих святителей — Чернова, Михайловского и даже... «Исторические письма» Лаврова. Все, что было мироощущением, жадно впитывалось. Повторяю: Белинского мои товарищи терпеть не могли за расплывчатость мироощущенья, а Каутского уважали, и наряду с ним протопопа Аввакума, чье «Житие» в павленковском издании входило в нашу российскую словесность.

Конечно, тут не без В. В. Г., формовщика душ и учителя для замечательных людей (только таких под рукой не оказалось). Но об этом впереди, а пока здравствуй и прощай, Каутский, красная полоска марксистской зари!

Эрфуртская программа, марксистские Пропилеи, рано, слишком рано, приучили вы дух к стройности, но мне и многим другим дали ощущение жизни в предисторические годы, когда мысль жаждет единства и стройности, когда выпрямляется позвоночник века, когда сердцу нужнее всего красная кровь аорты! Разве Каутский — Тютчев? Разве дано ему вызывать космические ощущения («и паутинки тонкий волос дрожит на праздной борозде»)? А представьте, что для известного возраста и мгновенья Каутский (я называю его, конечно, к примеру, не он, так Маркс, Плеханов, с гораздо большим правом) тот же Тютчев, т. е. источник космической радости, податель сильного и стройного мироощущения, мыслящий тростник и покров, накинутый над бездной.

В тот год в Зегевольде, на курляндской реке Аа стояла ясная осень, с паутинкой на ячменных полях. Только что

пожгли баронов, и жестокая тишина после усмирения поднималась от спаленных кирпичных служб. Изредка протараторит по твердой немецкой дороге двуколка с управляющим и стражником и снимет шапку грубиян латыш. В кирпично-красных, изрытых пещерами слоистых берегах германской ундиной текла романтическая речка, и бурги по самые уши увязли в зелени. Жители хранят смутную память о недавно утонувшем в речке Коневском. То был юноша, достигший преждевременной зрелости и потому не читаемый русской молодежью: он шумел трудными стихами, как лес шумит под корень. И вот, в Зегевольде, с Эрфуртской программой в руках, я по духу был ближе к Коневскому, чем если бы я поэтизировал на манер Жуковского и романтиков, потому что зримый мир с ячменями, проселочными дорогами, замками и солнечной паутиной я сумел населить, социализировать, рассекая схемами, подставляя под голубую твердь далеко не библейские лестницы, по которым всходили и опускались не ангелы Иакова, а мелкие и крупные собственники, проходя через стадии капиталистического хозяйства.

Что может быть сильнее, что может быть органичнее: я весь мир почувствовал хозяйством, человеческим хозяйством, — и умолкшие сто лет назад веретена английской домашней промышленности еще звучали в звонком осеннем воздухе! Да, я слышал с живостью настороженного далекой молотилкой в поле слуха, как набухает и тяжелеет не ячмень в колосьях, не северное яблоко, а мир, капиталистический мир набухает, чтобы упасть!

СЕМЬЯ СИНАНИ

Когда я пришел в класс совершенно готовым и законченным марксистом, меня ожидал очень серьезный противник. Прислушавшись к самоуверенным моим речам, подошел ко мне мальчик, опоясанный тонким ремешком, почти рыжеволосый и весь какой-то узкий, узкий в плечах, с узким мужественным и нежным лицом, кистями рук и маленькой ступней. Выше губы, как огненная метка, у него был красный лишай. Костюм его мало походил на англосаксонский тенишевский стиль, а словно взяли старые-старые брючки и рубашонку, крепко-крепко с

мылом постирали их в холодной речке, высушили на солнце и, не поутюжив, дали надеть. Посмотрев на него, всякий сказал бы: какая легкая кость! Но взглянув на лоб, скромно-высокий, подивился бы чуть раскосым, с зеленоватой усмешкой глазам и задержался бы на выражении маленького, горько-самолюбивого рта. Движения его, когда нужно, были крупны и размашисты, как у мальчика, играющего в бабки, в скульптуре Федора Толстого, но он избегал резких движений, сохраняя меткость и легкость для игры; походка его, удивительно легкая, была босой походкой. Ему подошла бы овчарка у ног и длинная жердь: на щеках и на подбородке золотистый звериный пушок. Не то русский мальчик, играющий в свайку, не то итальянский Иоанн Креститель с чуть заметной горбинкой на тонком носу.

Он вызвался быть моим учителем, и я не покидал его, куда он был жив, и ходил вслед за ним, восхищенный ясностью его ума, бодростью и присутствием духа. Он умер накануне прихода исторических дней, к которым он себя готовил, к которым готовила его природа, как раз тогда, когда овчарка готова была улечься у его ног и тонкая жердь предтечи должна была смениться жезлом пастуха. Звали его Борис Синани. Произношу это имя с нежностью и уважением. Он был сыном известного петербургского врача, лечившего внушеньем, — Бориса Наумовича Синани. Мать была русской, а Синани — караимы-крымчаки. Не отсюда ли двойственность его облика: и новгородский русский мальчик, и нерусская горбинка, и золотистый пушок кожи крымского чабана с Яйлы. Борис Синани, с первых же дней своего сознательного существования и по традициям крепкой и чрезвычайно интересной семьи, считал себя избранным сосудом русского народничества. Мне кажется, в народничестве его прельщала не теория, а скорее душевный строй. В нем чувствовался реалист, готовый в нужную минуту отбросить все рассужденья ради действия, но пока что его юношеский реализм, не заключающий в себе ничего плоского и мертвящего, был пленителен и дышал врожденной духовностью и благородством. Борис Синани умелой рукой снял с моих глаз катаракту, скрывавшую, по его мнению, от меня аграрный вопрос. Синани жили на Пушкинской улице, против гостиницы

«Пале-Рояль». Это была могучая по силе интеллектуального характера, переходящего в выразительную примитивность, семья. На Пушкинской доктор Борис Наумович Синани жил, очевидно, уже давно. Седой швейцар питал безграничное уважение ко всему семейству, начиная от свирепого психиатра Бориса Наумовича, кончая маленькой горбуньей Леночкой. Никто без трепета не переступал порог этого жилища, так как Борис Наумович сохранял за собой право выгнать человека, который ему не понравится, будь то пациент или просто гость, который скажет глупость. Борис Наумович Синани был врач и душеприказчик Глеба Успенского, друг Николая Константиновича Михайловского, впрочем, далеко не всегда ослепленный его личностью, и советник и наперсник тогдашних эсеровских цекистов.

С виду он был коренастый караим, сохраняя даже караимскую шапочку, с жестким и необычайно тяжелым лицом. Не всякий мог выдержать его зверский, умный взгляд сквозь очки, зато, когда он улыбался в курчавую редкую бороду, улыбка его была совсем детская и очаровательная. Кабинет Бориса Наумовича был под строжайшим запретом. Там, между прочим, висела его эмблема и эмблема всего дома, портрет Щедрина, глядящий исподлобья, нахмутив густые губернаторские брови и грозя детям страшной лопатой косматой бороды. Этот Щедрин глядел Вием и губернатором и был страшен, особенно в темноте. Борис Наумович был вдов упрямым волчьим вдовством. Жил он с сыном и двумя дочерьми, старшей, косяглазой, как японка, Женей, очень миниатюрной и изящной, и маленькой горбатой Леной. Пациентов у него было немного, но он держал их в рабьем страхе, особенно пациенток. Несмотря на грубость его обхождения, они дарили ему вышитые лодочки и туфли. Он жил, как лесник в сторожке, в кожаном кабинете под щедринской бородой, и со всех сторон его окружали враги: мистика, глупость, истерия и хамство; с волками жить — по-волчьи выть.

Авторитет Михайловского, в кругу даже значительных людей того времени, был очевидно громаден, и Борис Наумович вряд ли с этим легко мирился. Как ярый рационалист, в силу рокового противоречия, он сам нуждался в авторитете и невольно чтит авторитеты и мучился этим.

Когда случались неожиданные крутые повороты политической или общественной жизни, в доме всегда подымался вопрос, что скажет Николай Константинович; через некоторое время у Михайловского, действительно, соби­рался сенат «Русского богатства» и Николай Константинович изрекал. Старик Синани в Михайловском ценил именно эти изречения. Вот как располагалась скала его уваженья к деятелям тогдашнего народничества. Михайловский хорош как оракул, но публицистика его — вода, и человек он не почтенный. Михайловского он, в конце концов, не любил. За Черновым признавал сметку и мужицкий аграрный ум. Пешехонова считал тряпкой. К Мякотину питал нежность, как к Вениамину. Ни с кем из них он не считался серьезно. По-настоящему он уважал эс-эровского цекиста, старика Натансона. Два-три раза седой и лысый Натансон, похожий на старого доктора, открыто для нас, детей, приходил беседовать к Борису Наумовичу. Восторженный трепет и гордая радость не имели границ: в доме был цекист.

Порядок домоводства, несмотря на отсутствие хозяйки, был строг и прост, как в купеческой семье. Чуть-чуть хозяйничала горбатенькая девочка Лена; но такова была стройная воля в доме, что дом сам собой держался.

Я знал, что делал у себя в кабинете Борис Наумович: он сплошь читал вредные ерундовые книги, исполненные мистики, истерии и всяческой патологии; он боролся с ними, разделялся, но не мог от них оторваться и возвращался к ним опять. Посади его на чистый позитивистский корм — и старик Синани сразу бы осунулся. Позитивизм хорош для рантье, он приносит свои пять процентов прогресса ежегодно. Борису Наумовичу нужны были жертвы во славу позитивизма. Он был Авраамом позитивизма и, не задумываясь, пожертвовал бы ему собственным сыном.

Однажды за чайным столом кто-то упомянул о состоянии после смерти, и Борис Наумович удивленно поднял брови: «Что такое? Помню я, что было до рожденья? Ничего не помню, ничего не было. Ну и после смерти ничего не будет».

Его базаровщина переходила в древнегреческую простоту. И даже одноглазая кухарка заражена была общим строем.

Главной особенностью дома Синани было то, что я назвал бы эстетикой ума. Обычно позитивизму чуждо эстетическое любованье, бескорыстная гордость и радость умственных движений. Для этих же людей ум был одновременно радостью, здоровьем, спортом и почти религией. Между тем круг умственных интересов был весьма ограничен, поле зрения сужено, и, в сущности, жадный ум глодал скудную пищу: вечные споры с.-р. и с.-д., роль личности в истории, пресловутая гармоническая личность Михайловского, аграрная травля с.-д. — вот и весь небогатый круг. Скучая этой домашней мыслью, Борис зачитывался судебными речами Лассалья, чудесно построенными, прелестными и живыми, — это была уже чистая эстетика ума и настоящий спорт. И вот, в подражание Лассалю, мы увлеклись спортом красноречия, ораторской импровизацией. Особенно в ходу были аграрные филиппики по предполагаемой эсдековской мишени. Некоторые из них, произнесенные в пустоту, были прямо блестящи. Я сейчас помню, как Борис, еще будучи мальчиком, на одной сходке забил и вогнал в пот старого опытного меньшевика Клейнборта, сотрудника толстых журналов. Клейнборт только отдувался и вопросительно оглядывался: умственное изящество спорщика, видимо, казалось ему неожиданным и новым орудием спора. Разумеется, все это лишь было демосфеновым камушком, но не дай бог никакой молодежи таких учителей, как Н. К. Михайловский! Что это за водолей! Что это за маниловщина! Пустопорожняя, раздутая трюизмами и арифметическими выкладками болтовня о гармонической личности, как сорная трава, лезла отовсюду и занимала место живых и плодотворных мыслей.

По конституции дома тяжелый старик Синани не смел заглядывать в комнату молодежи, называвшуюся розовой комнатой. Розовая комната соответствовала диванной из «Войны и мира». Из посетителей розовой комнаты — их было очень немного — мне запомнилась некая Наташа, нелепое и милое создание. Борис Наумович терпел ее как домашнюю дуру. Наташа была по очереди эсдечкой, эсеркой, православной, католичкой, эллинисткой, теософкой с разными перебоями. От частой перемены убеждений она преждевременно поседела. Будучи эллинисткой, она на-

печатала роман из жизни Юлия Цезаря на римском курорте Байи, причем Байи поразительно смахивали на Сестрорецк. (Наташа была здорово богата.)

В розовой комнате, как во всякой диванной, происходил сумбур. Из чего составлялся сумбур означенной диванной начала текущего века? Скверные открытия — аллегории Штука и Жукова, «открытка-сказка», словно выскочившая из Надсона, простоволосая, с закрученными руками, увеличенная углем на большом картоне. Ужасные «Чтецы-декламаторы», всякие «Русские музы» с П. Я., Михайловым и Тарасовым, где мы добросовестно искали поэзии и все-таки иногда смущались. Очень много внимания Марку Твэну и Джерому (самое лучшее и здоровое из всего нашего чтения). Дребедень разных «Анатем», «Шиповников» и «сборников Знания». Все вечера загрунтованы смутной памятью об усадьбе, в Луге, где гости опять на полукруглых диванчиках в гостиной, и орудуют сразу шесть бедных теток. Затем еще дневники, автобиографические романы: не достаточно ли сумбура?

Родным человеком в доме Синани был Семен Акимыч Анский, то пропадавший по еврейским делам в Могилеве, то заезжавший в Петербург, ночуя под Щедриным, без права жительства. Семен Акимыч Анский совмещал в себе еврейского фольклориста с Глебом Успенским и Чеховым. В нем одном помещалась тысяча местечковых раввинов — по числу преподанных им советов, утешений, рассказанных в виде притч, анекдотов и т. д. В жизни Семену Акимычу нужен был только ночлег и крепкий чай. Слушатели за ним бегали. Русско-еврейский фольклор Семена Акимыча в неторопливых, чудесных рассказах лился густой медовой струей. Семен Акимыч, еще не старик, дедовски состарился и сутулился от избытка еврейства и народничества: губернаторы, торы, погромы, человеческие несчастья, встречи, лукавейшие узоры общественной деятельности в невероятной обстановке минских и могилевских сатрапий, начертанные как бы искусной гравировальной иглой. Все сохранил, все запомнил Семен Акимыч — Глеб Успенский из талмуд-торы. За скромным чайным столом, с мягкими библейскими движениями, склонив голову набок, он сидел, как еврейский апостол Петр на вечере. В доме, где все тыкались в истукана Михайловского и

шелкали аграрный орех-крепкотук, Семен Акимыч казался нежной геморроидальной психеей.

В ту пору в моей голове как-то уживались модернизм и символизм с самой свирепой надсоновщиной и стихами из «Русского богатства». Блок уже был прочтен, включая «Балаганчик», и отлично уживался с гражданскими мотивами и всей этой тарабарской поэзией. Он не был ей враждебен, ведь он сам из нее вышел. Толстые журналы разводили такую поэзию, что от нее уши вяли, а для чудачков, неудачников, молодых самоубийц, для поэтических подпольщиков, очень мало разнившихся от домашних лириков «Русского богатства» и «Вестника Европы», сохранялись преинтереснейшие лазейки.

На Пушкинской, в очень приличной квартире, жил бывший немецкий банкир, по фамилии Гольдберг, редактор-издатель журнальчика «Поэт». Гольдберг, обрюзглый буржуа, считал себя немецким поэтом и вступал со своими клиентами в следующее соглашение: он печатал их стихи безвозмездно в журнале «Поэт», а за это они должны были выслушивать его, Гольдберга, сочинения немецкую философскую поэму под названием «Парламент насекомых» — по-немецки, а в случае незнания языка — в русском переводе.

Всем своим клиентам Гольдберг говорил: «Молодой человек, вы будете писать все лучше и лучше». Особенно он дорожил одним мрачным поэтом, которого считал самоубийцей. Составлять номера Гольдбергу помогал наемный юноша, небесно-поэтической наружности. Этот старый банкир-неудачник с шиллерообразным своим помощником (он же переводчик «Парламента насекомых» на русский язык) бескорыстно трудился над милым уродливым журналом. Толстым пальцем Гольдберга водила странная банкирская муза. Состоявший при нем Шиллер, видимо, его морочил. Впрочем, в Германии в хорошие времена Гольдберг отпечатал полное собрание своих сочинений и сам мне его показывал.

Как глубоко понимал Борис Синани сущность эсерства и до чего он его, внутренне, еще мальчиком перерос, доказывает одна пущенная им кличка: особый вид людей эсеровской масти мы называли «христосиками» — согласитесь, очень злая ирония. «Христосики» были русачки с

нежными лицами, носители «идеи личности в истории», — и в самом деле многие из них походили на нестеровских Иисусов. Женщины их очень любили, и сами они легко воспламенялись. На политехнических балах в Лесном такой «христосик» отдувался и за Чайльд-Гарольда, и за Онегина, и за Печорина. Вообще революционная накипь времен моей молодости, невинная «периферия», вся кишела романами. Мальчики девятьсот пятого года шли в революцию с тем же чувством, с каким Николенька Ростов шел в гусары: то был вопрос влюбленности и чести. И тем и другим казалось невозможным жить не согретыми славой своего века, и те и другие считали невозможным дышать без доблести. «Война и мир» продолжалась, — только слава переехала. Ведь не с семеновским же полковником Мином и не с свитскими же генералами в лакированных сапогах бутылками была слава! Слава была в ц. к., слава была в б. о., и подвиг начинался с пропагандистского искусства.

Поздняя осень в Финляндии, глухая дача в Райволе. Все заколочено, калитки забиты, псы-волкодавы ворчат возле пустых дач. Осенние пальто и старенькие пледы. Жар керосиновой лампы на холодном балконе. Лисья мордочка молодого Т., живущего отраженной славой отца-цекиста. Не хозяйка, а робкое, чахоточное существо, которому даже не позволено глядеть в лицо гостям. По одному из дачной темени подходят в английских пальто и котелках. Смирно сидеть, наверх не ходить. Проходя через кухню, заметил большую стриженую голову Гершуни.

«Война и мир» продолжается. Намокшие крылья славы бьют в стекло: и честолюбие, и та же жажда чести! Ночное солнце в ослепшей от дождя Финляндии, конспиративное солнце нового Аустерлица! Умирая, Борис бредил Финляндией, переездом в Райволу и какими-то веревками для упаковки клад. Здесь мы играли в городки, и, лежа на финских покосах, он любил глядеть на простые небеса холодно удивленными глазами князя Андрея.

Мне было смутно и беспокойно. Все волнение века передавалось мне. Кругом перебегали странные токи — от жажды самоубийства до чаяния всемирного конца. Только что мрачным зловонным походом прошла литература проблем и невежественных мировых вопросов, и грязные, волосатые руки торговцев жизнью и смертью делали про-

тивным самое имя жизни и смерти. То была воистину невежественная ночь! Литераторы в косоворотках и черных блузах торговали, как лабазники, и Богом, и дьяволом, и не было дома, где бы не бренчали одним пальцем тупую польку из «Жизни человека», сделавшуюся символом мерзкого, уличного символизма. Слишком долго интеллигенция кормилась студенческими песнями. Теперь ее тошнило мировыми вопросами: та же самая философия от пивной бутылки!

Все это была мразь по сравнению с миром Эрфуртской программы, коммунистических манифестов и аграрных споров. Здесь были свой протопоп Аввакум, свое двоеперстие (например, о безлошадных крестьянах). Здесь, в глубокой страстной распре с.-р. и с.-д., чувствовалось продолжение старинного раздора славянофилов и западников.

Эту жизнь, эту борьбу издалека благословляли столь разделенные между собой Хомяков и Киреевский и патетический в своем западничестве Герцен, чья бурная политическая мысль всегда будет звучать, как бетховенская соната.

Те не торговали смыслом жизни, но духовность была с ними, и в скудных партийных полемиках было больше жизни и больше музыки, чем во всех писаниях Леонида Андреева.

КОМИССАРЖЕВСКАЯ

Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному. Если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое. Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых-внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаньями. Повторяю — память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над отстранением прошлого. Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, — и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зияния, и между мной и веком провал,

ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива. Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рожденья, — а между тем у ней было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычие рождения. Мы учились не говорить, а лепетать — и лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык.

Революция — сама и жизнь, и смерть и терпеть не может, когда при ней судачат о жизни и смерти. У нее пересохшее от жажды горло, но она не примет ни одной капли влаги из чужих рук. Природа — революция — вечная жажда, воспаленность (быть может, она завидует векам, которые по-домашнему смиренно утоляли свою жажду, отправляясь на овечий водопой. Для революции характерна эта боязнь, этот страх получить что-нибудь из чужих рук, она не смеет, она боится подойти к источникам бытия).

Но что сделали для нее эти «источники бытия»? Куда как равнодушно текли их круглые волны! Для себя они текли, для себя соединялись в потоки, для себя закипали в ключ! («Для меня, для меня, для меня», — говорит революция. «Сам по себе, сам по себе, сам по себе», — отвечает мир.)

У Комиссаржевской была плоская спина курсистки, маленькая голова и созданный для церковного пения голосок. Бравич был ассессор Брак, Комиссаржевская — Гедда. Ходить и сидеть она скучала. Получалось, что она всегда стоит; бывало подойдет к синему фонарю окна профессорской гостиной Ибсена и долго-долго стоит, показывая зрителям чуть сутулую, плоскую спину. В чем секрет обаянья Комиссаржевской? Почему она была вождем, какой-то Жанной д'Арк? Почему Савина рядом с ней казалась умирающей барыней, разомлевшей после Гостиного двора.

В сущности, в Комиссаржевской нашел свое выражение протестантский дух русской интеллигенции, своеобразный протестантизм от искусства и от театра. Недаром она тянулась к Ибсену и дошла до высокой виртуозности в этой протестантски-пристойной профессорской драме. Интеллигенция всегда не любила театра и стремилась спра-

вить театральный культ как можно скромнее и пристойнее. Комиссаржевская шла навстречу этому протестантизму в театре, но зашла слишком далеко и вышла из пределов русского почти в европейский. Для начала она выкинула всю театральную мишуру: и жар свечей, и красные глядки кресел, и атласные гнезда лож. Деревянный амфитеатр, белые стены, серые сукна — чисто, как на яхте, и голо, как в лютеранской кирке. Между тем у Комиссаржевской были все данные большой трагической актрисы, но в зародыше. В отличие от тогдашних русских актеров, да, пожалуй, и теперешних, Комиссаржевская была внутренне музыкальна, она подымала и опускала голос так, как это требовалось дыханьем словесного строя; ее игра была на три четверти словесной, сопровождаемой самыми необходимыми скупыми движениями, и те были все наперечет, вроде заламывания рук над головой. Создавая театр Ибсена и Метерлинка, она нащупывала европейскую драму, искренне убежденная, что лучшего и большего Европа дать не может.

Румяные пироги Александринского театра так мало походили на этот бестелесный, прозрачный мирок, где всегда был великий пост. Сам театрик Комиссаржевской был окружен атмосферой исключительно сектантской приверженности. Не думаю, чтобы отсюда раскрывалась какая-нибудь театральная дорога. Из маленькой Норвегии пришла к нам эта комнатная драма. Фотографы. Приват-доценты. Ассессоры. Смешная трагедия потерянной рукописи. Аптекарю из Христиании удалось сманить грозу в профессорский курятник и поднять до высот трагедии зловеще-вежливые препирательства Гедды и Брака. Ибсен для Комиссаржевской был иностранной гостиницей, не больше. Комиссаржевская вырвалась из русского театрального быта, как из сумасшедшего дома, — она была свободна, но сердце театра останавливалось.

Когда Блок склонился над смертным ложем русского театра, он вспомнил и назвал Кармен, то есть то, от чего бесконечно далека была Комиссаржевская. Дни и часы ее маленького театра всегда были сочтены. Здесь дышали ложным и невозможным кислородом театрального чуда. Над театральным чудом зло посмеялся Блок в «Балаганчике», и Комиссаржевская, сыграв «Балаганчик», посме-

ялась над собой. Среди хрюканья и рева, нытья и декламации мужал и креп ее голос, родственный голосу Блока. Театр жил и будет жить человеческим голосом. Петрушка прижимает к нёбу медную створку, чтоб изменить голос. Лучше Петрушка, лучше Кармен и Аида, чем свиное рыло декламации.

«В НЕ ПО ЧИНУ БАРСТВЕННОЙ ШУБЕ»

К полуночи по линиям Васильевского острова носились волны метели. Синие желатинные коробки номеров пылали на углах в подворотнях. Булочные, не стесненные часом торговли, сдобным паром дышали на улицы, но часовщики давно закрыли лавки, наполненные горячим лопотаньем и звоном цикад.

Неуклюжие дворники, медведи в бляхах, дремали у ворот.

Так было четверть века назад. И сейчас горят там зимой малиновые шары аптек.

Спутник мой, выйдя из литераторской квартиры-берлоги, из квартиры-пещеры с зеленой близорукой лампой и тахтой-колодой, с кабинетом, где скупое накопленные книги угрожают оползнем, как сыпучие стенки оврага, выйдя из квартирки, где табачный дым кажется запахом уязвленного самолюбия, — спутник мой развеселился не на шутку и, запахнувшись в не по чину барственную шубу, повернул ко мне румяное, колючее русско-монгольское лицо.

Он не подозвал, а рывкнул извозчика таким властным морозным зыком, словно целая зимняя псарня с тройками, а не ватная лошаденка дожидалась его окрика.

Ночь. Злится литератор-разночинец в не по чину барственной шубе. Ба! Да это старый знакомец! Под пленкой вощенной бумаги к сочиненьям Леонтьева приложенный портрет: в меховой шапке-митре — колючий зверь, первосвященник мороза и государства. Теория скрипит на морозе полозьями извозчичьих санок. Холодно тебе, Византия? Зябнет и злится писатель-разночинец в не по чину барственной шубе.

Новгородцы и псковичи — вот так же сердились на своих иконах: ярусами, друг у друга на головах, стояли

миряне, справа и слева, спорщики и ругатели, удивленно поворачивая к событию умные мужицкие головы на коротких шеях. Мясистые лица и жесткие бороды спорщиков, обращенные к событию с злобным удивлением. В них чудится мне прообраз литературной злости.

Как новгородцы злобно голосуют бороденками на Страшном суде, так литература злится столетие и косится на событие — пламенным косоглазием разночинца и неудачника, злостью мирянина, разбуженного не вовремя, призванного, нет, лучше за волосы притянутого в свидетели-понятые на византийский суд истории.

Литературная злость! Если б не ты, с чем бы стал я есть земную соль?

Ты приправа к пресному хлебу пониманья, ты веселое сознание неправоты, ты заговорщицкая соль, с ехидным поклоном передаваемая из десятилетия в десятилетие, в граненой солонке, с полотенцем! Вот почему мне так любо гасить жар литературы морозом и колючими звездами. Захрустит ли снегом? Развеселится ли на морозной некрасовской улице? Если настоящая — то да.

Вместо живых лиц вспоминать слепки голосов. Ослепнуть. Осязать и узнавать слухом. Печальный удел! Так входишь в настоящее, в современность, как в русло высохшей реки.

А ведь то были не друзья, не близкие, а чужие, далекие люди! И все же лишь масками чужих голосов украшены пустые стены моего жилища. Вспоминать — идти одному обратно по руслу высохшей реки!

Первая литературная встреча непоправима. То был человек с пересохшим горлом. Давно выкипели фетовские соловьи: чужая барская затея. Предмет зависти. Лирика. «Конный или пеший», — «Рояль был весь раскрыт», — «И горящею солью нетленных речей».

Больные воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах. Пять-шесть последних символических слов, как пять евангельских рыб, оттягивали корзину; среди них большая рыба: «Бытие».

Ими нельзя было накормить голодное время, и пришлось выбросить из корзины весь пяток, и с ними большую дохлую рыбу «Бытие».

Отвлеченные понятия в конце исторической эпохи всегда воняют тухлой рыбой. Лучше злобное и веселое шипенье русских стихов.

Рявкнувший извозчика был В. В. Гиппиус, учитель словесности, преподававший детям вместо литературы гораздо более интересную науку — литературную злость. Чего он топорщился перед детьми? Детям ли нужен шип самолюбия, змеиный свист литературного анекдота?

Я и тогда знал, что около литературы бывают свидетели, как бы домочадцы ее: ну хотя бы разные пушкинианцы и пр. Потом узнал некоторых. До чего они пресны в сравнении с В. В.!

От прочих свидетелей литературы, ее понятых, он отличался именно этим злобным удивленьем. У него было звериное отношение к литературе как к единственному источнику животного тепла. Он грелся о литературу, терся о нее шерстью, рыжей щетиной волос и небритых щек. Он был Ромулом, ненавидящим свою волчицу, и, ненавидя, учил других любить ее.

Прийти к В. В. домой почти всегда значило его разбудить. Он спал на жесткой кабинетной тахте, сжимая старую книжку «Весов» или «Северные цветы» «Скорпиона», отравленный Сологубом, уязвленный Брюсовым и во сне помнящий дикие стихи Случевского «Казнь в Женеве», товарищ Коневского и Добролюбова — воинственных молодых монахов раннего символизма.

Спячка В. В. была литературным протестом, как бы продолжением программы старых «Весов» и «Скорпиона». Разбуженный, он топорщился, с недоброй усмешечкой расспрашивал о том, о другом. Но настоящий его разговор был простым перебиранием литературных имен и книг, с звериной жадностью, с бешеной, но благородной завистью.

Он был мнителен и больше всех болезней боялся ангины, болезни, которая мешает говорить.

Между тем вся сила его личности заключалась в энергии и артикуляции его речи. У него было бессознательное влечение к шипящим и свистящим звукам и «т» в окончании слов. Выражаясь по-ученому, пристрастие к дентальным и небным.

С легкой руки В. В. и поныне я мыслю ранний символизм как густые заросли этих «щ». «Надо мной орлы, орлы говорящие». И так, мой учитель отдавал предпочтенье патриархальным и воинственным согласным звукам боли и нападения, обиды и самозащиты. Впервые я почувствовал радость внешнего неблагоразумия русской речи, когда В. В. вздумалось прочесть детям «Жар-птицу» Фета — «На суку извилистом и чудном»: словно змеи повисли над партами, целый лес шелестящий змей¹. Спячка В. В. меня пугала и притягивала.

Неужели литература — медведь, сосущий свою лапу, — тяжелый сон после службы на кабинетной тахте?

Я приходил к нему разбудить зверя литературы. Послушать, как он рычит, посмотреть, как он ворочается: приходил на дом к учителю «русского языка». Вся соль заключалась именно в хождении «на дом», и сейчас мне трудно отделаться от ощущения, что тогда я бывал на дому у самой литературы. Никогда после литература не была уже домом, квартирой, семьей, где рядом спят рыжие мальчики в сетчатых кроватках.

Начиная от Радищева и Новикова, у В. В. устанавливалась уже личная связь с русскими писателями, желчное и любовное знакомство, с благородной завистью, ревностью, с шутливым неуважением, кровной несправедливостью, как водится в семье.

Интеллигент строит храм литературы с неподвижными истуканами. Короленко, например, так много писавший о зырянах, сдается мне, сам превратился в зырянского божка. В. В. учил строить литературу не как храм, а

¹Здесь уместно будет вспомнить о другом домочадце литературы и тще стихов, чья личность с необычайной силой сказывалась в особенностях произношения, — о В. Недоброво.

Звительно-вежливый петербуржец, говорун поздних символических салонов, непроницаемый, как молодой чиновник, хранящий государственную тайну, Недоброво появлялся всюду читать Тютчева, как бы предстательствовать за него. Речь его, и без того чрезмерно ясная, с широко открытыми глазами, как бы записанная на серебряных пластинках, прояснялась на удивленье, когда доходило до Тютчева, особенно до альпийских стихов: «А который год белеет» и — «А заря и ныне сеет». Тогда начинался настоящий разлив открытых «а»: казалось, тчец только что прополоскал горло холодной альпийской водой. (*Примеч. О. Э. Мандельштама.*)

как род. В литературе он ценил патриархальное отцовское начало культуры.

Как хорошо, что вместо лампадного жреческого огня я успел полюбить рыжий огонек литературной (В. В. Г.) злости!

Власть оценок В. В. длится надо мной и посейчас. Большое, с ним совершенное, путешествие по патриархату русской литературы от Новикова с Радищевым до Кожевца раннего символизма так и осталось единственным. Потом только *почитывал*.

Болтается шнурочек вместо галстука. В цветном некрахмальном воротничке беспокойны движения короткой шеи, подверженной ангине. Из гортани рвутся шипящие, kloкочущие звуки: воинственные «щ», и «т».

Казалось, этот человек находился постоянно в состоянии воинственной и пламенной агонии. Предсмертие было в самой его природе и мучило его и будоражило, питая усыхающие корни его духовного существа.

Кстати, в обиходе символистов приняты были примерно такие разговорчики: «Как поживаете, Иван Иванович?» — «Да ничего, Петр Петрович, предсмертно живу».

В. В. любил стихи, в которых энергично и счастливо рифмовались: пламень — камень, любовь — кровь, плоть — Господь.

Словарем его бессознательно управляли два слова: «бытие» и «пламень». Если бы дать ему пестовать всю российскую речь, думаю не шутя, неосторожно обращаясь, он сжег бы, загубил весь русский словарь во славу «бытия» и «пламени».

Литература века была родовита. Дом ее был полная чаша. За широким раздвинутым столом сидели гости с Вальсингамом. Скинув шубу, с мороза входили новые. Голубые пуншевые огоньки напоминали проходящим о самолюбии, дружбе и смерти. Стол облетала произносимая всегда, казалось, в последний раз просьба: «Спой, Мэри», мучительная просьба последнего пира.

Но не менее красавицы, поющей пронзительную шотландскую песнь, мне мил и тот, кто хриплым, натруженным беседой голосом попросил ее о песне.

Если мне померещился Константин Леонтьев, орущий извозчика на снежной улице Васильевского острова, то

лишь потому, что из всех русских писателей он более других склонен орудовать глыбами времени. Он чувствует столетия, как погоду, и покрикивает на них.

Ему бы крикнуть: «Эх, хорошо, славный у нас век!» — вроде как: «Сухой выдался денек!» Да не тут-то было! Язык липнет к гортани. Стужа обжигает горло, и хозяйский окрик по столетию замерзает столбиком ртути.

Оглядываясь на весь девятнадцатый век русской культуры — разбившийся, конченный, неповторимый, которого никто не смеет и не должен повторять, я хочу окликнуть столетие, как устойчивую погоду, и вижу в нем единство «непомерной стужи», спаявшей десятилетия в один денек, в одну ночку, в глубокую зиму, где страшная государственность — как печь, пышущая льдом.

И, в этот зимний период русской истории, литература в целом и в общем представляется мне как нечто барственное, смущающее меня: с трепетом приподымаю пленку вошеной бумаги над зимней шапкой писателя. В этом никто не повинен, и нечего здесь стыдиться. Нельзя зверю стыдиться пушной своей шкуры. Ночь его опушила. Зима его одела. Литература — зверь. Скорняк — ночь и зима.

1923

ФЕОДОСИЯ

НАЧАЛЬНИК ПОРТА

Белый накрахмаленный китель — наследье старого режима — чудесно молодил его и мирил с самим собой: свежесть гимназиста и бодрость начальника — сочетание, которое он ценил в себе и боялся потерять. Весь Крым представлялся ему ослепительным, туго накрахмаленным географическим китем. За Перекопом начиналась ночь. Там, за солончаками, уже не было ни крахмала, ни прачек, ни радостной субординации, и там невозможна была эта походка, упругая, как после купанья, — это постоянное возбуждение: смешанное чувство хорошо купленной валюты, ясной государственной службы и, в сорок лет, ощущение удачно выдержанного экзамена.

Обстоятельства складывались чересчур хорошо. Деловой портфель располагался с легким домашним изяществом дорожного несессера с ямочками для бритвы, мыльницы и разных щеток: помимо него, то есть без начальника порта, ни одной тонны ячменникам и пшеничникам, ни одной тонны отправителям зерна — ни самому Рошу, вчерашнему комиссионеру, сегодня — выскочке, легендарному Каниферштану, ленивому и томному на итальянский манер, отправляющему ячмень на Марсель, ни пшеничному Лившицу, сухопарому индюку, министру сквера Айвазовского, ни Центросоюзу, ни Рейзнерам, у которых дела так хороши, что вместо серебряной отпраздновали золотую свадьбу и отец от счастья подружился с сыном.

Каждый из грязных пароходов, с запахом кухни и сои, с мулатской прислугой и жарко натопленной, как международное купе, но более похожей на каморку богатого швейцара капитанской каютой увозил и его тонны, незаметно смешанные с прочими.

Люди отлично знали, что вместе с зерном продают землю, по которой они ходят, но продолжали продавать эту землю, наблюдая за тем, как она осыпается в море, рассчитывая уехать, когда зашевелится под ногами последний оползень этой сыпучей земли.

Когда начальник порта шел по тенистой в корне, любезной старожилам Итальянской улице, его поминутно останавливали, брали под руку, отводили в сторону, что, впрочем, входило в привычки города, где все дела решались на улице и никто, выйдя из дому, не знал, когда он дойдет и дойдет ли вообще к намеченной цели. Он же выработал в себе привычку с каждым мужчиной говорить приблизительно так, как говорил бы с женой начальника, склонив набок яйцевидную голову, придерживаясь левой стороны, так что собеседник был заранее благодарен и сконфужен.

Некоторых избранных он приветствовал, как друзей, вернувшихся из дальнего плавания, награждая их сочными поцелуями. Эти поцелуи он носил при себе, как коробочку свежих мятных лепешек.

Не принадлежа к уважаемым гражданам города, с наступлением ночи я стучался в разные двери в поисках ночлега. Норд-ост свирепствовал на игрушечных улицах. Гинзбурги, Ландсберги и пр. пили чай с белой еврейской булкой «халой». Ночные сторожа-татары похаживали под окнами меняльных лавок и комиссионных магазинов, где чбуки и гитары драпировались в шелковый полковничий халат. Разве что, гремя подковами английских ботинок, пройдет запоздалая юнкерская рота, потрясая воздух известным пэаном, с некоторыми нецензурными выражениями, которые опускались днем по настоянию местного раввина.

Тогда, в лихорадке, знакомой каждому бродяге, я метался в поисках ночлега. И Александр Александрович открывал мне, в качестве ночного убежища, управление порта.

Я думаю, никогда не бывало более странной ночной гостиницы. На электрический звонок открывал заспанный, тайно-враждебный парусиновый служитель. Сахарно-белые сильные лампочки, вспыхнув, освещали огромные карты Крыма, таблицы морских глубин и течений,

диаграммы и хронометрические часы. Бережно снимал я бронзовую чернильницу с крытого зеленым сукном стола морских заседаний. Здесь было тепло и чисто, как в хирургической палате. Все английские и итальянские пароходы, когда-либо будившие Александра Александровича, зарегистрированные в толстых журналах, библиями спали на полках.

Чтобы понять, чем была Феодосия при Деникине-Врангеле, нужно знать, чем она была раньше. У города был заскок — делать вид, что ничего не переменялось, а осталось совсем, совсем по-старому. В старину же город походил не на Геную, гнездо военно-торговых хищников, а скорей на нежную Флоренцию. В обсерватории, у начальника Сарандинаки, не только записывали погоду и чертили изотермы, но собирались еженедельно слушать драмы и стихи как самого Сарандинаки, так и других жителей города. Сам полицеймейстер однажды написал драму. Директор Азовского банка — Мабо был более известен как поэт. А когда Волошин появился на щербатых феодосийских мостовых в городском костюме: шерстяные чулки, плисовые штаны и бархатная куртка, — город охватывало как бы античное умиление и купцы выбегали из лавок.

Спору нет — мы должны быть благодарны Врангелю за то, что он дал нам подышать чистым воздухом разбойничьей средиземной республики шестнадцатого века. Но аттической Феодосии нелегко было приспособиться к суровому закону крымских пиратов.

Вот почему она сберегла доброго мецената Александра Александровича, морского котенка в пробковом тропическом шлеме, человека, который, сладко зажмурившись, глядел в лицо истории, отвечал на дерзкие ее выходки нежным мурлыканьем. Однако он был морским божеством города и по-своему Нептуном. Чем могущественнее человек, тем значительнее его пробуждение. Короли французские даже не вставали, а восходили, как солнце, и притом дважды: «малым» и «большим восходом». Александр Александрович просыпался вместе с морем. Но как общался он с морем? Общался он с морем по телефону. В полумраке его кабинета сверкали английские бритвы, пахло свежим полотняным бельем и крепким одеколоном, да

еще сладковатым привозным табаком. Эта отличная мужская спальня, которой позавидовал бы любой американец, все же была средоточием морских узлов и капитанской рубкой.

Александр Александрович просыпался с первым парходом. Два служителя, вестовые в белой парусине, вышколенные, как больничные санитары, кидались к первому телефонному звонку и нашептывали начальнику, который в эту минуту походил на разбуженного котенка, что пришел-де и стоит на рейде такой-то английский, турецкий или даже сербский парход. Александр Александрович открывал крошечные глазки и, хотя он ничего не мог изменить в прибытии пархода, говорил: «А, хорошо, очень хорошо!» Тогда парход становился гражданином рейда, начинался гражданский день моря, и начальник моря из спящего котенка превращался в покровителя купцов, вдохновителя таможни и биржевого фонтана, в коньячного, ниточного, валютного, одним словом, гражданского морского бога. Было в нем что-то от ласточки, домовито мусолящей гнездо — до поры до времени. И не заметишь, как она тренируется с детенышами на атлантический полет. Эвакуация была для него не катастрофой, не случайностью, а радостным атлантическим перелетом, по инстинкту отца и семьянина; как бы торжеством его жизненной упругости. Он никогда ничего о ней не говорил, но готовился к ней, может быть бессознательно, с первой минуты.

СТАРУХИНА ПТИЦА

Если пройти всю Итальянскую, за последним комиссионным магазином, минуя заглохшую галерею Гостиного двора, где раньше был ковровый торг, позади французского домика в плюще и с жалюзи, где в мягкой гостиной с голоду умерла теософка Анна Михайловна, дорога забирает вверх к Карантинной слободке.

С января пошла неслыханно жестокая зима. По льду замерзшего Перекопа возили тяжелую артиллерию. В кофейне, рядом с «Асторией», английские солдаты — «бобби» — устроили грельню. Кружком сидели у жаровни, грели большие красные руки, пели шотландские песни и

мешали в тесноте деликатным хозяевам жарить яичницу и варить кофе. Теплый и кроткий овечий город превратился в ад. Почетный городской сумасшедший, веселый чернородый караим, уже не бегал больше по улицам со свитой мальчишек.

Карантинная слободка, лабиринт низеньких мазаных домиков с крошечными окнами, зигзаги переулочков с глиняными заборами в человеческий рост, где натыкаешься то на обмерзшую веревку, то на жесткий кизиловый куст. Жалкий глиняный Геркуланум, только что вырытый из земли, охраняемый злобными псами. Городок, где днем идешь, как по мертвому римскому плану, а ночью, в непроломном мраке, готов постучать к любой мешанке, лишь бы укрыла от злых собак и пустила к самовару. Карантинная слободка жила заботой о воде. Как зеницу ока она берегла свою обледеневшую водокачку. Крикливое женское вече не умолкало на крутом пригорке, где ручьи туго нагнетаемой воды не успевали замерзать, а чтобы ведра, налитые всклянь, не расплескались на подъеме, бабы поплавками щепок припечатывали студеный груз.

Идиллия Карантина длилась несколько дней. В одной из мазанок у старушки я снял комнату в цену куриного яйца. Как и все карантинные хозяйки, старушка жила в предсмертной, праздничной чистоте. Домишко свой она не просто прибрала, а обрядила. В сенях стоял крошечный ручкомойник, но до того скупой, что не было ни малейшей возможности выдоить его до конца. Пахло хлебом, керосиновым перегаром матовой детской лампы и чистым старческим дыханьем. Крупно тикали часы. Крупной солью сыпались на двор зимние звезды. И я был рад, что в комнате надышано, что кто-то возится за стенкой, приготовляя обед из картошки, луковицы и горсточки риса. Старушка жильца держала, как птицу, считая, что ему нужно переменить воду, почистить клетку, насыпать зерна. В то время лучше было быть птицей, чем человеком, и соблазн стать старухиной птицей был велик.

Когда Деникин отступал от Курска, командование сгнала железнодорожников, их посадили с семьями в теплушки, и не успели они опомниться, как покатались к Черному морю. Теперь железнодорожные куряне, снятые

с теплого нашеста, расселились на Карантине, обжились, кирпичом начистили кастрюли, но удивленье их все еще продолжалось. Старуха без суеверного ужаса не могла говорить о том, как их «сняли с Курска», но разговору о том, что их повезут обратно, не было, так как бесповоротно считалось, что сюда их привезли умирать.

Если выйти во двор в одну из тех ледяных крымских ночей и прислушаться к звуку шагов на бесснежной глинистой земле, подмерзшей, как наша северная колея в октябре, если нащупать глазом в темноте могильники населенных, но погасивших огни городских холмов, если хлебнуть этого варева притушенной жизни, замешанной на густом собачьем лае и посоленной звездами, — физически ясным становилось ощущение спустившейся на мир чумы — тридцатилетней войны, с моровой язвой, притушенными огнями, собачьим лаем и страшной тишиной в домах маленьких людей.

БАРМЫ ЗАКОНА

Уплотнившееся дыхание капельками опускалось на желтые банные стены. Крошечные черные чашечки, охраняемые запотевшими стаканами железистой крымской воды, были расставлены приманками для красных хоботков караимских и греческих губ. Там, где садились двое, сейчас же подсаживался третий, а за плечами у третьего, подозрительно и как будто ни при чем, становилось еще двое. Центрики расплывались и рассасывались, управляемые своеобразным законом мушиного тяготенья: люди облепляли невидимый центр, с жужжаньем повиснув над кусочком незримого сахара, и с злобной песнью шарахались от несостоявшейся сделки.

Грязная, на серой древесной бумаге, всегда похожая на корректуру, газетка «Освага» будила впечатление русской осени в лавке мелочного торговца.

Между тем город над мушиными свадьбами и жаровнями жил большими и чистыми линиями. От Митридата, т. е. древнеперсидского кремля на горе театрально-картонного камня, до линейной стрелы мола и к сурово-подлинной декорации шоссе, тюрьмы и базара, — он натягивал воздушные фланги журавлиного треугольника, предлагая

мирное посредничество и земле, и небу, и морю. Подобно большинству южнобережных городов-амфитеатров, он бежал с горы овечьей разверсткой, голубыми и серыми отарами радостно-бестолковых домов.

Город был древнее, лучше и чище всего, что в нем происходило. К нему не приставала никакая грязь. В прекрасное тело его впились клещи тюрьмы и казармы, по улицам ходили циклопы в черных бурках, сотники, пахнущие собакой и волком, гвардейцы разбитой армии, с фуражки до подошв заряженные лисьим электричеством здоровья и молодости. На иных людей возможность безнаказанного убийства действует, как свежая нарзанная ванна, и Крым для этой породы людей, с детскими наглými и опасно пустыми карими глазами, был лишь курортом, где они проходили курс лечения, соблюдая бодрящий, благотворный их природе режим.

Полковник Цыгальский нянчил сестру, слабоумную и плачущую, и больного орла, жалкого, слепого, с перебитыми лапами, — орла Добровольческой армии. В одном углу его жилища как бы незримо копошился под шипенье примуса эмблематический орел, в другом, кутаясь в шинель или в пуховый платок, жалась сестра, похожая на сумасшедшую гадалку. Запасные лаковые сапоги просились не в Москву, молодцами-скороходами, а скорее на базар. Цыгальский создан был, чтобы кого-нибудь нянчить и особенно беречь чей-нибудь сон. И он, и сестра похожи были на слепых, но в зрачках полковника, светившихся агатовой чернотой и женской добротой, застоялась темная решимость поводыря, а у сестры только коровий испуг. Сестру он кормил виноградом и рисом, иногда приносил из юнкерской академии какие-то скромные пайковые кулечки, напоминая клиента Кубу или Дома ученых.

Трудно себе представить, зачем нужны такие люди в какой бы то ни было армии? Такой человек, кажется, способен в решительную минуту обнять полководца и сказать ему: «Голубчик, бросьте, пойдемте лучше ко мне — поговорим!» Цыгальский ходил к юнкерам читать артиллерийскую науку, как студент на урок.

Однажды, стесняясь своего голоса, примуса, сестры, непроданных лаковых сапог и дурного табаку, он прочел стихи. Там было неловкое выражение: «Мне все равно, с

царем или без трону», и еще пожеланья о том, какой нужна ему Россия: «Увенчанная бармами закона», и прочее, напомнившие мне почерневшую от дождя Фемиду на петербургском Сенате. «Чьи это стихи?» — «Мои».

Тогда он открыл мне сомнамбулический ландшафт, в котором он жил. Самое главное в этом ландшафте был провал, образовавшийся на месте России. Черное море надвинулось до самой Невы; густые, как деготь, волны его лизали плиты Исаакия, с траурной пеной разбивались о ступени Сената. По дикому этому пространству, где-то между Курском и Севастополем, словно спасательные буйки, плавали бармы закона, и не добровольцы, а какие-то рыбаки в челноках вылавливали эту странную принадлежность государственного туалета, о которой вряд ли знал и догадывался сам полковник до революции.

Полковник — нянька с бармами закона!

МАЗЕСА ДА ВИНЧИ

Когда фаэтон с плюшевым медальоном пустых сидений или одноконная линейка с свадебно-розовым балдахином пробивались в раскаленную глушь верхнего города — града копыт хватало на четыре квартала. Лошадь, подметая ногами искры, с такой силой обивала горячие камни, что казалось, в них должна была образоваться лестница.

Здесь было так сухо, что ящерица умерла бы от жажды. Человек в сандалиях и зеленых носках, ошеломленный явлением гремучего экипажа, долго глядел ему вслед. На лице его было написано изумление, словно везли в гору еще не бывший в употреблении рычаг Архимеда. Затем он подошел к торговке, которая сидела в своей квартире и торговала прямо из окна, превратив его в прилавок. Постучав по арбузу цыганским серебряным перстнем, он попросил отрезать ему половину. Но, дойдя до угла, вернулся, обменял арбуз на две самодельные папиросы и быстро удалился.

В верхнем городе дома, несколько казарменного и даже бастионного характера, дают приятное впечатление прочности, а также естественного, равного человеческой жизни, возраста. Оставляя в стороне археологию и не очень

отдаленную старину, все они впервые сделали городской эту шершавую землю.

Дом родителей художника Мазеса да Винчи стыдливо повернулся к каменоломне хозяйственным и оживленным тылом. Засаленные библейские перины валялись на солнце. Кролики таяли стерилизованным пухом, то перебежали, то расплывались, как пролитое молоко. И, не слишком далеко, не слишком близко, там, где ей нужно, стояла гостеприимная будка с распахнутой дверью. На кривых шпагатových ряях пузырилась большая стирка. Добродетельная армада шла под воинственными, материнскими парусами, но крыло, принадлежащее Мазесе, поражало яркостью и богатством оснастки: черные и малиновые косоворотки, шелковая ночная рубашка до пят, какие носят новобрачные и ангелы, одна зефирная, одна бетховенская — разумеется, я говорю только о рубашках, — и одна фракная, с длинными, обезьяньими руками, получившая в домашней переделке цветные манжеты.

Белье на юге сохнет недолго: Мазеса прошел прямо на двор, приказал все это снять и немедленно выгладить.

Имя свое он избрал сам, а на вопросы любопытствующих лишь неохотно объяснял, что ему нравится фамилия да Винчи. В первой же половине своего прозвища — Мазеса — он сохранил кровную связь с родом: отец его, маленький, очень приличный человек, возил мануфактуру в Керчь на моторном паруснике, не страшась морской болезни, и звали его просто господином Мазес. Таким образом, Мазеса, прибавив женское окончание, превратил родовое прозвище в личное имя.

Кому неведом корабельный хаос мастерской славного Леонардо? Предметы кружились вихрем в трех измерениях гениальной рабочей комнаты; голуби, проникая в слуховое окно, пачкали пометом драгоценную парчу, и в вещей слепоте мастер натывался на скромные предметы быта времен Возрождения. Мазеса унаследовал от невольного своего восприемника плодотворное буйство трех измерений, и спальня его уподоблялась плывущему ренессансному кораблю.

С потолка свешивалась большая люлька — корзина, в которой Мазеса любил отдыхать днем. Легкие хлопья перинного пуха нежились в густой, благородной черноте.

Лестница, занесенная в комнату упрямой прихотью Мазесы, приставлена была к антресолям, где среди прочего инвентаря выделялась арматура тяжелых бронзовых ламп, во времена деда Мазесы висевшая в караимской молельне. Из кратера фарфоровой чернильницы с грустными синагогальными львами торчали бородастые, расщепленные, много лет не знавшие чернил перья. На полке, под бархатной занавеской, библиотека: испанская Библия, словарь Макарова, «Соборяне» Лескова, энтомология Фабра и путеводитель Бедекера по Парижу. На ночном столике рядом с конвертом старого письма из Аргентины, микроскоп создавал ложное впечатление, что Мазеса глядится в него по утрам, просыпаясь.

В крошечном городе, захваченном кондотьерами Врангеля, Мазеса был совершенно незаметен и счастлив. Он гулял, ел фрукты и купался в бесплатной купальне, мечтал купить белые туфли на резиновой подошве, полученные в Центросоюзе. Отношения его с людьми и со всем миром строились на неопределенности и сладкой недоговоренности.

Он спускался с горы, выбирал в городе жертву, прилеплялся к ней на два, на три, а то и на шесть часов и, рано или поздно, зигзагами раскаленных улиц приводил ее к себе домой. Таким образом действуя, как тарантул, он исполнял какой-то темный, лично ему свойственный инстинктивный акт. Всем он говорил одно и то же: «Идемте ко мне, у нас каменный дом!» Но в каменном доме было то же, что и в других: перины, сердоликовые камушки, фотографии и вязаные салфетки.

Мазеса рисовал только автопортреты да еще специально писал этюды с адамова яблока.

Когда вещи были выглажены, Мазеса стал собираться к вечернему выходу. Он не умывался, но горячо окунулся в серебряное девичье зеркало. Зрачки его потемнели. Круглые женские плечи вздрагивали.

Белые брюки-теннис, бетховенская рубашка и спортивный пояс не удовлетворяли его. Он вынул из шкапа визитку и в полном вечернем туалете — безупречном от сандалий до тубетейки — с черными шевиотовыми ластами на белых ляжках вышел на улицу, уже омытую козьим молоком феодосийской луны.

1923—1924

ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА

Не люблю свернутых рукописей. Иные из них тяжелы и промаслены временем, как труба архангела.

I

Прислуга-полька ушла в костел Гваренги — посплетничать и помолиться Матке Божьей.

Ночью снился китаец, обвешанный дамскими сумочками, как ожерельем из рябчиков, и американская дуэль-кукушка, состоящая в том, что противники бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты.

Семья моя, я предлагаю тебе герб: стакан с кипяченой водой. В резиновом привкусе петербургской отварной воды я пью неудавшееся домашнее бессмертие. Центробежная сила времени разметала наши венские стулья и голландские тарелки с синими цветочками. Ничего не осталось. Тридцать лет прошли как медленный пожар. Тридцать лет лизало холодное белое пламя спинки зеркал с ярлычками судебного пристава.

Но как оторваться от тебя, милый Египет вещей? Наглядная вечность столовой, спальни, кабинета. Чем загладить свою вину? Хочешь Валгаллу: Кокоревские склады. Туда на хранение! Уже артельщики, приплясывая в ужасе, поднимают кабинетный рояль Миньон, как черный лакированный метеор, упавший с неба. Рогожи стелются как ризы. Трюмо плывет боком по лестнице, маневрируя на площадках во весь свой пальмовый рост.

С вечера Парнок повесил визитку на спинку венского стула: за ночь она должна была отдохнуть в плечах и в проймах, выспаться бодрым шевиотовым сном. Кто знает, быть может, визитка на венской дуге кувыркается, омолаживается, одним словом, играет?.. Беспозвоночная подруга молодых людей скучает по зеркальному триптиху

у бельэтажного портного...Простой мешок на примерке — не то рыцарские латы, не то сомнительную безрукавку — портной-художник исчертил пифагоровым мелком и вдохнул в нее жизнь и плавность:

— Иди, красавица, и живи! Щеголяй в концертах, читай доклады, люби и ошибайся!

— Ах, Мервис, Мервис, что ты наделал! Зачем лишил Парнока земной оболочки, зачем разлучил его с милой сестрой?

— Спит?

— Спит!.. Шаромыжник, на него электрической лампочки жалко!

Последние зернышки кофе исчезли в кратере мельницы-шарманки.

Умыкание состоялось.

Мервис похитил ее, как сабинянку.

Мы считаем на годы; на самом же деле в любой квартире на Каменноостровском время раскалывается на династии и столетия.

Домоправительство всегда грандиозно. Сроки жизни необъятны: от постижения готической немецкой азбуки до золотого сала университетских пирожков.

Самолюбивый и обидчивый бензиновый дух и жирный запах добряка керосина стерегут квартиру, уязвимую с кухни, куда врываются дворники с катапультами дров. Пыльные тряпки и щетки разогревают ее белую кровь.

Вначале был верстак и карта полушарий Ильина.

Парнок черпал в ней утешение. Его успокаивала нервущаяся холщовая бумага. Тыча в океаны и материки ручкой пера, он составлял маршруты грандиозных путешествий, сравнивая воздушные очертания арийской Европы с тупым сапогом Африки и с невыразительной Австралией. В Южной Америке, начиная с Патагонии, он также находил некоторую остроту.

Уважение к ильинской карте осталось в крови Парнока еще с баснословных лет, когда он полагал, что аквамариновые и охряные полушария, как два большие мяча, затянутые в сетку широт, уполномочены на свою нагляд-

ную миссию раскаленной канцелярией самих недр земного шара и что они, как питательные пилюли, заключают в себе сгущенное пространство и расстояние.

Не с таким ли чувством певица итальянской школы, готовясь к гастрольному перелету в еще молодую Америку, окидывает голосом географическую карту, меряет океан его металлическим тембром, проверяет неопытный пульс машин пироскафа руладами и тремоло...

На сетчатке ее зрачков опрокидываются те же две Америки, как два зеленых ягдташа с Вашингтоном и Амазонкой. Она обновляет географическую карту соленым морским первопуткам, гадая на долларах и русских сотенных с их зимним хрустом.

Пятидесятые годы ее обманули. Никакое *bel canto* их не скрасит. То же, повсюду низкое, суконно-потолочное небо, те же задымленные кабинеты для чтения, те же припущенные в сердцевине века древки «Таймсов» и «Ведомостей». И наконец, Россия...

Защекочут ей маленькие уши: «Крещатик», «щастие» и «щавель». Будет ей рот раздирать до ушей небывалый, невозможный звук «ы».

А потом кавалергарды слетятся на отпеванье в костел Гваренги. Золотые птички-стервятники расклюют римско-католическую певунью.

Как высоко ее положили! Разве это смерть? Смерть и пикнуть не смеет в присутствии дипломатического корпуса.

— Мы ее плюмажами, жандармами, Моцартом!

Тут промелькнули в мозгу его горячечные образы романов Бальзака и Стендаля: молодые люди, завоевывающие Париж и носовым платком обмахивающие туфли у входа в особняки, — и он отправился отбивать визитку.

Портной Мервис жил на Монетной, возле самого Лицея, но шил ли он на лицейстов, был большой вопрос; это скорей подразумевалось, как то, что рыбак на Рейне ловит форелей, а не какую-нибудь дрянь. По всему было видно, что в голове у Мервиса совсем не портняжное дело, а нечто более важное. Недаром издалека к нему слетались родственники, а заказчик пятился, ошеломленный и раскаявшийся.

— Кто же даст моим детям булочку с маслом? — сказал Мервис и сделал рукой движение, как бы выковыривающее

масло, и в птичьем воздухе портновской квартиры Парноку привиделось не только сливочное масло «звездочка», гофрированное слезящимися лепестками, но даже пучки редиски. Затем Мервис искусно перевел разговор на адвоката Грузенберга, который заказал ему в январе сенаторский мундир, приплел зачем-то сына Арона, ученика консерватории, запутался, затрепыхался и юркнул за перегородку.

— Что же, — подумал Парнок, — может, так и нужно, может, той визитки уже нет, может, он в самом деле ее продал, как говорит, чтобы заплатить за шевиот.

К тому же, если вспомнить, Мервис не чувствует края визитки — он сбивается на сюртук, очевидно более ему знакомый.

У Люсьена де Рюбанпрэ было грубое холщовое белье и неуклюжая пара, пошитая деревенским портным; он ел каштаны на улице и боялся консьержек. Однажды он брился в счастливый для себя день и будущее родилось из мыльной пены.

Парнок стоял один, забытый портным Мервисом и его семейством. Взгляд его упал на перегородку, за которой гудело, тягучим еврейским медом, женское контральто. Эта перегородка, оклеенная картинками, представляла собой довольно странный иконостас.

Тут был Пушкин с кривым лицом, в меховой шубе, которого какие-то господа, похожие на факельщиков, выносили из узкой, как караульная будка, кареты и, не обращая внимания на удивленного кучера в митрополичьей шапке, собирались швырнуть в подъезд. Рядом старомодный пилот девятнадцатого века — Сантос Дюмон в двубортном пиджаке с брелоками, — выброшенный игрой стихий из корзины воздушного шара, висел на веревке, озираясь на парящего кондора. Дальше изображены были голландцы на ходулях, журавлиным маршем пробегающие свою маленькую страну.

II

Места, в которых петербуржцы назначают друг другу свидания, не столь разнообразны. Они освящены давно-

стью, морской зеленью неба и Невой. Их бы можно отметить на плане города крестиками посреди тяжелорунных садов и картонажных улиц. Может быть, они и меняются на протяжении истории, но перед концом, когда температура эпохи вскочила на тридцать семь и три и жизнь пронеслась по обманному вызову, как грохочущий ночью пожарный обоз по белому Невскому, они были наперечет:

Во-первых, ампирный павильон в Инженерном саду, куда даже совестно было заглянуть постороннему человеку, чтобы не влипнуть в чужие дела и не быть вынужденным пропеть ни с того ни с сего итальянскую арию; во-вторых, фиванские сфинксы напротив здания Университета; в-третьих — невзрачная арка в устье Галерной улицы, даже не способная дать приют от дождя; в-четвертых — одна боковая дорожка в Летнем саду, положение которой я запомнил, но которую без труда укажет всякий знающий человек. Вот и все. Только сумасшедшие набивались на randevу у Медного Всадника или у Александровской колонны.

Жил в Петербурге человек в лакированных туфлях, презираемый швейцарами и женщинами. Звали его Парнок. Ранней весной он выбегал на улицу и топтал по непросохшим тротуарам овечьими копытцами.

Ему хотелось поступить драгоманом в министерство иностранных дел, уговорить Грецию на какой-нибудь рискованный шаг и написать меморандум.

В феврале он запомнил такое событие:

По городу на маслобойню везли глыбы хорошего донного льда. Лед был геометрически-цельный и здоровый, не тронутый смертью и весной. Но на последних дровнях проплыла замороженная в голубом стакане ярко-зеленая хвойная ветка, словно молодая гречанка в открытом гробу. Черный сахар снега проваливался под ногами, но деревья стояли в теплых луночках оттаявшей земли.

Дикая парабола соединяла Парнока с парадными анфиладами истории и музыки.

— Выведут тебя когда-нибудь, Парнок, — со страшным скандалом, позорно выведут — возьмут под руки и фьюить — из симфонического зала, из общества ревнителей и любителей последнего слова, из камерного кружка

стрекозиной музыки, из салона мадам Переплетник — неизвестно откуда, — но выведут, ославят, осрамят...

У него были ложные воспоминания: например, он был уверен, что когда-то, мальчиком, прокрался в пышную конференц-залу и включил свет. Все гроздь лампочек и пачки свеч с хрустальными сосульками вспыхнули сразу мертвым пчельником. Электричество хлынуло таким страшным белым потоком, что стало больно глазам, и он заплакал.

Милый, слепой, эгоистический свет.

Он любил дровяные склады и дрова. Зимой сухое поле-но должно быть звонким, легким и пустым. А береза — с лимонно-желтой древесиной. На вес — не тяжелее мерзлой рыбы. Он ощущал полено, как живое, в руке.

С детства он прикреплялся душой ко всему ненужному, превращая в события трамвайный лепет жизни, а когда начал влюбляться, то пытался рассказать об этом женщинам, но те его не поняли, и в отместку он говорил с ними на диком и выпрленном птичьим языке исключительно о высоких материях.

Шапиро звали «Николай Давыдыч». Откуда взялся «Николай», неизвестно, но сочетание его с «Давыдом» нас пленило. Мне представлялось, что Давыдович, то есть сам Шапиро, кланяется, вобрав голову в плечи, какому-то Николаю и просит у него взаймы.

Шапиро зависел от моего отца. Он подолгу сиживал в нелепом кабинете с копировальной машиной и креслом «стиль рюсс». О Шапиро говорилось, что он честен и «маленький человек». Я почему-то был уверен, что «маленькие люди» никогда не тратят больше трех рублей и живут обязательно на Песках. Большеголовый Николай Давыдыч был шершавым и добрым гостем, беспрестанно потирающим руки, виновато улыбающимся, как посыльный, допущенный в комнаты. От него пахло портным и утюгом.

Я твердо знал, что Шапиро честен, и, радуясь этому, втайне желал, чтобы никто не смел быть честным, кроме него. Ниже Шапиро на социальной лестнице стояли одни «артельщики» — эти таинственные скороходы, которых посылают в банк и к Каплану. От Шапиро через артельщиков шли нити в банк и к Каплану.

Я любил Шапиро за то, что ему был нужен мой отец. Пески, где он жил, были Сахарой, окружающей белошвейную мастерскую его жены. У меня кружилась голова при мысли, что есть люди, зависимые от Шапиро. Я боялся, что на Песках поднимется смерч и подхватит его жену-белошвейку с единственной мастерицей и детей с нарывами в горле, как перышко, как три рубля...

Ночью, засыпая в кровати с ослабнувшей сеткой, при свете голубой финолинки, я не знал, что делать с Шапиро: подарить ли ему верблюда и коробку фиников, чтобы он не погиб на Песках, или же повести его вместе с мученицей — мадам Шапиро — в Казанский собор, где продырявленный воздух черен и сладок.

Есть темная, с детства идущая, геральдика нравственных понятий: шварк раздираемого полотна может означать честность, и холод мадаполама — святость.

А парикмахер, держа над головой Парнока пирамидальную фиоль с пиксафоном, лил ему прямо на макушку, облысевшую в концертах Скрябина, холодную коричневую жижу, ляпал прямо на темя ледяным мирром, и, почуяв на своем темени ледяную нашлепку, Парнок оживлялся. Концертный морозец пробегал по его сухой коже и — матушка, пожалей своего сына — забирался под воротник.

— Не горячо? — спрашивал его парикмахер, опрокидывая ему вслед за тем на голову лейку с кипятком, но он только жмурился и глубже уходил в мраморную плаху умывальника.

И кроличья кровь под мохнатым полотенцем согревалась мгновенно.

Парнок был жертвой заранее созданных концепций о том, как должен протекать роман.

На бумаге верже, государи мои, на английской бумаге верже, с водяными отеками и рваными краями, извещал он ничего не подозревающую даму о том, что пространство между Миллионной, Адмиралтейством и Летним садом им заново отшлифовано и приведено в полную боевую готовность, как бриллиантовый карат.

На такой бумаге, читатель, могли бы переписываться кариатиды Эрмитажа, выражая друг другу соболезнование или уважение.

Ведь есть же на свете люди, которые никогда не хворали опаснее инфлуэнцы и к современности пристегнуты как-то сбоку, вроде котильонного значка. Такие люди, никогда себя не почувствуют взрослыми и в тридцать лет еще на кого-то обижаются, с кого-то взыскивают. Никто их никогда особенно не баловал, но они развращены, будто весь век получали академический паек с сардинками и шоколадом. Это путаники, знающие одни шахматные ходы, но все-таки лезущие в игру, чтобы посмотреть, как оно выйдет. Им бы всю жизнь прожить где-нибудь на даче у хороших знакомых, слушая звон чашек на балконе, вокруг самовара, поставленного шишками, разговаривая с продавцами раков и почтальоном. Я бы их всех собрал и поселил в Сестрорецке, потому что больше теперь негде.

Парнок был человеком Каменноостровского проспекта — одной из самых легких и безответственных улиц Петербурга. В семнадцатом же году, после февральских дней, улица эта еще более полегчала, с ее паровыми прачечными, грузинскими лавочками, продающими исчезающее какао, и шалыми автомобилями Временного правительства.

Ни вправо, ни влево не поддавайся: там чепуха, бес-трамвайная глушь. Трамваи же на Каменноостровском развивают неслыханную скорость. Каменноостровский — это легкомысленный красавец, накрахмаливший свои две единственные каменные рубашки, и ветер с моря свистит в его трамвайной голове. Это молодой и безработный хлыщ, несущий под мышкой свои дома, как бедный щеголь свой воздушный пакет от прачки.

III

— Николай Александрович, отец Бруни! — окликнул Парнок безбородого священника-костромича, видимо еще не привыкшего к рясе и державшего в руке пахучий пакетик с размолотым жареным кофе. — Отец Николай Александрович, проводите меня!

Он потянул священника за широкий люстриновый рукав и повел его как кораблик. Говорить с отцом Бруни было трудно. Парнок считал его в некотором роде дамой.

Стояло лето Керенского и заседало лимонадное правительство.

Все было приготовлено к большому котильону. Одно время казалось, что граждане так и останутся навсегда, как коты, с бантами.

Но уже волновались айсоры чистильщики сапог, как вороны перед затмением, и у зубных врачей начали исчезать штифтовые зубы.

Люблю зубных врачей за их любовь к искусству, за широкий горизонт, за идейную терпимость. Люблю, грешный человек, жужжание бормашины — этой бедной земной сестры аэроплана, — тоже сверлящего борчиком лазурь.

Девушки застыдились отца Бруни; молодой отец Бруни застыдился батистовых мелочей, а Парнок, прикрываясь авторитетом отделенной от государства церкви, препирался с хозяйкой.

То было страшное время: портные отбирали визитки, а прачки глумились над молодыми людьми, потерявшими записку.

Жареный мокко в мешочке отца Бруни щекотал ноздри разъяренной матроны.

Они углубились в горячее облако прачечной, где шесть щебечущих девушек плоили, катали и гладили. Набрав в рот воды, эти лукавые серафимы прыскали ею на зефировый и батистовый вздор. Они куролесили зверски тяжелыми утюгами, ни на минуту не переставая болтать. Водевильные мелочи разбросанной пеной по длинным столам ждали очереди. Утюги в красных девичьих пальцах шипели, совершая рейсы. Броненосцы гуляли по сбитым сливкам, а девушки прыскали.

Парнок узнал свою рубашку: она лежала на полке, сверкая пикейной грудкой, разутюженная, наглотавшаяся булавок, вся в тонкую полоску цвета спелой черешни.

— Девушки, — чья это?

— Ротмистра Кржижановского, — ответили девушки лживым, бессовестным хором.

— Батюшка, — обратилась хозяйка к священнику, который стоял, как власть имущий, в сытом тумане прачечной, и пар осаждался на его рясу, как на домашнюю вешалку. — Батюшка, если вы знаете этого молодого человека, то повлияйте на них! Я даже в Варшаве такого не видела. Они мне всегда приносят пешку, но чтобы они провалились со своей спешкой... Лезут ночью с заднего хода, словно я ксендз или акушерка... Я не варьятка, чтобы отдавать им белье ротмистра Кржижановского. То не жандарм, а настоящий поручик. Тот господин и скрывался всего три дня, а потом солдаты сами выбрали его в полковой комитет и на руках теперь носят!

На это ничего нельзя было возразить, и отец Бруни умоляюще посмотрел на Парнока.

А я бы раздал девушкам вместо утюгов скрипки Страдивария, легкие, как скворешни, и дал бы им по длинному свитку рукописных нот. Все это вместе просится на плафон. Ряса в облаках пара сойдет за сутану дирижирующего аббата. Шесть круглых ртов раскроются не дырками бубликов с Петербургской стороны, а удивленными кружочками «Концерта» в Палаццо Питти.

IV

Зубной врач повесил хобот бормашины и подошел к окну.

— Ого-го...Поглядите-ка!

По Гороховой улице с молитвенным шорохом двигалась толпа. Посередине ее сохранилось свободное место в виде карэ. Но в этой отдушине, сквозь которую просвечивали шахматы торцов, был свой порядок, своя система: там выступали пять-шесть человек, как бы распорядители всего шествия. Они шли походкой адъютантов. Между ними — чьи-то ватные плечи и перхотный воротник. Маткой этого странного улья был тот, кого бережно подталкивали, осторожно направляли, охраняли, как жемчужину, адъютанты.

Сказать, что на нем не было лица? Нет, лицо на нем было, хотя лица в толпе не имеют значения, но живут самостоятельно одни затылки и уши.

Шли плечи-вешалки, вздыбленные ватой, апраксинские пиджаки, богато осыпанные перхотью, раздражительные затылки и собачьи уши.

«Все эти люди — продавцы щеток», — успел подумать Парнок.

Где-то между Сенной и Мучным переулком, в москательном и кожевенном мраке, в диком питомнике перхоти, клопов и оттопыренных ушей, зародилась эта странная кутерьма, распространявшая тошноту и заразу.

— Они воняют кишечными пузырями, — подумал Парнок, и почему-то вспомнилось страшное слово «требуха». И его слегка затошнило как бы от воспоминания о том, что на днях старушка в лавке спрашивала при нем «легкие», — на самом же деле от страшного порядка, сковавшего толпу.

Тут была законом круговая порука: за целость и благополучную доставку перхотной вешалки на берег Фонтанки к живорыбному садку отвечали решительно все. Стоило кому-нибудь самым робким восклицанием прийти на помощь обладателю злополучного воротника, который ценился дороже соболя и куницы, как его самого взяли бы в переделку, под подозрение, объявили бы вне закона и втянули бы в пустое карэ. Тут работал бондарь-страх.

Затылочные граждане, сохраняя церемониальный порядок, как шииты в день Шахсе-Вахсе, неумолимо продвигались к Фонтанке.

И Парнок кубарем скатился по щербатой бесшвейцарной лестнице, оставив недоуменного дантиста перед повисшей, как усыпленная кобра, бор-машиной, вместо всяких мыслей повторяя:

— Пуговицы делаются из крови животных!

Время, робкая хризалида, обсыпанная мукой капустница, молодая еврейка, прильнувшая к окну часовщика, — лучше бы ты не глядела!

Не Анатоля Франса хороним в страусовом катафалке, высоком, как тополь, как разъезжающая ночью пирамида для починки трамвайных столбов, а ведем топить на Фонтанку, с живорыбного садка, одного человечка, за американские часы; за часы белого кондукторского серебра, за лотерейные часы.

Погулял ты, человек, по Щербакову переулку, поплевал на нехорошие татарские мясные, повисел на трамвайных поручнях, поездил в Гатчину к другу Сережке, походил в баньку и в цирк Чинизелли; пожил ты, человек, — и довольно!

Сначала Парнок забежал к часовщику. Тот сидел горбатым Спинозой и глядел в свое иудейское стеклышко на пружинных козьяков.

— Есть у вас телефон? Нужно предупредить милицию!

Но какой может быть телефон у бедного еврея-часовщика с Гороховой? Вот дочки у него есть — грустные, как марципанные куклы, и геморрой есть, и чай с лимоном, и долги есть, а телефона нет.

Наскоро приготовив коктейль из Рембрандта, козлиной испанской живописи и лепета цикад и даже не пригубив этого напитка, Парнок помчался дальше.

Бочком по тротуару, опережая солидную процессию самосуда, он забежал в одну из зеркальных лавок, которые, как известно, все сосредоточены на Гороховой. Зеркала перебрасывались отражениями домов, похожих на буфеты, замороженные кусочки улицы, кишевшие тараканьей толпой, казались в них еще страшней и мохнатей.

Подозрительный чех-зеркальщик, сберегая свою фирму, незапятнанную с тысяча восемьсот восемьдесят первого года, захлопнул перед ним дверь.

На углу Вознесенского мелькнул сам ротмистр Кржижановский с нафабранными усами. Он был в солдатской шинели, но при шашке и развязно шептал своей даме конногвардейские нежности.

Парнок бросился к нему, как к лучшему другу, умоляя обнажить оружие.

— Я уважаю момент, — холодно произнес колченогий ротмистр, — но, извините, я с дамой, — и, ловко подхватив свою спутницу, брякнул шпорами и скрылся в кафе.

Парнок бежал, пристукивая по торцам овечьими копытцами лакированных туфель. Больше всего на свете он боялся навлечь на себя немилость толпы.

Есть люди, почему-то неугодные толпе; она отмечает их сразу, язвит и щелкает по носу. Их недолюбливают дети, они не нравятся женщинам.

Парнок был из их числа.

Товарищи в школе дразнили его «овцой», «лакированным копытом», «египетской маркой» и другими обидными именами. Мальчишки ни с того ни с сего распустили о нем слух, что он «пятновыводчик», то есть знает особый состав от масляных, чернильных и прочих пятен, и, нарочно, выкрадывая у матери безобразную ветошь, несли ее в класс, с невинным видом предлагая Парноку «вывести пятнышко».

Вот и Фонтанка — Ундина барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами, Лорелея вареных раков, играющая на гребенке с недостающими зубьями; река-покровительница плюгавого Малого театра — с его облезлой, лысой, похожей на ведьму, надушенную пачулями, Мельпоменой.

Что же! Египетский мост и не нюхал Египта, и ни один порядочный человек в глаза не видал Калинкина!

Несметная, невесть откуда налетевшая человечья саранча вычернила берега Фонтанки, облепила рыбный садок, баржи с дровами, пристаньки, гранитные сходни и даже лодки ладожских гончаров. Тысячи глаз глядели в нефтяную радужную воду, блестящую всеми оттенками керосина, перламутровых помоев и павлиньего хвоста.

Петербург объявил себя Нероном и был так мерзок, словно ел похлебку из раздавленных мух.

Однако он звонил из аптеки, звонил в милицию, звонил правительству — исчезнувшему, уснувшему, как окунь, государству.

С тем же успехом он мог бы звонить к Прозерпине или к Персефоне, куда телефон еще не проведен.

Аптечные телефоны делаются из самого лучшего скарлатинового дерева. Скарлатиновое дерево растет в клистирной роше и пахнет чернилом.

Не говорите по телефону из петербургских аптек: трубка шелушится и голос обесцвечивается. Помните, что к Прозерпине и к Персефоне телефон еще не проведен.

Перо рисует усатую греческую красавицу и чей-то лисий подбородок.

Так на полях черновики возникают арабески и живут своей самостоятельной, прелестной и коварной жизнью.

Скрипичные человечки пьют молоко бумаги.

Вот Бабель: лисий подбородок и лапки очков.

Парнок — египетская марка.

Артур Яковлевич Гофман — чиновник министерства иностранных дел по греческой части.

Валторны Мариинского театра.

Еще раз усатая гречанка.

И пустое место для остальных.

Эрмитажные воробьи щебетали о барбизонском солнце, о пленэрной живописи, о колорите, подобном шпинату с гренками, одним словом, обо всем, чего не хватает мрачно-фламандскому Эрмитажу.

А я не получу приглашения на барбизонский завтрак, хоть и разламывал в детстве шестигранные коронационные фонарики с зазубринкой и наводил на песчаный соняк и можжевельник — то раздражительно-красную трахому, то синюю жвачку полдня какой-то чужой планеты, то лиловую кардинальскую ночь.

Мать заправляла салат желтками и сахаром.

Рваные мятые уши салата с хрящиками умирали от уксуса и сахара.

Воздух, уксус и солнце уминались с зелеными тряпками в сплошной, горящий солью, трельяжами, бисером, серыми листьями, жаворонками и стрекозами, в гремещий тарелками барбизонский день.

Барбизонское воскресенье шло, обмахиваясь газетами и салфетками, к зенитному завтраку, устилая траву фельетонами и заметками о булавочно маленьких актрисах.

К барбизонским зонтам стекались гости в широких панталонах и львиных бархатных жилетах. А женщины стряхивали мурашей с круглых плеч.

Открытые вагонетки железной дороги плохо повиновались пару и, растрепав занавески, играли с ромашковым полем в лото.

Паровоз, в цилиндре, с цыплячьими поршнями, негодовал на тяжесть шапокляков и муслина.

Бочка опрыскивала улицу шпагатом тонких и ломких струн.

Уже весь воздух казался огромным вокзалом для жирных нетерпеливых роз.

А черные блестящие муравьи, как плотоядные актеры китайского театра в старинной пьесе с палачом, чванились скипидарными лапками и влачили боевые дольки еще не разрубленного тела, вихляя сильным агатовым задом, словно военные лошади, в фижмах пыли скачущие на холм.

Парнок встряхнулся.

Ломтик лимона — это билет в Сицилию к жирным розам, и полотеры пляшут с египетскими телодвижениями.

Лифт не работает.

По домам ходят меньшевики-оборонцы, организуя ночное дежурство в подворотнях.

И страшно жить, и хорошо!

Он — лимонная косточка, брошенная в расщелину петербургского гранита, и выпьет его с черным турецким кофеом налетающая ночь.

V

В мае месяце Петербург чем-то напоминает адресный стол, не выдающий справок, — особенно в районе Дворцовой площади. Здесь все до ужаса приготовлено к началу исторического заседания с белыми листами бумаги, с отточенными карандашами и с графином кипяченой воды.

Еще раз повторяю: величие этого места в том, что справки никогда и никому не выдаются.

В это время проходили через площадь глухонемые: они сучили руками быструю пряжу. Они разговаривали. Старший управлял челноком. Ему помогали. То и дело подбегал со стороны мальчик, так растопыбив пальцы, словно просил снять с них заплетенную диагоналями нитку, чтобы сплетение не повредилось. На них на всех — их было четверо — полагалось, очевидно, пять мотков. Один моток был лишним. Они говорили на языке ласточек и попрошак и, непрерывно замечывая крупными стежками воздух, шили из него рубашку.

Староста в гневе перепутал всю пряжу.

Глухонемые исчезли в арке Главного штаба, продолжая сучить свою пряжу, но уже гораздо спокойнее, словно засылали в разные стороны почтовых голубей.

Нотное письмо ласкает глаз не меньше, чем сама музыка слух. Черныши фортепианной гаммы, как фонарщики, лезут вверх и вниз. Каждый такт — это лодочка, груженная изюмом и черным виноградом.

Нотная страница — это, во-первых, диспозиция боя парусных флотилий; во-вторых — это план, по которому тонет ночь, организованная в косточки слив.

Громадные концертные спуски шопеновских мазурок, широкие лестницы с колокольчиками листовских этюдов, всякие парки с куртинами Моцарта, дрожащие на пяти проволоках, — ничего не имеют общего с низкорослым кустарником бетховенских сонат.

Миражные города нотных знаков стоят, как скворешники, в кипящей смоле.

Нотный виноградник Шуберта всегда расклеван до косточек и исхлестан бурей.

Когда сотни фонарщиков с лесенками мечутся по улицам, подвешивая бемоли к ржавым крюкам, укрепляя флюгера дизелов, снимая целые вывески поджарых тактов, — это, конечно, Бетховен; но когда кавалерия восьмых и шестнадцатых в бумажных султанах с конскими значками и штандартиками рвется в атаку — это тоже Бетховен.

Нотная страница — это революция в старинном немецком городе.

Большеголовые дети. Скворцы. Распрягают карету князя. Шахматисты выбегают из кофеен, размахивая ферзями и пешками.

Вот черепахи, вытянув нежную голову, состязаются в беге — это Гендель.

Но до чего воинственны страницы Баха — эти потрясающие связки сушеных грибов.

А на Садовой у Покрова стоит каланча. В январские морозы она выбрасывает виноградины сигнальных шаров — к сбору частей. Там неподалеку я учился музыке. Мне ставили руку по системе Лешетицкого.

Пусть ленивый Шуман развешивает ноты, как белье для просушки, а внизу ходят итальянцы, задрав носы; пусть труднейшие пассажи Листа, размахивая костылями, волокут туда и обратно пожарную лестницу.

Рояль — это умный и добрый комнатный зверь с волокнистым деревянным мясом, золотыми жилами и всегда воспаленной костью. Мы берегли его от простуды, кормили легкими, как спаржа, сонатинами...

Господи! Не сделай меня похожим на Парнока! Дай мне силы отличить себя от него.

Ведь и я стоял в той страшной терпеливой очереди, которая подползает к желтому окошечку театральной кассы, — сначала на морозе, потом под низкими банными потолками вестибюлей Александринки. Ведь и театр мне страшен, как курная изба, как деревенская банька, где совершалось зверское убийство ради полушубка и валяных сапог. Ведь и держусь я одним Петербургом — концертным, желтым, зловещим, нахохленным, зимним.

Не повинуется мне перо: оно расщепилось и разбрызгало свою черную кровь, как бы привязанное к конторке телеграфа — публичное, испакощенное ерниками в шубах, разменявшее свой ласточкин росчерк — первоначальный нажим — на «приезжай ради бога», на «скучаю» и «целую» небритых похабников, шепчущих телеграммку в надышанный меховой воротник.

Керосинка была раньше примуса. Слюдяное окошечко и откидной маяк. Пизанская башня керосинки кивала Парноку, обнажая патриархальные фитили, добродушно рассказывая об отроках в огненной печи.

Я не боюсь бессвязности и разрывов.
Стригу бумагу длинными ножницами.
Подклеиваю ленточки бахромкой.
Рукопись — всегда буря, истрепанная, исклеванная.
Она — черновик сонаты.
Марать — лучше, чем писать.
Не боюсь швов и желтизны клея.
Портняжу, бездельничаю.

Рисую Марата в чулке.
Стрижей.

Больше всего у нас в доме боялись «сажи» — то есть копоти от керосиновых ламп. Крик «сажа», «сажа» звучал как «пожар, горим» — вбегали в комнату, где расшались лампы. Всплескивая руками, останавливались, нюхали воздух, весь кишевший усатыми, живыми порхающими чайниками.

Казнили провинившуюся лампу приспускиванием фитиля.

Тогда немедленно распахивались маленькие форточки, и в них стрелял шампанским мороз, торопливо прохватывая всю комнату с усатыми бабочками «сажи», оседающими на пикейных одеялах и наволочках, эфиром простуды, сулемой воспаления легких.

— Туда нельзя — там форточка, — шептали мать и бабушка.

Но и в замочную скважину врывался он — запрещенный холод, — чудный гость дифтеритных пространств.

Юдифь Джорджоне улизнула от евнухов Эрмитажа.
Рысак выбрасывает бабки.
Серебряные стаканчики наполняют Миллионную.
Проклятый сон! Проклятые стогны бесстыжего города!

Он сделал слабое умоляющее движение рукой, выронил листочек cedровой пудреной бумаги и присел на тумбу.

Он вспомнил свои бесславные победы, свои позорные randevу стояния на улицах, телефонные трубки в пивных, страшные, как рачья клешня...Номера ненужных, отгоревших телефонов...

Роскошное дребезжанье пролетки растаяло в тишине, подозрительной, как кирасирская молитва.

Что делать? Кому жаловаться? Каким серафимам вручить робкую концертную душонку, принадлежащую малиновому раю контрабасов и трутней?

Скандалом называется бес, открытый русской прозой или самой русской жизнью в сороковых, что ли, годах. Это не катастрофа, но обезьяна ее, подлое превращение,

когда на плечах у человека вырастает собачья голова. Скандал живет по засаленному просроченному паспорту, выданному литературой. Он — исчадие ее, любимое детище. Пропала крупиночка: гомеопатическое драже, крошечная доза холодного белого вещества... В те отдаленные времена, когда применялась дуэль-кукушка, состоявшая в том, что противники в темной комнате бьют из пистолетов в горки с посудой, в чернильницы и в фамильные холсты, — эта дробиночка именовалась честью.

Однажды бородатые литераторы, в широких, как пневматические колокола, панталонах, поднялись на скворешню к фотографу и снялись на отличном дагерротипе. Пятеро сидели, четверо стояли за спинками ореховых стульев. Перед ними снимался мальчик в черкеске и девочка с локончиками, и под ногами у компании шмыгал котенок. Его убрали. Все лица передавали один тревожно-глубокомысленный вопрос: почему теперь фунт слоновьего мяса?

Вечером на даче в Павловске эти господа литераторы отчехвостили бедного юнца — Ипполита. Так и не довелось ему прочесть свою клеенчатую тетрадку. Тоже выискался Руссо!

Они не видели и не понимали прелестного города с его чистыми корабельными линиями.

А бесенок скандала вселился в квартиру на Разъезжей, привинтив медную дощечку на имя присяжного поверенного, — эта квартира неприкосновенна и сейчас — как музей, как пушкинский дом, — дрыхнул на оттоманках, топтался в прихожих — люди, живущие под звездой скандала, никогда не умеют вовремя уходить, — канючил, нудно прощался, тычась в чужие галоши.

Господа литераторы! Как балеринам — туфельки-балетки, так вам принадлежат галоши. Примеряйте их, обменивайте: это ваш танец. Он исполняется в темных прихожих, при одном непременном условии — неуважения к хозяину дома. Двадцать лет такого танца составляет эпоху; сорок — историю... Это — ваше право.

Смородинные улыбки балерин,

лопотание туфелек, натертых тальком,

воинственная сложность и дерзкая численность скрипичного оркестра, запрятанного в светящийся ров, где музыканты перепутались, как дриады, ветвями, корнями и смычками,

растительное послушание кордебалета,

великолепное пренебрежение к материнству женщины:

— Этим не танцующим королем и королевой только что играли в шестьдесят шесть.

— Моложавая бабушка Жизели разливает молоко — должно быть, миндальное.

— Всякий балет до известной степени — крепостной. Нет, нет, — тут уж вы со мной не спорьте!

Январский календарь с балетными козочками, образцовым молочным хозяйством мириад миров и треском распечатываемой карточной колоды...

Подъезжая с тылу к неприлично ватерпруфному зданию Мариинской оперы:

— Сыщики-барышники, барышники-сыщики,

Что вы на морозе, милые, рыщете?

Кому билет в ложу,

А кому в рожу.

— Нет, что не говорите, а в основе классического танца лежит острастка — кусочек «государственного льда».

— Как вы думаете, где сидела Анна Каренина?

— Обратите внимание: у античности был амфитеатр, а у нас — у новой Европы — ярусы. И на фресках Страшного суда и в опере. Единое мироощущение.

Придымленные улицы с кострами вертелись каруселью.

— Извозчик, на «Жизель» — то есть к Мариинскому!

Петербургский извозчик — это миф, козерог. Его нужно пустить по зодиаку. Там он не пропадет со своим бабьим кошельком, узкими, как правда, полозьями и овсяным голосом.

VI

Пролетка была с классическим, скорее московским, чем петербургским, шиком; с высоко посаженным кузовом, блестящими лакированными крыльями и на раздутых до невозможности шинах — ни дать ни взять, греческая колесница.

Ротмистр Кржижановский шептал в преступное розовое ушко:

— О нем не беспокойтесь: честное слово, он пломбирует зуб. Скажу вам больше: сегодня на Фонтанке — не то он украл часы, не то у него украли. Мальчишка! Грязная история!

Белая ночь, шагнув через Колпино и Среднюю рогатку, добрела до Царского Села. Дворцы стояли испуганно-белые, как шелковые куколки. Временами белизна их напоминала выстиранный с мылом и щелоком платок оренбургского пуха. В темной зелени шуршали велосипеды — металлические шершни парка.

Дальше белеть было некуда: казалось — еще минутка, и все наваждение расколется, как молодая простокваша.

Страшная каменная дама «в ботиках Петра Великого» ходит по улицам и говорит.

— Мусор на площади... Самум... Арабы... «Просеменил Семен в просеминарий»...

Петербург, ты отвечаешь за бедного твоего сына!

За весь этот сумбур, за жалкую любовь к музыке, за каждую крупинку драже в бумажном мешочке у курсистки на хорах Дворянского собрания ответишь ты, Петербург!

Память — это больная девушка-еврейка, убегающая ночью тайком от родителей на Николаевский вокзал: не увезет ли кто?

«Страховой старичок» Гешка Рабинович, как только родился, потребовал бланки для полисов и мыла Ралле. Жил он на Невском в крошечной девической квартирке. Его незаконная связь с какой-то Лизочкой умиляла всех. «Генрих Яковлевич спит», — говаривала Лизочка, приложив палец к губам, и вся вспыхивала. Она, конечно, надеялась — сумасшедшей надеждой, — что Генрих Яковлевич еще подрастет и проживет с ней долгие годы, что их розовый бездетный брак, освященный архиереями из кофейни Филиппова, — только начало...

А Генрих Яковлевич с легкостью болонки бегал по лестницам и страховал на дожитие.

В еврейских квартирах стоит печальная усатая тишина.

Она слагается из разговоров маятника с крошками булки на клеенчатой скатерти и серебряными подстаканниками.

Тетя Вера приходила обедать и приводила с собой отца — старика Пергамента. За плечами тети Веры стоял миф о разорении Пергамента. У него была квартира в сорок комнат на Крещатике в Киеве. «Дом — полная чаша». На улице под сорока комнатами били копытами лошади Пергамента. Сам Пергамент «стриг купоны».

Тетя Вера — лютеранка, подпевала прихожанам в красной кирке на Мойке. В ней был холодок компаньонки, лектрисы и сестры милосердия — этой странной породы людей, враждебно привязанных к чужой жизни. Ее тонкие лютеранские губы осуждали наш домопорядок, а стародевичьи букли склонялись над тарелкой куриного супа с легкой брезгливостью.

Появляясь в доме, тетя Вера начинала машинально сострадать и предлагать свои красно-крестные услуги, словно разворачивая катушку марли и разбрасывая серпантинном незримый бинт.

Ехали таратайки по твердой шоссейной дороге, и топорщились, как кровельное железо, воскресные пиджаки мужчин. Ехали таратайки от «ярви» до «ярви», чтоб километры сыпались горохом, пахли спиртом и творогом. Ехали таратайки, двадцать одна и еще четыре, — со старухами в

черных косынках и в суконных юбках, твердых, как жель. Нужно петь псалмы в петушиной кирке, пить черный кофий, разбавленный чистым спиртом, и той же дорогой вернуться домой.

Молодая ворона напыжилась: — Милости просим к нам на похороны.

— Так не приглашают, — чирикнул воробушек в парке Мон-Репо.

Тогда вмешались сухопарые вороны, с голубыми от старости, жесткими перьями: — Карл и Амалия Бломквист извещают родных и знакомых о кончине любезной их дочери Эльзы.

— Вот это другое дело, — чиркнул воробышек в парке Мон-Репо.

Мальчиков снаряжали на улицу, как рыцарей на турнир: гамаши, ватные шаровары, башлыки, наушники.

От наушников шумело в голове и накатывала глухота. Чтобы ответить кому-нибудь, надо было развязать режущие тесемочки у подбородка.

Он вертелся в тяжелых зимних доспехах, как маленький глухой рыцарь, не слыша своего голоса.

Первое разобщение с людьми и с собой и, кто знает, быть может, сладкий предсклеротический шум в крови, пока еще растираемой мохнатым полотенцем седьмого года жизни, — воплощались в наушниках; и шестилетнего ватного Бетховена в гамашах, вооруженного глухотой, выталкивали на лестницу.

Ему хотелось обернуться и крикнуть: «кухарка тоже глухарь».

Они с важностью шли по Офицерской и выбирали в магазине грушу-дюшесс.

Однажды зашли в ламповый магазин Аболинга на Вознесенском, где парадные лампы толпились, как идотки-жирафы в красных шляпах с фестонами и оборками. Здесь ими впервые овладело впечатление грандиозности и «леса вещей».

В цветочный магазин Эйлерса не заходили никогда.

Где-то практиковала женщина-врач Страшунер.

Когда портной относит готовую работу, вы никогда не скажете, что на руках у него обнова. Чем-то он напоминает члена похоронного братства, спешащего в дом, отмеченный Азраилом, с принадлежностями ритуала. Так и портной Мервис. Визитка Парнока погрелась у него на вешалке недолго — часа два, — подышала родным тминным воздухом. Жена Мервиса поздравила его с удачей.

— Это еще что, — ответил польщенный мастер, — вот дедушка мой говорил, что настоящий портной — это тот, кто снимает сюртук с неплательщика среди бела дня на Невском проспекте.

Потом он снял визитку с плечика, подул на нее, как на горячий чай, завернул в чистую полотняную простыню и понес к ротмистру Кржижановскому в белом саване и в черном коленкоре.

Я, признаться, люблю Мервиса, люблю его слепое лицо, изборожденное зрячими морщинами. Теоретики классического балета обращают громадное внимание на улыбку танцовщицы, — они считают ее дополнением к движению — истолкованием прыжка, полета. Но иногда опущенное веко видит больше, чем глаз, и ярусы морщин на человеческом лице глядят, как скопище слепцов.

Тогда изящнейший фарфоровый портной мечется, как каторжанин, сорвавшийся с нар, избитый товарищами, как запарившийся банщик, как базарный вор, готовый крикнуть последнее неотразимо убедительное слово.

В моем восприятии Мервиса просвечивают образы: греческого сатира, несчастного певца-кифареда, временами маска еврипидовского актера, временами голая грудь и покрытое испариной тело растерзанного каторжанина, русского ночлежника или эпилептика.

Я спешу сказать настоящую правду. Я тороплюсь. Слово, как порошок аспирина, оставляет привкус меди во рту.

Рыбий жир — смесь пожаров, желтых зимних утр и ворвани: вкус вырванных лопнувших глаз, вкус отвращения, доведенного до восторга.

Птичье око, налитое кровью, тоже видит по-своему мир.

Книги тают, как ледяшки, принесенные в комнату. Все уменьшается. Всякая вещь мне кажется книгой. Где различие между книгой и вещью? Я не знаю жизни: мне подменили ее еще тогда, когда я узнал хруст мышьяка на зубах у черноволосой французской любовницы, младшей сестры нашей гордой Анны.

Все уменьшается. Все тает. И Гете тает. Небольшой нам отпущен срок. Холодит ладонь ускользающий эфес бескровной ломкой шпаги, отбитой в гололедицу у водосточной трубы.

Но мысль, как палаческая сталь коньков «Нурмис», скользивших когда-то по голубому с пупырышками льду, не притупилась.

Так коньки, привинченные к бесформенным детским ботинкам, к американским копытцам-шнуровкам, сражаются с ними — ланцеты свежести и молодости, — и оснащенная обувь, потянувшая радостный вес, превращается в великолепные драконьи ошметки, которым нет названья и цены.

Все трудней перелистывать страницы мерзлой книги, переплетенной в топоры при свете газовых фонарей.

Вы, дровяные склады — черные библиотеки города, — мы еще почитаем, поглядим.

Где-то на Подъяческой помещалась эта славная библиотека, откуда пачками вывозились на дачу коричневые томики иностранных и российских авторов, с зачитанными в шелк заразными страницами. Некрасивые барышни выбирали с полок книги. Кому — Буржэ, кому — Жорж Онэ, кому еще что-нибудь из библиотечного шурум-бурма.

Напротив была пожарная часть с закрытыми наглухо воротами и колоколом под шляпкой гриба.

Некоторые страницы сквозили, как луковичная шелуха.

В них жила корь, скарлатина и ветряная оспа.

В корешках этих дачных книг, то и дело забываемых на пляже, застревала золотая перхоть морского песка, — как ее ни вытряхивать — она появлялась снова.

Иногда выпадала готическая елочка папоротника, приплюснутая и слежавшаяся, иногда — превращенный в мумию безымянный северный цветок.

Пожары и книги — это хорошо.

Мы еще поглядим — почитаем.

«За несколько минут до начала агонии по Невскому прогремел пожарный обоз. Все отпрянули к квадратным запотевшим окнам, и Анджиолину Бозио — уроженку Пьемонта, дочь бедного странствующего комедианта — basso comico, — предоставили на мгновение самой себе.

Воинственные фиоритуры петушиных пожарных рожков, как неслыханное брио безоговорочного побеждающего несчастья, ворвались в плохо проветренную спальню демидовского дома. Битюги с бочками, линейками и лестницами отгрохотали, и полымя факелов лизнуло зеркала. Но в потускневшем сознании умирающей певицы этот ворох горячего казенного шума, эта бешеная скачка в бараньих тулупах и касках, эта охапка арестованных и увозимых под конвоем звуков обернулась призывом оркестровой увертюры. В ее маленьких некрасивых ушах явственно прозвучали последние такты увертюры к «Duo Foscarì» ее дебютной лондонской оперы...

Она приподнялась и пропела то, что нужно, но не тем сладостным металлическим, гибким голосом, который сделал ей славу и который хвалили газеты, а грудным необработанным тембром пятнадцатилетней девочки-подростка, с неправильной неэкономной подачей звука, за которую ее так бранил профессор Каттанео...

Прощай, Травиата, Розина, Церлина...»

VIII

В этот вечер Парнок не вернулся домой обедать и не пил чаю с сухариками, которые он любил, как канарейка. Он слушал жужжание паяльных свеч, приближающих к рельсам трамвая ослепительно белую мохнатую розу. Он получил обратно все улицы и площади Петербурга — в виде сырых корректурных гранок, верстал проспекты, брошюровал сады.

Он подходил к разведенным мостам, напоминающим о том, что все должно оборваться, что пустота и зияние — великолепный товар, — что будет — будет разлука, что обманные рычаги управляют громадами и годами.

Он ждал, покуда накапливались таборы извозчиков и пешеходов на той и другой стороне, как два враждебных племени или поколенья, поспорившие о торцовой книге в каменном переплете с вырванной серединой.

Он думал, что Петербург — его детская болезнь, и что стоит лишь очухаться, очнуться — и наваждение рассыплется: он выздоровеет, станет как все люди; пожалуй, женится даже... Тогда никто уже не посмеет называть его «молодым человеком». И ручки дамам он тогда бросит целовать. — Хватит с них! Тоже, проклятые, завели Трианнон... Иная лахудра, бабище, облезлая кошка, сует к губам лапу, а он, по старой памяти, — чмок! Довольно. Собачьей молодости надо положить конец. Ведь обещал же Артур Яковлевич Гофман устроить его драгоманом хотя бы в Грецию. А там видно будет. Он сошьет себе новую визитку, он объяснится с ротмистром Кржижановским, он ему покажет.

Вот только одна беда — родословной у него нет. И взять ее неоткуда — нет, и все тут! Всех-то родственников у него одна тетка — тетьа Иоганна. Карлица. Императрица Анна Леопольдовна. По-русски говорит как черт. Словно Бирон ей сват и брат. Ручки коротенькие. Ничего застегнуть сама не может. А при ней горничная Аннушка — Психея.

Да, с такой родней далеко не уедешь. Впрочем, как это нет родословной, позвольте — как это нет? Есть. А капитан Голядкин? А коллежские асессоры, которым «мог Господь прибавить ума и денег». Все эти люди, которых спускали с лестниц, шельмовали, оскорбляли в сороковых и пятидесятых годах, все эти бормотуны, обормоты в размахаиках, с застиранными перчатками, все те, кто не живет, а проживает на Садовой и Подъяческой в домах, сложенных из черствых плиток каменного шоколада, и бормочут себе под нос: — «Как же это? без гроша, с высшим образованием?»

Надо лишь снять пленку с петербургского воздуха, и тогда обнажится его подспудный пласт. Под лебяжьим,

гагачьим, гагаринским пухом — под тучковыми тучками, под французским буше умирающих набережных, под зеркальными зенками барско-холуйских квартир обнаружится нечто совсем неожиданное.

Но перо, снимающее эту пленку, — как чайная ложечка доктора, зараженная дифтеритным налетом. Лучше к нему не прикасаться.

Комарик звенел:

— Глядите, что случилось со мной: я последний египтянин — я плакальщик, пестун, пластун — я маленький князь-раскоряка — я нищий Рамзес-кровопийца — я на севере стал ничем — от меня так мало осталось — извиняюсь!..

— Я князь невезенья — коллежский асессор из города Фив... Все такой же — ничуть не изменился — ой, страшно мне здесь — извиняюсь...

— Я — безделица. Я — ничего. Вот попрошу у холерных гранитов на копейку — египетской кашки, на копейку — девической шейки.

— Я ничего — заплачу — извиняюсь.

Чтоб успокоиться, он обратился к одному неписаному словарнику, вернее — реестрику домашних словечек, вышедших из обихода. Он давно уже составил его в уме на случай бед и потрясений:

— «Подкова» — так называлась булочка с маком.

— «Фрамуга» — так мать называла большую откидную форточку, которая захлопывалась, как крышка рояля.

— «Не коверкай» — так говорили о жизни.

— «Не командуй» — так гласила одна из заповедей.

Этих словечек хватит на заварку. Он принюхивался к их шепотке. Прошлое стало потрясающе реальным и щекотало ноздри, как партия свежих кяхтинских чаев.

По снежному полю ехали кареты. Над полем свесилось низкое суконно-полицейское небо, скупно отмеривая желтый и, почему-то, позорный свет.

Меня прикрепили к чужой семье и карете. Молодой еврей пересчитывал новенькие, с зимним хрустом, сотенные бумажки.

— Куда мы едем? — спросил я старуху в цыганской шали.

— В город Малинов, — ответила она с такой щемящей тоской, что сердце мое сжалось нехорошим предчувствием.

Старуха, роясь в полосатом узле, вынимала столовое серебро, полотно, бархатные туфли.

Обшарпанные свадебные *жареты* ползли все дальше, вихляя, как контрабасы.

Ехал дровяник Абраша Копелянский с грудной жабой и тетей Иоганной, равнины и фотографа. Старый учитель музыки держал на коленях немую клавиатуру. Запахнутый полами стариковской бобровой шубы, ерзал петух, предназначенный резнику.

— Поглядите, — воскликнул кто-то, высовываясь в окно, — вот и Малинов.

Но города не было. Зато прямо на снегу росла крупная бородавчатая малина.

— Да это малинник! — захлебнулся я, вне себя от радости, и побежал с другими, набирая снега в туфлю. Башмак развязался, и от этого мною овладело ощущение великой вины и беспорядка.

И меня ввели в постылую варшавскую комнату и заставили пить воду и есть лук.

Я то и дело нагибался, чтоб завязать башмак двойным бантом и все уладить, как полагается, — но бесполезно. Нельзя было ничего наверстать и ничего исправить: все шло обратно, как всегда бывает во сне. Я разметал чужие перины и выбежал в Таврический сад, захватив любимую детскую игрушку — пустой подсвечник, богато оплывший стеарином, — и снял с него белую корку, нежную, как подвенечная фата.

Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфлуэнцного бреда.

Розовоперстая Аврора обломала свои цветные карандаши. Теперь они валяются, как птенчики, с пустыми разинутыми клювами. Между тем во всем решительно мне чудится задаток любимого прозаического бреда.

Знакомо ли вам это состояние? Когда у всех вещей словно жар; когда все они радостно возбуждены и больны: рогатки на улице, шелушенье афиш, рояли, толпящиеся в депо, как умное стадо без вожака, рожденное для сонатных беспамятств и кипяченой воды...

Тогда, признаться, я не выдерживаю карантина и смело шагаю, разбив термометры, по заразному лабиринту, обвешанный придаточными предложениями, как веселыми случайными покупками... и летят в подставленный мешок поджаристые жаворонки, наивные, как пластика первых веков христианства, и калач, обыкновенный калач, уже не скрывает от меня, что он задуман пекарем как российская лира из безгласного теста.

Ведь Невский в семнадцатом году — это казачья сотня в заломленных синих фуражках, с лицами, повернутыми посолонь, как одинаковые косые полтинники.

Можно сказать и зажмурив глаза, что это поют конники.

Песня качается в седлах, как большущие даровые мешки с золотой фольгой хмеля.

Она свободный приварок к мелкому топоту, теньканью и поту.

Она плывет в уровень с зеркальными окнами бельэтажей на слепеньких мохнатых башкирках, словно сама сотня плывет на диафрагме, доверяя ей больше, чем подпругам и шенкелям.

Уничтожайте рукопись, но сохраняйте то, что вы нацртали сбоку, от скуки, от неумения и как бы во сне. Эти второстепенные и мимовольные создания вашей фантазии не пропадут в мире, но тотчас рассядутся за теневые пюпитры, как третьи скрипки мариинской оперы, и в благодарность своему творцу тут же заварят увертюру к Леноре или к Эгмонту Бетховена.

Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому! Это все равно что после мелких и неудобных стаканчиков-наперстков вдруг махнуть рукой, сообразить и выпить прямо из-под крана холодной сырой воды.

Страх берет меня за руку и ведет. Белая нитяная перчатка. Митенка. Я люблю, я уважаю страх. Чуть было не сказал: «с ним мне не страшно!» Математики должны были построить для страха шатер, потому что он координата времени и пространства: они, как скатанный войлок в киргизской кибитке, участвуют в нем. Страх распрягает лошадей, когда нужно ехать, и посылает нам сны с беспричинно низкими потолками.

На побегушках у моего сознания два-три словечка: «и вот», «уже», «вдруг»; они мотаются полуосвященным севастопольским поездом из вагона в вагон, задерживаясь на буферных площадках, где насканивают друг на друга и расплзаются две гремящих сковороды.

Железная дорога изменила все течение, все построение, весь такт нашей прозы. Она отдала ее во власть бессмысленному лопотанью французского мужичка из «Анны Карениной». Железнодорожная проза, как дамская сумочка этого предсмертного мужичка, полна инструментами сцепщика, бредовыми частичками, скобяными предлогами, которым место на столе судебных улик, развязана от всякой заботы о красоте и округленности.

Да, там, где обливаются горячим маслом мясистые рычаги паровозов, — там дышит она, голубушка проза, — вся пущенная в длину — обмеривающая, бесстыдная, наматывающая на свой живоглотский аршин все шестьсот девять николаевских верст, с графинчиками запотевшей водки.

В девять тридцать вечера на московский ускоренный собрался бывший ротмистр Кржижановский. Он уложил в чемодан визитку Парнока и лучшие его рубашки. Визитка, поджав лапы, улеглась в чемодан особенно хорошо, почти не помявшись, — шаловливым шевиотовым дельфином, которому они сродни покромом и молодой душой.

Ротмистр Кржижановский выходил пить водку в Любани и в Бологом, приговаривая при этом — «суаре-муаре-пуаре» или невесть какой офицерский вздор. Он пробовал даже побриться в вагоне, но ему не удалось.

В Клину он отведал железнодорожного кофия, который готовится по рецепту, неизменному со времен

Анны Карениной, из цикория с легкой прибавкой кладбищенской земли или другой какой-то гадости в этом роде.

В Москве он остановился в гостинице «Селект» — очень хорошая гостиница на Малой Лубянке, — в номере, переделанном из магазинного помещения, с шикарной стеклянной витриной вместо окна, невероятно нагретой солнцем.

1927—1928

ЧЕТВЕРТАЯ ПРОЗА

1

Веньямин Федорович Каган подошел к этому делу с мудрой расчетливостью вифлеемского волхва и одесского Ньютона-математика. Вся заговорщицкая деятельность Веньямина Федоровича покоилась на основе бесконечно малых. Закон спасения Веньямин Федорович видел в черепаших темпах.

Он позволял вытряхивать себя из профессорской коробки, подходил к телефону во всякое время, не зарекался, не отнекивался, но главным образом задерживал опасное развитие болезни.

Наличность профессора, да еще математика, в невероятном деле спасения пятерых жизней путем умопостигаемых, совершенно невесомых интегральных ходов, именуемых хлопотами, вызывала всеобщее удовлетворение.

Исай Бенедиктович с первых же шагов повел себя так, как будто болезнь заразительна, прилипчива, вроде скарлатины, так что и его — Исаю Бенедиктовича — могут, чего доброго, расстрелять. Хлопотал Исай Бенедиктович без всякого толку. Он как бы метался по докторам и умолял о скорейшей дезинфекции.

Если бы дать Исаю Бенедиктовичу волю, он бы взял такси и носился по Москве наобум, без всякого плану, воображая, что таков ритуал.

Исай Бенедиктович твердил и все время помнил, что в Петербурге у него осталась жена. Он даже завел себе вроде секретарши — маленькую, строгую и очень толковую спутницу-родственницу, которая уже нянчилась с ним — Исаем Бенедиктовичем.

Короче говоря, обращаясь к разным лицам и в разное время, Исая Бенедиктович как бы делал себе прививку от расстрела.

Все родственники Исая Бенедиктовича умерли на ореховых еврейских кроватях. Как турок ездит к черному камню Каабы, так эти петербургские буржуа, происходящие от раввинов патрицианской крови и прикоснувшиеся через переводчика Исая к Анатолию Франсу, паломничали в самые что ни на есть тургеневские и лермонтовские курорты, подготавливая себя лечением к переходу в потусторонний мир.

В Петербурге Исая Бенедиктович жил благочестивым французом, кушал свой потаж, знакомых выбирал безобидных, как гренки в бульоне, и ходил, сообразно профессии, к двум скупщикам переводного барахла.

Исая Бенедиктович был хорош только в начале хлопот, когда происходила мобилизация и, так сказать, боевая тревога. Потом он слинял, смяк, высунул язык, и сами родственники вскладчину отправили его обратно в Петербург.

Меня всегда интересовал вопрос, откуда берется у буржуа брезгливость и так называемая порядочность. Порядочность — это, конечно, то, что роднит буржуа с животным. Многие партийцы отдыхают в обществе буржуа по той же причине, по которой взрослые нуждаются в общении с розовощекими детьми.

Буржуа, конечно, невиннее пролетария, ближе к утробному миру, ближе к младенцу, котенку, ангелу, херувиму. В России очень мало невинных буржуа, и это плохо влияет на пищеварение подлинных революционеров. Надо сохранить буржуазию в ее невинном облике, надо занять ее самодеятельными играми, баюкать на пульмановских рессорах, заворачивать в конверты белоснежного железнодорожного сна.

2

Мальчик, в козловых сапожках, в плисовой поддевочке, напوماженный, с зачесанными височками, стоит в окружении мамушек, бабушек, нянюшек, а рядом с ним стоит поваренок или кучеренок — мальчишка из дворни.

И вся эта свора сюсюкающих, улюлюкающих и пришепетывающих архангелов насаждает на барчука:

— Вдарь, Васенька, вдарь!

Сейчас Васенька вдарит, — и старые девы — гнусные жабы — подталкивают барчука и придерживают паршивого кучеренка:

— Вдарь, Васенька, вдарь, а мы покуда чернявого придержим, а мы покуда вокруг попляшем.

Что это? Жанровая картинка по Венецианову? Этюд крепостного живописца?

Нет. Это тренировка вихрастого малютки комсомола под руководством агитмамушек, бабушек, нянюшек, чтобы он, Васенька, топнул, чтобы он, Васенька, вдарил, а мы покуда чернявого придержим, а мы покуда вокруг попляшем...

— Вдарь, Васенька, вдарь!

3

Девушка-хромоножка пришла к нам с улицы, длинной, как бестрамвайная ночь. Она кладет свой костыль в сторону и торопится поскорее сесть, чтобы быть похожей на всех.

Кто эта безмужница? — Легкая кавалерия.

Мы стреляем друг у друга папиросы и правим свою китайщину, зашифровывая в животно-трусливые формулы: великое, могучее, запретное понятие класса. Животный страх стучит на машинках, животный страх ведет китайскую правку на листах клозетной бумаги, строчит доносы, бьет по лежачим, требует казни для пленников. Как мальчишки топят всенародно котенка на Москве-реке, так наши веселые ребята играючи нажимают, на большой переменке масло жмут. Эй, навались, жми, да так, чтоб не видно было того самого, кого жмут, — таково священное правило самосуда.

Приказчик на Ордынке работницу обвесил — убей его!

Кассирша обсчиталась на пятак — убей ее!

Директор сдуру подмахнул чепуху — убей его!

Мужик припрятал в амбаре рожь — убей его!

К нам ходит девушка, волочась на костыле. Одна нога у ней укороченная, и грубый башмак протеза напоминает деревянное копыто.

Кто мы такие? Мы школьники, которые не учатся. Мы комсомольская вольница. Мы бузотеры с разрешения всех святых.

У Филиппа Филиппыча разболелись зубы. Филипп Филиппыч сватается. Филипп Филиппыч не пришел и не придет в класс. Наше понятие учебы так же относится к науке, как копыто к ноге, но это нас не смущает.

Я пришел к вам, мои парнокопытные друзья, стучать деревяшкой в желтом социалистическом пассаже-комбинате, созданном оголтелой фантазией лихача-хозяйственника Гибера из элементов шикарной гостиницы на Тверской, ночного телеграфа или телефонной станции, из мечты о всемирном блаженстве, воплощаемом как перманентное фойе с буфетом, из непрерывной конторы с салютующими клерками, из почтово-телеграфной сухости воздуха, от которого першит в горле.

Здесь непрерывная бухгалтерская ночь под желтым пламенем вокзальных ламп второго класса. Здесь, как в пушкинской сказке, жида с лягушкой венчают, то есть происходит непрерывная свадьба козлоногого ферта, мечущего театральную икру, — с парным для него из той же бани нечистым — московским редактором-гробовщиком, изготавливающим газетовые гробы на понедельник, вторник, среду и четверг. Он саваном газетным шелестит. Он отворяет жилы месяцам христианского года, еще хранящим свои пастушески-греческие названия: январю, февралю и марту. Он страшный и безграмотный коновал происшествий, смертей и событий и рад-радешенек, когда брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи.

4

Я поступил на службу в «Московский комсомолец» прямо из караван-сарая Цекубу. Там было 12 пар наушников, почти все испорченные, и читальный зал, переделанный из церкви, без книг, где спали улитками на круглых диванчиках.

Меня ненавидела прислуга в Цекубу за мои соломенные корзины и за то, что я не профессор.

Днем и ночью я ходил смотреть на паводок и твердо верил, что матерные воды Москвы-реки зальют ученую

Кропоткинскую набережную и в Цекубу по телефону вызывают лодку.

По утрам я пил стерилизованные сливки, прямо на улице, из горлышка бутылки.

Я брал на профессорских полочках чужое мыло и умывался по ночам и ни разу не был пойман.

Туда приезжали люди из Харькова и из Воронежа, и все хотели ехать в Алма-Ату. Они принимали меня за своего и советовались, какая республика выгоднее.

Многие получали телеграммы из разных мест Союза. Один византийский старичок ехал к сыну в Ковно.

Ночью Цекубу запирали, как крепость, и я стучал палкой в окно.

Всякому порядочному человеку звонили в Цекубу по телефону, и прислуга подавала ему вечером записку, как поминальный листок попу. Там жил писатель Грин, которому прислуга чистила щеткой платье. Я жил в Цекубу как все, и никто меня не трогал, пока я сам оттуда не съехал в середине лета.

Когда я переезжал на новую квартиру, моя шуба лежала поперек пролетки, как это бывает у покидающих после долгого пребывания больницу или выпущенных из тюрьмы.

5

Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост:

И до самой кости ранено
Все ущелье стоном сокола, —

вот что мне надо.

Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух. Писателям, которые пишут заведомо разрешенные вещи, я хочу плевать в лицо, хочу бить их палкой по голове и всех посадить за стол в Дом Герцена, поставив перед каждым стакан полицейского чаю и дав каждому в руки анализ мочи Горнфельда.

Этим писателям я бы запретил вступать в брак и иметь детей. Как могут они иметь детей? — ведь дети должны за

нас продолжить, за нас главнейшее досказать — в то время как отцы их запроданы рябому черту на три поколения вперед.

Вот это литературная страничка.

6

У меня нет рукописей, нет записных книжек, нет архива. У меня нет почерка, потому что я никогда не пишу. Я один в России работаю с голоса, а кругом густопсовая сволочь пишет. Какой я к черту писатель! Пошли вон, дураки!

Зато карандашей у меня много — и все краденые и разноцветные. Их можно точить бритвочкой жиллет.

Пластиночка бритвы жиллет с чуть зазубренным косячком краем всегда казалась мне одним из благороднейших изделий стальной промышленности. Хорошая бритва жиллет режет, как трава осока, гнется, а не ломается в руке — не то визитная карточка марсианина, не то записка от корректного черта с просверленной дырочкой в середине. Пластиночка бритвы жиллет — изделие мертвого треста, куда входят пайщиками стаи американских и шведских волков.

7

Я китаец — никто меня не понимает. Халды-балды! Поедем в Алма-Ату, где ходят люди с изюмными глазами, где ходит перс с глазами, как яичница, где ходит сарт с бараньими глазами.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!

Был у меня покровитель — нарком Мравьян-Муравьян — муравьиный нарком из страны армянской — этой младшей сестры земли иудейской.

Он прислал мне телеграмму.

Умер мой покровитель нарком Мравьян-Муравьян. В муравейнике эриванском не стало черного наркома.

Он уже не приедет в Москву в международном вагоне, наивный и любопытный, как священник из турецкой деревни.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан.

У меня было письмо к наркому Мравьяну. Я понес его к секретарям в армянский особняк на самой чистой по-сольской улице Москвы.

Я чуть не поехал в Эривань, с командировкой от древнего Наркомпроса, читать круглоголовым и застенчивым юношам в бедном монастыре-университете страшный курс-семинарий.

Если б я поехал в Эривань, три дня и две ночи я бы сходил на станциях в большие буфеты и ел бутерброды с красной икрой.

Халды-балды!

Я бы читал в дороге самую лучшую книжку Зоценки, и я бы радовался, как татарин, укравший сто рублей.

Халды-балды! Поедем в Азербайджан!

Я бы взял с собой мужество в желтой соломенной корзине с целым ворохом пахнущего щелоком белья, а моя шуба висела бы на золотом гвозде. И я бы вышел на вокзале в Эривани с зимней шубой в одной руке и со стариковской палкой — моим еврейским посохом — в другой.

8

Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские синие ночи, от которого как наваждение рассыпается рогатая нечисть. Угадайте, друзья, этот стих: он полозьями пишет по снегу, он ключом верещит в замке, он морозом стреляет в комнату:

...Не расстреливал несчастных по темницам.

Вот символ веры, вот поэтический канон настоящего писателя — смертельного врага литературы.

В Доме Герцена один молочный вегетарианец-филолог с головенкой китайца — этакий ходя — хао-хао, шанго-шанго — когда рубят головы, из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле, некий Митька Благой — лицейская сволочь, разрешенная большевиками для пользы науки, — сторожит в специальном музее веревку удушенника Сережи Есенина.

А я говорю — к китайцам Благого — в Шанхай его, к китаезам! Там ему место! Чем была матушка филология и чем стала! Была вся кровь, вся нетерпимость, а стала пся-кровь, стала — все-терпимость...

К числу убийц русских поэтов или кандидатов в эти убийцы прибавилось тусклое имя Горнфельда. Этот паралитический Дантес, этот дядя Моня с Бассейной, проповедующий нравственность и государственность, выполнил социальный заказ совершенно чуждого ему режима, который он воспринимает приблизительно как несварение желудка.

Погибнуть от Горнфельда так же смешно, как от велосипеда или от клюва попугая. Но литературный убийца может быть и попугаем. Меня, например, чуть не убил попка имени его величества короля Альберта и Владимира Галактионовича Короленко. Я очень рад, что мой убийца жив и что он в некотором роде меня пережил. Я кормлю его сахаром и с удовольствием слушаю, как он твердит из «Уленшпигеля»: «Пепел стучит в мое сердце», перемежая эту фразу с другой, не менее красивой: «Нет на свете мук сильнее муки слова». Человек, способный назвать свою книгу «Муки слова», рожден с каиновой печатью литературного убийцы на лбу.

Я только однажды встретился с Горнфельдом в грязной редакции какого-то безыдейного журнальчика, где толпились, как в буфете Квисисана, какие-то призрачные фигуры. Тогда еще не было идеологии и некому было жаловаться, если тебя кто обидит. Когда я вспоминаю то сиротство — как мы могли тогда жить! — крупные слезы наворачиваются на глаза. Кто-то познакомил меня с двуногим критиком, и я пожал ему руку.

Дяденька Горнфельд! Зачем ты пошел жаловаться в «Биржовку» в двадцать девятом советском году? Ты бы лучше поплакал господину Пропперу в чистый еврейский литературный жилет. Ты бы лучше поведал свое горе банкиру с ишиасом, кугелем и талесом.

Есть одна секретарша — правда, правдочка, совершенная белочка, маленький грызунок. Она грызет орешек с каждым посетителем и к телефону подбегает, как очень неопытная молодая мать к больному ребенку.

Один мерзавец мне сказал, что правда по-гречески значит мрия.

Вот эта беляночка — настоящая правда — с большой буквы по-гречески, и вместе с тем она другая правда — та жестокая партийная девственница — Правда-Партия.

Секретарша, испуганная и жалостливая, как сестра милосердия, не служит, а живет в преддверьи к кабинету, в телефонном предбанничке. Бедная Мрия из проходной комнаты с телефоном и классической газетой!

Эта секретарша отличается от других тем, что сиделкой сидит на пороге власти, охраняя носителя власти, как тяжелобольного

11

Нет, уж позвольте мне судиться! Уж разрешите мне занести в протокол. Дайте мне, так сказать, приобщить себя к делу! Не отнимайте у меня, убедительно вас прошу, моего процесса! Судопроизводство еще не кончилось и, смею вас заверить, никогда не кончится. То, что было прежде, только увертюра. Сама певица Бозио будет петь в моем процессе. Бородатые студенты в клетчатых пледах, смешавшись с жандармами в пелеринах, предводительствуемые козлом регентом, в буйном восторге выводя, как плясовую, «Вечную память», вынесут полицейский гроб с останками моего дела из продымленной залы окружного суда.

Папа, папа, папочка!
Где же твоя мамочка?
Черная оспа
Пошла от Фоспа.
Твоя мама окривела,
Мертвой ниткой шьется дело.

Александр Иванович Герцен!.. Разрешите представиться... Кажется, в вашем доме... Вы как хозяин в некотором роде отвечаете...

Изволили выехать за границу? Здесь пока что случилась неприятность...

Александр Иванович! Барин! Как же быть? Совершенно не к кому обратиться...

На таком-то году моей жизни взрослые мужчины из того племени, которое я ненавижу всеми своими душевными силами и к которому не хочу и никогда не буду принадлежать, возымели намеренье совершить надо мной коллективно безобразный и гнусный ритуал. Имя этому ритуалу — литературное обрезание или обесчещенье, которое совершается согласно обычаям и календарным потребностям писательского племени, причем жертва намечается по выбору старейшин.

Я настаиваю на том, что писательство в том виде, как оно сложилось в Европе, и в особенности в России, несовместимо с почетным званием иудея, которым я горжусь. Моя кровь, отягощенная наследством овцеводов, патриархов и царей, бунтует против вороватой цыганщины писательского отродья. Еще ребенком меня похитил скрипучий табор немых романес и столько-то лет проваландал по своим похабным маршрутам, тщетно силясь меня научить своему единственному ремеслу, единственному занятию, единственному искусству — краже.

Писательство — это раса с противным запахом кожи и самыми грязными способами приготовления пищи. Это раса, кочующая и ночующая на своей блевотине, изгнанная из городов, преследуемая в деревнях, но везде и всюду близкая к власти, которая ей отводит место в желтых кварталах, как проституткам. Ибо литература везде и всюду выполняет одно назначение: помогает начальникам держать в повиновении солдат и помогает судьям чинить расправу над обреченными.

Писатель — это помесь попугая и попа. Он попка в самом высоком значении этого слова. Он говорит по-французски, если хозяин его француз, но, проданный в Персию, скажет по-персидски — «попка-дурак» или «попка хочет сахару». Попугай не имеет возраста, не знает дня и ночи. Если хозяину надоест, его накрывают черным платком, и это является для литературы суррогатом ночи.

Было два брата Шенье: презренный младший весь принадлежит литературе; казненный старший — сам ее казнил.

Тюремщики любят читать романы и больше, чем кто-либо, нуждаются в литературе.

На таком-то году моей жизни бородатые мужчины в рогатых меховых шапках занесли надо мной кремневый нож с целью меня оскопить. Судя по всему, это были священники своего племени: от них пахло луком, романами и козлятиной. И все было страшно, как в младенческом сне.

In mezzo del cammin del nostra vita — на середине жизненной дороги я был остановлен в дремучем советском лесу разбойниками, которые назвались моими судьями. То были старцы с жилистыми шеями и маленькими гусиными головами, недостойными носить бремя лет.

Первый и единственный раз в жизни я понадобился литературе — она меня мяла, лапала и тискала, и все было страшно, как в младенческом сне.

14

Я несу моральную ответственность за то, что издательство Зиф не договорилось с переводчиками Горнфельдом и Карякиным. Я — скорняк драгоценных мехов, я — едва не задохнувшийся от литературной пушнины, несу моральную ответственность за то, что внушил петербургскому хаму желание процитировать как пасквильный анекдот жаркую гоголевскую шубу, сорванную ночью на площади с плеч старейшего комсомольца — Акакия Акакиевича. Я срываю с себя литературную шубу и топчу ее ногами. Я в одном пиджачке в тридцатиградусный мороз три раза обегу по бульварным кольцам Москвы. Я убегу из желтой больницы комсомольского пассажа — навстречу плевриту — смертельной простуде, лишь бы не видеть двенадцать освещенных иудиных окон похабного дома на Тверском бульваре, лишь бы не слышать звона серебряников и счета печатных листов.

15

Уважаемые романес с Тверского бульвара! Мы с вами вместе написали роман, который вам даже не снился. Я очень люблю встречать свое имя в официальных бума-

гах, протоколах, повестках от судебного исполнителя и прочих жестких документах. Здесь имя звучит вполне объективно — звук новый для слуха и, надо сказать, весьма интересный. Мне и самому любопытно подчас, что это я все не так делаю: что это за фрукт такой, этот Мандельштам, который столько-то лет должен что-то такое сделать и все, подлец, изворачивается? Долго ли еще он будет изворачиваться? Оттого-то мне и годы впрок не идут: другие с каждым годом почтнее, а я наоборот: обратное течение времени.

Я виноват, двух мнений здесь быть не может. Из виноватости не вылезая. В неоплатности живу. Изворачиваньем спасаюсь. Долго ли мне еще изворачиваться?

Когда приходит жестяная повестка или греческое в своей простоте напоминание от общественной организации, когда от меня требуют, чтобы я выдал сообщников, прекратил вороватую деятельность, указал, где беру фальшивые деньги, и дал расписку о невыезде из предначертанных мне границ, я моментально соглашаюсь, но тотчас как ни в чем не бывало снова начинаю изворачиваться — и так без конца.

Во-первых, я откуда-то сбежал и меня нужно вернуть, водворить, разыскать и направить. Во-вторых, меня принимают за кого-то другого. Удостоверить нету силы. В карманах — дрянь: прошлогодние шифрованные записки, телефоны умерших родственников и неизвестно чьи адреса. В-третьих, я подписал с Вельзевулом или Гизом грандиозный невыполнимый договор на ватманской бумаге, подмазанный горчицей с перцем, наждачным порошком, в котором обязался вернуть в двойном размере все приобретенное, оторвать в четверном размере все незаконно присвоенное и шестнадцать раз кряду проделать то невозможное, то немислимое, то единственное, которое могло бы меня частично оправдать.

С каждым годом я все прожженнее. Как стальными кондукторскими щипцами, я весь изрешечен и проштемпелеван собственной фамилией. Когда меня называют по имени-отчеству, я каждый раз вздрагиваю. Никак не могу привыкнуть: какая честь! Хоть бы раз Иван Мойсеич в жизни кто назвал. Эй, Иван, чеши собак! Мандельштам,

чеши собак... Французику — шер мэтр — дорогой учитель, а мне — Мандельштам, чеши собак. Каждому свое.

Я — стареющий человек — огрызком собственного сердца чешу господских собак, и все им мало, все им мало. С собачьей нежностью глядят на меня глаза писателей русских и умоляют: подохни! Откуда же эта лакейская злоба, это холуйское презрение к имени моему? У цыгана хоть лошадь была — я же в одной персоне и лошадь, и цыган...

Жестяные повесточки под подушечку! Сорок шестой договорчик вместо венчика и сто тысяч зажженных папиросочек заместо свечечек...

16

Сколько бы я ни трудился, если б я носил на спине лошадей, если б я крутил мельничьи жернова, — все равно никогда я не стану трудящимся. Мой труд, в чем бы он ни выражался, воспринимается как озорство, как беззаконие, как случайность. Но такова моя воля, и я на это согласен. Подписываюсь обеими руками.

Здесь разный подход: для меня в бублике ценна дырка. А как же с бубличным тестом? Бублик можно слопать, а дырка останется.

Настоящий труд — это брюссельское кружево. В нем главное то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы.

А ведь мне, братишки, труд впрок не идет. Он мне в стаж не зачитывается.

У нас есть библия труда, но мы ее не ценим. Это рассказы Зоценки. Единственного человека, который нам показал трудящегося, мы втоптали в грязь. Я требую памятников для Зоценки по всем городам и местечкам или, по крайней мере, как для дедушки Крылова, в Летнем саду.

Вот у кого прогулы дышат, вот у кого брюссельское кружево живет!

Ночью на Ильинке, когда Гумы и тресты спят и разговаривают на родном китайском языке, ночью по Ильинке ходят анекдоты. Ленин и Троцкий ходят в обнимку, как ни в чем не бывало. У одного ведрышко и константинопольская удочка в руке. Ходят два еврея, неразлучные

двое — один вопрошающий, другой отвечающий, и один все спрашивает, все спрашивает, а другой все крутит, все крутит, и никак им не разойтись.

Ходит немец шарманщик с шубертовским лееркастеном — такой неудачник, такой шаромыжник...

Спи, моя милая...Эм-эс-пэ-о...

Вий читает телефонную книгу на Красной площади. Поднимите мне веки. Дайте Цека...

Ходят армяне из города Эривани с зелеными крашеными селедками. Ich bin arm — я беден.

А в Армавире на городском гербе написано: собака лает — ветер носит.

1930

ПУТЕШЕСТВИЕ В АРМЕНИЮ

СЕВАН

На острове Севане, который отличается двумя достойнейшими архитектурными памятниками VII века, а также землянками недавно вымерших <вшивых> отшельников, густо заросшими крапивой и чертополохом и не более страшными, чем запущенные дачные погреба, я прожил месяц, наслаждаясь стоянием озерной воды на высоте четырех тысяч футов и приучая себя к созерцанию двух-трех десятков гробниц, разбросанных на манер цветника посреди омоложенных ремонт монастырских общежитий.

Ежедневно, ровно в пятом часу, озеро, изобилующее форелями, закипало, словно в него была подброшена большая щепотка соды. Это был в полном смысле слова мерический сеанс изменения погоды, как будто медиум напускал на дотоле спокойную известковую воду сначала дурашливую зыбь, потом птичье кипение и наконец буйную ладожскую дурь.

Тогда нельзя было отказать себе в удовольствии отметить триста шагов по узкой тропине пляжа насупротив мрачного гюнейского берега.

Здесь Гокча образует пролив раз в пять шире Невы. Великолепный пресный ветер со свистом врывается в легкие. Скорость движения облаков увеличивалась ежеминутно, и прибой-первопечатник спешил издать за полчаса вручную жирную гуттенберговскую Библию под тяжело насупленным небом.

Не менее семидесяти процентов населения острова составляли дети. Они, как зверьки, лазили по гробницам монахов, то бомбардировали мирную корягу, приняв ее

студеные судороги на дне за корчи морского змея, то приносили из влажных трущоб буржуазных жаб и ужей с ювелирными женскими головками, то гоняли взад и вперед обезумевшего барана, который никак не мог понять, кому мешает его бедное тело, и тряс нагулянным на привольи курдюком.

Рослые степные травы на подветренном горбу севанского острова были так сильны, сочны и самоуверенны, что их хотелось расчесать железным гребнем.

Весь остров по-гомеровски усеян желтыми костями — остатками богомольных пикников окрестного люда.

Кроме того, он буквально вымощен огненно-рыжими плитами безымянных могил — торчащими, расшатанными и крошащимися.

В самом начале моего пребывания пришло известие, что каменщики на длинной и унылой косе Самапакерта, роя яму под фундамент для маяка, наткнулись на кувшинное погребение древнейшего народа Урарту. Я уже видел раньше в эриванском музее скрюченный в сидячем положении скелет, помещенный в большую гончарную амфору, с дырочкой в черепе, просверленной для злого духа.

Рано утром я был разбужен стрекотанием мотора. Звук топтался на месте. Двое механиков разогревали крошечное сердце припадочного двигателя, поливая его мазутом. Но, едва налаживаясь, скороговорка — что-то вроде «не пито — не едено, не пито — не едено» — угасала и таяла на воде.

Профессор Хачатурьян, с лицом, обтянутым орлиной кожей, под которой все мускулы и связки выступали перенумерованные и с латинскими названиями, — уже прохаживался по пристани в длинном черном сюртуке османского покроя. Не только археолог, но и педагог по призванию, большую часть своей деятельности он провел директором средней школы — армянской гимназии в Карсе. Приглашенный на кафедру в советскую Эривань, он перенес сюда и свою преданность индоевропейской теории, и глухую вражду к яфетическим выдумкам Марра, а также поразительное незнание русского языка и России, где никогда не бывал.

Разговорившись кой-как по-немецки, мы сели в баркас с тов. Кариньяном — бывшим председателем армянского ЦИКа.

Этот самолюбивый и полнокровный человек, обреченный на бездействие, курение папирос и столь невеселую трату времени, как чтение напостовской литературы, с видимым трудом отвыкал от своих официальных обязанностей, и скука отпечатала жирные поцелуи на его румяных щеках.

Мотор бормотал «не пито — не едено», словно рапортуя т. Кариньяну. Островок быстро отбежал назад, выпрямив свою медвежью спину с осьмигранниками монастырей. Баркас провожала мошкара, и мы плыли в ней, как в кисее, по утреннему кисельному озеру.

В яме нами были действительно обнаружены и глиняные черепки, и человеческие кости, но, кроме того, был найден черенок ножа с клеймом старинной русской фабрики N. N.

Впрочем, я с уважением завернул в свой носовой платок пористую известковую корочку от чьей-то черепной коробки.

Жизнь на всяком острове — будь то Мальта, Святая Елена или Мадера — протекает в благородном ожидании. Это имеет свою прелесть и неудобство. Во всяком случае, все постоянно заняты, чуточку спадают с голоса и немного внимательнее друг к другу, чем на большой земле с ее широкопалыми дорогами и отрицательной свободой.

Ушная раковина истончается и получает новый завиток.

На Севане подобралась на мое счастье целая галерея умных и породистых стариков — почтенный краевед Ив. Як. Сагательян, уже упомянутый археолог Хачатурьян, наконец жизнерадостный химик Гамбаров.

Я предпочитал их спокойное общество и густые кофейные речи плоским разговорам молодежи, которые, как и всюду в мире, вращались вокруг экзаменов и физкультуры.

Химик Гамбаров говорит по-армянски с московским акцентом. Он весело и охотно обрусел. У него молодая седина и сухое поджарое тело. Физически он приятнейший человек и прекрасный товарищ в играх.

Весь он помазан каким-то военным елеем, словно только что вернулся от заутрени из полковой церкви, что, впрочем, ничего не доказывает и бывает иной раз с превосходными советскими людьми.

С женщинами — он рыцарственный Мазепа, одними губами ласкающий Марию, в мужской компании — враг колкостей и самолюбий, а если врежется в спор, то горячится, как фехтовальщик из франкской земли.

Горный воздух его молодил, он засучивал рукава и кидался к рыбацкой сетке волейбола, сухо работая маленькой ладонью.

Что сказать о севанском климате?

Золотая валюта коньяку в потайном шкапчике горного солнца.

Стеклянная палочка дачного градусника бережно передавалась из рук в руки. Доктор Герцберг откровенно скучал на острове армянских матерей. Он казался мне бледной тенью ибсеновской проблемы или актером МХАТа на даче.

Дети показывали ему свои узкие язычки, высовывая их на секунду ломтиками медвежьего мяса...

Да под конец к нам пожаловал ящур, занесенный в бидонах молока с дальнего берега Зайналу, где отмалчивались в угрюмых русских избах какие-то экс-хлысты, давно переставшие радеть.

Впрочем, за грехи взрослых ящур поразил одних безбожных севанских ребят.

Один за другим жестковолосые драчливые дети никли в спелом жару на руки женщин, на подушки.

Однажды, соревнуясь с комсомольцем Х., Гамбаров затеял обогнуть вплавь всю тушу севанского острова. Шестидесятилетнее сердце не выдержало. Сам обессиленный, Х. вынужден был покинуть товарища, вернулся к старту и полуживой выбросился на гальку. Свидетелями несчастья были вулканические стены островного кремля, исключаяющие всякую мысль о причале...

То-то поднялась тревога. Шлюпки на Севане не оказалось, хотя ордер на нее был уже выписан.

Люди заматались по острову, гордые сознанием непоправимого несчастья. Непрочитанная газета загремела

жестью в руках. Остров затошнило, как беременную женщину. Все погрузились в карболовый раствор катастрофы.

У нас не было ни телефона, ни голубиной почты для сообщения с берегом. Баркас отошел в Еленовку часа два назад, и — как ни напрягай уха — не слышно было даже стрекотанья на воде.

Когда экспедиция во главе с т. Кариньяном, имея с собой одеяла, бутылку коньяку и все прочее, привезла окоченевшего, но улыбающегося Гамбарова, подобранного на камне, его встретили аплодисментами. Это были самые прекрасные рукоплескания, какие мне пришлось слышать в жизни: человека приветствовали за то, что он еще не труп...

На рыбной пристани Норадуза, куда нас возили на экскурсию, обошедшуюся, к счастью, без хорового пенья, меня поразил струг совершенно готовой барки, вздернутый в сыром виде на дыбу верфи. Размерами он был с доброго троянского коня, а свежими музыкальными пропорциями напоминал коробку бандуры.

Кругом курчавились стружки. Землю разъедала соль, а чешуйки рыбы подмигивали пластиночками кварца.

В кооперативной столовой, такой же бревенчатой и — мин-херц-петровской, как и всё в Норадузе, кормили вповалку густыми артельными щами из баранины.

Рабочие заметили, что у нас нет с собой вина, и, как подобает настоящим хозяевам, наполнили наши стаканы.

Я выпил в душе за здоровье молодой Армении с ее домами из апельсинного камня, за ее белозубых наркомов, за конский пот и топот очередей и за ее могучий язык, на котором мы не достойны говорить, а должны лишь чураться в нашей немощи.

Вода по-армянски — джур.

Деревня — гьюр.

Никогда не забуду Арнольди. Он припадал на ортопедическую клешню, но так мужественно, что все завидовали его походке.

Ученое начальство озера проживало на шоссе в молотканской Еленовке, где в полумраке научного исполкома

голубели заспиртованные жандармские морды великаньих форелей.

Уж эти гости!

Их приносила на Севан с Еленовки быстрая, как телеграмма, американская яхта, ланцетом взрезавшая воду, — и Арнольди ступал на берег — грозой от науки, Тамерланом добродушия.

У меня создалось впечатление, что на Севане жил кузнец, который его подковывал, и для того-то, чтоб с ним покумекать, он и высаживался на остров.

Нет ничего более поучительного и радостного, чем погружение себя в общество людей совершенно иной расы, которую уважаешь, которой сочувствуешь, которой вчуже гордишься. Жизненное наполнение армян, их грубая ласковость, их благородная трудовая кость, их неизъяснимое отвращение ко всякой метафизике и прекрасная фамильярность с миром реальных вещей, — все это говорило мне: ты бодрствуешь, не бойся своего времени, не лукавь. Не оттого ли, что я находился в среде народа, прославленного своей кипучей деятельностью и, однако, живущего не по вокзальным и не по учрежденческим, а по солнечным часам, какие я видел на развалинах Звартнодза в образе астрономического колеса или розы, вписанной в камень?

Чужелюбие вообще не входит в число наших добродетелей. Народы СССР сожительствоуют, как школьники. Они знакомы лишь по классной парте да по большой перемене, пока крошится мел.

АШОТ ОВАНЕСЬЯН

Институт народов Востока помещается на Берсеневской набережной, рядом с пирамидальным Домом Правительства. Чуть подалее промышлял перевозчик, взимая три копейки за переправу и окуная по самые уключины в воду перегруженную свою ладью.

Воздух на набережной Москвы-реки тягучий и мучнистый.

Ко мне вышел скучающий молодой армянин. Среди яфетических книг с колючими шрифтами существовала

также, как русская бабочка-капустница в библиотеке кактусов, белокурая девица.

Мой любительский приход никого не порадовал. Просьба о помощи в изучении древнеармянского языка не тронула сердца этих людей, из которых женщина к тому же и не владела ключом познания...

В результате неправильной субъективной установки я привык смотреть на каждого армянина, как на филолога... Впрочем, отчасти это и верно. Вот люди, которые гремят ключами языка даже тогда, когда не отпирают никаких сокровищ.

Разговор с молодым аспирантом из Тифлиса не клеился и принял под конец дипломатически-сдержанный характер.

Были названы имена высокочтимых армянских писателей, был упомянут академик Марр, только что промчавшийся через Москву из Удмуртской или Вогульской области в Ленинград, и был похвален дух яфетического любомудрия, проникающий в структурные глубины всякой речи...

Мне уже становилось скучно, и я все чаще поглядывал на кусок заглохшего сада в окне, когда в библиотеку вошел пожилой человек с деспотическими манерами и величавой осанкой.

Его прометеева голова излучала дымчатый пепельно-синий свет, как сильнейшая кварцевая лампа... Черно-голубые, взбитые с выхвалю пряди его жестких волос имели в себе нечто от корешковой силы заколдованного птичьего пера.

Широкий рот чернокнижника не улыбался, твердо помня, что слово — это работа. Голова т. Ованесьяна обладала способностью удаляться от собеседника, как горная вершина, случайно напоминающая форму головы. Но синяя кварцевая хмури его очей стоила улыбки.

Так глухота и неблагодарность, завещанные нам от титанов, еще производят чело, ограбив для этого многих...

Голова по-армянски: глух'е, с коротким придыханьем после «х» и мягким «л»... Тот же корень, что и по-русски... А яфетическая новелла? Пожалуйста:

Видеть, слышать и понимать — все эти значения сливались когда-то в одном семантическом пучке. На самых

глубинных стадиях речи не было понятий, но лишь направления, страхи и вожделения, лишь потребности и опасения. Понятие головы вылепилось десятками тысячелетий из пучка туманностей, и символом ее стала глухота.

Впрочем, читатель, ты все равно перепутаешь, и не мне тебя учить...

МОСКВА

Незадолго перед тем, роясь под лестницей грязно-розового особняка на Якиманке, я разыскал оборванную книжку Синьяка в защиту импрессионизма. Автор ее изъяснял «закон оптической смеси», прославлял работу мазками и внушал важность употребления одних чистых красок спектра.

Он основывал свои доказательства на цитатах из боготворимого им Эжена Делакруа. То и дело он обращался к его «Путешествию в Марокко», словно перелистывая обязательный для всякого мыслящего европейца кодекс зрительного воспитания.

Синьяк трубил в кавалерийский рожок последний зрелый сбор импрессионистов. Он звал в ясные лагеря — к зуавам, бурнусам и красным юбкам алжирок.

При первых же звуках этой бодрящей и укрепляющей нервы теории я почувствовал дрожь новизны, как будто меня окликнули по имени...

Мне показалось, будто я сменил копытообразную и пропыленную городскую обувь на легкие мусульманские чувяки.

За всю мою долгую жизнь я видел не больше, чем шелковичный червь.

К тому же легкость вторгалась в мою жизнь, как всегда сухую и беспорядочную и представляющуюся мне щекочущим ожиданием какой-то беспроегрышной лотереи, где я могу вынуть все, что угодно: кусок земляничного мыла, сидение в архивах в палатах первопечатника или вожделенное путешествие в Армению, о котором я не переставал мечтать.

Хозяин моей временной квартиры — молодой белокурый юрисконсульт — врвался по вечерам к себе домой,

схватывал с вешалки резиновое пальто и ночью улетал на «юнкерсе» то в Харьков, то в Ростов.

Его нераспечатанная корреспонденция валялась по неделям на неумытых подоконниках и столах. Постель этого постоянно отсутствующего человека была покрыта украинским ковричком и подколота булавками.

Вернувшись, он лишь потряхивал белокурой головой и ничего не рассказывал о полете.

Должно быть, величайшая дерзость беседовать с читателем о настоящем в тоне абсолютной вежливости, которую мы почему-то уступили мемуаристам.

Мне кажется, это происходит от нетерпения, с которым я живу и меняю кожу.

Саламандра ничего не подозревает о черном и желтом крапе на ее спине. Ей невдомек, что эти пятна располагаются двумя цепочками или же сливаются в одну сплошную дорожку, в зависимости от влажности песка, от жизнерадостной или траурной оклейки террария.

Но мыслящая саламандра, человек, угадывает погоду завтрашнего дня — лишь бы самому определить свою расцветку.

Рядом со мной проживали суровые семьи трудящихся. Бог отказал этим людям в приветливости, которая все-таки украшает жизнь. Они угрюмо сцепились в страстно-потребительскую ассоциацию, обрывали причитавшиеся им дни по стригущей талонной системе и улыбались, как будто произносили слово «повидло».

Внутри их комнаты были убраны, как кустарные магазины, различными символами родства, долголетия и домашней верности. Преобладали белые слоны большой и малой величины, художественно исполненные собаки и раковины. Им не был чужд и культ умерших, а также некоторое уважение к отсутствующим. Казалось, эти люди с славянски-пресными и жестокими лицами ели и спали в фотографической молельне.

И я благодарил свое рождение за то, что я лишь случайный гость Замоскворечья и в нем не проведу своих лучших лет. Нигде и никогда я не чувствовал с такой силой арбузную пустоту России. Кирпичный колорит моск-

ворецких закатов, цвет плиточного чая, приводил мне на память красную пыль Араратской долины.

Мне хотелось поскорее вернуться туда, где черепа людей одинаково прекрасны — и в гробу, и в труде.

Кругом были не дай бог какие веселенькие домики с низкими душонками и трусливо поставленными окнами. Всего лишь семьдесят лет тому назад здесь продавали крепостных девок, обученных шитью и мережке, смирных и понятливых.

Две черствые липы, оглохшие от старости, подымали на дворе коричневые вилы. Страшные какой-то казенной толщиной обхвата, они ничего не слышали и не понимали. Время окормило их молниями и опоило ливнями, — что гром, что бром — им было безразлично.

Однажды собрание совершеннолетних мужчин, населяющих дом, постановило свалить старейшую липу и нарубить из нее дров.

Дерево окопали глубокой траншеей. Топоры застучали по равнодушным корням. Работа лесорубов требует сноровки. Добровольцев было слишком много. Они суетились, как неумелые исполнители гнусного приговора.

Я подозвал жену:

— Смотри, сейчас оно упадет.

Между тем дерево сопротивлялось с мыслящей силой. Казалось, к нему вернулось полное сознание. Оно презирало своих оскорбителей и щучьи зубы пилы.

Наконец ему накинули на сухую развилину, на то самое место, откуда шла его эпоха, его летаргия и зеленая божба, — петлю из тонкой прачешной веревки и начали тихонько раскачивать. Оно шаталось, как зуб в десне, — все еще продолжая княжить в своей ложнице. Еще мгновение — и к поверженному истукану подбежали дети.

В этом году правление Центросоюза обратилось в Московский университет с просьбой рекомендовать им человека для посылки в Эривань.

Имелось в виду наблюденье за выходом кошенили — мало кому известной насекомой твари. Из кошенили получается отличная карминная краска, если ее высушить и растереть в порошок.

Выбор университета остановился на Б. С. Кузине, хорошо образованном молодом зоологе. Б. С. проживал со старушкой матерью на Б. Якиманке, состоял в профсоюзе, перед каждым встречным и поперечным из гордости вытягивался в струнку и выделял из всей академической среды старика Сергеева, который собственноручно смастерил и приладил все высокие красные шкапы зоологической библиотеки и, проведя ладонью, с закрытыми глазами безошибочно называл породу уже обделанной древесины — будь то дуб, ясень или сосна.

Б. С. ни в коем случае не был книжным червем. Научкой он занимался на ходу, имел какое-то прикосновение к саламандрам знаменитого венского самоубийцы — профессора Каммерера — но пуще всего на свете любил музыку Баха, особенно одну инвенцию, исполняемую на духовых инструментах и взвивавшуюся кверху, как готический фейерверк...

Кузин был довольно опытным путешественником в масштабе СССР. И в Бухаре, и в Ташкенте мелькала его лагерная гимнастерка и раздавался заразительный военный смех. Повсюду он сеял друзей. Не так давно один мулла, святой человек, похороненный на горе, прислал ему формальное извещение о своей кончине на чистом фарсидском языке. По мнению муллы, славный и ученый молодой человек, исчерпав запас здоровья и наплодив достаточно детей, — но не раньше, — должен был с ним соединиться.

Слава живущему! Всякий труд почтенен!

В Армению Кузин собирался нехотя. Все бегал за мешками и ведрами для сбора кошенили и жаловался на хитрость чиновников, не выдававших ему тары.

Разлука — младшая сестра смерти. Для того, кто уважает резоны судьбы, — есть в проводах зловеще-свадебное оживленье.

То и дело хлопала наружная дверь, и с мышинной якиманской лестницы прибывали гости обоего пола: ученики советских авиационных школ — беспечные конькобежцы воздуха, сотрудники дальних ботанических станций, специалисты по горным озерам, люди, побывавшие на Памире и в Западном Китае и просто молодые люди.

Началось разливание по рюмкам виноградных московских вин, милое отнекивание женщин и девушек, брызнул сок помидоров и бестолковый общий говор: об авиации, о мертвых петлях, когда не замечаешь, что тебя опрокинули, и земля, как огромный коричневый потолок, рушится тебе на голову, о ташкентской дороговизне, о дяде Саше и его гриппе и о чем угодно...

Кто-то рассказывал, что внизу на Якиманке разлегся бронзовый инвалид, который «тут и живет», пьет водку, читает газеты, дуется в кости, а на ночь снимает деревянную ногу и спит на ней, как на подушке.

Другой сравнивал якиманского Диогена с феодальной японкой, третий кричал, что Япония «страна шпионов и велосипедистов»....

Предмет беседы весело ускользал, словно кольцо, передаваемое за спиной, и шахматный «ход коня», всегда уводящий в сторону, был владыкой застольного разговора...

Не знаю, как для других, но для меня прелесть женщины увеличивается, если она молодая путешественница, по научной командировке пролежала пять дней на жесткой лавке ташкентского поезда, хорошо разбирается в линнеевской латыни, знает свое место в споре между ламаркистами и эпигенетиками и равнодушна к сое, к хлопку или хондрилле...

А на столе — роскошный синтаксис — путаных, разноазбучных, грамматически неправильных полевых цветов, как будто все дошкольные формы растительного бытия сливаются в полногласном хрестоматийном стихотворении...

В детстве из глупого самолюбия, из ложной гордыни я никогда не ходил по ягоды и не нагибался за грибами. Больше цветов мне нравились готические хвойные шишки и лицемерные желуди в монашеских шапочках. Я гладил шишки. Они топорщились. Они были хорошие. Они убеждали меня. В их скорлупчатой нежности, в их геометрическом ротозействе я чувствовал начатки архитектуры, демон которой сопровождал меня всю жизнь.

А на подмосковных дачах мне почти не приходилось бывать. Ведь не считать же автомобильные поездки в Узкое по Смоленскому шоссе, мимо толстобрюхих бревенчатых изб, где капустаные заготовки огородников — как

ядра с зелеными фитилями. Эти бледно-зеленые капустные бомбы, нагроможденные в безбожном изобилии, отдаленно мне напоминали пирамиду черепов на скучной картине Верещагина.

Теперь не то, но перелом пришел, пожалуй, слишком поздно.

Еще в прошлом году на острове Севане, в Армении, гуляя в высокой поясной траве, я восхищался бесстыжим горением маков. Яркие до хирургической боли, какие-то бальные, лжекотильонные знаки, слишком большие для нашей планеты несгораемые полоротые мотыльки, — они росли на противных волосатых стеблях.

Я позавидовал детям. Они ретиво охотились за маковыми крыльями в траве. Нагнулся раз, нагнулся другой... Уже в руках огонь, словно кузнец, одолжил меня углями.

Однажды в Абхазии я набрел на целые россыпи северной земляники на высоте немногих сот футов над уровнем моря. Невзрослые леса одевали всё холмогорье. Крестьяне мотыжили красноватую сладкую землю, подготавливая луночки для ботанической рассады.

То-то я обрадовался коралловым деньгам северного лета. Спелые железистые ягоды висели трезвучьями, пятизвучьями, пели выводками и по нотам... В них была понятная лишь северянину облизывающаяся цыганская дерзость.

Итак, Б. С., вы уезжаете первым. Обстоятельства еще не позволяют мне последовать за вами. Я надеюсь, они изменятся.

Вы остановитесь на улице Спандарьяна, 92, у милейших людей — Тер-Оганьянов. Помните, как было? Я бежал к вам «по Спандарьяну», задыхаясь в масле полуденного зноя, глотая едкую строительную пыль, которой славится молодая Эривань. Еще мне были любви и новы шероховатости, шершавости и торжественности отремонтированной до морщин Араратской долины, город, как будто весь развороченный боговдохновенными водопродчиками, и большеротые люди с глазами, просверленными прямо из черепа, — армяне.

Мимо сухих водокачек, мимо консерватории, где в подвальчике разучивали квартет и откуда слышался сердитый голос профессора: «Падайте! падайте!» — то есть дайте нисходящее движение в адажио, — к вашей подворотне.

Не ворота, а длинный прохладный тоннель, прорубленный в дедовском доме, — и в него, как в зрительную трубу, брезжил дворик с зеленью, такой не по сезону тусклой, как будто ее выжгли серной кислотой.

Кругом глазам не хватает соли. Ловишь формы и краски — и всё это опресноки. Такова Армения.

На балкончике вы показали мне персидский пенал, крытый лаковой живописью, цвета запекшейся с золотом крови. Он был обидно пустой. Мне захотелось понюхать его почтенные затхлые стенки, служившие сардарскому правосудию и моментальному составлению приговоров о выкалываньи глаз.

Затем, снова уйдя в ореховый сумрак квартиры Тер-Оганьянов, вы возвратились с пробиркой и показали мне кошениль. Красно-бурые горошины лежали на ватке.

Эту пробу вы взяли из татарской деревни Сарванлар, верстах в двадцати от Эривани. Оттуда хорошо виден отец Арарат, и в сухой пограничной атмосфере невольно чувствуешь себя контрабандистом. И, смеясь, вы мне рассказывали, какая есть в Сарванларе в дружественной вам татарской семье отличная девчурочка-обжора... Ее хитренькое личико всегда обмазано кислым молоком, и пальчики лоснятся от бараньего жира... Во время обеда вы, отнюдь не страдая изжогой брезгливости, всё же откладывали для себя потихоньку лист лаваша, потому что обжорка ставила ножки на хлеб, как на скамеечку.

Я смотрел, как сдвигалась и раздвигалась гармоника басурманских морщинок у вас на лбу — пожалуй, самое одухотворенное в вашем физическом облике. Эти морщинки, как будто натертые барашковой шапкой, реагировали на каждую значительную фразу, и они гуляли на лбу ходуном, хорохором и ходором. Было в вас что-то, мой друг, годуновско-татарское.

Я сочинял сравнения для вашей характеристики и все глубже вживался в вашу антидарвинистическую сущность,

я изучал живую речь ваших длинных нескладных рук, созданных для рукопожатия в минуту опасности и горячо протестовавших на ходу против естественного отбора.

Есть у Гёте в «Вильгельме Мейстере» человечек по имени Ярно: насмешник и естествоиспытатель. Он по неделям скрывается в латифундиях образцово-показательного мира, ночует в башенных комнатах на захолодавших простынях и выходит к обеду из глубин благонамеренного замка.

Этот Ярно был членом своеобразного ордена, учрежденного крупным помещиком Леонардом — для воспитания современников в духе второй части «Фауста». Общество имело широкую агентурную — вплоть до Америки — сеть, организацию, близкую к иезуитской. Велись тайные конduitные списки, протягивались щупальцы, улавливались люди.

Именно Ярно поручено было наблюдение за Мейстером.

Вильгельм путешествовал с мальчуганом Феликсом, сыном несчастной Марианны. Жить в одном месте свыше трех суток запрещалось параграфом искусства. Румяный Феликс — резвое дидактическое дитя — гербаризировал, восклицал: «Sag mir, Vater»*, — поминутно вопрошал отца, отламывая куски горных пород, и заводил знакомства-однодневки.

У Гёте вообще очень скучные благонравные дети. Дети в изображении Гёте — это маленькие эроты любознательности с колчаном метких вопросов за плечами...

И вот Мейстер в горах встречается с Ярно.

Ярно буквально вырывает из рук Мейстера его трехдневную путевку. Позади и впереди у них годы разлуки. Тем лучше! Тем звучнее эхо для лекции геолога в лесном университете!

Вот почему теплый свет, излучаемый устным поучением, ясная дидактика дружеской беседы намного превосходит вразумляющее и поучающее действие книг.

Я с благодарностью вспоминаю один из эриванских разговоров, которые вот сейчас, спустя какой-нибудь год,

* Скажи мне, отец (нем.).

уже одревлены несомненностью личного опыта и обладают достоверностью, помогающей нам ощущать себя самих в предании.

Речь зашла о «теории эмбрионального поля», предложенной профессором Гурвичем.

Зачаточный лист настурции имеет форму алебарды или двустворчатой удлинённой сумочки, переходящей в язычок. Он похож также на кремневую стрелу из палеолита. Но силовое натяжение, бушующее вокруг листа, преобразует его сначала в фигуру о пяти сегментах. Линии пещерного наконечника получают дуговую растяжку.

Возьмите любую точку и соедините ее пучком координат с прямой. Затем продолжьте эти координаты, пересекающие прямую под разными углами, на отрезок одинаковой длины, соедините их между собой — и получите выпуклость!

Но в дальнейшем силовое поле резко меняет свою игру и гонит форму к геометрическому пределу, к многоугольнику.

Растение — это звук, извлеченный палочкой терменвокса из воркующей, певучей, перенасыщенной волновыми процессами сферы. Оно — посланник живой грозы, перманентно бушующей в мироздании, и в одинаковой степени сродни и камню, и молнии! Растенье в мире — это событие, происшествие, стрела — а не скучное бородатое развитие!

Еще недавно, Борис Сергеевич, один писатель* принес публичное покаяние в том, что был орнаменталистом или старался по мере греховных сил им быть.

Мне кажется, ему уготовано место в седьмом кругу дантовского ада, где вырос кровотокащий терновник. И когда какой-нибудь турист из любопытства отломит веточку этого самоубийцы, он взмолится человеческим голосом, как Пьетро де Винеа: «Не тронь! Ты причинил мне боль! Иль жалости ты в сердце не имеешь? Мы были люди, а теперь деревья...»

И капнет капля черной крови...

* М. Э. Козаков (примеч. О. Мандельштама).

Какой Бах, какой Моцарт варьирует тему листа настурции? Наконец вспыхнула фраза: «Мировая скорость стручка лопающейся настурции».

Кому не знакома зависть к шахматным игрокам? Вы чувствуете в комнате своеобразное поле отчуждения, струящее враждебный к неучастникам холодок.

А ведь эти персидские коники из слоновой кости погружены в раствор силы. С ними происходит то же, что с настурцией московского биолога Е. С. Смирнова и с эмбриональным полем профессора Гурвича.

Угроза смещения тяготеет над каждой фигуркой во все время игры, во все грозное явление турнира. Доска пучится от напряженного внимания. Фигуры шахмат растут, когда попадают в лучевой фокус комбинации, как волнушки-грибы в бабье лето.

Задача разрешается не на бумаге и не в камер-обскуре причинности, а в живой импрессионистской среде, в храме воздуха, силы и славы Эдуарда Мане и Клода Моне.

Правда ли, что наша кровь излучает митогенетические лучи, пойманные немцами на звуковую пластинку, — лучи, способствующие, как мне передавали, усиленному делению ткани?

Все мы, сами о том не подозревая, являемся носителями громадного эмбриологического опыта: ведь процесс припоминания, увенчанный победой усилия памяти, удивительно схож с феноменом роста. И здесь и там — росток, зачаток — черточка лица или полухарактер, полужук, окончание имени, что-то губное или нёбное, сладкая горошина на языке, — развивается не из себя, но лишь отвечает на приглашение, лишь вытягивается, оправдывая ожидание...

Этими запоздалыми рассуждениями, Б. С., я надеюсь хотя бы отчасти вас вознаградить за то, что мешал вам в Эривани играть в шахматы.

СУХУМ

В начале апреля я приехал в Сухум — город траура, табака и душистых растительных масел. Отсюда следует

начинать изучение азбуки Кавказа. Здесь каждое слово начинается на «а».

Язык абхазцев мощен и полногласен, но избыток верхне— и нижнегортанными слитными звуками, затрудняющими произношение. Можно сказать, что он вырывается из гортани, заросшей волосами...

Боюсь, еще не родился добрый медведь Балу, который обучит меня, как мальчика Маугли из джунглей Киплинга, прекрасному языку «апсны» — хотя в отдаленном будущем академии для изучения группы кавказских языков рисуются мне разбросанными по всему земному шару. Фонетическая руда Европы и Америки иссякает. Залежи ее имеют пределы. Уже сейчас молодые люди читают Пушкина на эсперанто. Каждому — свое!

Но какое грозное предостережение!..

Сухум легко обозрим с так называемой горы Чернявского, с площадки Орджоникидзе. Он весь линейный, плоский и всасывает в себя под траурный марш Шопена большую дуговину моря, раздышавшись своей курортно-колониальной грудью.

Он расположен внизу, как готовальня с вложенным в бархатку циркулем, который только что описал бухту, нарисовал надбровные дуги холмов и сомкнулся.

Хотя в общественной жизни Абхазии еще много наивной грубости и злоупотреблений, нельзя не плениться административным и хозяйственным изяществом небольшой приморской республики, гордой своими драгоценными почвами, самшитовыми лесами, оливковым совхозом на Новом Афоне и высоким качеством ткварчельского угля...

Сквозь платок кусались розы, визжал ручной медвежонок с серой древнерусской мордочкой околпаченного Ивана-дурака, и визг его резал стекло. Прямо с моря накатывали свежие автомобили, вспарывая шинами вечно-зеленую гору... Из-под пальмовой коры выбивалась седая мочала театральных париков, и в парке, как пятипудовые свечи, каждый день стреляли вверх на вершок цветущие агавы.

Подвойский произносил нагорные проповеди о вреде куренья и отечески жучил садовников. Однажды он задал мне глубоко поразивший меня вопрос:

— Каково было настроение мелкой буржуазии в Киеве в девятнадцатом году?

Мне кажется, его мечтой было проштудировать «Капитал» Карла Маркса в шалаше Поля и Виргинии.

В двадцативерстных прогулках, сопровождаемый молчаливыми латышами, я развивал в себе чувство рельефа местности.

Тема: бег к морю пологих вулканических холмов, соединенных цепочками — для пешехода.

Варьяции:

Зеленый ключик высоты передается от вершины к вершине.

Каждая новая гряда запирает лощину на замок.

Спустились к немцам — в «дорф», в котловину, и были густо облаяны овчарками.

Я был в гостях у Д. Гулия — президента Абхазской академии наук — и чуть не передал ему поклон от Тартарена и оружейника Костекальда...

Чудесная провансальская фигура!

Он жаловался на трудности, сопряженные с изобретением абхазского алфавита, говорил с почтением о петербургском гаере Евреинове, который увлекался в Абхазии «культом козла», и сетовал на недоступность серьезных научных исследований ввиду отдаленности Тифлиса.

Твердолобый перестук бильярдных шаров так же приятен мужчинам, как женщинам выстукиванье костяных вязальных спиц. Разбойник-кий разорял пирамиду — и четверо эпических молодцев из армии Блюхера, схожие, как братья — дежурные, четкие, с бульбой смеха в груди, — находили аховую прелесть в игре.

И старики партийцы от них не отставали.

С балкона Орджоникидзе ясно видна в военный бинокль дорожка ипподрома и копошащаяся трибуна на болотном маневренном лугу цвета бильярдных сукон. Раз

в год бывают большие скачки — на выносливость — для всех желающих.

Кавалькада библейских старцев провожала мальчика-победителя.

Родичи, разбросавшись по многоверстному эллипсу, ловко подают на шестах мокрые тряпки разгоряченным наездникам.

На дальнем болотном лугу экономный маяк вращал бриллиантом Тэта.

И как-то я увидел пляску смерти — брачный танец фосфорических букашек. Сначала казалось, будто попыхивают огонечки тончайших блуждающих пахитосок, но росчерки их были слишком рискованные, свободные и дерзкие.

Черт знает куда их заносило!

Подойдя ближе: электрифицированные сумасшедшие поденки подмаргивают, дергаются и, вычеркивая, пожирают черное чтиво настоящей минуты.

Наше плотное тяжелое тело истлеет точно так же, и наша деятельность превратится в такую же сигнальную свистопляску, если мы не оставим после себя вещественных доказательств бытия.

Страшно жить в мире, состоящем из одних восклицаний и междометий!

Безыменский — силач, подымающий картонные гири, круглоголовый, незлобивый чернильный кузнец, нет, не кузнец, а продавец птиц — и даже не птиц, а воздушных шаров РАППа, — он все сутулился, напевал и бодал людей своим голубоглазьем.

Неистошимый оперный репертуар клокотал в его горле. Концертно-садовая боржомная бодрость никогда его не покидала. Байбак — с мандолиной в душе — он жил на струне романса, и сердцевина его пела под иголкой граммофона.

ФРАНЦУЗЫ

Тут я растягивал зрение и окунал глаз в широкую рюмку моря, чтобы вышла из него наружу всякая соринка и слеза.

Я растягивал зрение, как лайковую перчатку, напяливал ее на колодку — на синий морской околодок...

Я быстро и хищно, с феодальной яростью осмотрел владенья окоема.

Так опускают глаз в налитую всклянь широкую рюмку, выворотив глаз, чтобы вышла наружу соринка...

И я начинал понимать, что такое обязательность цвета — азарт голубых и оранжевых маек — и что цвет не что иное, как чувство старта, окрашенное дистанцией и заключенное в объем.

Время в музее обращалось согласно песочным часам. Набегал кирпичный отсебочек, опорожнялась рюмочка, а там из верхнего шкапика в нижнюю скляницу та же струйка золотого самума.

Здравствуй, Сезанн! Славный дедушка! Великий труженик! Лучший желудь французских лесов.

Его живопись заверена у деревенского нотариуса на дубовом столе. Она незыблема, как завещание, сделанное в здоровом уме и твердой памяти.

Но меня-то пленил натюрморт старика: срезанные, должно быть, утром розы — плотные и укатанные, особенно молодые чайные. Ни дать ни взять — катышки желтоватого сливочного мороженого.

Зато я невзлюбил Матисса — художника богачей! Красная краска его холстов шипит содой. Ему незнакома радость наливающихся плодов. Его могущественная кисть не исцеляет зренья, но бычью силу ему придает, так что глаза наливаются кровью.

Уж эти мне ковровые шахматы и одалиски!

Шахские прихоти парижского мэтра.

Дешевые овощные краски Ван-Гога куплены по несчастному случаю за двадцать су.

Ван-Гог харкает кровью, как самоубийца из мебелированных комнат. Доски пола в ночном кафе наклонены и струятся как желоб в электрическом бешенстве. И узкое корыто биллиарда напоминает колоду гроба.

Я никогда не видал такого лающего колорита!

А его огородные кондукторские пейзажи! С них только что смахнули мокрой тряпкой сажу пригородных поездов.

Его холсты, на которых размазана яичница катастрофы, наглядны, как зрительные пособия — карты из школы Берлица.

Посетители передвигаются мелкими церковными шажками.

Каждая комната имеет свой климат.

В комнате Клода Моне воздух речной.

Глядя на воду Ренуара, чувствуешь волдыри на ладонях, как бы натертые греблей.

Синьяк придумал кукурузное солнце.

Объяснительница картин ведет за собою культурников. Посмотришь и скажешь: магнит притягивает утку.

Озанфан сработал нечто удивительное — красным мелом и грифельными белками на черном аспидном фоне, — модулируя формы стеклянного дутья и хрупкой лабораторной посуды.

А еще вам кланяется синий еврей Пикассо — и серо-малиновые бульвары Писсарро, текущие, как колеса огромной лотереи с коробочками кэбов, вскинувших удочки бичей, и лоскутьями разбрызганного мозга на киосках и каштанах.

Но не довольно ли?

В дверях уже скучает обобщенье.

Для всех выздоравливающих от безвредной чумы наивного реализма я посоветовал бы такой способ смотреть картины.

Ни в коем случае не входить, как в часовню. Не млеть, не стынуть, не приклеиваться к холстам...

Прогулочным шагом, как по бульвару — насквозь!

Рассекайте большие температурные волны пространства масляной живописи.

Спокойно, не горячась, — как татарчата купают в Алуште лошадей — погружайте глаз в новую для него материальную среду — и помните, что глаз благородное, но упрямое животное...

Стояние перед картиной, с которой еще не сравнялась телесная температура вашего зренья, для которой хрусталик еще не нашел единственной достойной аккомода-

ции, — все равно что серенада в шубе за двойными оконными рамами.

Когда это равновесие достигнуто — и только тогда — начинается второй этап — реставрация картины, ее отмыванье, совлечение с нее ветхой шелухи, наружного и позднейшего — варварского слоя, который соединяет ее, как всякую вещь, с солнечной или сумеречной действительностью.

Тончайшими кислотными реакциями — глаз — орган, обладающий акустикой, наращивающий ценность образа, помножающий свои достижения на чувственные обиды, с которыми он нянчится, как с писаной торбой, — поднимает картину до себя. Ибо живопись в гораздо большей степени явление внутренней секреции — нежели апперцепции, то есть внешнего восприятия.

Материя живописи организована беспронизительно, и в этом ее отличие от природы. Но вероятность тиража обратно пропорциональна его осуществимости.

Венецианцы смеялись, когда Марко Поло рассказывал, что в Китае ходят бумажные деньги. На них купишь — разве что во сне. Золото не прилипает к шелковистой бумаге.

А путешественник-глаз вручает сознанию свои посольские грамоты. Тогда между зрителем и картиной устанавливается холодный договор, нечто вроде дипломатической тайны.

И тут только начинается третий и последний этап вхождения в картину — очная ставка с замыслом.

Я вышел на улицу из посольства живописи.

Сразу после французов солнечный свет показался мне фазой убывающего затмения, а солнце — завернутым в серебряную бумагу.

У дверей кооператива стояла матушка с сыном. Сын был сухоточный, почтительный. Оба в трауре. Женщина совала пучок редиски в ридикюль.

Конец улицы, как будто смятый биноклем, сбился в прищуренный комок — и всё это — отдаленное и липовое — было напихано в веревочную сетку.

Ламарк боролся за честь живой природы со шпагой в руках. Вы думаете, он так же легко мирился с эволюцией, как научные дикари XIX века? А по-моему, стыд за природу ожег дворянские смуглые щеки Ламарка. Он не прощал природе пустячка, который называется изменчивостью видов.

Вперед! Aux armes!* Смоем с себя бесчестие эволюции!

Чтение натуралистов-систематиков (Линнея, Бюффона, Палласа) прекрасно влияет на расположение чувств, выпрямляет глаз и сообщает душе минеральное кварцевое спокойствие.

Россия в изображении замечательного натуралиста Палласа. Бабы гонят краску мариону из квасцов с березовыми листьями, липовая кора сама сдирается на лыки, заплетается в лапти и лукошки. Мужики употребляют густую нефть как лекарственное масло. Чувашки звякают болобочками в косах.

Кто не любит Генделя, Глюка и Моцарта — тот ни черта не поймет в Палласе. Телесную круглость и любезность немецкой музыки он перенес на русские равнины. Белыми руками концертмейстера он собирает российские грибы. Сырая замша, гнилой бархат, а разломаешь — внутри лазурь.

Паллас насвистывает из Моцарта. Мурлычет из Глюка.

Кто не любит Генделя, Глюка и Моцарта — тот ничего не поймет в Палласе.

Поговорим о физиологии чтения. Богатая, неисчерпанная и, кажется, запретная тема. Из всего материального, из всех физических тел — книга — предмет, внушающий человеку наибольшее доверие. Книга, утвержденная на читательском пюпитре, уподобляется холсту, натянутому на подрамник.

Она входит в наше сознание, как лукоморье в варварскую страну, и опустошает его, как не мог бы сделать сам Атилла.

* К оружию! (франц.)

Демон чтения вырвался из глубин культуры-опустошительницы. Древние его не знали. В процессе чтения они не искали иллюзию. Аристотель читал бесстрастно.

Будучи всецело охвачены деятельностью чтения, мы любуемся главным образом своими родовыми свойствами, испытываем как бы восторг перед классификацией своих возрастов.

И если Линней, Бюффон и Паллас окрасили мою зрелость, то я благодарю кита за то, что он пробудил во мне ребяческое изумление перед наукой.

В зоологическом музее:

Кап — кап — кап...

Кот наплакал эмпирического опыта.

Да заверните же, наконец, кран! Довольно!

Я заключил перемирие с Дарвином и поставил его на воображаемой этажерке рядом с Диккенсом. Если б они обедали вместе, с ними сам-третий сидел бы мистер Пиквик. Нельзя не плениться добродушием Дарвина. Он непреднамеренный юморист. Ему присущ (сопутствует) юмор ситуации.

Но разве добродушие — метод творческого познания и достойный способ жизнеощущения?

В обратном, нисходящем движении с Ламарком по лестнице живых существ есть величие Данта. Низшие формы органического бытия — ад для человека.

Длинные седые усы этой бабочки имели остистое строение и в точности напоминали ветки на воротнике французского академика или серебряные пальмы, возлагаемые на гроб. Грудь сильная — развитая в лодочку. Головка незначительная, кошачья.

Ее глазастые крылья были из прекрасного старого адмиральского шелку, который побывал и в Чесме, и при Трафальгаре.

И вдруг я поймал себя на диком желании взглянуть на природу нарисованными глазами этого чудовища.

Ламарк чувствует провалы между классами. Он слышит синкопы и паузы эволюционного ряда.

Ламарк выплакал глаза в лупу. В естествознании он единственная шекспировская фигура.

Смотрите! Этот раскрасневшийся полупочтенный старец сбегает вниз по лестнице живых существ, как молодой человек, обласканный министром на аудиенции или ошастливленный любовницей.

Никто, даже отъявленные механисты, не рассматривает рост организма как результат изменений во внешней среде. Это было бы уже чересчур большой наглостью. Среда лишь приглашает организм к росту. Ее функция выражается в известной благосклонности, которая постепенно и непрерывно погашается суровостью, связывающей живое тело и награждающей его смертью.

Итак, организм для среды есть вероятность, желаемость и ожидаемость. Среда для организма: приглашающая сила. Не столько оболочка, сколько вызов.

Когда дирижер вытягивает палочкой тему из оркестра, он не является физической причиной звука. Звучание уже дано в партитуре симфонии, в спонтанном сговоре исполнителей, в многолюдстве зала и в устройстве музыкальных орудий.

У Ламарка басенные звери. Они приспособлены к условиям жизни по Лафонтену. Ноги цапли, шея утки и лебедя, язык муравьяда, асимметричное и симметрическое смещение глаз у некоторых рыб.

Лафонтен, если хотите, подготовил учение Ламарка. Его умничающие, морализирующие, рассудительные звери были прекрасным живым материалом для эволюции. Они уже разверстали между собой ее мандаты.

Парнокопытный разум млекопитающих одевает их пальцы закругленным рогом.

Кенгуру передвигается логическими скачками.

Это сумчатое в описании Ламарка состоит из слабых, то есть примирившихся со своей ненужностью, передних ног, из сильно развитых, то есть убежденных в своей важности, задних конечностей и мощного тезиса, именуемого хвостом.

Уже расположились дети играть в песочек у подножья эволюционной теории дедушки Крылова — то бишь Ла-

марка-Лафонтена. Найдя себе убежище в Люксембургском саду, она обросла мячами и воланами.

А я люблю, когда Ламарк изволит гневаться и вдребезги разлетается вся эта швейцарская педагогическая скука. В понятие природы врывается марсельеза! Самцы жвачных сшибаются лбами. У них еще нет рогов.

Но внутреннее ощущение, порожденное гневом, направляет к лобному отростку «флюиды», способствующие образованию рогового и костного вещества.

Снимаю шляпу. Пропускаю учителя вперед. Да не умолкнет юношеский гром его красноречия!

«Еще» и «уже» — две светящиеся точки Ламарковой мысли, живчики эволюционной славы и светописи, сигнальщики и застрельщики формообразования.

Он был из породы старых настройщиков, которые бренчат костлявыми пальцами в чужих хоромах. Ему разрешались лишь хроматические крючки и детские арпеджио.

Наполеон позволял ему настраивать природу, потому что считал ее императорской собственностью.

В зоологических описаниях Линнея нельзя не отметить преемственной связи и некоторой зависимости от ярмарочного зверинца. Владелец странствующего балагана или наемный шарлатан-объяснитель стремится показать товар лицом. Эти зазывалы-объяснители меньше всего думали о том, что им придется сыграть некоторую роль в происхождении стиля классического естествознания. Они ввали напрапалую, мололи чушь на голодный желудок, но при этом сами увлекались своим искусством. Их вывозила нелегкая кривая, а также и профессиональный опыт и прочная традиция ремесла.

Линней ребенком в маленькой средневековой Упсале не мог не посещать ярмарок, не мог не заслушиваться объяснений в странствующем зверинце. Как и все мальчишки, он млеял и таял перед ученым детиной в ботфортах и с хлыстом, перед доктором баснословной зоологии, который расхваливал пуму, размахивая огромными красными кулачищами.

Сближая важные творения шведского натуралиста с красноречием базарного говоруна, я отнюдь не намерен

принизить Линнея. Я хочу лишь напомнить, что натуралист — профессиональный рассказчик и публичный демонстратор живых интересных вещей.

Раскрашенные портреты зверей из линнеевской «Системы природы» могли висеть рядом с картинками Семилетней войны и олеографией блудного сына.

Линней раскрасил своих обезьян в самые нежные колониальные краски. Он обмакивал свою кисточку в китайские лаки, писал коричневым и красным перцем, шафраном, оливой, вишневым соком. При этом со своей задачей он справляется проворно и весело, как цирюльник, бредущий бюргермейстера, или голландская хозяйка, размалывающая кофе на коленях в утробистой мельнице.

Восхитительна колумбова яркость линнеевского обезьянника.

Это Адам раздает похвальные грамоты первостатейным млекопитающим, призвав себе на помощь багдадского фокусника и китайского монаха.

Персидская миниатюра косит испуганным грациозным миндалевидным оком.

Безгрешная и чувственная, она лучше всего убеждает в том, что жизнь — драгоценный, неотъемлемый дар.

Люблю мусульманские эмали и камней.

Продолжая мое сравнение, я скажу: горячее конское око красавицы косо и милостиво нисходит к читателю. Обгорелые кочерыжки рукописей похрустывают, как сучумский табак.

Сколько крови пролито из-за этих недотрог! Как наслаждались ими завоеватели!

У леопардов хитрые уши наказанных школьников.

Плакучая ива свернулась в шар: обтекает и плавает.

Адам и Ева совещаются, пышно одетые по самой последней феодальной моде.

Горизонт упразднен. Нет перспективы. Очаровательная недогадливость. Благородное лестничное восхождение лисицы и чувство прислоненности садовника к ландшафту и к архитектуре.

Вчера читал Фирдусси, и мне показалось, будто на книге сидит шмель и сосет ее.

В персидской поэзии дуют посольские подарочные ветры из Китая.

Она черпает долголетие серебряной разливательной ложкой, одаривая им кого захочет лет тысячи на три или на пять. Поэтому цари из династии Джемджидов долговечны, как попугаи.

Быв добрыми невероятно долгое время, любимцы Фирдусси внезапно и ни с того ни с сего делаются злыднями, повинувшись единственно роскошному произволу вымысла.

Земля и небо в книге «Шах-Наме» больны базедовой болезнью — они восхитительно пучеглазы.

Я взял Фирдусси у государственного библиотекаря Армении — Мамикона Артемьевича Геворкьяна. Мне принесли целую стопку синих томиков — числом, кажется, восемь. Слова благородного прозаического перевода — это было французское издание Молля — благоухали розовым маслом.

Мамикон, пожевав отвислой губернаторской губой, пропел своим неприятным верблюжьим голосом несколько стихов по-персидски.

Геворкьян красноречив, умен и любезен, но эрудиция его чересчур шумная и напористая, а речь жирная, адвокатская.

Читатели вынуждены удовлетворять свою любознательность тут же, в кабинете директора — под его личным присмотром, и книги, подаваемые на стол этого сатрапа, получают вкус мяса розовых фазанов, горьких перепелок, мускусной оленины и плутоватой зайчины.

АШТАРАК

Мне удалось наблюдать служение облаков Арарату.

Тут было нисходящее и восходящее движение сливок, когда они вваливаются в стакан румяного чая и расходятся в нем кучевыми клубнями.

А впрочем, небо земли араратской доставляет мало радости Саваофу: оно выдуманно синицей в духе древнейшего атеизма.

Ямщицкая гора, сверкающая снегом, кротовое поле, как будто с издевательской целью засеянное каменными

зубьями, нумерованные бараки строительства и набитая пассажирами консервная жестянка — вот вам окрестности Эривани.

И вдруг — скрипка, расхищенная на сады и дома, разбитая на систему этажерок — с распорками, перехватами, жердочками, мостиками.

Село Аштарак повисло на журчаньи воды, как на проволочном каркасе. Каменные корзинки его садов — отличнейший бенефисный подарок для колоратурного сопрано.

Ночлег пришелся в обширном четырехспальном доме раскулаченных. Правление колхоза вытрусил из него обстановку и учредило в нем деревенскую гостиницу. На террасе, способной приютить всё семя Авраама, скорбел удойный умывальник.

Отсюда открывался вид на Алагёз.

Фруктовые сады — те же танцклассы для деревьев. Алая грамотность вишен, школьная робость яблонь... Вы посмотрите на их кадрили, их ритурнели и рондо.

Я слушал журчанье колхозной цифири. В горах прошел ливень, и хлебные хляби уличных ручьев побежали шибче обыкновенного.

Вода звенела и раздувалась на всех этажах и этажерках Аштарака и пропускала верблюда в игольное ушко.

Ваше письмо на восемнадцати листах, исписанных почерком прямым и высоким, как тополевая аллея, — я получил и на него отвечаю:

Первое столкновение в чувственном образе с материей — с древнеармянской архитектурой.

Глаз ищет формы, идеи, ждет ее, а взамен натывается на заплесневший, черствый хлеб природы или на каменный пирог.

Зубы зренья крошатся и обламываются, когда смотришь впервые на армянские церкви.

Армянский язык — неизнашиваемый — каменные сапоги. Ну конечно, толстостенное слово, прослойки воз-

духа в полугласных. Но разве все очарование в этом? Нет! Откуда же тяга? Как объяснить? Осмыслить?

Я испытал радость произносить звуки, запрещенные для русских уст, тайные, отверженные и — может даже — на какой-то глубине постыдные.

Был пресный кипяток в жестяном чайнике — и вдруг в него бросили щепотку чудного черного чаю.

Так у меня с армянским языком.

Я в себе выработал шестое — «араратское» чувство: чувство притяжения — горой.

Теперь, куда б меня ни занесло, оно уже умозрительное и останется.

Аштаракская церковка самая обыкновенная и для Армении — смиренная. Так — церквушка в шестигранной камиллавке с канатным орнаментом по карнизу кровли и такими же веревочными бровками над скупыми устами щелистых окон...

Дверь — тише воды, ниже травы. Встал на цыпочки и заглянул вовнутрь.

Но там же купол, купол! Настоящий! Как в Риме у Петра, под которым тысячные толпы, и пальмы, и море свечей, и носилки...

Там углубленные сферы апсид раковинами поют. Там четыре хлебопека: север, запад, юг и восток — с выколотыми глазами тычутся в воронкообразные ниши, обшаривают очаги и междуочажья и не находят себе выхода.

Кому же пришла идея заключить пространство в этот жалкий погребец, в эту нищую темницу — чтобы ему там воздать достойные псалмопевца почести?

Мельник, когда ему не спится, выходит без шапки в сруб и осматривает жернова. Иногда я просыпаюсь ночью и твержу про себя спряженья по грамматике Марра.

Учитель Ашот вмурован в плоскостенный дом свой, как несчастный персонаж в романе Виктора Гюго.

Стукнув пальцем по коробу капитанского барометра, он шел на двор — к водомеру — и на клетчатом листке чертил кривую осадков.

Он возделывал малотоварный фруктовый участок в десятичную долю гектара, крошечный вертоград, запеченный в каменно-виноградном пироге Аштарака, и был исключен, как лишний едок, из колхоза.

В дупле комода хранился диплом университета, аттестат зрелости и водянистая папка с акварельными рисунками — невинная проба характера и таланта.

В нем был гул несовершенного прошедшего.

Труженик в черной рубашке, с тяжелым огнем в глазах, с открытой театральной шеей, он удалялся в перспективу исторической живописи — к шотландским мученикам, к Стюартам.

Еще не написана повесть о трагедии полуобразования.

Мне кажется, — биография сельского учителя может стать в наши дни настольной книгой — как некогда — «Вертер».

Аштарак — селенье богатое и хорошо угнездившееся — старше многих европейских городов. Славился праздником жатвы и песнями ашугов. Люди, кормящиеся около винограда, — женолюбивы, общительны, насмешливы — склонны к обидчивости и ничегонеделанью. Аштаракцы не составляют исключения.

С неба упало три яблока: первое тому, кто рассказывал, второе тому, кто слушал, и третье тому, кто понял. Так кончается большинство армянских сказок. Многие из них записаны в Аштараке. В этом районе — фольклорная житница Армении.

АЛАГЕЗ

Ты в каком времени хочешь жить?

Я хочу жить в повелительном причастии будущего, в залоге — страдательном. В «долженствующем быть». Так мне дышится. Так мне нравится. Есть верховая, конная, басмаческая честь. Оттого-то мне и нравится славный латинский «герундивум» — этот глагол на коне: *laudaturus est*.

Да, латинский гений, когда был жаден и молод, создал форму повелительной глагольной тяги как проблему всей нашей культуры. И не только «долженствующее быть», но и «долженствующее быть хвалимым» — *laudatura est* — то, что манит и тянет...

Такую речь я вел с самим собой — едуци в седле по урочищам, кочевбищам и гигантским пастбищам Алагёза.

В Эривани Алагёз торчал у меня перед глазами, как «здрасьте» и «прощайте». Я видел, как день ото дня подтаивала его снежная корона, как в хорошую погоду, особенно по утрам, — сухими поджаренными гренками хрустели его нафабранные кручи.

И я тянулся к нему через тутовые деревья и земляные крыши домов.

Кусок Алагёза жил тут же со мной в гостинице. На подоконнике почему-то валялся увесистый образчик черного вулканического стекла — камень «обсидиан». Визитная карточка — в пуд — забытая какой-нибудь геологической экспедицией.

Подступы к Алагёзу не утомительны, и ничего не стоит взять его верхом, несмотря на 14 000 футов. Лава заключена в земляные опухоли, по которым едешь, как по маслу.

Из окна моей комнаты на пятом этаже эриванской гостиницы я составил себе совершенно неверное представление об Алагёзе. Он мне казался монолитным хребтом. На самом деле — он складчатая система и развивается постепенно — по мере подъема. Шарманка диоритовых пород раскручивается, как альпийский вальс.

Ну и емкий денек выпал мне на долю! И сейчас, как вспомнишь, екает сердце. Я в нем запутался, как в длинной рубашке, вынутой из сундуков патриарха Иакова.

Деревня Бьюракан ознаменовалась охотой за цыплятами. Желтенькими шариками они катались по полу, обреченные в жертву нашему людоедскому аппетиту.

В школе к нам присоединился странствующий плотник, человек бывалый и проворный. Хлебнув коньяку, он

рассказал, что знать не хочет ни артелей, ни профсоюзов. Руки-де у него золотые, и везде ему почет и место. Без всякой биржи он находит заказчика, по чутью и по слуху угадывает, где есть нужда в его труде. Мы всё же искренне подивились мастеру-чужанину. Родом он, кажется, был чех и вылитый крысолов с дудочкой.

В Бьюракане я купил большую глиняную солонку, с которой потом было много возни.

Представьте себе грубую пасочницу — бабу в фижмах или в роброне — с крендельками-поручами, с кошачьей головкой и большим круглым ртом по самой середине робы, куда свободно залезает пятерня.

Счастливая находка — из богатой, впрочем, семьи предметов такого рода. Но символическая сила, вложенная в него первобытным воображением, не ускользнула даже от поверхностного вниманья горожан.

Везде крестьянки с плачущими лицами, волочающимися движеньями, красными веками и растрескавшимися губами.

Походка их безобразна, словно они больны водянкой или растяжением жил. Они движутся, как горы усталого тряпья, взметая пыль подолами.

Мухи едят ребят, гроздьями забираются в уголок глаза.

Улыбка пожилой армянской крестьянки неизъяснимо хороша — столько в ней благодарности, измученного достоинства и какой-то важной замужней прелести.

Книг с собой у меня была одна только «*Italienische Reise*» Гёте в кожаном дорожном переплете, гнущемся, как бедкер...

Усталости мы чувствовать не смели. Солнце печенегов и касогов стояло над нашими головами.

Кони идут по диванам, ступают на подушки, протаптывают валики. Едешь и чувствуешь у себя в кармане пригласительный билет к Тамерлану.

Видел могилу курда-великана сказочных размеров и принял ее как должное.

Передняя лошадка чеканила копытами рубли, и щедрости ее не было пределов.

На луке седла моего болталась неошипанная курица, зарезанная утром в Бьюракане.

Изредка конь нагибался к траве, и шея его выражала покорность упрямянам — народу, который старше римлян.

Наступало молочное успокоенье. Свертывалась сыворотка тишины. Творожные колокольцы и клюквенные бубенцы различного калибра бормотали и брякали. Около каждого колодворья шел каракулевый митинг. Казалось, десятки мелких цирковладельцев разбили свои палатки и балаганы на вшивой высоте и, не подготовленные к валовому сбору, застигнутые врасплох, — копошились в кошах, звенели посудой для удоя, благодарили собак и запихивали в лежбища ягнят, спеша заключить на всю ночь в свое володарство — распределяя по лайгороду намыкавшиеся, дымящиеся, отсыревшие головы скота.

Армянские и курдские коши по убранству ничем не отличаются. Это оседлые урочища скотоводов на террасах Алагёза, дачные стойбища, разбитые на облюбованных местах.

Каменные бордюры обозначают планировку шатра и примыкающего к нему дворика с оградой, вылепленной из навоза. Покинутые или незанятые коши лежат как пожарища.

Проводники, взятые из Бьюракана, обрадовались ночевке в Камарлу: там у них были родичи.

Бездетные старик со старухой приняли нас на ночь в лоно своего шатра.

Старуха двигалась и работала с плачущими, удаляющимися и благословляющими движениями, приготавливая дымный ужин и постельные войлочные коши.

На, возьми войлок! На, возьми одеяло! Да расскажи что-нибудь о Москве.

Хозяева готовились ко сну. Плошка осветила высокую, как бы железнодорожную палатку. Жена вынула чистую бязевую солдатскую рубаху и обрядила ею мужа.

Я стеснялся, как во дворце...

Тело Аршака неумыто, и борода его одичала.

Ногти царя сломаны, и по лицу его ползают мокрицы.

Уши его поглупели от тишины, а когда-то — они слушали греческую музыку.

Язык опаршивел от пищи тюремщиков, а было время — он прижимал виноград к нёбу и был ловок, как кончик языка флейтиста.

Семя Аршака зачало в мошонке, и голос его жидок, как бляение овцы...

Царь Шапук — так думает Аршак — взял верх надо мной, и — хуже того — он взял мой воздух себе.

Ассириец держит мое сердце.

Он — начальник волос моих и ногтей моих. Он отпускает мне бороду и глотает слюну мою — до того привык он к мысли, что я нахожусь здесь — в крепости Аньюш.

Народ Кушани возмутился против Шапуха.

Они порвали границу в незащищенном месте, как шелковый шнур.

Наступление Кушани кололо и беспокоило царя Шапуха, как ресница, попавшая в глаз.

Враги зажмурились, чтобы не видеть друг друга.

Некий Дармастат, самый образованный и любезный из евнухов, был в середине войска Шапуха, ободрял командующего конницей, подольстился к владыке, вывел его, как шахматную фигуру, из опасности и все время держался на виду.

Он был губернатором провинции Андех в те дни, когда Аршак бархатным голосом отдавал приказанья.

Вчера был царь, — а сегодня — провалился в щель, скрючился в утробе, как младенец, согревается вшами и наслаждается чесоткой.

Когда дошло до вознагражденья, Дармастат вложил в острые уши ассирийца — просьбу, шекочущую, как перо:

Дай мне пропуск в крепость Аньюш. Я хочу, чтобы Аршак провел один добавочный день, полный слышанья,

вкуса и обонянья, как бывало раньше, когда он развлекался охотой и заботился о древонасаждении.

Легок сон на кочевьях. Тело, измученное пространством, теплеет, выпрямляется, припоминает длину пути. Хребтовые тропы бегут мурашами по позвоночнику. Бархатные луга отягощают и щекочут веки. Пролежни оврагов вхрамываются в бока, сон мурует тебя, замуровывает...

Последняя мысль: нужно объехать какую-то гряду.

<1933>

МОЛОДОСТЬ ГЁТЕ

ЭПИЗОД ПЕРВЫЙ

Право охоты на оленей принадлежало сенату. Раз в год на торжественном публичном обеде сенаторам подавали жареного оленя. Но всех оленей в окрестности перестреляли дворяне, нарушая охотничье право сената. Пришлось развести стадо оленей. Олений выгон был в черте города. Каждый год сенаторам подавали жареного оленя.

Однажды выгон упразднили.

На месте выгона построили дом.

В этом доме родился Гёте.

При доме не было места для сада. Вместо сада — цветы на окошках второго этажа — в комнате, которая называлась садовой.

Садовая комната — детская.

Из окна — вид на чужие сады.

На территории Конного рынка бюргеры-домовладельцы разбили сады. В садах играли в кегли. С громом катились шары, сбивая кегли.

— Чьи это сады?

— Чужие.

— Можно туда пойти?

— Нельзя. Можно только смотреть из окна. Сады — чужие.

Зато ярмарка открыта всем и каждому.

Мимо городской ратуши, называемой Рёмер, с огромными сводчатыми залами, куда можно проникнуть, если

очень попросить сторожа, и увидеть фрески, и скамью судей, и скамью почтенных бюргеров, и скамью ремесленников, и стол протоколиста, мимо средневековой Нюрнбергской гостиницы, обнесенной крепостной стеной, мимо фабрики, мимо красильни, мимо белильни — на ярмарку.

Внутри города возник новый город — город лавок, деревянных барачков.

Толкаются, суетятся, распаковывают, выгружают товары.

Что бы такое купить? В детском кошельке так мало денег.

Купцы жалуются: за городскими стенами — грабеж. Окрестные дворянчики пошаливают, разбойничают. Товары пришлось везти под специальным вооруженным конвоем. Под конвоем же приехали имперские чиновники.

Конвоиры желают пройти в город.

Но город ссылается на свои права и не пропускает конвоиров. У городских ворот — драка.

И вот кавалерия граждан, разделенная на многие отряды, во главе с начальниками подъезжает к разным городским воротам. Граждане и конвоиры мирятся и устраивают под стенами города пирушку.

А под вечер к подъемному мосту подъезжает почтовая нюрнбергская карета. В ярмарочный день, по обычаю, в ней должна сидеть старуха.

— Где старуха? — кричат мальчишки и с ревом бросаются вслед за каретой.

— Где старуха? — кричат бюргеры из высоких окон.

Вот три герольда в голубых мантиях, с золотой каймой и с нотами, укрепленными на рукавах.

У одного свирель, у другого фагот, у третьего гобой.

Сегодня — в день Варфоломеевской ярмарки — главному судье города вручают хартию императора, который заискивает у городов, подтверждая на год вперед городские льготы.

Впереди идут герольды.

За ними — послы с дарами.

Главный предмет колониальной торговли — перец.

Посол преподносит судье деревянный резной бокал, полный перца, хорошего перца в зернах. На бокале — пара белых перчаток и белый жезл.

Главный судья, почтенный бюргер, дедушка Гёте, — принимает дары.

Вечером бабушка сыпает перец в ящик для специй, бокал и жезл достаются детям, а перчатки дедушка, живущий отдельно, употребляет для садовых работ, чтобы защитить руки от шипов.

На ярмарке купили много посуды, и мальчику достались игрушечные горшки и блюда.

А что если выбросить тарелку в окно: никого нет дома.

Как она славно разбилась, как зазвенели черепки!

Мальчик хлопал в ладоши, кричал и смеялся.

Братья Оксенштейны, соседи, услышали звон разбитой тарелки и крикнули:

— А ну-ка еще!

Вслед за тарелкой полетел горшок.

— А ну-ка еще, — кричали соседи.

Пришлось побежать за посудой на кухню. Тарелки, тарелки — в окно!

Из комнаты в кухню. На полках — тарелки. Тарелки, тарелки — в окно.

— А ну-ка еще, — кричали соседи.

И снова на кухню. И снова тарелка — в окно.

Кофейник, и чашки, и сливочник — прямо в окно.

Целая груда черепков под окнами.

Груда разбитой посуды.

Разрушитель Вольфганг Гёте, трех с половиной лет, перебил всю посуду в доме.

<ЭПИЗОД ВТОРОЙ>

< >

Другой голос (*перебывает*).

Дважды в год, разлившись, Нил

Весь Египет затопил.

Учитель. Довольно.

Детские голоса.

Дважды в год, разлившись, Нил

Весь Египет затопил.

Учитель. Довольно!

Голоса.

Нет реки священной Ганга,
Ганг — река большого ранга.

Учитель. Тихо!

Первый голос. А в Лиссабоне землетрясение.

Учебник географии был весь зарифмован. Латинская грамматика тоже.

Детям скучно читать Корнелия Непота, зато Овидиевы «Превращения» проглатываются с жадностью. Увлечаться «Робинзоном Крузо» лежит в самой детской природе, а за два крейцера на ларях, что подле церкви Варфоломея, где спокон века отведено место для ручного торга и всегда толпится народ, — продают картинки с раскрашенными и раззолоченными зверями и ходкие книжки франкфуртского издания на плохой серой бумаге, с печатным шрифтом. Это настоящие сокровища — здесь и «Прекрасная Мелузина», и «Прекрасная Магелона», и «Дети Аймона», и «Фортунат». Главное преимущество этих книг — дешевизна.

Но как трудно пробираться сквозь крикливую толпу! А когда проходишь мимо отвратительных ларей мясника, нужно обязательно зажмурить глаза, чтобы не затошнило.

Вчера в дом к советнику Гёте заходил проезжий шарлатан-англичанин и предлагал привить детям оспу. Но он запросил несуразную цену, и его с позором выгнали.

Детский голос. А в Лиссабоне землетрясение. Все говорят.

Учитель. Да, в Лиссабоне было землетрясение.

Мальчик. Правда, что земля затрескалась?

Учитель. Очень сильные толчки. Один за другим. Земля дала трещины, из них извергался огонь. Рушились и горели дома.

Мальчик. А на море что?

Учитель. Страшное волнение. Волны заливали весь порт. Уцелевшие корабли спасались в открытое море.

Мальчик. А как же жители?

Учитель. Шестьдесят тысяч человек, за минуту до того спокойных и счастливых, в один миг лишились всего своего достояния. Право, лучше тем, кто уже не может

осознать всей глубины своего несчастья. Из тюрем вырвались преступники и среди общей разрухи грабили город. Природа повсюду проявляла свой неистовый произвол. Десница карающего Бога. Такая пышная столица, такой богатый порт!

У мальчика в комнате стоял отцовский музыкальный пюпитр красного дерева, в форме усеченной пирамиды со ступеньками, очень удобный для исполнения квартетной музыки. На ступеньках была разложена в прекрасном порядке минералогическая коллекция — прозрачная слюда, и хрупкий известняк, и розовый шпат, и мрамор в жилках, и кристаллический хрусталь, а рядом — образцы почвы — от чернозема до красных глин — и дары природы — колосья, засушенные ветки, шишки, семена.

«Прекрасная коллекция», — говорили люди, входя в комнату.

Мальчик молчал. Никто не знал, что это алтарь природы.

По утрам, когда солнце, всходящее за стенами соседских домов, наконец разливалось по крышам, он брал зажигательное стекло и наводил луч на курительную свечку, помещенную в фарфоровую чашечку на вершине пирамиды.

Пюпитр — алтарь природы.

Природа всемогуща.

Мальчик — жрец природы. Свеча — жертва. Она не горела, а тлела. На алтаре каждое утро возжигалось благовонное пламя жертвы. Никто об этом не знал.

В соседней комнате сестра учится музыке. Учитель отбивает такт:

— Мизинчиком, мизинчиком — скорей: хоп — хоп...

— Мимишку — мизинчиком, а фа крючком.

— Серединчиком соль — как в солонке — соль.

— По чернявке ударь. Легче, легче, быстрей.

Каждая клавиша имела свое имя, каждый палец — свою кличку.

При отце состоял в качестве камердинера и секретаря, слуги — мастера на все руки — юноша Пфейль. Он еще

немного подготовится и откроет пансион для мальчиков — ведь невозможно изучать французский язык в одиночку. Необходимы пансионы для подростков. Молодые англичане и французы, сыновья торговцев, имеющих дела с Франкфуртом, которые пожелают изучить немецкий язык, тоже, наверное, поступят к Пфейлю в пансион.

Отец сердится:

— Опять не нарвали шелковицы! Все черви передохнут!

Отец увлекается шелководством и развел шелковичных червей, ждет — больших прибылей от этого дела. Уход за червями возложен на детей.

Мерзкие черви не выносят ни малейшей сырости и дохнут тысячами. По всему дому стоит вонь.

В промежутках между уроками мальчишки дразнят Гёте-сына, который хочет играть главную роль в только что придуманной игре.

М а л ь ч и к и. Ворона в павлиньих перьях! Загордился, потому что дед судья. Забыл, что второй дед — трактирщик и дамский портной.

Г ё т е. В нашем городе все граждане равны. Мой дед был честным бюргером. Почет воздается каждому по заслугам. Я горжусь своим дедом.

М а л ь ч и к и. Ищи своего деда по белому свету! Твой отец незаконный сын одного важного дворянина, а бюргер его только усыновил.

Это явная ложь. Но мальчик огорчен. Интересно, конечно, что дед не бюргер, как у всех, а дворянин, но все-таки неприятно, однако нужно быть стойким и уметь скрывать огорчения.

Г ё т е. Жизнь так прекрасна, что не стоит задумываться, кто тебе ее подарил.

М а л ь ч и к и. А стихи твои не так уж хороши, Ганс пишет лучше.

Г ё т е. Он вовсе не сам пишет. За него Пфейль написал.

Ганс. Неправда, я сам написал.

Гёте. Плохие стихи.

Ганс. Лучше твоих.

Гёте. Неужели лучше?

ЭПИЗОД ТРЕТИЙ

Не браните кукольный театр, вспомните, сколько он вам доставил радости. Гёте на всю жизнь запомнил прыжки и жесты всех этих мавров и мавританок, пастухов и пастушек, карликов и карлиц и тяжелую поступь доктора Фауста — который продал душу дьяволу.

Как-то вечером он прочитал матери наизусть один из своих любимых монологов из кукольной комедии «Давид», и она, чтобы прихвастнуть неожиданным талантом сына, рассказала об этом владельцу кукольной труппы.

— С тех пор я стал постоянным помощником кукловода, и он посвятил меня во все тайны своего искусства.

Я сам дергал кукол за ниточки и однажды во время спектакля, дававшегося для приглашенных соседских детей, нечаянно уронил своего великана, но тотчас высунулся и под громкий хохот зрителей, разрушив всю иллюзию, поставил его на ноги.

Но вскоре мне надоели затверженные пьесы. Я решил обновить репертуар и сам упражнял свою фантазию, сочиняя всякие драматические отрывки, вырезывая из картона и раскрашивая новые декорации.

Однажды я соблазнил товарищей поставить настоящий спектакль. На костюм героя, сурового и великодушного рыцаря, взял серую бумагу. Для врагов его — золотую и серебряную. Но в суете приготовлений я совершенно упустил, что каждый актер должен знать, когда и что говорить. Уже собрались зрители и ждали представления, а мои актеры в растерянности спрашивали друг у друга, что же им, собственно, делать. Переодетый и чувствующий себя Танкредом, я вышел на сцену и прочел несколько напыщенных стихов.

Никто из актеров не вышел. Никто мне не ответил. Зрители хохотали.

Тогда, забыв о рыцарских страстях и поединках, я перешел к библейской сказке про тщедушного царя Давида и силача Голиафа, который вызвал его на бой.

Дети обрадовались знакомой пьесе и выбежали играть со мной.

Спектакль был спасен.

ЭПИЗОД ЧЕТВЕРТЫЙ

Отчего толпится народ на площади? Отблески костра в окнах соседних домов.

...За оскорбление религии и добрых нравов суд постановил предать сожжению все издание легкомысленного французского романа.

Груды горящей бумаги ворошат железными вилами.

Вдруг подул ветер, и сотни горящих листов — бумажные бабочки с красными хрустящими крыльями — взлетели на воздух.

Толпа кинулась их ловить.

А Гёте воспользовался переполохом и стащил с костра еще не тронутый огнем экземпляр запрещенной книги.

На всякую птицу есть своя приманка.

Большая темная комната в чем-то неизвестном доме. Бюргерский сын Вольфганг Гёте в компании веселых и общительных молодых людей. У окна за пряткой тоненькая девушка с большими глазами и маленьким ртом — Гретхен, Маргарита.

Г о л о с. Маргарита, сходи в лавку, принеси еще вина.

Г ё т е. Как можно посылать беспомощную девушку одну без провожатого в такую темную ночь?

Смех

Первый юноша. Не беспокойся. Она привыкла. Погребок — напротив. Она сейчас вернется.

Второй юноша. Вы знаете, этот богач Леерман — с чего он начал? — торговал спичками, а сейчас один из первых людей во Франкфурте.

Первый юноша. Ловкий человек никогда не пропадет.

Второй юноша. Ты что сегодня делал?

Первый юноша. Бегал по поручениям суконщика — он так разленился, что готов делить прибыль с маклером.

Второй юноша. Гёте, мы достали для тебя новый заказ на свадебные стихи. Те, что ты писал, — похоронные, помнишь, уже пропиты. Займись-ка стихами, мы через часок вернемся.

Большая грифельная доска на столе. Гёте записывает мелком стихотворные строчки, стирает их губкой, снова пишет.

Маргарита. Зачем вам это нужно? Бросьте это дело. Уходите отсюда, пока вы не нажили себе неприятностей. Послушайте меня, уходите.

Гёте. Гретхен, если б человек, который вас любит, почитает, ценит...

Гретхен. Только не целуйте... Мы ведь друзья.

Компания молодежи, дурачившая полицию, морочившая честных граждан, изощрившаяся в озорных проделках и головоломных плутнях, обнаружена ищейками городской ратуши. Советник Шнейдер с поклонами и сладенькими улыбочками производит допрос на дому у Гёте-отца.

— Где познакомились?

— На гуляньи.

— Где встречались? Кто там бывал? Назовите улицу.

Вольфганг слег в постель. Нервная горячка.

Между франкфуртской Гретхен и Гретхен из «Фауста» трудно найти что-нибудь общее.

Что с ней случилось, с этой первой Гретхен?

Гёте никогда об этом не узнал.

Скорей бы вырваться из Франкфурта, скорей бы уехать!

Отец покупает сукно кусками — это обходится дешевле. В доме всегда запас добротных тканей. Портных отец не жаловал — лишний расход. В доме есть слуга, он плохо

кроит, но хорошо шьет. Целыми днями он строчит сюртучки и камзолчики для Гёте-сына.

<>
...лезное — но помни, не трать на мимолетные радости.

Краткая пауза

Кем стал бы Гёте, если бы послушался отца?

Фон Рейнеке обижен на своего зятя и уже много лет преследует его судебным процессом. Но так как суд никак не мог решить дела в его пользу, старик подал жалобу на самих судей и ведет теперь уже две тяжбы. Он всегда озабочен, никогда не улыбается и на лысой голове носит белый колпак, подвязанный тесемками.

Когда проходишь по широким чистым улицам, застроенным великолепными домами, то никогда не догадываешься, какая страшная жизнь скрывается за этими стенами, еще более мрачная по контрасту со светлой окраской фасада.

Фон Рейнеке был страстным любителем гвоздики.

Фон Маляпорт развел в своем саду великолепную коллекцию этих цветов.

Однажды во время цветения гвоздики удалось свести обоих любителей-садоводов. Рейнеке пожаловал к Маляпорту. Старики обменялись лаконическим, вернее, пантомимным приветствием и шагом дипломатов начали обход грядок.

Молодежь подметила в беседке накрытый стол, вазы с фруктами и графины с искрящимся мозельвейном.

К несчастью, Рейнеке увидал прелестную гвоздику с опущенной головкой и тронул ее рукой.

Маляпорт. Вы, кажется, забыли золотое правило любителя-садовода — цветов для зрения и обоняния, но не для осязания.

Рейнеке. Позвольте, ваше замечание... Истинный любитель имеет право осторожно дотронуться до цветка.

Маляпорт. С моей точки зрения — только взглядом, только взглядом.

Рейнеке. А по-моему... Прелестный цветок...

И Рейнеке снова коснулся гвоздики. Мозельвейн унесли обратно в погреб. Пусть старики трясутся над гвоздикой.

Краткая пауза.

Рожок почтальона

Мы сидим в мчащейся почтовой карете. Горе тому, кто закажет <...> на станции, оставшейся позади.

Шуберт. «Мельник»

Рожок почтальона

ЭПИЗОД ПЯТЫЙ

Я здесь живу, ну как? Ну как сказать? — я сам не знаю, как!

Ну вот так приблизительно:

Живу как птица — гость прекрасных рощ
Свободой леса дышит в лад ветвям.
Качаясь вверх и вниз, туда-сюда,
И с певчей радостью на крылышках упругих —
Порхаю в чашах, исчезаю в кущах...

Довольно, представьте себе ликующего птенца на самой зеленой ветке: это я.

А теперь перейдем к программе университетских лекций.

«Прагматическая история протестантской церкви как введение в теологические и телеологические предпосылки для чтения и изучения Библии в морально-философском аспекте». Профессор «от четырех до пяти», по средам и пятницам. Фамилия — безразлична.

Курс красноречия:

Он Цицерона на перине
Читает, отходя ко сну:
Так птицы на своей латыни
Молились Богу в старину.

Право. Имущественные отношения римских квиритов и размышления по поводу пандектов, — под углом определения понятий обладания, владения, овладевания, за- овладевания и...обалдения.

Пауза

Сапожник забивает гвозди в подошву

Сапожник. Жена!

Жена. Чего тебе, Фриц?

Сапожник. Что ты скажешь о студентах?

Жена. О студентах ничего не скажу. Но насчет твоей дуруости...

Сапожник. Жена, не возражай мужу...

Жена. Ты сам спрашиваешь. Зачем выдал башмаки этому белобрысому шалопаю?

Сапожник. Что же я мог сделать? Без башмаков нельзя ходить на лекции.

Жена. А тебе не всё равно, ходит он или не ходит?

Сапожник. Ведь если он не кончит университета, он никогда не будет доктором и не вернет за башмаки.

Жена. Лучше готовые башмаки в мастерской, чем еще один должник в университете.

Сапожник. Жена, ты рассуждаешь, как женщина.

Стук в дверь

Жена. Вот еще заказчик: в долг сапоги заказывать.

Вошел Гёте в темно-зеленом дорожном плаще, запыленный, усталый.

Гёте. Я к вам с приветом от вашего племянника — студента богословских наук Гауфа. Он просит меня приютить на несколько дней.

Сапожник. Очень рад. Пожалуйста. Ну как Гауф? Он победил уныние или уныние победило его?

По воцеленным полам в торжественной тишине картинной галереи бродил юноша с покатым лбом, туго стянутыми к затылку и заплетенными в косичку волосами, ос-

трым, как будто ищущим носом и коричневыми, жадно вопрошающими глазами. По пятам его семенил музейный проводник, присяжный объяснитель картин.

Молодой человек, соблюдая вежливость, всемерно старался отделаться от проводника, который видел в нем свою законную добычу и сыпал, как горохом, названиями живописных школ, именами художников; юношу явно раздражали хвалебные возгласы: божественно, очаровательно, неизъяснимо, непередаваемо, воздушно, бесподобно!

Избавившись наконец от спутника, он твердым шагом прошел через комнаты итальянской живописи, где на фоне ярко-синего неба среди остроконечных скал и тонкоствольных деревьев изображались пастухи с ягнятами, женщины с удлинненными шеями, держащие цветок в вытянутой руке или же склоненные к колыбели пухлого мальчика.

Всё это прекрасно, но не сейчас, после! Скорей к голландцам, к бессмертным северным мастерам: яблоки, рыбы, бочонки, крестьяне, пляшущие под дубом и кажущиеся под огромным деревом взрослыми карликами с развевающимися полами кафтанов. Женщины в тяжелых бархатных платьях и большеголовые дети, цепляющиеся за их подол. Лудильщики и бочары, косматые, всецело поглощенные работой, и, наконец, семья сапожника: спальня, жилая комната, она же и мастерская — коричневый полумрак, кусок хлеба с воткнутым ножом на столе, молоток, ударяющий по башмаку, надетому на колодку, деревянная ладья колыбели — с парусом полога, раскрытый шкаф с мерцающей посудой и причудливо вырезанные куски кожи, разбросанные на полу.

Да ведь это мастерская шутника-сапожника Фрица!

Искусство и жизнь встретились.

Перед отъездом сапожник подарил Гёте пару прочных, но некрасивых сапог.

ЭПИЗОД ШЕСТОЙ

Писатель Готшед женился. Ей девятнадцать лет, ему шестьдесят пять.

Готшед жил очень прилично — в первом этаже гостиницы «Золотой медведь». Квартиру ему предоставил благодарный издатель.

Гостей провели в большую комнату. Вышел сам Готшед — толстый, огромный, в зеленом шелковом халате, подбитом красной тафтой. На лысой голове — ни одного волоска. Вслед за ним выбежал слуга с громадным париком в руках, локоны которого спускались до самых локтей. Он боязливо вручил своему господину этот пышный головной убор. Готшед спокойно отвесил слуге полновесную пощечину, затем надел парик на голову, опустил в кресло и заговорил с молодыми студентами о высоких материях.

Пауза

Бериш — оригинал и острослов — длинноносый, с резкими чертами лица, с шляпой под мышкой и с шпагой на боку, балагур-бездельник, похожий на старого француза, чей костюм, всегда серый, но в сложнейшей гамме серых оттенков, вызывал общие насмешки, — тридцатилетний Бериш — гувернер, выгнанный из графского дома за дружбу со студентом Гёте и за пристрастие к литературным трактатам, — был мастером словесной карикатуры.

Б е р и ш. Свежие пирожные нашего доброго булочника Генделя — заметьте, что его вывеска ласкает слух, напоминая о широкой, спокойной и прекрасной музыке одноименного композитора, — я предпочитаю черствым изделиям почтеннейшего профессора Готшеда, выпеченным из тухлой исторической муки и приправленным иностранными словами.

Старика Клопштока называют божественным поэтом. Согласен. Он хорош уже тем, что не проглотил целиком древнегреческой колонны. Но поэма его — знаменитая «Мессиада», пересказывающая Евангелие, так длинна, что понадобилось бы нанять носильщика, чтобы таскать ее с собой на прогулку. Речи святых персонажей усыпляют, как воскресные проповеди, но вдруг автор оживляется и обретает силу, огонь, краску, звучность. Бедняга Клопшток! Он уже угадывает язык страстей, язык живой природы, — но слушать органную музыку и выжимать из себя слезы сорок восемь часов подряд! — Нет, спасибо.

Пауза

Он сидит за маленьким рабочим столиком у высокого окна без занавески. Резной стул с очень высокой спинкой немного откатнулся назад. Комната учащегося и молодого художника. Стоит мольберт с начатой живописью. Мятущееся дерево в голландском вкусе. Рядом — пузатая фляга с каким-то питьем и стакан, накрытый блюдцем. Гёте — в короткой рабочей куртке. Лицо — напряженное, злое. Он не причесан, косичка болтается. У него тяжелый подбородок упрямого школьника. Почерк его исполнен самого дикого движения и в то же время гармонии. Буквы похожи на рыболовные крючки и наклоняются по диагонали. Как будто целая стая ласточек плавно и мощно несется наискось листа.

В городе только что отстроили новый театр. Студенты гурьбой навещали декоратора на чердаке. Там, на полу, был распластан свеженамалеванный занавес. Музы уже не витали в небесах, но стояли на земле. К портику шел человек. Всех радовало, что он не в греческом хитоне, а в обыкновенном платье. Это Шекспир. Мысль художника ясна: он один пробил себе дорогу к Пантеону искусств. Шекспиром зачитываются. Шекспиром захлебываются. В нем ценят дерзость ума, глубину душевного чувства, чудесные переходы от ярости к нежности, размах в изображении человеческих характеров и — больше всего — горечь и стыд за современность, которую узнаешь в Шекспире под любыми масками.

С высоких колосников студенты смотрели на сцену, и она казалась им слишком маленькой для шекспировского действия.

Всем хотелось, чтобы «Гец фон Берлихинген» — юношеская трагедия Гёте — была достойна Шекспира.

ЭПИЗОД СЕДЬМОЙ

Вдаль убегают туманные цепи Вогезских гор, простирающиеся на юг. Внизу долина реки Саар. Позади остались башни Страсбургского собора. На больших речных дорогах, торговых узлах, в ярмарочных центрах высились стреловидные громады готических соборов. Издали они были похожи на каменные леса, увенчанные башнями,

вблизи они удивляли глаз обилием растительных завитков, фантастической скульптурой, в которой повторялись морды животных, листья и цветы. Из главной точки каждого свода расходились мощные ребра.

Старик-проводник обут в одну туфлю и в один башмак. Он поминутно поправляет сползающие чулки. Его сын — рабочий-литейщик.

Что за речонка? Когда попадаешь в новую местность, проследи, по какому направлению текут реки и даже ручейки, — через это познаешь рельеф, геологическое строение местности.

Какие здесь цены на хлеб? Неисчерпаемые природные богатства — уголь, железо, квасцы, сера, а страна — под угрозой голода. Лавочник в Пфальцбурге отказался вчера продать нам хлеб.

Отчего этот запах серы и гари и дым из трещин земли?

Подземный пожар, охвативший отработанные штольни. Он длится уже десять лет.

Двухэтажный домик с белыми занавесками на окнах. Здесь, на горе, в рудничном районе живет «угольный философ» химик Штауф. Гёте, путешествуя по Саару, пришел поговорить с ним о хозяйстве страны и об использовании природных богатств.

«Зато меня порадовала выработка проволоки. Это зрелище способно привести в восторг любого человека: тяжелый ручной труд заменен машиной. Она работает как разумное существо».

И <Шуберт> на воде, и <Моцарт> в птичьем гаме,
И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
Считали пульс толпы и верили толпе.

<ЭПИЗОД ВОСЬМОЙ>

<

И еще один человек с таким мягким выражением лица, с таким пухлым ртом, с такими плавными дугами бровей, как будто он сочинитель музыки, с отпечатком болезненности и силы в каждой черте своей: собиратель народных песен — поэт и мыслитель Гердер. Гёте от него узнал:

поэзия никогда не является частным личным делом. Поэзия — серьезная работа. Гердер слабо улыбается и говорит: «Мысль и слово, чувство и выражение неотделимы друг от друга при расторжении, как два близнеца».

Чтобы понять, как разворачивалась жизнь и деятельность Гёте, нужно также помнить, что его дружба с женщинами, при всей глубине и страстности чувства, была твердыми мостами, по которым он переходил из одного периода жизни в другой.

Фридерика Брион в крестьянском платье с короткими рукавами, с длинными косами. Она поворачивает голову, прикрытую косынкой, как ягненок на звук колокольчика. Пасторская дочка. Шумная деревенская семья.

Лотта, чужая невеста, всегда хлопчущая и со всеми приветливая, та самая старшая сестра из повести «Вертер», за подол которой цепляются младшие братья и сестры: ограниченное и довольное среднее бюргерство.

Лили Шёнеман, или просто Лили, — смеющийся и задорный профиль, но отчеканьте его на монете, и те же тонкие губы, та же греческая прическа будут выглядеть властно: дочь банкира, играющая на клавесине, твердая в своих причудах.

И вот хочется спросить: почему же Гёте, общительный, любимый, любящий, глубже всех поэтов своего времени выразил тему одиночества?

Кто хочет миру чуждым быть,
Тот скоро будет чужд!
Ах, людям есть кого любить,
Что им до наших нужд?

Так что вам до меня?
Что вам беда моя?
Она лишь про меня.
С ней не расстанусь я.

Ответ на этот вопрос мы найдем в «Вертере» — этой книге отчаяния молодого Гёте. Книга эта посеяла заразу самоубийств в обеспеченной бюргерской среде. Чувствительная молодежь поняла ее как руководство к самоубийству. Хотя автор писал с обратной установкой — как выздоравливающий рассказывает о своей болезни. Голубой

фрак, в который одевался Вертер, послужил символом победоносного ухода от действительности: на самом же деле, несмотря на гибель нескольких десятков злополучных подражателей Вертера, этот литературный образ, образ чувствительного молодого буржуа, стоящего выше своей среды, послужил лишь к укреплению жизненности своего класса, и недаром Наполеон брал его с собой в поход и перечитывал его семь раз.

ЭПИЗОД ДЕВЯТЫЙ

Тра-та-та-та! Тра-та-та-та!

Труби, почтальон на высоких козлах!

Пламенейте, вершины красных кленов!

Прощай, неуклюжая, но все-таки милая Германия.

Шоссе не совсем гладкое, но это не беда.

Хочется со всеми говорить, как с добрыми знакомыми.

Хочется каждому нищему сказать что-нибудь ободряющее.

Хриплая бродячая шарманка лучше концертной музыки.

Мычание упитанных тирольских стад кажется полным смысла и жизни, как будто сама земля обрела голос и рассказывает о том, как ее хорошо напоили осенние ливни.

Гендель. «Времена года»

Карета замедляет бег. Две фигуры стоят посреди дороги. Девочка лет одиннадцати отчаянно машет краешком красного плаща. Рядом с ней стоит чернобородый мужчина. За плечами у него большой треугольный футляр.

Маленькая дикарка с арфой — Миньона. Южанка, потерявшая свою родину. Воплощение тоски по цветущему югу, но не итальянка. Старик из-под нахмуренных бровей глядел и гордо и униженно.

— Девочка устала. Господин путешественник, не откажите ее подвезти.

Гёте в мчащейся карете шутит с пугливым зверьком, самолюбивой маленькой арфисткой. Он ее дразнит, экзаменует. Она не умеет отличить клена от вяза. Но и девочка не остается в долгу. Между прочим, она объясняет, что

арфа — прекрасный барометр. Когда дискантная струна настраивается выше, это всегда к хорошей погоде.

За Бреннером в начале альпийского перевала он увидел первую лиственницу, за Шенбургом первый сибирский кедр. Верно, и здесь маленькая арфистка стала бы спрашивать.

< >

Дома в Германии он избегал углубляться в античность, в древний классический мир, потому что понять для него значило увидеть, проверить осязанием. Первая встреча с памятником классической древности, живой древности, не менее живой, чем природа, — Веронский амфитеатр: один из цирков, построенных римским императором для массовых зрелищ.

«Я обошел цирк по ярусу верхних скамеек, и он произвел на меня странное впечатление: на амфитеатр надо смотреть не тогда, когда он пуст, а когда он наполнен людьми. Увидев себя собранным, народ должен изумиться самому себе — многогласный, многошумный, волнующийся — он вдруг видит себя соединенным в одно благодородное целое, слитым в одну массу, как бы в одно тело. Каждая голова зрителя служит мерилем для громадности целого здания».

Ветер, веющий с могил древних, проносясь над холмами, покрытыми розами, проникается их благоуханием. Памятники выразительны, трогательны и всегда воспроизводят жизнь. Так, этот муж, который из ниши, как из окна, глядит на свою жену. А там стоят отец и мать, а между ними сын, и смотрят друг на друга с невыразимой естественностью.

А через несколько недель в маленьком венецианском театре шла довольно нелепая пьеса: актеры, по ходу действия, чуть ли не все закололись кинжалами. Неистовая венецианская публика, вызывая актеров, вопила: «Bravo, i morti!» — браво, мертвецы!

Чему так непрерывно, так щедро, так искрометно радовался Гёте в Италии?

Популярности и заразительности искусства, близости художников к толпе, живости ее откликов, ее одаренности, восприимчивости. Больше всего ему претила отгороженность искусства от жизни.

Прислушайтесь к шагам иностранца по нагретому камню уже опустевшей набережной Большого Венецианского канала. Он не похож на человека, который вышел на свидание: слишком велик размах его прогулки, слишком круто и решительно он поворачивает, отмерив двести или триста шагов.

В упругом воздухе ночи — попеременно — сзади и спереди звучат мужские голоса. Они передают друг другу мелодию, они продолжают и никак не могут закончить какой-то трепещущий рассказ в стихах.

Каждый раз, наталкиваясь на свежую волну напева, Гёте сворачивает обратно к другому, только что умолкшему певцу и, провожаемый мелодией, удаляется от нее — навстречу новой ожидаемой волне ее продолжения.

Перекликающиеся лодочники поют стихи старинного поэта Торквато Тассо. Тассо знает вся Италия. Безумный Тасс, семь лет просидевший на цепи в темнице герцога в Ферраре, тот самый Тасс, которого хотели увенчать лаврами в римском Капитолии. Но не успели — он умер, не дожив. Певец средиземных просторов — он рассказывал, как рубили дерево в заколдованных рощах и строили башню на колесах для осады мусульманских городов.

Великодушный поэт смешал в одну кучу турок, арабов и европейских крестоносцев; волшебников и чертей он поставил чуть ли не выше христианского Бога и помещался от страха, что церковь и власть объявят его еретиком.

К Гёте подошел старый лодочник:

— Удивительно, как трогает душу это пение, особенно когда поют умеючи и по-настоящему.

Четырнадцатого октября 1786 года Гёте выехал из Венеции в Рим.

Восемнадцатого июня 1788 года он вернулся в Веймар.

О ПОЭЗИИ

От автора

В настоящий сборник вошел ряд заметок, написанных в разное время в промежуток от 1910 до 1923 года и связанных общностью мысли.

Ни один из отрывков не ставит себе целью литературной характеристики; литературные темы и образцы служат здесь лишь наглядными примерами.

Случайные статьи, выпадающие из основной связи, в этот сборник не включены.

О. М.

1928

СЛОВО И КУЛЬТУРА

Трава на петербургских улицах — первые побеги девственного леса, который покроеет место современных городов. Эта яркая, нежная зелень, свежестью своей удивительная, принадлежит новой одухотворенной природе. Воистину Петербург самый передовой город мира. Не метрополитеном, не небоскребом измеряется бег современности: скорость, а веселой травкой, которая пробивается из-под городских камней.

Наша кровь, наша музыка, наша государственность — всё это найдет свое продолжение в нежном бытии новой природы-Психеи. В этом царстве духа без человека каждое дерево будет дриадой и каждое явление будет говорить о своей метаморфозе.

Остановить? Зачем? Кто остановит солнце, когда оно мчится на воробьиной упряжи в отчий дом, обуянное

жаждой возвращения? Не лучше ли подарить его дифирамбом, чем вымаливать у него подачки?

Не понимал он ничего,
И слаб и робок был, как дети,
Чужие люди для него
Зверей и рыб ловили в сети...

Спасибо вам, «чужие люди», за трогательную заботу, за нежную опеку над старым миром, который уже «не от мира сего», который весь ушел в чаяние и подготовку к грядущей метаморфозе:

Cum subit illius tristissima noctis imago,
Qua mihi supremum tempus in Urbe fuit,
Cum repeto noctem, quae tot mihi cara reliqui,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis*.

Да, старый мир — «не от мира сего», но он жив более чем когда-либо. Культура стала <церковью¹. Произошло отделение церкви-культуры от государства. Светская жизнь нас больше не касается>, у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одеяние. Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем как вино, и солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель — отныне утоляют не только физический, но и духовный голод. <Христианин², а теперь всякий культурный человек — христианин>, не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово — плоть, и простой хлеб — веселье и тайна.

<Социальные³> различия и <классовые> противоположности бледнеют перед разделением ныне людей на

*Только представлю образ той печальнейшей ночи, которая была мне последней в Риме, только припомню ту ночь, и сколько я оставил дорогого, — даже сейчас льются у меня слезы из глаз. (лат.)

¹ Исправлено: военным лагерем.

² Исправлено: современник.

³ Исправлено: все другие.

друзей и врагов слова. Подлинно агнцы и козлища. Я чувствую почти физически нечистый козлиный дух, идущий от врагов слова. Здесь вполне уместен аргумент, приходящий последним при всяком серьезном разногласии: мой противник дурно пахнет.

<Отделение культуры от государства — наиболее значительное событие нашей революции.> Процесс обмирщения государственности не остановился на отделении церкви от государства, как его понимала французская революция. Социальный переворот принес более глубокую секуляризацию. <Государство ныне проявляет к культуре то своеобразное отношение, которое лучше всего передаст термин терпимость. Но в то же время> намечается и органический тип новых взаимоотношений, связывающий государство с культурой наподобие того, как удельные князья были связаны с монастырями. Князья держали монастыри для совета. Этим все сказано. Внеположность государства по отношению к культурным ценностям ставит его в полную зависимость от культуры. Культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол. Надписи на государственных зданиях, гробницах, воротах страхуют государство от разрушения временем.

Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху. Но бывают такие эпохи, когда человечество, не довольствуясь сегодняшним днем, тоскуя <по глубинным слоям времени>, как пахарь, жаждет целины времен. Революция в искусстве неизбежно приводит к классицизму. Не потому, что Давид снял жатву Робеспьера, а потому, что так хочет земля.

Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл.

Удивительно, в самом деле, что все возятся с поэтами и никак с ними не развяжутся. Казалось бы — прочел, и

ладно. Преодолею, как теперь говорят. Ничего подобного!
Серебряная труба Катулла:

Ad claras Asiae volemus urbes*

мучит и тревожит сильнее, чем <любая футуристическая загадка¹>. Этого нет по-русски. Но ведь это должно быть по-русски. Я взял латинские стихи, потому что русским читателем они явно воспринимаются как категория должностования: императив звучит в них нагляднее. Но это свойство всякой поэзии, поскольку она классична. Она воспринимается как то, что должно быть, а не как то, что уже было.

Итак, ни одного поэта еще не было. Мы свободны от груза воспоминаний. Зато сколько редкостных предчувствий: Пушкин, Овидий, Гомер. Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы, и петух, который прокричал за окном, кричал уже в Овидиевых «Тристиях», глубокая радость повторенья охватывает его, головокружительная радость:

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух,
Время вспахано плугом, и роза землю была.

Так и поэт не боится повторений и легко пьянеет классическим вином.

То, что верно об одном поэте, верно обо всех. Не стоит создавать никаких школ. Не стоит выдумывать своей поэтики.

<Аналитический метод в применении к слову, движению и форме вполне законный и искусный прием. В последнее время разрушение сделалось чисто формальной предпосылкой искусства. Распад, тление, гниение — все это еще *décadence*. Но декаденты были христианские художники, своего рода последние христианские мученики. Музыка тления была для них музыкой воскресения.

* Полетим же к славным городам Азии (лат.)

¹ Исправлено: чем близкие голоса.

«Chagogne» * Бодлера высокий пример христианского отчаяния. Совсем другое дело сознательное разрушение формы. Безболезненный супрематизм. Отрицание лица явлений. Самоубийство по расчету, любопытства ради. Можно разобрать, можно и сложить: как будто испытывается форма, а на самом деле гниет и разлагается дух (кстати, назвав Бодлера, мне хотелось бы помянуть его значение как подвижника, в самом подлинном христианском смысле: martyr^e).>



В жизни слова наступила героическая эра. Слово — плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти: страдание. Люди голодны. Еще голоднее государство. Но есть нечто более голодное: время. Время хочет пожрать государство. Как трубный глас звучит угроза, нацарапанная Державиным на грифельной доске. Кто поднимет слово и покажет его времени, <как священник Евхаристию, — будет вторым Иисусом Навином>. Нет ничего более голодного, чем <современное¹ государство, а голодное государство страшнее> голодного человека. Сострадание к государству, отрицающему слово, — общественный путь и подвиг современного поэта.

<Прославим роковое бремя,
Которое в слезах народный вождь берет,
Прославим власти сумрачное бремя,
Ее невыносимый гнет. >
В ком сердце есть, тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет...

Не требуйте от поэзии сугубой вечности, конкретности, материальности. Это тот же революционный голод. Сомнение Фомы. К чему обязательно осязать перстами? А главное, зачем отождествлять слово с вещью, с предметом, который оно обозначает?

Разве вещь хозяин слова? Слово — Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для

* «Падалъ», «Мученик» (франц.) — заглавия стихотворений Бодлера.

¹ Исправлено: леонтьевское византийское государство: оно страшнее...

жилья, ту или иную предметную значимость, вещь, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела.

То, что сказано о вечности, звучит несколько иначе в применении к образности:

Prends l'éloquence at tords-lui son cou!*

Пиши безобразные стихи, если сможешь, если сумеешь. Слепой узнает милое лицо, едва прикоснувшись к нему зрячими перстами, и слезы радости, настоящей радости узнавания, брызнут из глаз его после долгой разлуки. Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта.

И сладок нам лишь узнавания миг!

Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного. Как комната умирающего открыта для всех, так и дверь старого мира настезь распахнута перед толпой. Внезапно всё стало достоянием общим. Идите и берите. Всё доступно: все лабиринты, все тайники, все заповедные ходы. Слово стало не семиствольной, а тысячествольной цевницей, оживляемой сразу дыханьем всех веков. В глоссолалии самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем и ему кажется, что он говорит по-гречески или по-халдейски. Нечто совершенно обратное эрудиции. Современная поэзия, при всей своей сложности и внутренней исхищенности, наивна:

Ecoutez la chanson grise...**

Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верленом культуры. Для него вся сложность старого мира — та же пушкинская цевни-

* «Сверни шею красноречию!» (франц.) — строка из «Art poétique» Верлена.

** «Послушайте смутную песенку...» (франц.)

ца. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы. Кто сказал, что причина революции — голод в междупланетных пространствах? Нужно рассыпать пшеницу по эфиру.

<Классическая поэзия — поэзия революции. >

<1921>

ВЫПАД

I

«В поэзии нужен классицизм, в поэзии нужен конструктивизм, в поэзии нужно повышенное чувство образности, машинный ритм, городской коллективизм, <крестьянский фольклор>...». Бедная поэзия шарахается под множеством наведенных на нее револьверных дул, неукоснительных требований. Какой должна быть поэзия? Да может, она совсем ничего не должна. Никому она не должна, кредиторы у нее все фальшивые! Нет ничего легче, как говорить о том, что нужно, необходимо в искусстве: во-первых, это всегда произвольно и ни к чему не обязывает; во-вторых, это неиссякаемая тема для философствования; в-третьих, это избавляет от очень неприятной вещи, на которую далеко не все способны, а именно — благодарности к тому, что есть, самой обыкновенной благодарности к тому, что в данное время является поэзией.

О, чудовищная неблагодарность: <Кузмину>, Маяковскому, Хлебникову, Асееву, Вячеславу Иванову, Сологубу, Ахматовой, Пастернаку, Гумилёву, <Ходасевичу, Вагинову> — уж на что они не похожи друг на друга, из разной глины. Ведь они все русские поэты не на вчера, не на сегодня, а навсегда. Такими нас «обидел Бог». Народ не выбирает своих поэтов, точно так же, как никто не выбирает <своих> родителей. Народ, который не умеет чтить своих поэтов, заслуживает... Да ничего он не заслуживает — пожалуй, просто ему не до них. Но какая разница между чистым незнанием народа и полужнанием невежественного щеголя! Готтентоты, испытывая своих стариков, заставляют их карабкаться на дерево и потом трясут дерево: если старик настолько одряхлел, что свалится,

значит, нужно его убить. Сноб копирует готтентота, его излюбленный критический прием напоминает только что описанный. Я думаю, что на это занятие нужно ответить презрением. Кому — поэзия, кому — готтентотская забава.

Ничто так не способствует укреплению снобизма, как частая смена поэтических поколений при одном и том же поколении читателей. Читатель приучается чувствовать себя зрителем партера; перед ним дефилируют сменяющиеся школы. Он морщится, гримасничает, <привередничает>. Наконец, у него появляется совсем уже необоснованное сознание превосходства — постоянного перед переменным, неподвижного перед движущимся. Бурная смена поэтических школ в России, от символистов до наших дней, свалилась на голову одного и того же читателя.

Читательское поколение девяностых годов выпадает как несостоятельное, совершенно некомпетентное в поэзии. Поэтому символисты долго ждали своего читателя и, силою вещей, по уму, образованию и зрелости, оказались гораздо старше той зеленой молодежи, к которой они обращались. Девятисотые годы, по упадочности общественного вкуса, были не многим выше девяностых, и, наряду с «Весами» — боевой цитаделью новой школы, — существовала безграмотная традиция «Шиповников», чудовищная по аляповатости и невежественной претенциозности альманашная литература.

Когда из широкого лона символизма вышли индивидуально-законченные поэтические явления, когда род распался и наступило царство личности, поэтической особи, читатель, воспитанный на родовой поэзии, — каковой был символизм, лоно всей новой русской поэзии, — читатель растерялся в мире цветущего разнообразия, где уж не было все покрыто шапкой рода, а каждая особь стояла отдельно с обнаженной головой. После родовой эпохи, влившей новую кровь, провозгласившей канон необычайной емкости, <после густой смеси, торжествовавшей в густом благовесте Вячеслава Иванова>, наступило время особи, личности, но вся современная русская поэзия вышла из родового символического лона. У читателя — короткая память — он этого не хочет знать. О желуды, желуды, зачем дуб, когда есть желуды?

Однажды удалось сфотографировать глаз рыбы. Снимок запечатлел железнодорожный мост и некоторые детали пейзажа, но оптический закон рыбьего зрения показал все это в невероятно искаженном виде. Если бы удалось сфотографировать <поэтический глаз академика Овсяннико-Куликовского или среднего русского интеллигента¹>, как они видят, например, «своего» Пушкина, получилась бы картина не менее неожиданная, нежели зрительный мир рыбы.

Искажение поэтического произведения в восприятии читателя — совершенно необходимое социальное явление, бороться с ним трудно и бесполезно: легче провести в СССР электрификацию, чем научить всех грамотных читать Пушкина, как он написан, а не так, как того требуют их душевные потребности и позволяют их умственные способности.

Шутка сказать — прочесть стихи! Выходите, охотники: кто умеет?

Ведь в отличие от грамоты музыкальной, от нотного письма, например, поэтическое письмо зияет отсутствием множества знаков, значков, указателей, подразумеваемых, делающих текст понятным и закономерным. Но все эти пропущенные знаки не менее точны, нежели нотные или иероглифы танца; поэтически грамотный читатель расставляет их от себя, как бы извлекая их из самого текста.

Поэтическая грамотность ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, то есть умением читать буквы, ни даже с литературной начитанностью. Если литературная неграмотность в России очень велика, то поэтическая неграмотность <уже просто> чудовищна, и тем хуже, что ее смешивают с общей, и всякий умеющий читать считается поэтически грамотным. Сказанное сугубо относится к полуобразованной интеллигентской массе, зараженной снобизмом, потерявшей коренное чувство языка, <в сущности уже безъязычной, аморфной в отношении языка>, щекочущей давно притупившиеся языковые

¹ Исправлено: глаз профессора N или одного из ценителей поэта NN

нервы легкими и дешевыми возбудителями, сомнительными лиризмами и неологизмами, нередко чуждыми и враждебными русской речевой стихии.

Вот потребности этой деклассированной в языковом отношении среды должна удовлетворять текущая русская поэзия.

Слово, рожденное в глубочайших недрах речевого сознания, обслуживает глухонемых и косноязычных, кретин и дегенератов слова.

Великая заслуга символизма, его правильная позиция в отношении к русскому читательскому обществу была в его учительстве, в его врожденной авторитетности, в патриархальной вескости и законодательной тяжести, которой он воспитывал читателя.

Читателя нужно поставить на место, а вместе с ним и вскормленного им критика. Критики как произвольного истолкования поэзии не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию — науке о поэзии.

Быть может, самое утешительное во всем положении русской поэзии — это глубокое и чистое неведение, незнание народа о своей поэзии.

Массы, сохранившие здоровое языковое чутье, те слои, где произрастает, крепнет и развивается морфология языка, <просто-напросто> еще не вошли в соприкосновение с русской лирикой. Она <еще> не дошла до своих читателей и, может быть, дойдет до них только тогда, когда погаснут поэтические светила, пославшие свои лучи к этой отдаленной и пока недостижимой цели.

<1923>

О СОБЕСЕДНИКЕ

<1>

Скажите, что в безумце производит на вас наиболее грозное впечатление безумия? Расширенные зрачки — потому что они невидящие, ни на что в частности не устремленные, пустые. Безумные речи — потому что, обращаясь к вам, безумный не считается с вами, с вашим существованием, как бы не желает его признавать, абсолютно

не интересуется вами. Мы боимся в сумасшедшем главным образом того жуткого абсолютного безразличия, которое он выказывает нам. Нет ничего более страшного для человека, чем другой человек, которому нет до него никакого дела. Глубокий смысл имеет культурное при творство, вежливость, с помощью которой мы ежеминутно подчеркиваем интерес друг к другу.

Обыкновенно человек, когда имеет что-нибудь сказать, идет к людям, ищет слушателей; поэт же наоборот — бежит «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы». Ненормальность очевидна... Подозрение в безумии падает на поэта. И люди правы, когда клеймят именем безумца того, чьи речи обращены к бездушным предметам, к природе, а не к живым братьям. И были бы вправе в ужасе отшатнуться от поэта, как от безумного, если бы слово его действительно ни к кому не обращалось. Но это не так.

<Взгляд на поэта как на «птичку Божию» очень опасный и в корне неправильный взгляд. Нет оснований думать, что Пушкин в своей песенке под птичкой разумел поэта. Но ¹>и с птичкой Пушкина дело обстоит не так уж просто. Прежде чем запеть, она «гласу Бога внимлет». Очевидно, <тот, кто приказывает птичке петь, слушает ее. Птичка «встрепенулась и поет» потому, что> ее связывает «естественный договор» с хрестоматийным Богом — честь, о которой не смеет мечтать самый гениальный поэт... С кем же говорит поэт? Вопрос мучительный и всегда современный. Предположим, что некто, оставляя совершенно в стороне юридическое, так сказать, взаимоотношение, которым сопровождается акт речи (я говорю — значит, меня слушают, и слушают недаром, не из любезности, а потому, что обязаны), обратил свое внимание исключительно на акустику. Он бросает звук в архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчет магией. В этом отношении <символизм напоминает²> «prestre Martin» средне-

¹ Исправлено: Да простит мне читатель наивный пример, но...

² Исправлено: Он будет похож на...

вековой французской пословицы, который сам служит мес-су и слушает ее. <Символический> поэт не только музыкант, он же и Страдивариус, великий мастер по фабрикации скрипок, озабоченный вычислением пропорций «коробки» — психики слушателя. В зависимости от этих пропорций — удар смычка или получает царственную полноту, или звучит убого и неуверенно. Но, друзья мои, ведь музыкальная пьеса существует независимо от того, кто ее исполняет, в каком зале и на какой скрипке. Почему же поэт должен быть столь предусмотрителен и заботлив? Где, наконец, тот поставщик живых скрипок для надобностей поэта — слушателей, чья психика равноценна «раковине» работы Страдивариуса? Не знаем, никогда не знаем, где эти слушатели... Франсуа Виллон писал для парижского сброда середины XV века, а мы находим в его стихах живую прелесть...

<2>

У каждого человека есть друзья. Почему бы поэту не обращаться к друзьям, к естественно близким ему людям? Мореплаватель в критическую минуту бросает в воды океана запечатанную бутылку с именем своим и описанием своей судьбы. Спустя долгие годы, скитаясь по дюнам, я нахожу ее в песке, прочитываю письмо, узнаю дату события, последнюю волю погибшего. Я вправе был сделать это. Я не распечатал чужого письма. Письмо, запечатанное в бутылке, адресовано тому, кто найдет ее. Нашел я. Значит, я и есть таинственный адресат.

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу — и на земле мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах — как знать — душа моя
С его душой окажется в сношеньи,
И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я.

Читая стихотворение Баратынского, я испытываю то же самое чувство, как если бы в мои руки попала такая бутылка. Океан всей своей огромной стихией пришел ей на помощь — помог исполнить ее предназначение, и чувство провиденциального охватывает нашедшего. В броса-

нии мореходом бутылки в волны и в посылке стихотворения Баратынским есть два одинаковых отчетливо выраженных момента. Письмо, равно и стихотворение, ни к кому в частности определено не адресованы. Тем не менее оба имеют адресата: письмо — того, кто случайно заметит бутылку в песке, стихотворение — «читателя в потопстве». Хотел бы я знать, кто из тех, кому попадутся на глаза названные строки Баратынского, не вздрогнет радостной и жуткой дрожью, какая бывает, когда неожиданно окликнут по имени.

<3>

Я не знаю мудрости, годной для других,
Только мимолетности я влагаю в стих.
В каждой мимолетности вижу я миры,
Полные изменчивой радужной игры.
Не кляните, мудрые, что вам до меня?
Я ведь только облачко, полное огня,
Я ведь только облачко, — видите, плыву
И зову мечтателей — вас я не зову.

Какой контраст представляет неприятный, заискивающий тон этих строк с глубоким и скромным достоинством стихов Баратынского. Бальмонт оправдывается, как бы извиняется. Непростительно! Недопустимо для поэта! Единственное, чего нельзя простить! Ведь поэзия есть сознание своей правоты. Горе тому, кто утратил это сознание. Он явно потерял точку опоры. Первая строка убивает все стихотворение. Поэт сразу определенно заявляет, что мы ему неинтересны:

Я не знаю мудрости, годной для других.

Неожиданно для него мы платим ему той же монетой: если мы тебе не интересны, и ты нам не интересен. Какое мне дело до какого-то облачка: их много плавает... Настоящие облака, по крайней мере, не издеваются над людьми. Отказ от «собеседника» красной чертой проходит через <всю поэзию Бальмонта и сильно обесценивает ее. Бальмонт в своих стихах постоянно третирует кого-то, относится к кому-то без уважения, небрежно, свысока. Этот «некто» и есть таинственный собеседник. Непонятый и непризнанный Бальмонтом, он жестоко мстит ему.

Когда мы говорим, мы ищем в лице собеседника санкции, подтверждения нашей правоте. Тем более поэт. Драгоценное сознание поэтической правоты отсутствует у Бальмонта, так как он не имеет постоянного собеседника. Отсюда две неприятные крайности в поэзии Бальмонта: заискивание и дерзость. Дерзость Бальмонта ненастоящая, неподлинная. Потребность самоутверждения у него прямо болезненна. Он не может сказать «я» вполголоса. Он кричит «я»: «Я — внезапный излом, я — играющий гром». На весах поэзии Бальмонта чаша «я» решительно и несправедливо перетянула чашу «не-я», которая оказалась слишком легковесной. Крикливый индивидуализм Бальмонта неприятен. Это не спокойный солипсизм Сологуба, ни для кого не оскорбительный, а индивидуализм за счет чужого «я»¹. Заметьте, как любит Бальмонт ошеломлять прямыми и резкими обращениями на «ты»: в манере дурного гипнотизера. «Ты» никогда не находит адресата, проносясь мимо, как стрела, сорвавшаяся с слишком тугой тетивы.

<4>

И как нашел я друга в поколеньи,
Читателя найду в потомстве я...

Проницательный взор Боратынского устремляется мимо поколения, — а в поколении есть друзья — чтобы остановиться на неизвестном, но определенном «читателе». И каждый, кому попадутся стихи Боратынского, чувствует себя таким «читателем» — избранным, окликнутым по имени... Почему же не живой конкретный собеседник, не «представитель эпохи», не «друг в поколении»? Я отвечаю: обращение к конкретному собеседнику обескрыливает стих, лишает его воздуха, полета. Воздух стиха есть *неожиданное*. Обращаясь к известному, мы можем сказать только известное. Это — властный неколебимый психологический закон. Нельзя достаточно сильно подчеркнуть его значение для поэзии.

¹ *Исправлено*: поэзию, которую я условно называю бальмонтской. Нельзя третировать собеседника: непонятый и непризнанный, он жестоко мстит. У него мы ищем санкции, подтверждения нашей правоте. Тем более поэт.

Страх перед конкретным собеседником, слушателем <из> «эпохи», тем самым «другом в поколении», настойчиво преследовал поэтов во все времена. Чем гениальнее был поэт, тем в более острой форме болел он этим страхом. Отсюда пресловутая враждебность художника и общества. Что верно по отношению к литератору, сочинителю, абсолютно неприменимо к поэту. Разница между литературой и поэзией следующая: литератор всегда обращается к конкретному слушателю, живому представителю эпохи. Даже если он пророчествует, он имеет в виду современника будущего. Литератор обязан быть «выше», «превосходнее» общества. Поучение — нерв литературы. Поэтому для литератора необходим пьедестал. Другое дело поэзия. Поэт связан только с провиденциальным собеседником. Быть выше своей эпохи, лучше своего общества для него не обязательно. Тот же Франсуа Виллон стоит гораздо ниже среднего нравственного и умственного уровня культуры XV века.

Ссору Пушкина с чернью можно рассматривать как проявление того антагонизма между поэтом и конкретным слушателем, который я пытаюсь отметить. С удивительным беспристрастием Пушкин предоставляет черни оправдываться. Оказывается, чернь не так уж дика и непросвещенна. Чем же провинилась эта очень деликатная и проникнутая лучшими намерениями «чернь» перед поэтом? Когда чернь оправдывается, с языка ее слетает одно неосторожное выражение: оно-то переполняет чашу терпения поэта и распаляет его ненависть:

А мы послушаем тебя —

вот это бестактное выражение. Тупая пошлость этих, казалось бы, безобидных слов очевидна. Недаром поэт именно здесь, негодуя, перебивает чернь... Отвратителен вид руки, протянутой за подаянием, и ухо, которое насторожилось, чтобы слушать, может расположить к вдохновению кого угодно — оратора, трибуна, литератора — только не поэта... Конкретные люди, «обыватели поэзии», составляющие «чернь», позволяют «давать им смелые уроки» и вообще готовы выслушать что угодно, лишь бы на посылке поэта был обозначен точный адрес. Так дети чувствуют себя польщенными, читая свое имя на обороте

письма. Бывали целые эпохи, когда в жертву этому далеко не безобидному требованию приносились прелесть и сущность поэзии. Таковы ложно-гражданская поэзия и нудная лирика восьмидесятых годов. Гражданское и тенденциозное направление прекрасно само по себе:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан —

отличный стих, летящий на сильных крыльях к провиденциальному собеседнику. Но поставьте на его место российского обывателя такого-то десятилетия, насквозь знакомого, заранее известного, — и вам сразу станет скучно.

<5>

Да, когда я говорю с кем-нибудь, — я не знаю того, с кем я говорю, и не желаю, не могу желать его знать. Нет лирики без диалога. А единственное, что толкает нас в объятия собеседника, — это желание удивиться своим собственным словам, плениться их новизной и неожиданностью. Логика неумолима. Если я знаю того, с кем говорю, — я знаю наперед, как отнесется он к тому, что я скажу, — что бы я ни сказал, а следовательно, мне не удастся изумиться его изумлением, обрадоваться его радостью, полюбить его любовью. Расстояние разлуки стирает черты милого человека. Только тогда у меня возникает желание сказать ему то важное, что я не мог сказать, когда владел его обликом во всей <его> реальной полноте. Я позволю себе формулировать это наблюдение так: вкус сообщительности обратно пропорционален нашему реальному знанию о собеседнике и прямо пропорционален стремлению заинтересовать его собой. Не об акустике следует заботиться: она придет сама. Скорее о расстоянии. Скучно перешептываться с соседом. Бесконечно нудно буравить собственную душу. Но обмениваться сигналами с Марсом — задача, достойная лирики, уважающей собеседника и сознающей свою беспричинную правоту.

<Здесь мы подошли вплотную к Федору Сологубу. Сологуб во многих отношениях является интереснейшим антиподом Бальмонта. Некоторые качества, недостающие Бальмонту, находятся в избытке у Сологуба: именно — любовь и уважение к собеседнику и сознание своей по-

этической правоты.> Эти два превосходных качества поэзии тесно связаны с «огромного размера дистанцией», какая предполагается между нами и неизвестным другом-собеседником.

Друг мой тайный, друг мой дальний,
Посмотри.
Я — холодный и печальный
Свет зари...
И холодный и печальный
Поутру,
Друг мой тайный, друг мой дальний,
Я умру.

Этим строкам, чтобы дойти по адресу, требуется астрономическое время, как планете, пересылающей свой свет на другую.

Итак, если отдельные стихотворения (в форме посланий или посвящений) и могут обращаться к конкретным лицам, поэзия как целое всегда направляется к более или менее далекому, неизвестному адресату, в существовании которого поэт не может сомневаться, не усумнившись в себе. Только реальность может вызвать к жизни другую реальность.

Дело обстоит очень просто: если бы у нас не было знакомых, мы не писали бы им писем и не наслаждались бы психологической свежестью и новизной, свойственной этому занятию.

<1913>

О ПРИРОДЕ СЛОВА

Я хотел бы поставить один вопрос — именно: одина ли русская литература? В самом деле, является ли русская литература современной продолжением литературы Некрасова, Пушкина, Державина или Симеона Полоцкого? Если преемственность сохранилась, то как далеко она простирается в прошлое? Если русская литература обладает свойством непрерывности, то чем определяется ее единство, каков существенный ее принцип, так называемый «критерий»?

Поставленный мною вопрос приобретает особенную остроту благодаря ускорению темпа исторического процесса. Правда, должно быть преувеличение <м> считать каждый год нынешней истории за век, но нечто вроде геометрической прогрессии, правильного и закономерного ускорения, замечается в бурной реализации накопленных и растущих потенциалов исторической силы, энергии. Благодаря изменению колебательных волн — событий, происходящих на известный промежуток времени, <пошатнулось> понятие единицы времени, и не случайно современная математическая наука выдвинула принцип относительности.

Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия, в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их *пространственной протяженности*. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время они поддаются умопостигаемому свертыванию.

Уподобление объединенных во времени явлений такому вееру подчеркивает только их внутреннюю связь и вместо проблемы причинности, столь рабски подчиненной мышлению во времени и надолго поработившей умы европейских логиков, выдвигает *проблему связи*, лишенную всякого привкуса метафизики и, именно потому, более плодотворную для научных открытий и гипотез.

Наука, построенная на принципе связи, а не причинности, избавляет нас от дурной бесконечности эволюционной теории, не говоря уже о ее вульгарном прихвостне — теории прогресса. Движение бесконечной цепи явлений без начала и конца есть именно дурная бесконечность, ничего не говорящая уму, ищущему единства и связи, усыпляющая научную мысль легким и доступным эволюционизмом, дающим, правда, видимость научного обобщения, но ценою отказа от всякого синтеза и внутреннего строя.

Расплывчатость, безархитектурность европейской научной мысли 19-го века к началу наступившего столетия совершенно деморализовала научную мысль. Ум, который не есть знание и совокупность знаний, а есть хватка, прием, *метод*, покинул науку, благо он может существовать самостоятельно и найдет себе пищу где угодно. И тщетно было бы искать именно этого ума в научной жизни старой Европы. Свободный ум человека отделился от науки. Он очутился всюду, только не в ней: в поэзии, <в мистике>, в хозяйстве, в политике, <в богословии> и т. д.

Что же касается до научного эволюционизма с теорией прогресса, то поскольку он сам не свернул себе шеи, как это сделала новая европейская наука, он, продолжая работать в том же самом направлении, выбросился на берег теософии, как обессиленный пловец, достигший безрадостного предела.

Теософия — прямая наследница старой европейской науки. Туда ей и дорога. Та же дурная бесконечность, то же отсутствие позвоночника в учении о перевоплощении — «карма», тот же грубый и наивный материализм в вульгарном понимании сверхчувственного мира, то же отсутствие воли и вкуса к деятельному познанию какая-то ленивая всеядность, огромная тяжелая жвачка, рассчитанная на тысячи желудков, интерес ко всему, граничащий с равнодушием, — всепонимание, граничащее с ничегонепониманием.

Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна. Если послушать историков литературы, стоящих на точке зрения эволюционизма, то получается, что писатели только и думают, как бы расчистить дорогу идущим впереди себя, а вовсе не о том, как выполнить свое жизненное дело, или же что все они участвуют в конкурсе изобретений на улучшение какой-то литературной машины, причем неизвестно, где скрывается жюри и для какой цели эта машина служит.

Теория прогресса в литературе — самый грубый, самый отвратительный вид школьного невежества. Литературные формы сменяются, одни формы уступают место другим. Но каждая смена, каждое приобретение сопро-

вождается утратой, потерей. Никакого «лучше», никакого прогресса в литературе быть не может, хотя бы <просто> потому, что нет никакой литературной машины и нет старта, куда нужно скорее других доскакать.

Даже к манере и форме отдельных писателей неприемима эта бессмысленная теория улучшения, — здесь каждое приобретение также сопровождается утратой и потерей. Где у Толстого, усвоившего в «Анне Карениной» психологическую мощь и конструктивность флюберовского романа, звериное чутье и физиологическая интуиция «Войны и мира»? Где у автора «Войны и мира» прозрачность формы, «кларизм» «Детства» и «Отрочества»? Автор «Бориса Годунова», если бы и хотел, не мог повторить лицейских стихов, совершенно так же, как теперь никто не напишет державинской оды. А кому что больше нравится — дело другое. Подобно тому, как существуют две геометрии — Эвклида и Лобачевского, возможны две истории литературы, написанные в двух ключах: одна, говорящая только о приобретениях, другая — только об утратах, и обе будут говорить об одном и том же.

Возвращаясь к вопросу о том, едина ли русская литература, и если да, то каков принцип ее непрерывности, мы с самого начала отбрасываем теорию улучшения, будем говорить только о внутренней связи явлений и, прежде всего, попробуем отыскать критерий возможного единства, стержень, позволяющий развернуть во времени разнообразные и разбросанные явления литературы.

Таким критерием единства литературы данного народа, единства условного, может быть признан только язык народа, ибо все остальные признаки сами условны, переходящи и производны. Язык же, хотя и меняется, ни одну минуту не застывает в покое, от точки и до точки, ослепительно ясной в сознании филологов, и в пределах всех своих изменений остается постоянной величиной, «константой», остается внутренне единым. Для всякого филолога понятно, что такое тождество личности в применении к самосознанию языка. Когда латинская речь, распространившаяся по всем романским землям, зацвела новым цветом и пустила побеги будущих романских языков, началась новая литература, — детская и убогая по сравнению с латинской, но уже романская.

Когда прозвучала живая и образная речь «Слова о полку Игореве», насквозь светская, мирская, русская в каждом повороте, — началась русская литература. А пока <Велимир> Хлебников, современный русский писатель, погружается в самую гущу русского корнесловия, в этимологическую ночь, любезную <уму и> сердцу умного читателя, жива та же самая русская литература, литература «Слова о полку Игореве». Русский язык так же точно, как и русская народность, сложился из бесконечных примесей, скрещиваний, прививок и чужеродных влияний, но в одном он останется верен самому себе, пока и для нас не прозвучит наша кухонная латынь и на могучих развалинах не взойдут бледные молодые побеги нашей жизни, подобно древнефранцузской песенке о мученице Евлалии:

Buona pulcella fut Eulalia,
Bel auret corps, bellezour anima*.

Русский язык — язык эллинистический. По целому ряду исторических условий, живые силы эллинской культуры, уступив Запад латинским влияниям и ненадолго загощиваясь в бездетной Византии, устремились в лоно русской речи, сообщив ей самобытную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, *и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью.*

Если западные культуры и истории замыкают язык извне, огораживают его стенами государственности и церковности и пропитываются им, чтобы медленно гнить и зацветать в должный час его распада, русская культура и история со всех сторон омыты и опоясаны грозной и безбрежной стихией русской речи, не вмещавшейся ни в какие государственные и церковные формы.

Жизнь языка в русской исторической действительности перевешивала все другие факты полнотою бытия, представлявшей только недостижимый предел для всех прочих явлений русской жизни. Эллинистическую природу русского языка можно отождествлять с его бытийственностью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть

* Хорошая девица была Евлалия,
Прекрасна телом, прекраснее душой (старофранц.)

деятельная, разрешающаяся в событие. Поэтому русский язык историчен уже сам по себе, так как по всей своей совокупности он есть волнующееся море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти. Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм, то есть представление о реальности слова как такового, животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим.

Всяческий утилитаризм есть смертельный грех против эллинистической природы русского языка, и совершенно безразлично, будет ли это тенденция к телеграфному или стенографическому шифру ради экономии и упрощенной целесообразности, или же утилитаризм более высокого порядка, приносящий язык в жертву мистической интуиции, антропософии и какому бы то ни было всепожирающему и голодному до слов мышлению.

Андрей Белый, например, — болезненное и отрицательное явление в жизни русского языка только потому, что он нещадно и бесцеремонно гоняет слово, сообразуясь исключительно с темпераментом своего спекулятивного мышления. Захлебываясь в изошренном многословии, он не может пожертвовать ни одним оттенком, ни одним изломом своей капризной мысли, и взрывает мосты, по которым ему лень перейти. В результате после мгновенного фейерверка — куча щебня, унылая картина разрушения вместо полноты жизни, органической целостности и деятельного равновесия. Основной грех писателей вроде Андрея Белого — неуважение к эллинистической природе слова, беспощадная эксплуатация его для своих интуитивных целей.

В русской поэзии чаще, чем в какой-либо другой, повторяется тема старого сомнения в способности слова к выражению чувств:

Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?

Так язык предохраняет себя от бесцеремонных покушений...

Скорость развития языка несоизмерима с развитием самой жизни. Всякая попытка механически приспособить язык к потребностям жизни заранее обречена на неудачу. <Так называемый футуризм, понятие, созданное безграмотными критиками и лишенное всякого содержания и объема, не только курьез обывательской литературной психологии. Он получает точный смысл, если разуместь под ним именно> это насильственное, механическое приспособление, недоверие к языку, который одновременно — и скоростной и черепаха.

Хлебников возится со словами, как крот, он прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие, между тем представители московской метафорической школы, именовавшие себя имажинистами, выбивавшиеся из сил, чтобы приспособить язык к современности, остались далеко позади языка, и их судьба — быть выметенными, как бу-мажный сор.

Чаадаев, утверждая свое мнение, что у России нет истории, то есть что Россия принадлежит к неорганизованному, неисторическому кругу культурных явлений, упустил одно обстоятельство, — именно: язык. Столь высоко организованный, столь органический язык не только — дверь в историю, но и сама история. Для России отпадением от истории, отлучением от царства исторической необходимости и преемственности, от свободы и целесообразности было бы отпадение от языка. «Онемение» двух-трех поколений могло бы привести Россию к исторической смерти. Отлучение от языка равносильно для нас отлучению от истории. Поэтому совершенно верно, что русская история идет по краешку, по бережку, над обрывом и готова каждую минуту сорваться в нигилизм, то есть в отлучение от слова.

Из современных русских писателей живее всех эту опасность почувствовал Розанов, и вся его жизнь прошла в борьбе за сохранение связи со словом, за филологическую культуру, которая твердо стоит на фундаменте эллинистической природы русской речи. Анархическое отношение ко всему решительно, полная неразбериха, все нипочем, только одного не могу — жить бессловесно, не могу перенести отлучение от слова! Такова приблизительно была духовная организация Розанова. Этот анархический

и нигилистический дух признавал только одну власть — магию языка, власть слова. И это, заметьте, не будучи поэтом, собирателем и нанизывателем слов, а будучи просто разговорщиком или ворчуном вне всякой заботы о стиле.

<Одна книга Розанова называется «У церковных стен».> Мне кажется, Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры. Подобно некоторым другим русским мыслителям, вроде Чаадаева, Леонтьева, Гершензона, он не мог жить без стен, без акрополя. Все кругом поддается, все рыхло, мягко и податливо. Но мы хотим жить исторически, в нас заложена неодолимая потребность найти твердый орешек кремля, акрополя, все равно как бы ни называлось это ядро, государством, обществом <или церковью>. Жажда орешка и какой бы то ни было символизирующей этот орешек стены определяет всю судьбу Розанова и окончательно снимает с него обвинение в беспринципности и анархичности.

Тяжело человеку быть целым поколением — ему ничего больше не остается, как умереть — «мне время тлеть, тебе цвести». И Розанов не жил, — он умирал разумной и мыслящей смертью, как умирают поколения. Жизнь Розанова — смерть филологии, увядание, усыхание словесности и ожесточенная борьба за жизнь, которая теплится в словечках и разговорчиках, в кавычках и цитатах, но в филологии и только в филологии.

Отношение Розанова к русской литературе самое что ни на есть нелитературное. Литература явление общественное, филология явление домашнее, кабинетное. Литература — это лекция, улица; филология — университетский семинарий, семья. Да, именно университетский семинарий, где пять человек студентов, знакомых друг с другом, называющих друг друга по имени и отчеству, слушают своего профессора, а в окно лезут ветви знакомых деревьев университетского сада. Филология — это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. И бесконечная, своеобразная, чисто филологическая, словесная нюансировка составляет фон семейной жизни. Вот почему тяготение Розанова к домашности, столь мощно определившее весь уклад его литературной

деятельности, я вывожу из филологической природы его души, которая в неутомимом искании орешка шелкала и лущила свои слова и словечки, оставляя нам только шелуху. Немудрено, что Розанов оказался ненужным и бесплодным писателем.

«...Какой это ужас, что человек (вечный филолог) нашел слово для этого — “смерть”. Разве это возможно как-нибудь назвать? Разве оно имеет имя? Имя — уже определение, уже “что-то знаем”». Так своеобразно определяет Розанов сущность своего номинализма: <вечное познавательное движение, вечное шелканье орешка, кончающееся ничем, потому что его никак не разгрызть. Да какой же Розанов литературный критик? Он все только щиплет, он случайный читатель, заблудшаяся овца — ни то ни се...>

Критик должен уметь проглатывать томы, отыскивая нужное, делая обобщения; Розанов же увязнет с головой в строчке любого русского поэта, как он увяз в строчке Некрасова. «Еду ли ночью по улице темной» — первое, что пришло в голову ночью на извозчике. Розановское примечание — вряд ли сыщется другой такой *русский* стих во всей русской поэзии. Церковь Розанов полюбил за ту же самую филологию, что и семью; вот что он говорит: «Церковь об умершем произнесла такие удивительные слова, каких мы не умеем произнести об умершем отце, сыне, жене, подруге, то есть она всякого вообще умирающего, умершего человека почувствовала так близко, так „около души“, как только мать может почувствовать свое умершее дитя. Как же ей не оставить за это всё?..»>

Антифилологический дух, с которым боролся Розанов, вырвался из самых глубин истории; это в своем роде такой же неугасимый огонь, как и огонь филологический.

Есть такие вечные огни на земле, пропитанной нефтью: где-нибудь случайно загорится и горит десятки лет. Нет нейтрализующего состава, погасить абсолютно нечем. Лютер уже плохой филолог, потому что вместо аргумента он запустил чернильницей. Антифилологический огонь изъязвляет тело Европы, пылая горящими сопками на земле Запада, навеки опустошая для культуры ту почву, на которой он вспыхнул. Ничем нельзя нейтрализовать голодное пламя. Нужно предоставить ему гореть, обходя

заклятые места, куда никому не нужно, куда никто не станет торопиться.

Европа без филологии — даже не Америка: это — цивилизованная Сахара, <проклятая Богом>, мерзость заустения. По-прежнему будут стоять европейские кремли и акрополи, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая их, <и даже скорее всего станут пугаться их, не понимая¹>, какая сила их возвела и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры.

Да что говорить! Америка лучше этой, пока что умопостигаемой, Европы. Америка, растратив свой филологический запас, вывезенный из Европы, как бы ошалела и призадумалась, и вдруг завела свою собственную филологию, откуда-то выкопала Уитмена, и он, как новый Адам, стал давать имена вещам, дал образец первобытной, номенклатурной поэзии, подстать самому Гомеру.

Россия — не Америка, к нам нет филологического ввозу; не прорастет у нас диковинный поэт вроде Эдгара По, как дерево от пальмовой косточки, переплывшей океан с пароходом. Разве что Бальмонт, самый нерусский из поэтов, чужестранный переводчик золотой арфы, каких никогда не бывает на Западе, переводчик по призванию, по рождению, в оригинальнейших своих произведениях.

Положение Бальмонта в России — это иностранное представительство от несуществующей фонетической державы, редкий случай типичного перевода без оригинала. Хотя Бальмонт и москвич, между ним и Россией лежит океан. <Это поэт совершенно чужой русской поэзии, он оставит в ней меньший след, чем переведенный им Эдгар По или Шелли, хотя собственные его стихи заставляют предполагать очень интересный подлинник.>

У нас нет акрополя. Наша культура до сих пор блуждает и не находит своих стен. Зато каждое слово словаря Даля есть орешек акрополя, маленький кремль, крылатая крепость номинализма, освященная эллинским духом на

¹ Исправлено: с бессмысленным испугом недоуменно спрашивая,

неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории.

Поскольку Розанов в нашей литературе представитель домашнего, юродствующего и нищенствующего, эллинизма, постольку Анненский — <представитель> эллинизма героического, филологии воинствующей. Стихи и трагедии Анненского можно сравнить с деревянными укреплениями, городищами, которые выносились далеко в степь удельными князьями для защиты от печенегов, навстречу хозарской ночи.

На темный жребий мой я больше не в обиде:
И наг, и немощен был некогда Овидий.

Неспособность Анненского служить каким бы то ни было влияниям, быть посредником, переводчиком прямо поразительна. Оригинальнейшей хваткой он когтил чужое и еще в воздухе, на большой высоте, надменно выпускал из когтей добычу, позволяя ей упасть самой. И орел его поэзии, когтивший Еврипида, Малларме, Леконта де Лиля, ничего не приносил нам в своих лапах, кроме горсти сухих трав.

Поймите, к вам стучится сумасшедший,
Бог знает где и с кем всю ночь проведенный,
Блуждает взор и речь его дика,
И камешков полна его рука;
Того гляди, другую опростает,
Вас листьями сухими закидает.

Гумилёв назвал Анненского великим европейским поэтом. Мне кажется, когда европейцы его узнают, смиренно воспитав свои поколения на изучении русского языка, подобно тому, как прежние воспитывались на древних языках и классической поэзии, они испугаются дерзости этого царственного хищника, похитившего у них голубку Эвридику для русских снегов, сорвавшего классическую шаль с плеч Федры и возложившего с нежностью, как подобает русскому поэту, звериную шкуру на всё еще зябнущего Овидия.

Как удивительна судьба Анненского! Прикасясь к мировым богатствам, он сохранил для себя только жалкую горсточку, вернее, поднял горсточку праха и бросил ее обратно в пылающую сокровищницу Запада. Все спа-

ли, когда Анненский бодрствовал. Храпели бытовики. Не было еще «Весов». Молодой студент Вячеслав Иванович Иванов обучался у Моммзена и писал по-латыни монографию о римских налогах. А в это время директор Царскосельской гимназии долгие ночи боролся с Еврипидом, впитывая в себя змеиный яд мудрой эллинской речи, готовил настой таких горьких, полынно-крепких стихов, каких никто ни до, ни после его не писал.

И для Анненского поэзия была домашним делом, и Еврипид был домашний писатель, сплошная цитата и кавычки. Вся мировую поэзию Анненский воспринимал как сноп лучей, брошенный Элладой. Он знал расстояние, чувствовал его пафос и холод и никогда не сближал внешне русского и эллинского мира. Урок творчества Анненского для русской поэзии — не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный духу русского языка, так сказать, домашний эллинизм. Эллинизм, это — печной горшок, ухват, крынка с молоком, это — домашняя утварь, посуда, все окружение тела; эллинизм — это тепло очага, ощущаемое как священное, всякая собственность, приобщающая часть внешнего мира к человеку, всякая одежда, возлагаемая на плечи любимой с тем же самым чувством священной дрожи, <с каким>

Как мерзла быстрая река
И зимни вихри бушевали,
Пушистой кожей прикрывали
Они святого старика.

Эллинизм, это — сознательное окружение человека утварью вместо безразличных предметов, превращение этих предметов в утварь, очеловечение окружающего мира, согревание его тончайшим телеологическим теплом. Эллинизм — это всякая печка, около которой сидит человек и ценит ее тепло как родственное его внутреннему теплу. Наконец, эллинизм — это могильная ладья египетских покойников, в которую кладется все нужное для продолжения земного странствия человека, вплоть до ароматического кувшина, зеркальца и гребня. Эллинизм — это система в бергсоновском смысле слова, которую человек разворачивает вокруг себя, как веер явлений, освобожденных от временной зависимости, соподчиненных внутрен-

ней связи через человеческое «я». В эллинистическом понимании символ есть утварь, а потому всякий предмет, втянутый в священный круг человека, может стать утварью, а следовательно, и символом. Спрашивается, нужен ли поэтому сугубый, нарочитый символизм в русской поэзии, не является ли он грехом против эллинистической природы нашего языка, творящего образы, как утварь, на потребу человека?

По существу нет никакой разницы между символом и образом. Символ есть уже образ запечатанный; его нельзя трогать, он не пригоден для обихода, <как никто не станет прикуривать от лампадки>. Такие запечатанные образы тоже очень нужны. Человек любит запрет, и даже дикарь кладет магическое запрещение — «табу», на известные предметы. Но, с другой стороны, запечатанный, изъятый из употребления образ враждебен человеку, он в своем роде чучело, пугало.

Alles Vergänglichliches ist nur ein Gleichnis. Всё преходящее только подобие. Возьмем, к примеру, розу и солнце, голубку и девушку. <Для символиста> ни один из этих образов сам по себе не интересен, а роза — подобие солнца, солнце — подобие розы, <голубка — подобие девушки, а девушка — подобие голубки¹>. Образы выпотрошены, как чучела, и набиты чужим содержанием. Вместо символического «леса соответствий» — чучельная мастерская.

Вот куда приводит профессиональный символизм. Восприятие деморализовано. Ничего настоящего, подлинного. Страшный контрданс «соответствий», кивающих друг на друга. Вечное подмигивание. Ни одного ясного слова, только намеки, недоговаривания. Роза кивает на девушку, девушка на розу. Никто не хочет быть самим собой.

Весьма замечательную в русской поэзии эпоху символистов группы «Весов», развернувшуюся за два десятилетия в колоссальную, хотя на глиняных ногах, постройку, лучше всего определить как эпоху лжесимволизма. Пусть настоящее определение не будет понято как ссылка на <ложно>классицизм, унижительная для этой прекрасной поэзии и плодотворного стиля Расина: ложноклассицизм —

¹ Исправлено: Неужели ни один... подобие розы, и т. д.?

кличка, данная школьным невежеством и прилепившаяся к большому стилю. Русский лжесимволизм действительно лже-символизм. Журден открыл на старости лет, что он говорил всю жизнь прозой. Русские символисты открыли такую же прозу: изначальную, образную природу слова. Они запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления. Получилось крайне неудобно — ни пройти, ни встать, ни сесть. На столе нельзя обедать, потому что это не просто стол. Нельзя зажечь огня, потому что это может значить такое, что сам потом не рад будешь.

Человек больше не хозяин у себя дома. Ему приходится жить не то в церкви, не то в священной роще друидов, хозяйскому глазу человека не на чем отдохнуть, не на чем успокоиться. Вся утварь взбунтовалась. Метла просится на шабаш, печной горшок не хочет больше варить, а требует себе абсолютного значения (как будто «варить» не абсолютное значение). Хозяина выгнали из дому, и он больше не смеет в него войти. Как же быть с прикреплением слова к его значению: неужели это крепостная зависимость? Ведь слово не вещь, его значимость несколько не перевод его самого. На самом деле никогда не было так, чтобы кто-нибудь крестил вещь, называл ее придуманным именем. <Наоборот, какой-то правильный филологический инстинкт истари подсказывал человеку, что вначале было Слово. Слова в мире гости так же, как и вещи, и еще неизвестно, кто раньше пришел, а> самое удобное и, <в научном смысле>, правильное — рассматривать слово как образ, то есть словесное представление. Этим путем устраняется вопрос о форме и содержании, буде фонетика — форма, все остальное — содержание. Устраняется и вопрос о том, что первичнее — значимость слова или его звучащая природа? Словесное представление — сложный комплекс явлений, связь, «система». Значимость слова можно рассматривать как свечу, горящую изнутри в бумажном фонаре, и обратно, звуковое представление, так называемая фонема, может быть помещена внутри значимости, как та же самая свеча в том же самом фонаре.

Старая психология умела только объективировать представления и, преодолевая наивный солипсизм, рассмат-

ривала их как нечто внешнее. В этом случае решающим моментом был момент данности. Данность продуктов нашего сознания сближает их с предметами внешнего мира и позволяет рассматривать представления как нечто объективное. Чрезвычайно быстрое очеловечение науки, включая сюда и теорию познания, наталкивает нас на другой путь. Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце.

В применении к слову такое понимание словесных представлений открывает широкие новые перспективы и позволяет мечтать о создании органической поэтики не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего движения организма, обладающей всеми чертами биологической науки.

<Задачи построения такой поэтики взяла на себя органическая школа русской лирики, возникшая по творческой инициативе Гумилева и Городецкого в начале 1912 года, к которой официально примкнули Ахматова, Нарбут, Зенкевич и автор этих строк. Очень небольшая литература по акмеизму и скупость на теорию его вождей затрудняет его изучение. Акмеизм возник из отталкивания: «Прочь от символизма, да здравствует живая роза!» — таков был его первоначальный лозунг. Городецким в свое время была сделана попытка привить акмеизму литературное мировоззрение, «адамизм», род учения о новой земле и новом Адаме. Попытка не удалась, акмеизм мировоззрением не занимался: он принес с собой ряд новых вкусовых ощущений, гораздо более ценных, чем идея, а главным образом вкус к целостному словесному представлению, образу, в новом органическом понимании.>

Литературные школы живут не идеями, а вкусами; принести с собой целый ворох новых идей, но не принести новых вкусов — значит не сделать новой школы, а лишь основать полемику. Наоборот, можно создать школу одними только вкусами, без всяких идей.

<Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственны для символизма. Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории. Но смотрите, какое случилось чудо: для тех, кто живет внутри русской

поэзии, новая кровь потекла по ее жилам.> Говорят, вера движет горы, а я скажу, в применении к поэзии: горы движет вкус. Благодаря тому, что в России, в начале столетия, возник новый вкус, такие громады, как Рабле, Шекспир, Расин снялись с места и двинулись к нам в гости. <Подъемная сила акмеизма в смысле деятельной любви к литературе, ее тяжестим, ее грузу, необычайно велика, и рычагом этой деятельной любви и был именно новый вкус, мужественная воля к поэзии и поэтике, в центре которой стоит человек, не сплюснутый в лепешку лже-символическими ужасами, а как хозяин у себя дома, истинный символизм, окруженный символами, то есть утварью, обладающей и словесными представлениями, как своими органами.>

Не раз русское общество переживало минуты гениального чтения в сердце западной литературы. Так Пушкин, и с ним все его поколение, прочитал Шенье; так следующее поколение, поколение Одоевского, прочитало Шеллинга, Гофмана и Новалиса. Так шестидесятники прочитали своего Бокля, и хотя обе стороны звезд с неба не хватало, <и в этом случае идеальнейшего читателя найти было нельзя. Акмеистический¹> ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин раскрылся на «Федре», Гофман — на «Серапионовых братьях». Раскрылись ямбы Шенье и гомеровская «Илиада».

<Акмеизм не только литературное, но и общественное явление в русской истории. С ним вместе в русской поэзии возродилась хозяйственная сила. «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья: и Господа и дьявола равно прославлю я», — сказал Брюсов. Это убогое «ничевочество» никогда не повторится в русской поэзии. Общественный пафос русской поэзии до сих пор поднимался только до «гражданина», но есть более высокое начало, чем «гражданин», — понятие «мужа».

В отличие от старой гражданской поэзии, новая русская поэзия должна воспитывать не только граждан, но и

¹ Исправлено: но и здесь идеальная встреча состоялась. Ныне...

«мужа».> Идеал совершенной мужественности подготовлен стилем и практическими требованиями нашей эпохи. Все стало тяжелее и громаднее, <потому и человек должен стать тверже, как человек должен быть тверже всего на земле и относиться к ней, как алмаз к стеклу>. Гиератический характер поэзии обусловлен убежденностью, что человек тверже всего остального в мире.

Отшумит век, уснет культура, переродится народ, отдав свои лучшие силы новому общественному классу, и весь этот поток увлечет за собой хрупкую ладью человеческого слова в открытое море грядущего, где нет сочувственного понимания, где свежий ветер вражды и пристрастия современников заменяется унылым комментарием. Как же можно снарядить эту ладью в дальний путь, не снабдив ее всем необходимым для столь чужого и столь дорогого читателя? Еще раз я уподоблю стихотворение египетской ладье мертвых. Всё для жизни припасено, ничего не забыто в этой ладье...

<Но я вижу возможность многочисленных возражений и начало реакции на акмеизм и в этой первоначальной его формулировке, подобно кризису лжесимволизма. Чистая биология не подходит для построения поэтики. Биологическая аналогия хороша и плодотворна, но в результате ее последовательного применения получается биологический канон, не менее давящий и нестерпимый, чем лжесимволический. «Души готической рассудочная пропасть» глядит из физиологического понимания искусства. Сальери достоин уважения и горячей любви. Не его вина, что он слышал музыку алгебры так же сильно, как живую гармонию.

На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлеченной эстетике слова, на место символизма, футуризма и имагинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строителю и производителю вещественного мира.>

<1921—1922>

ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ

<1>

Современная русская поэзия не свалилась с неба, а была предсказана всем поэтическим прошлым нашей страны, — разве шелканьем и цоканием Языкова не был предсказан Пастернак, и разве одного этого примера не достаточно, чтоб показать, как поэтические батареи разговаривают друг с другом перекидным огнем, нимало не смущаясь равнодушием разделяющего их времени. В поэзии всегда война. И только в эпохи общественного идиотизма наступает мир или перемирие. Корневоды, как полководцы, ополчаются друг на друга. Корни слов воюют в темноте, отымая друг у друга пищу и земные соки. Борьба русской, то есть мирской бесписьменной речи, домашнего корнесловья, языка мирян, с письменной речью монахов, с церковно-славянской, враждебной, византийской грамотой — сказывается до сих пор.

Первые интеллигенты — византийские монахи навязали языку чужой дух и чужое обличье. Чернецы, то есть интеллигенты, и миряне всегда говорили в России на разных языках. Славянщина Кирилла и Мефодия для своего времени была тем же, чем воляпюк газеты для нашего времени. Разговорная речь любит приспособление. Из враждебных кусков она создает сплав. Разговорная речь всегда находит средний удобный путь. По отношению ко всей истории языка она настроена примиренчески и определяется расплывчатым благодушием, то есть оппортунизмом. Поэтическая речь никогда не бывает достаточно «замирена», и в ней через много столетий открываются старые нелады, — это янтарь, в котором жужжит муха, давным-давно затянута смолой, живое чужеродное тело продолжает жить и в окаменелости. Все, что работает в русской поэзии на пользу чужой, монашеской словесности, всякая интеллигентская словесность, то есть «Византия», — реакционна <то есть зла, несет зло>. Все, что клонится к обмирщению поэтической речи, то есть к изгнанию из нее монашествующей интеллигенции, Византии, — несет языку добро, то есть долговечность, и помогает ему, <как праведнику>, совершить подвиг самостоятельного существования в семье других наречий. <Возможна и совершенно

обратная картина, скажем, если бы народ с природной теократией, вроде тибетского, освобождался от светских чужеземных завоевателей, вроде маньчжур.> В русской поэзии первостепенное дело делали только те работники, какие непосредственно участвовали в великом обмирщении языка, его секуляризации. Это — Тредьяковский, Ломоносов, Батюшков, Языков, Пушкин и наконец Хлебников и Пастернак.

Рискуя показаться чрезвычайно элементарным, донельзя упростить предмет, я изобразил бы отрицательный и положительный полюсы в состоянии поэтического языка как буйное морфологическое цветение и отвердение морфологической лавы под смысловой корой. Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень.

Множитель корня — согласный звук — показатель его живучести <(классический пример — «Смеярышня смехочеств» Хлебникова).> Слово размножается не гласными, а согласными. Согласные — семя и залог потомства языка. Пониженное языковое сознание — отмиранье чувства согласной.

Русский стих насыщен согласными и цокает, и шелкает, и свистит ими. Настоящая мирская речь. Монашеская речь — литания гласных.

Благодаря тому, что борьба с монашески интеллигентской Византией на военном поле поэзии после Языкова заглохла и на этом славном поприще долго не являлось нового героя, русские поэты один за другим стали глохнуть к шуму языка, становились тугими на ухо к прибою звуковых волн и только через слуховую трубку различали в шуме словаря свой собственный малый словарь. Так глухому старцу в «Горе от ума» кричат: «Князь, князь, назад!» Небольшой словарь еще не грех и не порочный круг. Он замыкает иногда говорящего и пламенным кругом <(Сологуб)>, но он есть признак того, что говорящий не доверяет родной почве и не всюду может поставить свою ногу. Воистину русские символисты были столпниками стиля: на всех вместе не больше пятисот слов — словарь полинезийца. <Но это по крайней мере были аскеты, подвижники. Они стояли на колодах. Ахматова же стоит на паркетине — это уже паркетное столпничество.

Кузмин посыпает паркет травкой, чтобы было похоже на луг («Нездешние вечера»).

У Пушкина есть два выражения для новаторов в поэзии, одно: «чтоб, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, снова улететь», а другое: «когда великий Глюк явился и открыл нам новы тайны». Всякий, кто поманит родную поэзию звуком и образом чужой речи, будет новатором первого толка, то есть соблазнителем.

Неверно, что в русской речи спит латынь, неверно, что спит в ней Эллада. С тем же правом можно расколдовать в музыке русской речи негритянские барабаны и односложные словоизъявления кафров. В русской речи спит она сама и только она сама. Российскому стихотворцу не похвала, а прямая обида, если стихи его звучат как латынь. А как же Глюк? — Глубокие, пленительные тайны? — Для российской поэтической судьбы глубокие пленительные глюковские тайны не в санскрите и не в эллинизме, а в последовательном обмирщении поэтической речи. — Давайте нам «Библию для мирян»!

Когда я читаю «Сестру мою жизнь» Пастернака — я испытываю ту самую чистую радость <вульгатности>, освобожденной от внешних влияний мирской речи, черной поденной речи Лютера, <после напряженной, всем, конечно, понятной, но ненужной латыни, заумной некогда, но давно переставшей быть заумной, к великому огорчению монахов>. Так радовались немцы в своих черепичных домах, впервые открывая свеженькие, типографской краской пахнущие свои готические Библии.

Чтение же Хлебникова может сравниться с еще более величественным и поучительным зрелищем: так мог бы и должен был бы развиваться язык-праведник, не обремененный и не оскверненный историческими невзгодами и насильями. Речь Хлебникова до того обмирщена, как если бы никогда не существовало ни монахов, ни Византии, ни интеллигентской письменности. Это — абсолютно светская и мирская русская речь, впервые прозвучавшая за все время существования русской книжной грамоты. Если принять такой взгляд, отпадает необходимость считать Хлебникова каким-то колдуном и шаманом. Он наметил пути развития языка, <переходные, промежуточные>, и этот исторически небывший путь российской речевой судьбы,

осуществленный только в Хлебникове, закрепился в его зауми, которая есть не что иное, как переходные формы, не успевшие затянуться смысловой корой правильно и праведно развивающегося языка.

Когда пароход после каботажного плавания выходит в открытое море, те, кто не выносит качки, выходят на берег. После Хлебникова и Пастернака российская поэзия снова выходит в открытое море, и многим из привычных пассажиров придется распротиться с ее пароходом. Я уже вижу их с чемоданами, стоящими у трапа, перекинутого на берег. Зато как желанен каждый новый пассажир, вступивший на палубу именно в эту минуту!

<2>

Когда явился Фет, русскую поэзию взбудоражило

«серебро и колыханье сонного ручья»,

а уходя, Фет сказал:

«и горящую солью нетленных речей».

Эта горящая соль каких-то речей, этот посвист, шелканье, шелестение, сверканье, плеск, полнота звука, полнота жизни, полноте образов и чувств с неслышанной силой воспрянули в поэзии Пастернака. Перед нами значительное патриархальное явление русской поэзии Фета.

Величественная домашняя русская поэзия Пастернака уже старомодна. Она безвкусна, потому что бессмертна; она бесстыльна, потому что захлебывается от банальности классическим восторгом цокающего соловья. Да, поэзия Пастернака — прямое токование (глухарь на току, соловей по весне), прямое следствие особого физиологического устройства горла, такая же родовая примета, как оперенье, как птичий хохолок.

Это — круто налившийся свист,

Это — шелканье сдавленных льдинок,

Это — ночь, леденящая лист,

Это — двух соловьев поединок...

Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыханье укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны для туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии. Это — кумыс после американского молока.

Книга Пастернака «Сестра моя жизнь» представляется мне сборником прекрасных упражнений дыханья: каждый раз голос ставится по-новому, каждый раз иначе регулируется мощный дыхательный аппарат.

У Пастернака синтаксис убежденного собеседника, который горячо и взволнованно что-то доказывает, а что он доказывает?

Разве просит арум
У болота милостыни?
Ночи дышат даром
Тропиками гнилостными.

Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире.

Конечно, Герцен и Огарев, когда стояли на Воробьевых горах мальчиками, испытывали физиологически священный восторг пространства и птичьего полета. Поэзия Пастернака рассказала нам об этих минутах: это — блестящая Нике, перемещенная с Акрополя на Воробьевы горы.

<1923>

КОНЕЦ РОМАНА

Отличие романа от повести, хроники, мемуаров или другой прозаической формы заключается в том, что роман — композиционно замкнутое, протяженное и законченное в себе повествование о судьбе одного лица или целой группы лиц. Жития святых при всей разработанности фабулы не были романами, потому что в них отсутствовал светский интерес к судьбе персонажей, а иллюстрировалась общая идея, но греческая повесть «Дафнис и Хлоя» считается первым европейским романом, так как эта заинтересованность впервые в ней появляется самостоятельной движущей силой. На протяжении огромного промежутка времени форма романа совершенствовалась и крепла как искусство заинтересовывать судьбой отдельных лиц, причем это искусство совершенствуется в двух направлениях. Композиционная техника превращает

биографию в фабулу, т. е. диалектически осмысленное повествование. Одновременно с фабулой крепнет другая сторона романа, вспомогательная по существу — искусство психологической мотивировки. Рассказчики кватроченто и «Cent nouvelles nouvelles»^{*} в своей мотивировке ограничивались <исключительно ситуацией, т. е. комбинацией> внешних положений, что придавало рассказам исключительную сухость, изящную легкость и занимательность. Романисты-психологи, вроде Флобера и Гонкуров, за счет фабулы уделяли всё внимание психологическому обоснованию и блестяще справились с этой задачей, превратив вспомогательный прием в самодовлеющее искусство.

Вплоть до последних дней роман был центральной насущной необходимостью и организованной формой европейского искусства. «Манон Леско», «Вертер», «Анна Каренина», «Давид Копперфильд», «Красное и черное», «Шагреньевая кожа», «Мадам Бовари» — были столько же художественными событиями, сколько событиями в общественной жизни. Происходило массовое самоопознание современников, глядевших в зеркало романа, и массовое подражание, приспособление современников к типическим образам романа. Роман воспитывал целые поколения, он был эпидемией, общественной модой, школой и религией. В эпоху наполеоновских войн вокруг биографии Наполеона образовался целый вихрь подражательных маленьких биографий, воспроизводивших судьбу центральной исторической фигуры, не доводя ее, конечно, до конца, а варьируя на разные лады. Стендаль в «Rouge et noir» рассказал одну из этих подражательных вихревых биографий.

Если первоначально действующие лица романа были люди необыкновенные, <герои, или уже> одаренные <необычайными мыслями и чувствами>, то на склоне европейского романа наблюдается обратное явление: героем романа становится заурядный человек, и центр тяжести переносится на социальную мотивировку, то есть настоящим действующим лицом является уже общество, как, например, у Бальзака или у Золя.

^{*} «Сто новых новелл», французский сборник XV в.

Все это наводит на догадку о связи, которая существует между судьбой романа и положением в данное время вопроса о судьбе личности в истории; здесь не приходится говорить о действительных колебаниях роли личности в истории, а лишь о распространенном ходячем решении этого вопроса в данную минуту, постольку, поскольку оно воспитывает и образует умы современников.

Расцвет романа в XIX веке следует поставить в прямую зависимость от наполеоновской эпопеи, чрезвычайно повысившей акции личности в истории и через Бальзака и Стендаля утучнившей почву для всего французского и европейского романа. Типическая биография захватчика и удачника Бонапарта расплылась у Бальзака в десятки так называемых «романов удачи» (*roman de réussite*), где основная движущая сила не любовь, а карьера, т. е. стремление пробиться из низших и средних социальных слоев в верхние. <Крупнейшее событие конца XIX века — Парижская коммуна — до сих пор не нашло достаточно убедительного отражения в романе, и до сих пор книга Lessagagé, простая хроника, является единственным настоящим «Романом Парижской коммуны».>

Ясно, что, когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, <когда борьба классов становится единственным настоящим и общепризнанным событием>, акции личности в истории падают <в сознании современников> и вместе с ними падают влияние и сила романа, для которого общепризнанная роль личности в истории служит как бы манометром, показывающим давление социальной атмосферы. Мера романа — человеческая биография или система биографий. С первых же шагов новый романист почувствовал, что отдельной судьбы не существует, и старался нужное ему социальное растение вырвать из почвы со всеми корнями, со всеми спутниками и атрибутами; таким образом, роман всегда предлагает нам систему явлений, управляемую биографической связью, измеряемую биографической мерой, и лишь постольку держится роман композитивно, поскольку в нем живет центробежная тяга планетной системы, поскольку центростремительная тяга, тяга от центра к периферии, не возобладали окончательно над центробежной.

Последним примером центробежного биографического европейского романа можно считать «Жан Кристоф» Ромен-Ролана, эту лебединую песнь европейской биографии, величавой плавностью и благородством синтетических приемов приводящую на память «Вильгельма Мейстера» Гёте. «Жан Кристоф» замыкает круг романа; при всей своей современности это — старомодное произведение; в нем собран старинный центробежный мед германской и латинской расы. Для того чтобы создать последний роман, понадобились две расы, сочетавшиеся в личности Ромен-Ролана, но этого было все-таки мало. «Жан Кристоф» приводится в движение тем же мощным толчком наполеоновского революционного удара, как и весь европейский роман, — через бетховенскую биографию Кристофа, через соприкосновение с мощной фигурой музыкального мифа, рожденного тем же наполеоновским полководьем <личности> в истории.

Дальнейшая судьба романа будет не чем иным, как историей распыления биографии как формы личного существования, даже больше чем распыления — катастрофической гибели биографии.

<Ныне, извлекая из общей связи явлений облюбленную им особь со всем, что ее непосредственно окружает, писатель-романист уже не может остановиться, а неизбежно притягивает вместе с личностью весь огромный мир общественных явлений; хочет он или не хочет, он пишет социальный роман, хронику, летопись, т. е. разбивает композиционную цельность замысла, выходит из рамок романа как системы явлений, непосредственно относящихся к личности.> Чувство времени, принадлежащего человеку для того, чтобы действовать, побеждать, гибнуть, любить, — это чувство времени составляло основной тон в звучании европейского романа, ибо еще раз повторяю: композиционная мера романа — человеческая биография. <Простая совокупность всего, что считается человеком.> Человеческая жизнь еще не есть биография и не дает позвоночника роману. Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы стержнем целой системы явлений, группирующихся вокруг него: <тем более велико было искусство последних европей-

ских романистов, в качестве такого стержня избравших людей заурядных и ничем не замечательных>.

Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз, и законами их деятельности, как столкновением шаров на бильярдном поле, управляет один принцип: угол падения равен углу отражения. Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа, и роман, с другой стороны, немыслим без интереса к отдельной человеческой судьбе — фабуле и всему, что ей сопутствует. Кроме того, интерес к психологической мотивировке, — куда так искусно спасался упадочный роман, уже предчувствуя свою гибель, — в корне подорван и дискредитирован наступившим бессилием психологических мотивов перед реальными силами, чья расправа с психологической мотивировкой час от часу становится более жестокой. <Самое понятие действия для личности подменяется другим, более содержательным социально, понятием приспособления.>

Современный роман сразу лишился и фабулы, то есть действующей в принадлежащем ей времени личности, и психологии, так как она не обосновывает уже никаких действий. <Любопытно, что кризис романа, т. е. фабулы, насыщенной временем, совпал с провозглашением принципа относительности Эйнштейном. Любопытно и то, что выхода из создавшегося положения писатели-романисты ищут в смещении планов, как, например, Андрей Белый и бессознательно подражающий ему Келлерман. А. Н. Толстой пишет свои романы на память и доводит их приблизительно до 1917 года и дальше не знает, что делать. Но большинство прозаиков уже совершенно отказались от романа и, не боясь упреков в газетности и злободневности, бессознательно пишут хронику (Пильняк, серапионовцы и др.). Очевидно, силою вещей современный прозаик становится летописцем, и роман возвращается к своим истокам — к «Слову о полку Игореве», к летописи, к агиографии, к Четьи-Минеи. Снова мысль прозаика векшей растекается по древу истории, и не нам заманить эту векшу в ручную клетку.>

<1922>

<Первая годовщина смерти Блока должна быть скромной: 7 августа только начинает жить в русском календаре. Посмертное существование Блока, новая судьба, Vita Nuova, переживает свой младенческий возраст.

Болотные испаренья русской критики, тяжелый ядовитый туман Иванова-Разумника, Айхенвальда, Зоргенфрея и др., сгустившийся в прошлом году, еще не рассеялся.

Лирика о лирике продолжается. Самый дурной вид лирического токованья. Домыслы. Произвольные послышки. Метафизические догадки.

Все шатко, валко: сплошная отсебятина.

Не позавидуешь читателю, который пожелает почерпнуть *знание* о Блоке из литературы 1921—22 г. г.

Работы, именно «работы» Эйхенбаума и Жирмунского тонут в этой литании, среди болотных испарений лирической критики.

Еще с первых же шагов его посмертной жизни мы должны научиться *познавать* Блока, бороться с оптическим обманом восприятия, с неизбежным коэффициентом искажения. Постепенно расширяя область безусловного и общеобязательного знания о поэте, мы расчищаем дорогу его посмертной судьбе.>

Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его *родства* и происхождения сразу выводит нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан...

Рассматривая в целом поэтическую деятельность Блока, в ней различаешь две струи, два отличных начала — домашнее, русское, провинциальное — и европейское. Восьмидесятые годы — колыбель Блока, и недаром в конце пути, уже зрелым поэтом в поэме «Возмездие» он вернулся к своим жизненным истокам — к восьмидесятым годам.

Домашнее и европейское — два полюса не только поэзии Блока, но и всей русской культуры последних десятилетий. Начиная с Аполлона Григорьева, наметилась глубокая духовная трещина в русском обществе. Отлучение

от великих европейских интересов, отпадение от единства европейской культуры, отторгнутость от великого лона, воспринимаемая почти как ересь, в которой боялись себе признаться, стыдясь, была уже свершившимся фактом. Словно спеша исправить чью-то ошибку, загладить вину косноязычного поколения, чья память была короткой и любовь горячеей, но ограниченной, и за себя, и за них, за людей восьмидесятых, шестидесятых и сороковых годов, Блок торжественно клянется:

Мы любим всё: парижских улиц ад
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кёльна мощные громады.

Но более того, у Блока была историческая любовь, историческая объективность к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества. Тяжелый трехдольник Некрасова был для него величав, как «Труды и дни» Гесиода. Семиструнная гитара, подруга Аполлона Григорьева, была для него не менее священна, нежели классическая лира. Он подхватил цыганский романс и сделал его языком всенародной страсти. Кажется, будто высокий математический лоб Софьи Перовской в блистательном свете блоковского познания русской действительности веет уже мраморным холодком настоящего бессмертия.

Не надивишься историческому чутью Блока. Еще задолго до того, как он умолял слушать музыку революции, Блок слушал подземную музыку русской истории там, где самое напряженное ухо улавливало только синкопическую паузу. Из каждой строчки стихов Блока о России на нас глядят Костомаров, Соловьев и Ключевский, именно Ключевский, добрый гений, домашний дух-покровитель русской культуры, с которым не страшны никакие бедствия, никакие испытания.

Блок был человеком девятнадцатого века и знал, что дни его столетия сочтены. Он жадно расширял и углублял свой внутренний мир во времени, подобно тому, как барсук роется в земле, устраивая свое жилище, прокладывая из него два выхода. Век — барсучья нора, и человек своего века живет и движется в скупом отмеренном пространстве,

лихорадочно стремится расширить свои владения и больше всего дорожит выходами из подземной норы. И, движимый этим барсучьим инстинктом, Блок углублял свое поэтическое знание девятнадцатого века. Английский и германский романтизм, «голубой цветок» Новалиса, ирония Гейне, почти пушкинская жажда прикоснуться горячими устами к утоляющим в своей чистоте и разобщенности, отдельно бьющим ключам европейского народного творчества: английского, французского, германского, — издавна мучили Блока. Среди созданий Блока есть внушенные непосредственно англосаксонским, романским, германским гением, и эта непосредственность внушения еще раз заставляет вспомнить «Пир во время чумы» и то место, где «ночь лимоном и лавром пахнет», и песенку «Пью за здоровье Мэри». Вся поэтика девятнадцатого века — вот границы могущества Блока, вот где он царь, вот на чем крепнет его голос, когда его движения становятся властными, интонации повелительными. Свобода, с которой обращается Блок с тематическим материалом этой поэтики, наводит на мысль, что некоторые сюжеты, индивидуальные и случайные до последнего времени, на наших глазах завоевали гражданское равноправие с мифом. Таковы темы Дон-Жуана и Кармен. Сжатой и образцовой повести Мериме повезло: легкая и воинственная музыка Бизе, как боевой рожок, разнесла по всем захолустьям весть о вечной молодости и жажде жизни романской расы. Стихи Блока дают последнее убежище младшему в европейской семье сказанию. Но вершина исторической поэтики Блока, торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, не боится анахронизма в современности, — это «Шаги Командора». Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании, и зерна старого сюжета дали обильные всходы («Тихий, черный, как сова, мотор... Из страны блаженной, незнакомой, дальней слышно пенье петуха»).

<2>

<В литературном отношении Блок был просвещенный консерватор. Во всем, что касалось вопросов стиля, ритмики, образности, он был удивительно осторожен: ни одного открытого разрыва с прошлым. Представляя себе

Блока, как новатора в литературе, вспоминаешь английского лорда, с большим тактом проводящего новый билль в палате. Это был какой-то не русский, скорее английский консерватизм. Литературная революция в рамках традиции и безупречной лояльности. Начиная с прямой, почти ученической зависимости от Владимира Соловьева и Фета, Блок до конца не разрывал ни с одним из принятых на себя обязательств, не выбросил ни одного пиетета, не растоптал ни одного канона. Он только усложнял свое поэтическое *stredo* все новыми и новыми пиететами: так, довольно поздно он ввел в свою поэзию некрасовский канон и гораздо позже испытал прямое, каноническое влияние Пушкина, весьма редкий случай в русской поэзии. Литературная мягкость Блока происходила отнюдь не от бесхарактерности: он чрезвычайно сильно чувствовал стиль как породу, поэтому жизнь языка и литературной формы он ощущал, не как ломку и разрушение, а как скрещивание, спаривание различных пород, кровей и как прививку различных плодов к одному и тому же дереву.

Самое неожиданное и резкое из всех произведений Блока «Двенадцать» — не что иное, как применение независимо от него сложившегося и ранее существовавшего литературного канона, а именно частушки. Поэма «Двенадцать» — монументальная драматическая частушка. Центр тяжести — в композиции, в расположении частей, благодаря которому переходы от одного частушечного строя к другому получают особую выразительность, и каждое колено поэмы является источником разряда новой драматической энергии, но сила «Двенадцати» не только в композиции, но и в самом материале, почерпнутом непосредственно из фольклора. Здесь схвачены и закреплены крылатые речения улицы, нередко эфемериды-однодневки вроде: «у ей керенки есть в чулке» и с величайшим самообладанием вправлены в общую фактуру поэмы. Фольклористическая ценность «Двенадцати» напоминает разговоры младших персонажей в «Войне и мире». Независимо от различных праздных толкований, поэма «Двенадцать» бессмертна, как фольклор.

Поэзия русских символистов была экстенсивной, хищнической: они, то есть Бальмонт, Брюсов, Андрей Белый, открывали новые области для себя, опустошали их и по-

добно конквистадорам стремились дальше. Поэзия Блока от начала до конца, от «Стихов о Прекрасной Даме» до «Двенадцати» включительно была интенсивной, культурно-созидательной. Тематическое развитие поэзии Блока шло от культа к культу. От «Незнакомки» и «Прекрасной Дамы», через «Балаганчик» и «Снежную Маску», к России и русской культуре и далее к революции, как высшему музыкальному напряжению и катастрофической сущности культуры. Душевный строй поэта располагает к катастрофе. Культ же и культура предполагают скрытый и защищенный источник энергии, равномерное и целесообразное движение: «любовь, которая движет солнцем и остальными светилами». Поэтическая культура возникает из стремления предотвратить катастрофу, поставить ее в зависимость от центрального солнца всей системы, будь то любовь, о которой сказал Дант, или музыка, к которой в конце концов пришел Блок.

О Блоке можно сказать, — поэт Незнакомки и русской культуры; разумеется, нелепо предполагать, что Незнакомка и Прекрасная Дама — символы русской культуры, но одна и та же потребность культа, то есть целесообразного разряда поэтической энергии, руководила его тематическим творчеством и нашла свое высшее удовлетворение в служении русской культуре и революции.>

<1922>

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ВЕК

К девятнадцатому веку применимы слова Бодлера об альбатросе: «Шатром гигантских крыл он пригнетен к земле».

Начало столетия еще пробовало бороться с тягой земли, судорожными прыжками, мешковатыми и грузными полуполетами, конец столетия покоился уже неподвижно, прикрытый огромной палаткой непомерных крыл. Покой отчаянья. Крылья давят, противоречат своему естественному назначению.

Гигантские крылья девятнадцатого века — <ses ailes de géant> — это его познавательные силы. Познавательные способности девятнадцатого века не стояли ни в каком соответствии с его волей, с его характером, с его нрав-

ственным ростом. Как огромный, циклопический глаз — познавательная способность девятнадцатого века обращена в прошлое и в будущее. Ничего, кроме зрения, пустого и хищного, с одинаковой жадностью пожирающего любой предмет, любую эпоху.

Державин на пороге девятнадцатого столетия нацарапал на грифельной доске несколько стихов, которые могли бы послужить лейтмотивом всего грядущего столетия:

Река времен в своем теченьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Через звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

Здесь на ржавом языке одряхлевшего столетия со всей мощью и пронизательностью высказана потаенная мысль грядущего — извлечен из него высший урок, дана его <моральная> основа. Этот урок — релятивизм, относительность: а если что и остается...

Сущность познавательной деятельности девятнадцатого столетия заключается в проекции. Минувший век не любил говорить о себе от первого лица, но он любил проецировать себя на экране чужих эпох, и в этом была его жизнь, его движение. Своей бессонной мыслью, как огромным шалым прожектором, он раскидывал по черному небу истории; гигантскими световыми щупальцами шарил в пустоте времен; выхватывал из мрака тот или другой кусок, сжигал его ослепительным блеском исторических законов и равнодушно предоставлял ему снова окунуться в ничтожество, как будто ничего не случилось.

И не один прожектор шарил по этому страшному небу: все науки превратились в собственные отвлеченные и чудовищные методологии (за исключением математики). Торжество голого метода над познанием по существу было полным и исключительным, — все науки говорили о своем методе откровеннее, охотнее, более одушевленно, нежели о прямой своей деятельности. Метод определяет науку, сколько наук, столько методологий. Наиболее типична философия: на всем протяжении столетия она пред-

почитала ограничиваться «введениями в философию», вводила <и вводила> без конца, куда-то заводила и бросала. И все науки вместе шарили по беззвездному небу (а небо этого столетия было удивительно беззвездным) своими методологическими щупальцами, не встречая сопротивления в мягкой отвлеченной пустоте.

Меня все тянет к цитатам из наивного и умного восемнадцатого века, и сейчас мне вспоминаются строчки из знаменитого ломоносовского послания:

Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые стекло чтут <ниже> минералов.

Откуда этот пафос, высокий пафос утилитаризма, откуда это внутреннее тепло, согревающее поэтическое размышление о судьбах обрабатывающей промышленности, какая разительная противоположность с блестящим и холодным безразличием <методологической> научной мысли девятнадцатого столетия?..

Восемнадцатый век был веком секуляризации, то есть обмирщения человеческой мысли и деятельности. Ненависть к жречеству, иератическому культу, ненависть к литургии глубоко заложена в его крови. Не будучи веком социальной борьбы по преимуществу, он был промежутком времени, когда общество болезненно чувствовало касту. Унаследованный от Средневековья детерминизм тяготел над философией и просвещением и над его политическими опытами вплоть до «*tiers état*»*. Каста жрецов, каста воинов, каста земледельцев, — вот понятия, которыми оперировали «просвещенные умы». Это отнюдь не классы: все перечисленные элементы мыслились необходимыми в священной архитектонике всякого общества. Огромная накопившаяся энергия социальной борьбы искала себе выхода. Вся агрессивная потребность века, вся сила его принципиального негодования обрушилась на жреческую касту. Казалось, вся наковальня великих принципов служила только для того, чтобы выковать молот, которым можно было бы сокрушить ненавистных жрецов. Не было столетия более чуткого ко всему, что пахнет жречеством, —

*Третье сословие (франц.) — буржуазия.

кадильный дым и всяческие курения обжигали его ноздри и заставляли выпрямляться позвоночник хищного зверя.

Лук звенит, стрела трепещет,
И клубясь издох Пифон...

Литургия была занозой в теле восемнадцатого века. Он не видел вокруг себя ничего, что так или иначе не было бы связано с литургией, не происходило бы от нее. Архитектура, музыка, живопись, — все излучалось из одного центра, а этот центр подлежал уничтожению. В живописной композиции существует один вопрос, обуславливающий движение и равновесие красок: где источник света. Так восемнадцатый век, отвергнув источник света — исторически им унаследованный, должен был разрешить заново для себя его проблему. И он разрешил ее своеобразно, прорубив окно в им же самим выдуманное язычество, в мнимую античность, отнюдь не филологическую и не подлинную, а в вспомогательную, утилитарную, сочиненную *ad hoc*, для удовлетворения назревшей исторической потребности.

Рационалистические моменты мифологии как нельзя лучше подходили к этой потребности века, позволяя ему населить опустошенное небо образами человеческими, податливыми и послушными капризному самолюбию эпохи. Что же касается деизма, то он терпел все, готов был стерпеть все, лишь бы за ним сохранили скромное значение подмалевка, если это не был пустой холст.

По мере приближения Великой французской революции псевдоантичная театрализация жизни и политики делала всё большие успехи, и к моменту самой революции практическим деятелям пришлось уже двигаться и бороться в густой толпе персонификаций и аллегорий, в узком пространстве настоящих театральных кулис, на подмостках инсценированной античной драмы. Когда в этот жалкий картонный театр сошли настоящие фурии античного беснования, в напыщенную трескотню гражданских праздников и муниципальных хоров сначала трудно было поверить, и только поэзия Шенье, поэзия подлинного античного беснования наглядно доказала, что существует союз ума и фурий, что древний ямбический дух, распа-

лявший некогда Архилоха к первым ямбам, еще жив в мятежной европейской душе.

Дух античного беснования с пиршественной роскошью и мрачным великолепием проявился во Французской революции. Разве не он бросил Жиронду на Гору и Гору на Жиронду? Разве не он вспыхнул в язычках фригийского колпачка и в неслыханной жажде взаимного истребления, раздиравшей недра Конвента? Свобода, Равенство и Братство — в этой триаде не оставлено места для фурий подлинной беснующейся античности. Ее не пригласили на пир, она пришла сама, ее не звали, она явилась непрошеной, с ней говорили на языке разума, но понемногу она превратила в своих последователей самых яростных своих противников.

Французская революция кончилась, когда от нее отлетел дух античного беснования; она испепелила жречество, убила социальный детерминизм, довела до конца дело обмирщения Европы и выплеснулась на берег девятнадцатого столетия уже непонятая, — не голова Горгоны, а пучок морских водорослей. <Глубокое уважение к минувшему девятнадцатому столетию заставляет относиться с достаточным доверием к его реакционной глубине.> Из союза ума и фурий родился убудок, одинаково чуждый и высокому рационализму Энциклопедии, и античному неистовству революционной бури — романтизму.

Но <романтизм — все-таки прямой потомок>. В дальнейшем своем течении девятнадцатый век ушел от своего предшественника гораздо дальше, чем романтизм.

Девятнадцатый век был проводником буддийского влияния в европейской культуре. Он был носителем чужого, враждебного и могущественного начала, с которым боролась вся наша история, — активная, деятельная, насквозь диалектическая, живая борьба сил, оплодотворяющих друг друга. Он был колыбелью Нирваны, не пропускающей ни одного луча активного познания.

В пещере пустой
Я — зыбки качанье
Под чьей-то рукой, —
Молчанье, молчанье...

Скрытый буддизм, внутренний уклон, червоточина. Век не исповедывал буддизма, но носил его в себе как внут-

ренную ночь, как слепоту крови, как тайный страх и головокружительную слабость. Буддизм в науке под тонкой личиной суетливого позитивизма; буддизм в искусстве, в аналитическом романе Гонкуров и Флобера; буддизм в религии, глядящий из всех дыр теории прогресса, подготавливающий торжество новейшей теософии, которая не что иное, как буржуазная религия прогресса, религия аптекаря, господина Гомэ, изготавливающаяся к дальнему плаванью и снабженная метафизическими снастями.

Не случайно, кажется мне, тяготение Гонкуров и их единомышленников, первых французских импрессионистов, к японскому искусству, к гравюре Хокуся, к форме «танки» во всех ее видах, то есть к завершенной и замкнутой в себе и неподвижной композиции. Вся «Мадам Бовари» написана по системе танок. Потому Флобер так медленно и мучительно ее писал, что через каждые пять слов он должен был начинать сначала.

Танка излюбленная форма молекулярного искусства. Она не миниатюра, и было бы грубой ошибкой вследствие ее краткости смешивать ее с миниатюрой. У нее нет масштаба, потому что в ней нет действия, она никак не относится к миру, потому что сама есть мир и постоянное внутреннее вихревое движение внутри молекул.

Вишневая ветка и снежный конус излюбленной горы-покровительницы японских гравюров, отразились в сияющем лаке каждой фразы полированного флоберовского романа. Здесь все покрыто лаком чистого созерцанья, и, как поверхность палисандрового дерева, стиль романа может отобразить любой предмет. Если подобные произведения не испугали современников, это следует отнести к их поразительной нечуткости и художественной невосприимчивости. Из всех критиков Флобера, быть может, наиболее проникательным был королевский прокурор, угадавший в романе какую-то опасность. Но, увы, он ее искал не там, где она скрывалась.

Девятнадцатый век в самых крайних своих проявлениях должен был прийти к форме танки, к поэзии небытия и буддизму в искусстве. В сущности Япония и Китай совсем не Восток, а крайний Запад; они западнее Лондона и Парижа. Минувший век углублялся именно в направлении Запада, а не Востока, и встретился с крайним востоком — западом в своем стремлении к пределу.

Рассматривая аналитический французский роман как вершину западного буддизма девятнадцатого столетия, убеждаемся в полном его бесплодии в литературном отношении. Он не имел продолжателей и не мог иметь, по существу у него были только наивные эпигоны, и сейчас еще есть в очень большом количестве. Романы Толстого — чистый эпос и вполне здоровая европейская форма искусства. Синтетический роман Ромэн-Роллана резко порвал с традицией французского аналитического романа и примыкает к синтетическому роману восемнадцатого века, главным образом к «Вильгельму Мейстеру» Гёте, с которым его связывает основной художественный прием.

Существует особый вид синтетической слепоты к индивидуальным явлениям. Гёте и Ромэн-Роллан живописуют психологические ландшафты, ландшафты характеров и душевных состояний, но <они не могут или не хотят дать диалога, им претит подойти вплотную к индивидуальности, а тем более им чужда эстетическая попытка психологического анализа, с ее внутренней> формой японско-флорберовской аналитической танки. В жилах каждого столетия течет чужая, не его кровь, и чем сильнее, исторически интенсивнее век, тем тяжелее вес этой чужой крови.

После восемнадцатого, который ничего не понимал, не располагал <ни> малейшим чутьем сравнительно-исторического метода и, как слепой котенок в корзине, был заброшен среди непонятных ему миров, наступил век всепонимания — век релятивизма, с чудовищной способностью к перевоплощению, — девятнадцатый. Но вкус к историческим перевоплощениям и всепониманию — непостоянный и преходящий, и наше столетие начинается под знаком величественной нетерпимости, исключительности и сознательного непонимания других миров. В жилах нашего столетия течет тяжелая кровь чрезвычайно отдаленных монументальных культур, быть может египетской и ассирийской:

Ветер нам утешенье принес,
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.

В отношении к этому новому веку, огромному и жестоковейному, мы являемся колонизаторами. Европеизировать и гуманизировать двадцатое столетие, согреть его телеологическим теплом, — вот задача потерпевших крушение выходцев девятнадцатого века, волею судеб брошенных на новый исторический материк.

И в этой работе легче опереться не на вчерашний, а на позавчерашний исторический день. Элементарные формулы, общие понятия восемнадцатого столетия могут снова пригодиться. «Энциклопедии скептический причет», правовой дух «естественного договора», столь высокомерно осмеянный наивный материализм, схематический разум, дух целесообразности еще послужат человечеству. Теперь не время бояться рационализма. Иррациональный корень надвигающейся эпохи, гигантский неизвлекаемый корень из двух, подобно каменному храму чужого бога, отбрасывает на нас свою тень. В такие дни разум, <ratio> энциклопедистов — священный огонь Прометея.

<1922>

ЧААДАЕВ

I

<След, оставленный Чаадаевым в сознании русского общества, — такой глубокий и неизгладимый, что невольно возникает вопрос: уж не алмазом ли проведен он по стеклу? Это тем более замечательно, что> Чаадаев не был деятелем: профессиональным писателем или трибуном. По всему своему складу он был «частный» человек, что называется «privatié». Но, как бы сознавая, что его личность не принадлежит ему, а должна перейти в потомство, он относился к ней с некоторым смирением: что бы он ни делал — казалось, что он служил, «священнодействовал».

Все те свойства, которых была лишена русская жизнь, о которых она даже не подозревала, как нарочно соединялись в личности Чаадаева: огромная внутренняя дисциплина, высокий интеллектуализм, нравственная архитектоника и холод маски, медали, которым окружает себя человек, сознавая, что в веках он — только форма, и заранее подготавливая слепок для своего бессмертия.

Еще более необычным для России был дуализм Чаадаева, ясное им различие материи и духа. <В младенческой стране, стране полуживой материи и полумертвого духа, седая антиномия косной глыбы и организующей идеи была почти неизвестна.> Россия, в глазах Чаадаева, принадлежала еще вся целиком к неорганизованному миру. Он сам был плоть от плоти этой России и посмотрел на себя как на сырой материал. Результаты получились удивительные. Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру, <подчинила ее себе всю без остатка и, в награду за абсолютное подчинение, подарила ей абсолютную свободу>.

Глубокая гармония, почти слияние нравственного и умственного элемента придают личности Чаадаева особую устойчивость. Трудно сказать — где кончается умственная и где начинается нравственная личность Чаадаева, до такой степени они близятся к полному слиянию. Сильнейшая потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью.

Я говорю о потребности единства, определяющей строй избранных умов.

«О чем же мы станем беседовать? — спрашивал он Пушкина в одном из своих писем. — У меня, вы знаете, всего одна идея, и если бы ненароком в моем мозгу оказались еще какие-нибудь идеи, они, конечно, тотчас прилепились бы к той одной: удобно ли это для вас?»

Что же такое прославленный «ум» Чаадаева, этот «гордый» ум, почтительно воспетый Пушкиным, освищенный задорным Языковым, как не слияние нравственного и умственного начала — слияние, которое столь характерно для Чаадаева и в направлении которого совершался рост его личности.

С этой глубокой, неискоренимой потребностью единства, высшего исторического синтеза родился Чаадаев в России. Уроженец равнины захотел дышать воздухом альпийских вершин и, как мы увидим, нашел его в своей груди.

II

На Западе есть единство! С тех пор, как эти слова вспыхнули в сознании Чаадаева, он уже не принадлежал

себе и навеки оторвался от «домашних» людей и интересов. <У него хватило мужества сказать России в глаза страшную правду, — что она отрезана от всемирного единства, отлучена от истории, этого «воспитания народов Богом».>

Дело в том, что понимание Чаадаевым истории исключает возможность всякого вступления на исторический путь. В духе этого понимания, на историческом пути можно находиться только ранее всякого начала. История — это лестница Иакова, <по которой ангелы сходят с неба на землю. Священной должна она называться на основании преемственности духа благодати, который в ней живет>. Поэтому Чаадаев и словом не обмолвился о «Москве — третьем Риме». В этой идее он мог увидеть только чахлую выдумку киевских монахов. Мало одной готовности, мало доброго желания, чтобы «начать» историю. Ее вообще невозможно начать. Не хватает преемственности, единства. Единства не создать, не выдумать, ему не научиться. Где нет его, там в лучшем случае — «прогресс», а не история, механическое движение часовой стрелки, а не священная связь и смена событий.

Как очарованный, смотрел Чаадаев в одну точку, — туда, где это единство стало плотью, бережно хранимой, завещаемой из поколения в поколение. «Но папа! папа! Ну что же? Разве и он — не просто идея, не чистая абстракция? Взгляните на этого старца, несомого в своем паланкине под балдахином, в своей тройной короне, теперь так же, как тысячу лет назад, точно ничего в мире не изменилось: поистине, где здесь человек? Не всемогущий ли это символ времени, — не того, которое идет, а того, которое неподвижно, чрез которое все проходит, но которое само стоит невозмутимо и в котором и посредством которого все совершается?»

Таков был католицизм замоскворецкого сноба.

III

И вот, в августе 1825 года, в приморской деревушке близ Брайтона появился иностранец, соединявший в своей осанке торжественность епископа с безукоризненной корректностью <светского человека> светской куклы.

Это был Чаадаев, бежавший из России на случайном корабле, с такой поспешностью, как если бы ему грозила опасность, однако без внешнего принуждения, но с твердым намерением — никогда больше не возвращаться.

Больной, мнительный, причудливый пациент иностранных докторов, никогда не знавший другого общения с людьми, кроме чисто интеллектуального, скрывая даже от близких страшное смятение духа, он пришел увидеть свой Запад, царство истории и величия, родину духа, воплощенного в церкви и архитектуре.

Это странное путешествие, занявшее два года жизни Чаадаева, о которых мы знаем очень мало, больше похоже на томление в пустыне, чем на паломничество, а потом Москва, деревянный флигель-особняк, «Апология сумасшедшего» и долгие размеренные годы проповеди в «аглицком» клубе.

Или Чаадаев устал? Или его готическая мысль смирилась и перестала возносить к небу свои стрельчатые башни? Нет, Чаадаев не смирился, хотя время своим тупым напильником коснулось и его мысли.

О, наследство мыслителя! Драгоценные клочки! Фрагменты, которые обрываются как раз там, где всего больше хочется продолжения, грандиозные вступления, о которых не знаешь — что это: начертанный план или уже само его осуществление? Напрасно добросовестный исследователь вздыхает об утраченном, о недостающих звеньях: их и не было, они никогда не выпадали. — Фрагментарная форма «Философических Писем» внутренне обоснована, так же как и присущий им характер обширного введения.

Чтобы понять форму и дух «Философических Писем», нужно представить себе, что Россия служит для них огромным и страшным грунтом. Зияние пустоты между написанными известными отрывками — это отсутствующая мысль о России.

<Лучше не касаться «Апологии». Конечно, не здесь сказал Чаадаев то, что он думал о России.>

И как безнадежная плоская равнина развивается последний, незаконченный период «Апологии», это унылое, широковещательное и, вместе, ничего не обещающее начало, после того как уже столько было сказано: «Есть один

факт, который властно господствует над нашим историческим движением, который красной нитью проходит чрез всю нашу историю, который содержит в себе, так сказать, всю ее философию, который проявляется во все эпохи нашей общественной жизни и определяет их характер... Это — факт географический»...

Из «Философических Писем» можно только узнать, что Россия была причиной мысли Чаадаева. Что он думал о России — остается тайной. <Начертав прекрасные слова: «истина дороже родины», Чаадаев не раскрыл их высшего смысла.> Но разве не удивительное зрелище эта «истина», которая со всех сторон, как неким хаосом, окружена чуждой и странной «родиной»?

<Попробуем проявить «Философические Письма», как негативную пластинку. Может быть, те места, которые просветлеют, окажутся именно о России.>

<IV>

Есть <великая славянская> давнишняя традиционно-русская мечта о прекращении истории в западном значении слова, как ее понимал Чаадаев. Это — мечта о всеобщем духовном разоружении, после которого наступит некоторое состояние, именуемое «миром». Мечта о духовном разоружении так завладела нашим домашним кругозором, что рядовой русский интеллигент иначе и не представляет себе конечной цели прогресса, как в виде этого неисторического «мира». Еще недавно сам Толстой обращался к человечеству с призывом прекратить лживую и ненужную комедию истории и начать «просто» жить. В «простоте» — искушение идеи «мира»:

жалкий человек...
Чего он хочет?.. Небо ясно,
Под небом места много всем.

Навеки упраздняются, за ненадобностью, земные и небесные иерархии. Церковь, государство, право исчезают из сознания, как нелепые химеры, которыми человек от нечего делать, по глупости, населил «простой», «Божий» мир, и наконец остаются наедине, без докучных посредников, двое — человек и вселенная:

Против неба, на земле,
Жил старик в одном селе...

Мысль Чаадаева — строгий отвес к традиционному русскому мышлению. Он бежал, как чумы, этого бесформенного рая.

Некоторые историки увидели в колонизации, в стремлении расселиться возможно вольготнее на возможно больших пространствах — господствующую тенденцию русской истории.

В могучем стремлении населить внешний мир идеями, ценностями и образами, в стремлении, которое уже столько веков составляет мучение и счастье Запада и ввергнуло его народы в лабиринт истории, где они блуждают до сих пор, — можно усмотреть параллель этой внешней колонизации.

Там, в лесу <социальной церкви>, где готическая хвоя <не пропускает другого света, кроме света идеи>, укрывалась и созревала главная мысль Чаадаева, его немая мысль о России.

Запад Чаадаева нисколько не похож на расчищенные дорожки цивилизации. Он, в полном смысле слова, открыл свой Запад. Поистине, в эти дебри культуры еще не ступала нога человека.

<V>

<Мысль Чаадаева, национальная в своих истоках, национальна и там, где вливается в Рим. Только русский человек мог открыть этот Запад, который стуженнее, конкретнее самого исторического Запада. Чаадаев именно по праву русского человека вступил на священную почву традиции, с которой он не был связан преемственностью. Туда, где всё — необходимость, где каждый камень, покрытый патиной времени, дремлет, замурованный в своде, Чаадаев принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею возвращенный. Эта свобода стоит величия, застывшего в архитектурных формах, она равноценна всему, что создал Запад в области материальной культуры, и я вижу, как папа, «этот старец, несомый в своем паланкине под балдахином, в своей тройной короне», приподнялся, чтобы приветствовать ее.

Лучше всего характеризовать мысль Чаадаева как национально-синтетическую. Синтетическая народность не склоняет головы перед фактом национального само-

сознания, а возносится над ним в суверенной личности, самобытной, а потому национальной.

Современники изумлялись гордости Чаадаева, а сам он верил в свое избранничество. На нем почил иерархическая торжественность, и даже дети чувствовали значительность его присутствия, хотя он ни в чем не отступал от общепринятого. Он ощущал себя избранником и сосудом истинной народности, но народ уже был ему не судия!

Какая разительная противоположность национализму, этому нищенству духа, который непрерывно апеллирует к чудовищному судилищу толпы!

У России нашелся для Чаадаева только один дар: нравственная свобода, свобода выбора. Никогда на Западе она не осуществлялась в такой величии, в такой чистоте и полноте. Чаадаев принял ее как священный посох и пошел в Рим.

Я думаю, что страна и народ уже оправдали себя, если они создали хоть одного совершенно свободного человека, который пожелал и сумел воспользоваться своей свободой.

Когда Борис Годунов, предвосхищая мысль Петра, отправил за границу русских молодых людей, ни один из них не вернулся. Они не вернулись по той простой причине, что нет пути обратно от бытия к небытию, что в душевной Москве задохнулись бы вкусившие бессмертной весны неумирающего Рима.

Но ведь и первые голуби не вернулись обратно в ковчег.

Чаадаев был первым русским, в самом деле, идейно, побывавшим на Западе и нашедшим дорогу обратно. Современники это инстинктивно чувствовали и страшно ценили присутствие среди них Чаадаева.

На него могли показывать с суеверным уважением, как некогда на Данта: «Этот был там, он видел — и вернулся».

А сколько из нас духовно эмигрировали на Запад! Сколько среди нас — живущих в бессознательном раздвоении, чье тело здесь, а душа осталась там!

Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности как высшего расцвета личности и — России как источника абсолютной нравственной свободы.

Наделив нас внутренней свободой, Россия предоставляет нам выбор, и те, кто сделал этот выбор, — настоящие русские люди, куда бы они ни примкнули. Но горе тем, кто, покружив около родного гнезда, малодушно возвращается обратно!>

<1914>

ЗАМЕТКИ О ШЕНЬЕ

Восемнадцатый век похож на озеро с высохшим дном: ни глубины, ни влаги, — все подводное оказалось на поверхности. Людям самим было страшно от прозрачности и пустоты понятий. *La Vérité, la Liberté, la Nature, la Déité* особенно *la Vertu** вызывают почти обморочное головокружение мысли, как прозрачные, пустые омуты. Этот век, который вынужден был ходить по морскому дну идей, как по паркету, — обернулся веком морали по преимуществу. Самым тривиальным нравственным истинам изумлялись, как редким морским раковинам. Человеческая мысль задышалась от обилия непреложных истин и, однако, не находила себе покою. Так как, очевидно, все они оказывались недостаточно действенными, приходилось без устали повторять их.

Великие принципы XVIII века все время в движении, в какой-то механической тревоге, как буддийская молитвенная мельница. Вот тому пример: античная мысль понимала добро как благо или благополучие; здесь еще не было внутренней пустоты гедонизма. Добро, благо, благополучие, здоровье были слиты в одно представление, как полновесный и однородный золотой шар. Внутри этого понятия не было пустоты. Вот этот-то сплошной, отнюдь не императивный и отнюдь не гедонистический характер античной морали позволяет даже усумниться в нравственной природе этого сознания: уж не просто ли это гигиена, т. е. профилактика душевного здоровья?

XVIII век утратил прямую связь с нравственным сознанием античного мира. Золотой сплошной шар уже не

* Истина, Свобода, Природа, Божество... Добродетель (франц.).

звучал сам по себе. Из него извлекали звуки исхищенными приемами, соображениями о пользе приятного и о приятности полезного. Опустошенное сознание никак не могло выкормить идею долга, и она явилась в образе «La Vertu gomaine»*, более подходящей для поддержания равновесия плохих трагедий, чем для управления душевной жизнью человека. Да, связь с античностью подлинной для XVIII века была потеряна, и гораздо сильнее была связь с омертвевшими формами схоластической казуистики, так что век Разума является прямым наследником схоластики со своим рационализмом, аллегорическим мышлением, персонализацией идей, совершенно во вкусе старофранцузской поэтики. У средневековья была своя душа и было подлинное знание античности, и не только по грамотности, но и по любовному воспроизведению классического мира оно оставляет далеко позади век Просвещения. Музам было невесело около Разума, они скучали с ним, хотя неохотно в этом сознавались. Все живое и здоровое уходило в безделушки, потому что за ними был меньший присмотр, а дитя с семью няньками — трагедия — выродилась в пышный пустоцвет именно потому, что над ее колыбелью склонялись и заботливо ее нянчили «великие принципы». Младшие виды поэзии, счастливо избежавшие этой убийственной опеки, переживут старших, захиревших под ее рукой.

Поэтический путь Шенье — это уход, почти бегство от «великих принципов» к живой воде поэзии и вовсе не к античному, а вполне современному миропониманию.

В поэзии Шенье чудится религиозное и, может быть, детски-наивное предчувствие XIX века.

Александрийский стих восходит к антифону, т. е. к переключке хора, разделенного на две половины, располагающие одинаковым временем для изъявления своей воли. Впрочем, это равноправие нарушается, когда один голос уступает часть принадлежащего ему времени друго-

* «Римская доблесть» (франц.).

му. Время — чистая и неприкрашенная субстанция александрийца. Распределение времени по желобам глагола, существительного и эпитета составляет автономную внутреннюю жизнь александрийского стиха, регулирует его дыхание, его напряженность и насыщенность. При этом происходит как бы «борьба за время» между элементами стиха, причем каждый из них подобно губке старается впитать в себя возможно большее количество времени, встречаясь в этом стремлении с притязаниями прочих. Триада существительного, глагола и эпитета в александрийском стихе не есть нечто незыблемое, потому что они впитывают в себя чужое содержание, и нередко глагол является со значением и весом существительного, эпитет со значением действия, то есть глагола, и т. д.

Вот эта зыбкость соотношений отдельных частей речи, их плавкость, способность к химическому превращению при абсолютной ясности и прозрачности синтаксиса чрезвычайно характерны для стиля Шенье. Строжайшая иерархия эпитета, глагола и существительного на однообразной канве александрийского стихосложения вычерчивает линию образа, сообщает выпуклость чередованию парных стихов.

Шенье принадлежал к поколению французских поэтов, для которых синтаксис был золотой клеткой, откуда не мечталось выпрыгнуть. Эта золотая клетка была окончательно построена Расином и оборудована как великолепный дворец. Синтаксическая свобода поэтов средневековья — Виллона, Раблэ, весь старофранцузский синтаксис остались позади, а романтическое буйство Шатобриана и Ламартина еще не начиналось. Золотую клетку сторожил злой попугай — Буало. Перед Шенье стояла задача осуществить абсолютную полноту поэтической свободы в пределах самого узкого канона, и он разрешил эту задачу. Чувство отдельного стиха как живого неделимого организма и чувство иерархии словесной в пределах этого цельного стиха необычайно присущи французской поэзии.

Шенье любил и чувствовал отдельный блуждающий стих: ему понравился стих из «Эпиталамы» Биона, и он сохраняет его:

<Et les baisés sacrés et les lits clandestins>*.

* И святые поцелуи, и тайное ложе (франц.).

В природе нового французского стиха, основанного Клеманом Маро, отцом александрийца, взвешивать слово прежде чем оно сказано. А романтическая поэтика предполагает взрыв, explosion, неожиданность, ищет эффекта, непредусмотренной акустики и никогда не знает, во что ей самой обходится песня. От мощной гармонической волны ламартиновского «Озера» — до иронической песенки Верлена романтическая поэзия утверждает поэтику неожиданности. Законы поэзии спят в гортани, и вся романтическая поэзия, как ожерелье из мертвых соловьев, не предаст, не выдаст своих тайн, не знает завещания. Мертвый соловей никого не научит петь. Шенье искусно нашел середину между классической и романтической манерой.

Поколение Пушкина уже преодолело Шенье, потому что был Байрон. Одно и то же поколение не могло воспринять одновременно — «звук новой, чудной лиры — звук лиры Байрона» — и абстрактную, внешне холодную и рассудочную, но полную античного беснования поэзию Шенье.

То, чем Шенье еще духовно горел, — Энциклопедия, деизм, права человека — для Пушкина уже прошлое и чистая литература:

Садился Дидерот на шаткий свой треножник,
Бросал парик, глаза в восторге закрывал
И проповедовал...

Пушкинская формула — союз ума и фурий — две стихии в поэзии Шенье. Век был таков, что никому не удалось избежать одержимости. Только направление ее изменялось и уходило то в пафос обуздания, то в силу ямба обличительного.

Ямбический дух сходит к Шенье, как фурия. Императивность. Дионисийский характер. Одержимость.

Шенье никогда не сказал бы: «Для жизни ты живешь». Он был совершенно чужд эпикурейству своего века, олимпийству вельмож и бар.

Пушкин объективнее и бесстрастнее Шенье в оценке французской революции. Там, где у Шенье только ненависть и живая боль, у Пушкина созерцание и историческая перспектива.

Ты помнишь Трианон и шумные забавы?..

Аллегорическая поэтика. Очень широкие аллегории, отнюдь не бесплотные, в том числе и «Свобода, Равенство и Братство» — для поэта и его времени почти живые лица и собеседники. Он улавливает их черты, чувствует теплое дыхание.

В «Jeu de raime» наблюдается борьба газетной темы и ямбического духа. Почти вся поэма в плену у газеты.

Общее место газетного стиля:

Pères d'un peuple, architectes de lois!
Vous qui savez fonder, d'une main ferme et sûre,
Pour l'homme un code solennel...*

Классическая идеализация современности: толпа словесий, отправляющаяся в манеж, сопровождаемая наро-

* Отцы народа, зодчие законов, вы, кому дано уверенно и твердо-положить человеку торжественный устав... (франц.)

дом, сравнивается с беременной Латоной, почти уже матерью.

Comme Latone enceinte, et déjà presque mère,
Victime d'un jaloux pouvoir,
Sans asile flottait, courait la terre entière...*

Разложение мира на разумно действующие силы. Единственно неразумным оказывается человек. Вся поэтика гражданской поэзии — искание узды — frein:

...l'opresseur n'est jamais libre.**

Что такое поэтика Шенье? Может, у него не одна поэтика, а несколько в различные периоды или, вернее, минуты поэтического сознания?

Различаются явно: пасторально-пастушеская (Bucoliques, Idylles) и грандиозное построение почти «научной поэзии».

Не подтверждается ли влияние на Шенье Монтескье и английского государственного права, в связи с пребыванием в Англии? Не найдется ли у него чего-нибудь подобного —

«Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый...» —

или же его абстрактный ум чужд пушкинской практичности?

При полном забвении старофранцузской литературной традиции автоматически воспроизводятся некоторые ее приемы, потому что они вошли в кровь.

* Словно беременная Латона, почти уже мать, гонимая ревнивой властью, плыла без пристани, скиталась по всему свету... (франц.).

** ...Угнетатель никогда не свободен (франц.).

Странно после античной элегии со всеми аксессуарами, где глиняный кувшин, тростник, ручей, пчелиный улей, розовый куст, ласточка — и друзья, и собеседники, и свидетели, и соглядатаи любящих, найти у Шенье уклон к совершенно светской элегии в духе романтиков, почти Мюссе, как, например, третья элегия «A` Camille» — светское любовное письмо, утонченно-непринужденное и взволнованное, где эпистолярная форма почти освобождается от мифологических условностей и течет свободно живая разговорная речь романтически мыслящего и чувствующего человека.

Et puis d'un ton charmant ta lettre me demande
Ce que je veux de toi, ce que je te commande!
Ce que je veux? dis-tu. Je veux que ton retour
Te paraisse bien lent; je veux que nuit et jour
Tu m'aimes (nuit et jour, hélas! je me tourmente).
Présente au milieu d'eux, sois seule, sois absente;
Dors en pensant à moi; rêve-moi près de toi;
Ne vois que moi sans cesse, et sois toute avec moi*.

В этих строках слышится письмо Татьяны к Онегину, та же домашность языка, та же милая небрежность, лучше всякой заботы: это так же в сердце французского языка, так же сугубо невольно по-французски, как Татьянино письмо по-русски. Для нас сквозь кристалл пушкинских стихов эти стихи звучат почти русскими:

Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке.

Так в поэзии разрушаются грани национального и стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени, ибо все языки связаны братским союзом, утверждающимся на свободе и домашности каждого, и внутри этой свободы братски родственны и домашнему аукаются.

<1915?>

*А потом так мило письмо твое спрашивает: чего я хочу, чего требую от тебя? Чего хочу? Я хочу, чтобы слишком долгим казался тебе твой возврат, чтобы ночью и днем ты любила меня (как ночью и днем я мучусь о тебе). Среди толпы людей будь одинокой и отсутствующей; спи с мыслью обо мне, видь во сне меня рядом; смотри только на меня и будь вся со мной...

Астрономы точно предсказывают возвращение кометы через большой промежуток времени. Для тех, кто знает Виллона, явление Верлена представляется именно таким астрономическим чудом. Вибрация этих двух голосов поразительно сходная. Но кроме тембра и биографии поэтов связывает почти одинаковая миссия в современной им литературе. Обоим суждено было выступить в эпоху искусственной, оранжерейной поэзии, и подобно тому, как Верлен разбил *serres chaudes** символизма, Виллон бросил вызов могущественной риторической школе, которую с полным правом можно считать символизмом XV века. Знаменитый Роман о Розе впервые построил непроницаемую ограду, внутри которой продолжала сгущаться тепличная атмосфера, необходимая для дыхания аллегорий, созданных этим романом. Любовь, Опасность, Ненависть, Коварство — не мертвые отвлеченности. Они не бесплотны. Средневековая поэзия дает этим призракам как бы астральное тело и нежно заботится об искусственном воздухе, столь нужном для поддержания их хрупкого существования. Сад, где живут эти своеобразные персонажи, обнесен высокой стеной. Влюбленный, как повествует начало Романа о Розе, долго бродил вокруг этой ограды в тщетных поисках незаметного входа.

Поэзия и жизнь в XV веке — два самостоятельных, враждебных измерения. Трудно поверить, что мэтр Аллен Шартье подвергся настоящему гонению и терпел житейские неприятности, вооружив тогдашнее общественное мнение слишком суровым приговором над Жестокой Дамой, которую он утопил в колодце слез, после блестящего суда, с соблюдением всех тонкостей средневекового судопроизводства. Поэзия XV века автономна: она занимает место в тогдашней культуре как государство в государстве. Вспомним Двор Любви Карла VI: разнообразные должности охватывают 700 человек, начиная от высшей синьории, кончая мелкими буржуа и низшими клерками. Исключительно литературный характер этого учреждения

* Теплицы (франц.).

объясняет пренебрежение к сословным перегородкам. Гипноз литературы был настолько силен, что члены подобных ассоциаций разгуливали по улицам, украшенные зелеными венками — символом влюбленности, — желая продлить литературный сон в действительности.

<2>

Франсуа Монкорбье (де Лож) родился в Париже в 1431 году, во время английского владычества. Нищета, окружавшая его колыбель, сочеталась с народной бедой и, в частности, с бедой столицы. Можно было ожидать, что литература того времени будет исполнена патриотического пафоса и жажды мести за оскорбленное достоинство нации. Между тем ни у Виллона, ни у его современников мы не найдем таких чувств. Франция, полоненная чужеземцами, показала себя настоящей женщиной. Как женщина в плену, она отдавала главное внимание мелочам своего культурного и бытового туалета, с любопытством присматриваясь к победителям. Высшее общество, вслед за своими поэтами, по-прежнему уносилось мечтой в четвертое измерение Садов любви и Садов отрады, а для народа по вечерам зажигались огни таверн и в праздники разыгрывались фарсы и мистерии.

Женственно-пассивная эпоха наложила глубокий отпечаток на судьбу и на характер Виллона. Через всю свою беспутную жизнь он пронес непоколебимую уверенность, что кто-то должен о нем заботиться, ведать его дела и выручать его из затруднительных положений. Уже зрелым человеком, брошенный епископом Орлеанским в подвал темницы Meung sur Loire, он жалобно взывает к своим друзьям: «Le laisserez-vous là, le pauvre Villon?..»^{*} Социальная карьера Франсуа Монкорбье началась с того, что его взял под опеку Гильом Виллон, почтенный каноник монастырской церкви Saint-Benoit le Bestourné. По собственному признанию Виллона, старый каноник был для него «больше чем матерью». В 1449 году он получает степень бакалавра, в 1452 — лиценциата и мэтра. «О Господи, если бы я учился в дни моей безрассудной юности и посвятил себя добрым нравам — я получил бы дом

^{*} «Неужели вы бросите здесь бедного Виллона?» (франц.).

и мягкую постель. Но что говорить! Я бежал от школы, как лукавый мальчишка: когда я пишу эти слова — сердце мое обливается кровью». Как это ни странно, мэтр Франсуа Виллон одно время имел нескольких воспитанников и обучал их, как мог, школьной премудрости. Но, при свойственном ему честном отношении к себе, он сознавал, что не вправе титуловаться мэтром, и предпочел в балладах называть себя «бедным маленьким школяром». Да и особенно трудно было заниматься Виллону, так как, будто нарочно, на годы его учения выпали студенческие волнения 1451—1453 гг. Средневековые люди любили считать себя детьми города, церкви, университета... Но «дети университета» исключительно вошли во вкус шалостей. Была организована героическая охота за наиболее популярными вывесками парижского рынка. Олень должен был повенчать Козу и Медведя, а Попугая предполагали поднести молодым в подарок. Студенты похитили пограничный камень из владений Mademoiselle La Bruyère, водрузили его на горе Св. Женевьевы, назвав La Vesse*, и, силой отбив от властей, прикрепили к месту железными обручами. На круглый камень поставили другой — продолговатый — Pet au Diable**, и поклонялись им по ночам, осыпав их цветами, танцуя вокруг под звуки флейт и тамбуринов. Взбешенные мясники и оскорбленная дама затеяли дело. Прево Парижа объявил студентам войну. Столкнулись две юрисдикции — и дерзкие сержанты должны были на коленях, с зажженными свечами в руках, просить прощения у ректора. Виллон, несомненно, стоявший в центре этих событий, запечатлел их в не дошедшем до нас романе Pet au Diable.

<3>

Виллон был парижанин. Он любил город и праздность. К природе он не питал никакой нежности и даже издевался над нею. Уже в XV веке Париж был тем морем, в котором можно было плавать, не испытывая скуки и забыв об остальной вселенной. Но как легко натолкнуться на один из бесчисленных рифов праздного существования! Виллон становится убийцей. Пассивность его

* «Пуканье» (франц.).

** «Чертов пук» (франц.).

судьбы замечательна. Она как бы ждет быть оплодотворенной случаем, все равно — злым или добрым. В нелепой уличной драке 5-го июня Виллон тяжелым камнем убивает священника Шермуа. Приговоренный к повешению, он апеллирует и, помилованный, отправляется в изгнание. Бродяжничество окончательно расшатало его нравственность, сблизив его с преступной бандой La Coquille, членом которой он становится. По возвращении в Париж он участвует в крупном воровстве в Collège de Navarre и немедленно бежит в Анжер — из-за несчастной любви, как он уверяет, на самом же деле для подготовки ограбления своего богатого дяди. Скрываясь с парижского горизонта, Виллон публикует *Petit Testament**.

Затем следуют годы беспорядочного скитания, с остановками при феодальных дворах и в тюрьмах. Амнистированный Людовиком XI 2-го октября 1461 года, Виллон испытывает глубокое творческое волнение, его мысли и чувства становятся необычайно острыми, и он создает *Grand Testament*** — свой памятник в веках. В ноябре 1463 года Франсуа Виллон был созерцательным свидетелем ссоры и убийства на улице Saint Jacques. Здесь кончаются наши сведения о его жизни и обрывается его темная биография.

<4>

Жесток XV век к личным судьбам. Многих порядочных и трезвых людей он превратил в Иовов, ропшущих на дне своих смрадных темниц и обвиняющих Бога в несправедливости. Создался особый род тюремной поэзии, проникнутой библейской горечью и суровостью, насколько она доступна вежливой романской душе. Но из хора узников резко выделялся голос Виллона. Его бунт больше похож на процесс, чем на мятеж. Он сумел соединить в одном лице истца и ответчика. Отношение Виллона к себе никогда не переходит известных границ интимности. Он нежен, внимателен, заботлив к себе не более, чем хороший адвокат к своему клиенту. Самосострадание — паразитическое чувство, тлетворное для души и организма.

* Малое Завещание (франц.).

** Большое Завещание (франц.).

Но сухая юридическая жалость, которой дарит себя Виллон, является для него источником бодрости и непоколебимой уверенности в правоте своего «процесса». Весьма безнравственный, «аморальный» человек, как настоящий потомок римлян, он живет всецело в правовом мире и не может мыслить никаких отношений вне подсудности и нормы. Лирический поэт, по природе своей, — двуполое существо, способное к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога. Ни в ком так ярко не сказался этот «лирический гермафродитизм», как в Виллоне. Какой разнообразный подбор очаровательных дуэтов: огорченный и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый, собственник и нищий...

Собственность всю жизнь манила Виллона, как музыкальная сирена, и сделала из него вора...и поэта. Жалкий бродяга, он присваивает себе недоступные ему блага с помощью острой иронии.

Современные французские символисты влюблены в вещи, как собственники. Быть может, самая «душа вещей» не что иное, как чувство собственника, одухотворенное и облагороженное в лаборатории последовательных поколений. Виллон отлично сознавал пропасть между субъектом и объектом, но понимал ее как невозможность обладания. Луна и прочие нейтральные «предметы» бесповоротно исключены из его поэтического обихода. Зато он сразу оживляется, когда речь заходит о жареных под соусом утках или о вечном блаженстве, присвоить себе которое он никогда не теряет окончательной надежды.

Виллон живописует обворожительный *intérieur* в голландском вкусе, подглядывая в замочную скважину.

5

Симпатия Виллона к подонкам общества, ко всему подозрительному и преступному — отнюдь не демонизм. Темная компания, с которой он так быстро и интимно сошелся, пленила его женственную природу большим темпераментом, могучим ритмом жизни, которого он не мог найти в других слоях общества. Нужно послушать, с каким вкусом рассказывает Виллон в *Ballade de la grosse Margot* о профессии сутенера, которой он, очевидно, не был чужд: «Когда приходят клиенты, я схватываю кувшин

и бегу за вином». Ни обескровленный феодализм, ни новая явленная буржуазия, с ее тяготением к фламандской тяжести и важности, не могли дать исхода огромной динамической способности, каким-то чудом накопленной и сосредоточенной в парижском клерке. Сухой и черный, безбровый, худой, как Химера, с головой, напоминавшей, по его собственному признанию, очищенный и поджаренный орех, пряча шпагу в полуженском одеянии студента, — Виллон жил в Париже, как белка в колесе, не зная ни минуты покоя. Он любил в себе хищного, сухопарого зверька и дорожил своей потрепанной шкуркой: «Не правда ли, Гарнье, я хорошо сделал, что апеллировал, — пишет он своему прокурору, избавившись от виселицы, — не каждый зверь сумел бы так выкрутиться». Если б Виллон в состоянии был бы дать свое поэтическое credo, он, несомненно, воскликнул бы, подобно Верлену:

Du mouvement avant toute chose!*

Могущественный визионер, он грезит собственным повешением накануне вероятной казни. Но, странное дело, с непонятным ожесточением и ритмическим воодушевлением изображает он в своей балладе, как ветер раскачивает тела несчастных, туда-сюда, по произволу... И смерть он наделяет динамическими свойствами, и здесь умудряется проявить любовь к ритму и движению... Я думаю, что Виллона пленил не демонизм, а динамика преступления. Не знаю, существует ли обратное отношение между нравственным и динамическим развитием души? Во всяком случае, оба завещания Виллона, и большое и малое — этот праздник великолепных ритмов, какого до сих пор не знает французская поэзия, — неизлечимо аморальны. Жалкий бродяга дважды пишет свое завещание, распределяя направо и налево свое мнимое имущество, как поэт иронически утверждая свое господство над всеми вещами, какими ему хотелось бы обладать: если душевные переживания Виллона, при всей оригинальности, не отличались особой глубиной — его житейские отношения, запутанный клубок знакомств, связей, счетов — представ-

* Движение — прежде всего! (франц.) — парафраз верленовского «Музыка — прежде всего!»

ляли комплекс гениальной сложности. Этот человек ухитрился стать в живое, насущное отношение к огромному количеству лиц самого разнообразного звания, на всех ступенях общественной лестницы — от вора до епископа, от кабатчика до принца. С каким наслаждением рассказывает он их подноготную! Как он точен и меток! “Testaments” Виллона пленительны уже потому, что в них сообщается масса точных сведений. Читателю кажется, что он может ими воспользоваться, и он чувствует себя современником поэта. Настоящее мгновение может выдержать напор столетий и сохранить свою целостность, остаться тем же «сейчас». Нужно только уметь вырвать его из почвы времени, не повредив его корней, — иначе оно завянет. Виллон умел это делать. Колокол Сорбонны, прервавший его работу над *Petit Testament*, звучит до сих пор.

Как принцы трубадуров, Виллон «пел на своей латыни»: когда-то, школяром, он слышал про Алкивиада — и в результате незнакомка *Archipiade* примыкает к грандиозному шествию Дам былых времен.

<6>

Средневековье цепко держалось за своих детей и добровольно не уступало их Возрождению. Кровь подлинного средневековья текла в жилах Виллона. Ей он обязан своей цельностью, своим темпераментом, своим духовным своеобразием. Физиология готики — а такая была, и Средние века именно физиологически гениальная эпоха — заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. Более того — она обеспечила ему почетное место в будущем, так как XIX век французской поэзии черпал свою силу из той же национальной сокровищницы — готики. Скажут: что имеет общего великолепная ритмика *Testaments*, то фокусничающая, как бильбоке, то замедленная, как церковная кантилена, с мастерством готических зодчих? Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче — готический собор или океанская зыбь? Чем, как не чувством архитектоники, объясняется дивное равновесие строфы, в которой Виллон поручает свою душу Троице через Богоматерь — *Chambre de la Divinité* — и девять небесных легионов. Это не анемич-

ный полет на восковых крылышках бессмертия, но архитектурно обоснованное восхождение, соответственно ярусам готического собора. Кто первый провозгласил в архитектуре подвижное равновесие масс и построил крестовый свод — гениально выразил психологическую сущность феодализма. Средневековый человек считал себя в мировом здании столь же необходимым и связанным, как любой камень в готической постройке, с достоинством выносящий давление соседей и входящий неизбежной ставкой в общую игру сил. Служить не только значило быть деятельным для общего блага. Бессознательно средневековый человек считал службой, своего рода подвигом, неприкрашенный факт своего существования. Виллон, последыш, эпигон феодального мироощущения, оказался невосприимчив к его этической стороне, круговой поруке. Устойчивое, нравственное в готике было ему вполне чуждо. Зато, неравнодушный к динамике, он возвел ее на степень аморализма. Виллон дважды получал отпускные грамоты — *lettres de rémission* — от королей: Карла VII и Людовика XI. Он был твердо уверен, что получит такое же письмо от Бога, с прощением всех своих грехов. Быть может, в духе своей сухой и рассудочной мистики он продолжил лестницу феодальных юрисдикций в бесконечность, и в душе его смутно бродило дикое, но глубоко феодальное ощущение, что есть Бог над Богом...

«Я хорошо знаю, что я не сын ангела, венчанного диademой звезды или другой планеты», — сказал о себе бедный парижский школьник, способный на многое ради хорошего ужина.

Такие отрицания равноценны положительной уверенности.

1910 (?)

СТАТЬИ, не вошедшие в сборник «О поэзии»

УТРО АКМЕИЗМА

I

При огромном эмоциональном волнении, связанном с произведениями искусства, желательно, чтобы разговоры об искусстве отличались величайшей сдержанностью. Для огромного большинства произведение искусства соблазнительно лишь поскольку в нем просвечивает мироощущение художника. Между тем мироощущение для художника орудие и средство, как молоток в руках каменщика, и единственно реальное — это само произведение.

Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства. Зрелище математика, не задумываясь возводящего в квадрат какое-нибудь десятизначное число, наполняет нас некоторым удивлением. Но слишком часто мы упускаем из виду, что поэт возводит явление в десятизначную степень, и скромная внешность произведения искусства нередко обманывает нас относительно чудовищно-уплотненной реальности, которой оно обладает.

Эта реальность в поэзии — слово как таковое. Сейчас, например, излагая свою мысль по возможности в точной, но отнюдь не поэтической форме, я говорю, в сущности, знаками, а не словом. Глухонемые отлично понимают друг друга, и железнодорожные семафоры выполняют весьма сложное назначение, не прибегая к помощи слова. Таким образом, если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим быструю переда-

чу мысли. Медленно рождалось «слово как таковое». Постепенно, один за другим, все элементы слова втягивались в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова. Футурист, не справившись с сознательным смыслом как с материалом творчества, легкомысленно выбросил его за борт и, по существу, повторил грубую ошибку своих предшественников.

Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов. И если у футуристов слово как таковое еще ползает на четвереньках, в акмеизме оно впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования.

II

Острые акмеизма не стилет и не жало декадентства. Акмеизм для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. Зодчий говорит: я строю, значит, я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии, и, с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов, подобно тому как Себастьян Бах утвердил ее в музыке.

Какой безумец согласится строить, если он не верит в реальность материала, сопротивление которого он должен победить? Булыжник под руками зодчего превращается в субстанцию, и тот не рожден строить, для кого звук долота, разбивающего камень, не есть метафизическое доказательство. Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седыми финскими валунами. Немое красноречие гранитной глыбы волновало его, как злое колдовство. Но камень Тютчева, что «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой или низвергнут мыслящей рукой», — есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит как члено-

раздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания.

Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики, как бы попросился в «крестовый свод» — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных.

III

Символисты были плохими домоседами, они любили путешествия, но им было плохо, не по себе в клетки своего организма и в той мировой клетки, которую с помощью своих категорий построил Кант. Для того, чтобы успешно строить — первое условие — искренний пиетет к трем измерениям пространства — смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле: что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирует его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условие всякого зодчества. Вот почему архитектор должен быть хорошим домоседом, а символисты были плохими зодчими. Строить — значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство. Хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто.

IV

Своеобразие человека, то, что делает его особью, подразумевается нами и входит в гораздо более значительное понятие организма. Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем. В погоне за утонченностью XIX век потерял секрет настоящей сложности. То, что в XIII веке казалось логическим развитием понятия организма — готический собор, — ныне эстетически действует как чудовищное. Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул. Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов», потому что у нас есть более девственный, бо-

лее дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма.

Средневековье, определяя по-своему удельный вес человека, — чувствовало и признавало его за каждым, совершенно независимо от его заслуг. Титул мэтра применялся охотно и без колебаний. Самый скромный ремесленник, самый последний клерк владел тайной солидной важности, благочестивого достоинства, столь характерного для этой эпохи. Да, Европа прошла сквозь лабиринт ажурно-тонкой культуры, когда абстрактное бытие, ничем не прикрашенное личное существование ценилось как подвиг. Отсюда аристократическая интимность, связующая всех людей, столь чуждая по духу «равенству и братству» Великой Революции. Нет равенства, нет соперничества, есть сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия.

Любите существование вещи больше самой вещи и свое бытие больше самих себя — вот высшая заповедь акмеизма.

V

A=A: какая прекрасная поэтическая тема. Символизм томился, скучал законом тождества, акмеизм делает его своим лозунгом и предлагает его вместо сомнительного *a realibus ad realiora**.

Способность удивляться — главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов — закону тождества? Кто проникся благоговейным удивлением перед этим законом, тот несомненный поэт. Таким образом, признав суверенитет закона тождества, поэзия получает в пожизненное ленное обладание все сущее без условий и ограничений. Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении.

Как убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательства! Доказывать и доказывать до конца: принимать в

*От реального к реальнейшему (*лат.*), [т. е. от здешнего мира к высшему — тезис символизма Вяч. Иванова.]

искусстве что-нибудь на веру недостойно художника, легко и скучно...

Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить.

VI

Средневековье дорого нам потому, что обладало в высокой степени чувством граней и перегородок. Оно никогда не смешивало различных планов и к потустороннему относилось с огромной сдержанностью. Благородная смесь рассудочности и мистики и ощущение мира как живого равновесия роднит нас с этой эпохой и побуждает черпать силы в произведениях, возникших на романской почве около 1200 года. Будем же доказывать свою правоту так, чтобы в ответ нам содрогалась вся цепь причин и следствий от альфы до омеги, научимся носить «легче и вольнее подвижные оковы бытия».

1912

СКРЯБИН И ХРИСТИАНСТВО

Пушкин и Скрябин — два превращения одного солнца, два перебоя одного сердца. Дважды смерть художника собирала русский народ и зажигала над ним свое солнце. Они явили пример соборной, русской кончины, умерли *полной* смертью, как живут *полной* жизнью, их личность, умирая, расширилась до символа целого народа, и солнце-сердце умирающего остановилось навеки в зените страдания и славы.

Я хочу говорить о смерти Скрябина как о высшем акте его творчества. Мне кажется, смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее заключительное звено. С этой вполне христианской точки зрения смерть Скрябина удивительна. Она не только замечательна как сказочный посмертный рост художника в глазах массы, но и служит как бы источником этого творчества, его телеологической причиной. Если сорвать покров времени с этой творческой жизни, она будет свободно вытекать из своей причины — смерти, располагаясь вокруг нее, как вокруг своего солнца, и поглощая его свет.

Пушкина хоронили ночью. Хоронили тайно. Мраморный Исаакий — великолепный саркофаг — так и не дождался солнечного тела поэта. Ночью положили солнце в гроб, и в январскую стужу проскрипели полозья саней, увозивших для отпеванья прах поэта.

Я вспомнил картину пушкинских похорон, чтобы вызвать в вашей памяти образ ночного солнца, образ поздней греческой трагедии, созданный Еврипидом, видение несчастной Федры.

В роковые часы очищения и бури мы вознесли над собой Скрябина, чье солнце-сердце горит над нами, но — увы — это не солнце искупления, а солнце вины. Утверждая Скрябина своим символом в час мировой войны, Федра-Россия...

.....
Время может идти обратно: весь ход новейшей истории, которая с страшной силой повернула от христианства к буддизму и теософии, свидетельствует об этом.

.....
Единства нет! «Миров много, они располагаются в сферах, бог царит над богом!» Что это: бред или конец христианства?

Личности нет! «"Я" — это переходное состояние — у тебя много душ и много жизней!» Что это: бред или конец христианства?

Времени нет! Христианское летоисчисление в опасности, хрупкий счет годов нашей эры потерян — время мчится обратно с шумом и свистом, как прегражденный поток, — и новый Орфей бросает свою лиру в клокочущую пену: искусства больше нет...

Скрябин — следующая после Пушкина ступень русского эллинизма, дальнейшее закономерное раскрытие эллинистической природы русского духа. Огромная ценность Скрябина для России и для христианства обусловлена тем, что он *безумствующий эллин*. Через него Эллада породнилась с русскими раскольниками, сожигавшими себя в гробах. Во всяком случае, к ним он гораздо ближе, чем к западным теософам! Его хилиазм — *чисто русская жажда спасения*; античного в нем — то безумие, с которым он выразил эту жажду.

Христианское искусство всегда действие, основанное на великой идее искупления. Это бесконечно разнообразное в своих проявлениях «подражание Христу», вечное возвращение к единственному творческому акту, положившему начало нашей исторической эре. Христианское искусство свободно. Это в полном смысле слова «искусство ради искусства». Никакая необходимость, даже самая высокая, не омрачает его светлой внутренней свободы, ибо прообраз его, то, чему оно подражает, есть само искупление мира Христом. Итак, не жертва, не искупление в искусстве, а свободное и радостное подражание Христу — вот краеугольный камень христианской эстетики. Искусство не может быть жертвой, ибо она уже совершилась, не может быть искуплением, ибо мир вместе с художником уже искуплен, — что же остается? Радостное богообщение, как бы игра Отца с детьми, жмурки и прятки духа! Божественная иллюзия искупления, заключающаяся в христианском искусстве, объясняется именно этой игрой с нами Божества, которое позволяет нам блуждать по тропинкам Мистерии, с тем чтобы мы как бы сами от себя попали на искупление, пережив катарсис, очищение в искусстве. Христианские художники — как бы вольноотпущенники идеи искупления, а не рабы и не проповедники. Вся наша двухтысячелетняя культура благодаря чудесной милости христианства есть *отпущение мира на свободу* — для игры, для духовного веселья, для свободного «подражания Христу».

Христианство стало в совершенно свободное отношение к искусству, чего ни до него, ни после него не сумела сделать никакая другая человеческая религия.

Питая искусство, отдавая ему свою плоть, предлагая ему в качестве незыблемой метафизической основы реальнейший факт искупления, христианство ничего не требовало взамен. Поэтому христианской культуре не грозит опасность внутреннего оскудения. Она неиссякаема, бесконечна, так как, торжествуя над временем, снова и снова сгущает благодать в великолепные тучи и проливает ее живительным дождем.

Нельзя с достаточной силой указать на то обстоятельство, что своим характером вечной свежести и неувядае-

мости европейская культура обязана милости христианства в отношении к искусству.

Еще не исследована область христианской динамики, деятельность духа в искусстве — как свободное самоутверждение в основной стихии искупления, в частности, музыка.

В древнем мире музыка считалась разрушительной стихией. Эллины боялись флейты и фригийского лада, считая его опасным и соблазнительным, и каждую новую струну кифары Терпандру приходилось отвоевывать с великим трудом. Недоверчивое отношение к музыке как к подозрительной и темной стихии было настолько сильно, что государство взяло музыку под свою опеку, объявив ее своей монополией, а музыкальный лад — средством и образом для поддержания политического порядка, гражданской гармонии — эвномии. Но и в таком виде эллины не решались предоставить музыке самостоятельность: слово казалось им необходимым противоядием, верным стражем, постоянным спутником музыки. Собственно *чистой* музыки эллины не знали — она всецело принадлежит христианству. Горное озеро христианской музыки отстоялось после глубокого переворота, превратившего Элладу в Европу.

Христианство музыки не боялось. С улыбкой говорит христианский мир Дионису: «Что ж, попробуй, вели разорвать меня своим менадам: я весь — цельность, весь — личность, весь — спаянное единство!» До чего сильна в новой музыке эта уверенность в окончательном торжестве личности, цельной и невредимой: она, эта уверенность в личном спасении, сказал бы я, входит в христианскую музыку своего рода обертоном, окрашивая звучность Бетховена в белый мажор синайской славы.

Голос — это личность. Фортепиано — это сирена. Разрыв Скрябина с голосом, его великое увлечение сиреной пианизма знаменует утрату христианского ощущения личности, музыкального «я есмь».

Бессловесный, странно немотствующий хор «Прометей» — все та же опасная, соблазнительная сирена.

Эта радость Бетховена, синтез Девятой симфонии, сей «белой славы торжество» недоступно Скрябину. В этом смысле он оторвался от христианской музыки, пошел своим собственным...

.....
...есть музыка — содержит в себе атомы личного бытия. Насколько мелос, в чистом виде, соответствует девственному чувству личности таким, как его знала Эллада, настолько гармония характерна для сложного послехристианского ощущения «я». Гармония была своего рода запретным плодом для мира, не причастного к грехопадению. Метафизическая сущность гармонии теснейшим образом связана с христианским пониманием времени. Гармония — кристаллизовавшаяся вечность, она вся в поперечном разрезе времени, который знает только христианство. Православная мистика энергично отвергает бесконечность во времени, принимая этот поперечный разрез, доступный только праведным, утверждая вечность как сердцевину времени: христианская вечность — это кантовская категория, рассеченная мечом серафима. Центр тяжести скрябинской музыки лежит в гармонии: гармоническая архитектоника звучащего мгновения — великолепная архитектоника в поперечном разрезе звучности и почти аскетическое пренебрежение к формаль...

.....
Дух греческой трагедии проснулся в музыке. Музыка совершила круг и вернулась туда, откуда она вышла: снова Федра кличет кормилицу, снова Антигона требует погребения и возлияний для милого братнего тела.

Что-то случилось с музыкой, какой-то ветер сломал с налету мусийские камыши — сухие и звонкие. Мы требуем хора, нам наскучил ропот мыслящего тростника... Долго-долго мы играли музыкой — не подозревая опасности, которая в ней таится, — и пока — быть может от скуки — мы придумывали миф, чтобы украсить свое существование, — музыка бросила нам миф — не выдуманный, а рожденный — пенорожденный, багрянородный, царского происхождения, законный наследник мифов древности — миф о забытом христианстве...

.....
...виноградников старого Диониса: мне представляются закрытые глаза и легкая, торжественная, маленькая голова — чуть опрокинута кверху! Это муза припоминания: легкая Мнемозина, старшая в хороводе. С хрупкого, легкого лица спадает маска забвения — проясняются чер-

ты; торжествует память — пусть ценою смерти; умереть — значит вспомнить, вспомнить — значит умереть... Вспомнить во что бы то ни стало! Победить забвение — хотя бы это стоило смерти: вот девиз Скрябина, вот героическое устремление его искусства! В этом смысле я сказал, что смерть Скрябина есть высший акт его творчества, что она проливает на него ослепительный и неожиданный свет.

.....
...окончена — война в полном разгаре. Всякий, кто чувствует себя эллином, — и ныне должен быть настороже — как две тысячи лет тому назад... Мир нельзя эллинировать раз навсегда, как можно перекрасить дом... Христианский мир — организм, живое тело. Ткани нашего мира обновляются смертью. Приходится бороться с варварством новой жизни — потому что в ней, цветущей, не побеждена смерть! Покуда в мире существует смерть, эллинизм будет творческой силой, ибо христианство *эллинизирует смерть*... Эллинизм, оплодотворенное смертью, и есть христианство. Семя смерти, упав на почву Эллады, — чудесно расцвело: вся наша культура выросла из этого семени, мы ведем летоисчисление с того момента, как его приняла земля Эллады. Все римское бесплодно, потому что почва Рима камениста, потому что Рим — это Эллада, лишенная благодати.

Искусство Скрябина имеет самое прямое отношение к той исторической задаче христианства, которую я называю эллинизацией смерти, и через это получает глубокий религиозный смысл.

<1916—1917>

ГОСУДАРСТВО И РИТМ

Организовывая общество, поднимая его из хаоса до стройности органического бытия, мы склонны забывать, что личность должна быть организована прежде всего. Аморфный, бесформенный человек, неорганизованная личность, есть величайший враг общества. В сущности, все наше воспитание, как его понимает наше молодое государство в лице Народного Комиссариата по Просвещению, есть организация личности. Социальное воспи-

тание подготавливает синтез человека и общества в коллективе. Коллектива еще нет. Он должен родиться. Коллективизм возник раньше коллектива. И если социальное воспитание не придет к нему на помощь, нам угрожает опасность остаться с коллективизмом без коллектива.

В настоящую минуту мы видим перед собой воспитателей-ритмистов, пока еще слабых и одиноких, предлагающих государству могущественное средство, завещанное им гармоническими веками: ритм как орудие социального воспитания. Мне представляется глубоко поучительным, что эти руки протянуты сейчас с надеждой к государству. Они возвращают ему то, что принадлежит ему по праву. Верный инстинкт подсказывает им, что ритмическое воспитание должно стать государственным. Они повинуются внутреннему голосу своей педагогической совести и находятся сейчас почти у цели: в нашей власти помочь им достигнуть этой цели или отбросить их далеко назад.

Что общего между государством и женщинами и детьми, исполняющими ритмические упражнения, между суровыми преградами, которые ставит нам грубая жизнь, и той шелковой веревочкой, которая протягивается во время этих грациозных упражнений? Здесь готовят победителей — вот в чем заключается эта связь. Детям, которые сумели так перепрыгнуть через тесьму, не страшны никакие социальные преграды. Они господа своего усилия. Они сумели соразмерить напряжение своих мускулов во время бега с трудностью препятствий. Трудность задачи может непомерно возрасти. Навык ритмического воспитания остается. Он неискореним, он присутствует и в мирной обстановке гражданского очага, и в военной буре, он всюду, где человеческое усилие побеждает сопротивление, он всюду, где нужны победители.

Новое общество держится солидарностью и ритмом. Солидарность — согласие в цели. Необходимо еще согласие в действии. Согласие в действии само по себе есть уже ритм. Революция победила своим ритмом. Он сошел как огненный язык на ее голову. Нужно его закрепить навсегда. Солидарность и ритмичность — это количество и качество социальной энергии. Солидарна масса. Рит-

мичен только коллектив. И разве не устарело это понятие массы, это чисто количественное измерение социальной энергии, разве оно не из потерянного рая сборщиков голосов?

История знает два возрождения: первый ренессанс во имя личности, второй — во имя коллектива. Тяготение нашей эпохи к гуманизму сказалось в этом ренессансном его характере, но гуманистические интересы пришли в нашу эпоху как бы освещенные морской пеной. Те же идеи, но покрытые здоровым загаром и пропитанные солью революции.

Наблюдая и сравнивая школьную реформу в новой России с «реформой школы» первого гуманистического ренессанса, бросается в глаза преодоление филологии. Тот раз филология выиграла и сделалась надолго фундаментом общего воспитания, в этот раз интересы филологии определенно пострадали, с этим никто не станет спорить. Филологическое оскудение школы, которого следует ожидать в ближайшем будущем, в значительной степени плод сознательной школьной политики, это неизбежное следствие нашей реформы; отчасти в этом ее дух. Однако антифилологический характер нашей эпохи не мешает считать ее гуманистической, поскольку она возвращает нам самого человека, человека в движении, человека в пространстве и времени, ритмического, выразительного человека.

Итак, с одной стороны филологическое предательство, с другой — увлечение человеком в системе Жака Далькроза и в новой философии. Над нами варварское небо, и все-таки мы эллины. Однако увлечение человеком в системе Далькроза не имеет ничего общего с эстетической идеализацией. Вообще эстетизм совершенно чужд системе и является случайным налетом благодаря моде Хеллерау у европейской и американской буржуазии. Скорее, нежели эстетизм, системе свойственен дух геометричности и строгого рационализма: человек, пространство, время, движение — четыре основных ее элемента.

Но чему же удивляться, если ритм, на целое столетие изгнанный из общежития, вернулся более анемичным и отвлеченным, нежели он был в Элладе на самом деле.

Нет никакой системы Далькроза. Его открытие принадлежит к числу гениальных находок, вроде открытия пороха или силы пара. Раз сила найдена, она должна развиваться сама по себе. Имя изобретателя может быть забыто ради ясности принципа, хотя ученики не хотят с этим примириться. Если ритмическому воспитанию суждено стать народным, произойдет чудо претворения отвлеченной системы в плоть народа. Там, где вчера была только схема, — завтра запестреют ткани хоровода и послышится песня. Школа идет впереди жизни. Школа лепит жизнь по своему образу и подобию. Ритмичность школьного года определяется ударами, выпадающими на праздники школьной олимпиады, вдохновителем и организатором которой будет ритм. На этих праздниках мы увидим новое, ритмически-воспитанное поколение, свободно изъявляющее свою волю, свою радость и печаль.

Значение гармонических, одушевленных общей идеей, всенародных ритмических выступлений бесконечно велико для творчества будущей истории. До сих пор история творилась бессознательно, в муках случайностей и слепой борьбы. Сознательное творчество истории, ее рождение из праздника как изъявление творческой воли народа — отныне непререкаемое право человечества. В будущем обществе социальная игра займет место социальных противоречий и явится тем ферментом, тем бродильным началом, которое обеспечивает органическое цветение культуры.

Итак, как ни благоприятно ритмическое воспитание для эстетического развития, как ни благодарны будут нам все музы за введение ритмики в школьную программу — ритмика еще не эстетика. Но еще более неправильно считать ее гигиеной, гимнастикой. Ритм требует синтеза, синтеза духа и тела, синтеза работы и игры. Он родился из синкретизма, то есть из слиянного существования недифференцированных элементов. Но прежде чем они воссоединились, прежде чем окрепла наша молодая монистическая культура, не тяните ритмику ни в ту, ни в другую сторону, не сватайте ее ни за физическую культуру, ни за психологию, ни за трудовые процессы. Наше тело, наш труд, наша наука еще не таковы, чтобы принять в себя без оговорок ритм. Мы еще должны подготовиться к его приятию.

Дайте же ритмике занять то промежуточное, самостоятельное положение, какое подобает социальной силе, проснувшейся от продолжительной летаргии и еще не овладевшей всеми своими возможностями.

1918

КРОВАВАЯ МИСТЕРИЯ 9-го ЯНВАРЯ

Когда режиссер затевает массовую постановку, он бросает в действие толпы людей, указывает их место, могучим электрическим током вливает в них движение, и они живут под его перстами, шумят, плачут, шарахаются, как тростники под напором ветра. У исторических событий нет режиссера. Без указаний, без сговору выходят участники на площади и улицы, глухим беспокойством выгнанные из укромого жилья. Неведомая сила бросает их на городские стогны, во власть неизвестного.

Хорошо, если найдется трибун, чей голос укажет стройпорядок человеческой стихии, если есть общая цель — крепость, которую нужно взять, Бастилия, которую нужно разрушить. Тогда муравейник, разрыхленный палкой, превращается в стройную систему сосудов, бегущих к центру, где всё должно разрешиться, где должно произойти событие.

Трагический день девятого января — эта величественная массовая постановка — обошлась без центра, без события; людские волны не докатились до Дворцовой площади.

Петербургским рабочим не пришлось встретиться с царем, массовое движение, задуманное по строго определенному плану, было обезглавлено волей истории, и ни один из актеров великого дня не исполнил указаний режиссера, не дошел до огромной, как озеро, подковообразной площади с мраморным столпником-ангелом в середине.

Сколько раз разбивалась процессия петербургских рабочих, докатившись до последней роковой заставы, столько раз повторилась мистерия девятого января. Она разыгралась одновременно во всех концах великого города — и за Московской, за Нарвской заставой и на Охте, и на Васильевском и на Выборгской.

Вместо одного грандиозного театра получилось несколько равноправных маленьких.

И каждый из них справился самостоятельно со своей задачей: обезглавлением веры в царя, цареубийственным апофеозом, начертанным кровью на снегу.

Любая детская шапочка, рукавичка или женский платок, жалко брошенный в этот день на петербургских снегах, оставались памяткой того, что царь должен умереть, что царь умрет.

Может, во всей летописи русской революции не было другого такого дня, столь насыщенного содержанием, как 9-е января. Сознание значительности этого дня в умах современников перевешивало его понятный смысл, тяготело над ним, как нечто грозное, тяжелое, необъяснимое.

Урок 9-го января — цареубийство, настоящий урок трагедии: нельзя жить, если не будет убит царь. Девятое января — трагедия с одним только хором, без героя, без пастыря. Гапон стушевался: как только началось действие, он был уже ничем, он был уже нигде. Столько убитых, столько раненых, и ни одного известного человека (только профессору Тарле поранило саблей голову — единственная знаменитость). Хор, забытый на сцене, брошенный, предоставленный самому себе. Кто знает законы греческой трагедии, тот поймет — нет более жалкого, более раздирающего, более сокрушительного зрелища. В ту самую минуту вспыхнула вся трагическая глубина сознания народных масс, засвистели пули, люди бросились врассыпную, попадали на землю в зверином страхе, забывая друг о друге.

Характерно, что никто не слышал сигнальных рожков перед стрельбой. Все отчеты говорят, что их прослышали, что стреляли как бы без предупреждения. Никто не слышал, как прозвучал в морозном январском воздухе последний рожок императорской России, рожок ее агонии, ее предсмертный стон. Императорская Россия умерла, как зверь, — никто не слышал ее последнего хрипа.

Девятое января — петербургская трагедия — могла вернуться только в Петербурге, — его план, расположение его улиц, дух его архитектуры оставили неизгладимый след на природе исторического события. Девятое января не удалось бы в Москве. Центростремительная тяга этого дня,

правильное движение по радиусам, от окраины к центру, так сказать, вся динамика 9-го января обусловлена архитектурно-историческим смыслом Петербурга.

Архитектурная идея Петербурга неизбежно приводит к представлению мощного центрального единства. Всеми своими улицами, облупленными, желтыми и зелено-серыми, Петербург естественно течет в мощный гранитный водоем Дворцовой площади, к красной подкове зданий, рассеченной надвое глубокой меднообитой аркой с взвисьшейся на дыбы ристалищной четверней.

Люди не пошли к Медному Всаднику на Сенатскую площадь, потому что с ним тягаться под стать только всей России и тяжба с ним была еще впереди.

Люди шли на Дворцовую площадь, как идут каменщики, чтобы положить последний кирпич, венчающий их революционное строение.

Рабочие построили Зимний Дворец, теперь они шли испытать царя.

Но это не удалось, царь рухнул, дворец стал гробом и пустыней, площадь — зияющим провалом, и самый стройный город в мире — бессмысленным нагромождением зданий.

Что теперь делать? Огромная желтая Обуховская больница, со своими палисадничками, двориками и покойничками, одна не растерялась — она знала, что ей делать. Как старуха тетка, появляющаяся в семье в дни смертей и рождений, эта старая желтая повитуха приняла тысячи случайно убитых, подстреленных, как дичь, с незаметной ранкой и свинцовым грузиком в теле.

Никто не знал в этот желтый зимний день, что она принимает новорожденную красную Россию, что каждое убийство было рождением.

Даже хитрый мужичонка в далекой Сибири еще не знал, кого ему предстоит спасти, и не снаряжался в далекий путь.

Мрачно стоял обезглавленный Петербург, дымились костры на улицах, мерзли на углах запоздалые ненужные патрули, но город без души немислим — и освобожденная новая душа Петербурга, как нежная сиротливая Психея, уже бродила на снегах. Первое шествие рабочих от кирпичных и деревянных застав к гранитной чаше Невы,

к цельному, как дарохранительница, архитектурному слитку с ковчегом Адмиралтейства и саркофагом Исаакия, не удалось.

Но оно началось снова, — весь Петербург, грязный, желтый, кирпичный, с домами-ящиками, с лачугами, фабриками и пустырями снова со всех сторон пошел через двенадцать лет к Дворцовой площади, чтобы достроить дело рук своих и последним свободно положенным кирпичом оправдать на рабочих костях стоящую мощную и прекрасную твердыню рабочего труда.

1922

ПШЕНИЦА ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ

Много, много зерен в мешке, как их ни перетряхивай, ни пересыпай, всё одно и то же. Никакое количество русских, французов и англичан еще не образует народ, те же зерна в мешке, та же пшеница человеческая неразмолотая, чистое количество. Это чистое количество, эта пшеница человеческая жаждет быть размолотой, обращенной в муку, выпеченной в хлеб. Состояние зерна в хлебах соответствует состоянию личности в том совершенно новом и немеханическом соединении, которое называется народом. И вот бывают такие эпохи, когда хлеб не выпекается, когда амбары полны зерна человеческой пшеницы, но помола нет, мельник одряхлел и устал, и широкие лапчатые крылья мельниц беспомощно ждут работы.

Духовая печь истории, некогда столь широкая и поместительная, жаркая и домовитая духовка, откуда вышли многие румяные хлебы, забастовала. Человеческая пшеница всюду шумит и волнуется, но не хочет стать хлебом, хотя ее к тому понуждают считающие себя ее хозяевами грубые собственники, владельцы амбаров и закромов.

Эра мессианизма окончательно и бесповоротно кончилась для европейских народов. Всякий мессианизм гласит приблизительно следующее: только мы хлеб, вы же просто зерно, не достойное помола, но мы можем сделать так, что и вы станете хлебом. Всякий мессианизм заранее недобросовестен, лжив и рассчитан на невозможный резонанс в сознании тех, к кому он обращается с подобным предложением. Ни один мессианствующий и витийству-

ющий народ никогда не был услышан другими. Все говорили в пустоту, и бредовые речи лились одновременно из разных уст, не замечая друг друга.

Есть один факт, который способствует возникновению и процветанию всяческого мессианизма, заставляет народы бредить устами безответственных пифических оракулов, который на долгое время обратил Европу в пифическое торжище национальных идей, — этот факт — расцепление политической и существенной культурно-экономической жизни народов, расслоение политического и национального плана, в грубой формулировке: несовпадение политических границ с национальными. Но в цыганском таборе этнографии не место хищным зверям, здесь пляшет ручной медведь и орла привязывают за большую лапу. Политическое буйство Европы, ее неутомимое желание перекраивать свои границы можно рассматривать как продолжение геологического процесса, как потребность продолжить в истории эру геологических катастроф, колебаний, характерную для самого молодого, самого нежного, самого исторического материка, чье темя еще не окрепло, как темя ребенка.

Но политическая жизнь катастрофична по существу. Душа политики, ее природа — катастрофа, неожиданный сдвиг, разрушение. Хорошо бюргерам в «Фаусте» на скамеечке, покуривая трубку, рассуждать о турецких делах. Землетрясение приятно издалека, когда оно не страшно. Если не слышно гула политических событий, для Европы, насквозь политической по мироощущению, — это уже событие:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина, —

то есть простое отсутствие катастрофы ощущалось почти материально, как некий тонкий эфир тишины. Катастрофичность политической стихии по существу привела к образованию в самых недрах исторической Европы сильнейшего течения, которое поставило себе задачей умерщвление политической жизни как таковой, уничтожение самостоятельной и катастрофической политической стихии, борьбу с исторической катастрофой, где бы и чем бы она ни проявлялась. Это течение вырвалось из такой глу-

бины, что появление его само походило на катастрофу, и, отнюдь не катастрофичное по своей природе, оно только по недоразумению могло показаться новым политическим землетрясением, новой исторической катастрофой в ряду прочих.

Отныне политика умерла как стихия, и трижды благословенна ее жизнь. Многие еще говорят на старом языке, но никакой политический конгресс наподобие венских или берлинских в Европе уже невозможен, никто не станет слушать актеров, да и актеры разучились играть.

Итак, остановка политической жизни Европы как самостоятельного катастрофического процесса, завершившегося империалистической войной, совпала с прекращением органического роста национальных идей, с повсеместным распадом «народностей» на простое человеческое зерно, пшеницу, и теперь к голосу этой человеческой пшеницы, к голосу массы, как ее ныне косноязычно называют, мы должны прислушаться, чтобы понять, что происходит с нами и что нам готовит грядущий день.

Не на мельнице политической истории, не тяжелым жерновом катастрофы человеческая пшеница будет обращена в муку. Ныне трижды благословенно все, что не есть политика в старом значении слова, благословенна экономика с ее пафосом всемирной домашности, благословен кремневый топор классовой борьбы, — все, что поглощено великой заботой об устройении мирового хозяйства, всяческая домовитость и хозяйственность, всяческая тревога за вселенский очаг. Добро в значении этическом и добро в значении хозяйственном, то есть совокупности утвари, орудий производства, горбом тысячелетий нажитого вселенского скарба, — сейчас одно и то же.

Ни один народ больше не самоопределится в процессе политической борьбы. Политическая независимость больше не делает народа; только бросив свой мешок на эту новую мельницу, под жернова этой новой заботы, мы получим обратно уже чистую муку — нашу новую сущность как народа.

Стыд вчерашнего мессианизма еще горит на лице европейских народов, и я не знаю более жгучего стыда после всего, что совершилось. Всякая национальная идея в современной Европе обречена на ничтожество, пока Европа

не обретет себя как целое, не ощутит себя как нравственную личность. Вне общего материнского европейского сознания невозможна никакая малая народность. Выход из национального распада, из состояния зерна в мешке к вселенскому единству, к интернационалу лежит для нас через возрождение европейского сознания, через восстановление европеизма как нашей большой народности.

«Чувство Европы», глухое, подавленное, угнетенное войнами и гражданскими распрями, возвращается в круг действующих рабочих идей. Россия сохраняла это чувство для Европы подспудно и ревностно, она разжигала этот огонь заранее, как бы тревожась, что он может загаснуть. Вспомним Герцена, не мировоззрение его, а его европейскую домовитость, хозяйственность — он бродил по странам Запада, как хозяин по огромной родной усадьбе. Вспомним отношение Карамзина и Тютчева к земле Запада, к европейской почве. И тот, и другой сильнее всего чувствовали почву Европы там, где она вздыбилась горами, где она хранит живую память геологической катастрофы. Здесь, в Швейцарии, Карамзин пролил сентиментальные слезы русского путешественника. Альпам посвящены лучшие стихи Тютчева. Совершенно своеобразное, насквозь одухотворенное отношение русского поэта к геологическому буйству альпийского кряжа объясняется именно тем, что здесь буйной геологической катастрофой вздыблена в мощные кряжи своя, родная, историческая земля, — земля, несущая Рим и Собор Святого Петра, — земля, носившая Канта и Гёте, — оттого-то здесь

Нечто праздничное веет,
Как дней воскресных тишина.

Так альпийские стихи Тютчева одухотворены историческим ощущением европейской почвы, и двойной тиарой для поэта увенчаны европейские Гималаи.

В нынешней Европе нет и не должно быть никакого величия, ни тиар, ни корон, ни величественных идей, похожих на массивные тиары. Куда всё это делось — вся масса литого золота исторических форм, идей? — Вернулась в состояние сплава, в жидкую золотую магму, не пропала, а то, что выдает себя за величие, — подмена, бутафория, папье-маше. Нужно смотреть трезво — нынешняя

Европа — огромный амбар человеческого зерна, настоящей человеческой пшеницы, и мешок с зерном сейчас монументальней готики. Но каждое зерно хранит память об одном древнем эллинском мифе, о том, как Юпитер превратился в простого быка, чтобы на широкой спине, тяжело фыркающая и с розовой пеной усталости у губ, перенести через земные воды драгоценную ношу — нежную Европу, и та слабыми руками держалась за крепкую квадратную шею.

1922

ГУМАНИЗМ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Бывают эпохи, которые говорят, что им нет дела до человека, что его нужно использовать, как кирпич, как цемент, что из него нужно строить, а не для него. Социальная архитектура измеряется масштабом человека. Иногда она становится враждебной человеку и питает свое величие его унижением и ничтожеством.

Ассирийские пленники копошатся, как цыплята, под ногами огромного царя, воины, олицетворяющие враждебную человеку мощь государства, длинными копьями убивают связанных пигмеев, и египтяне и египетские строители обращаются с человеческой массой, как с материалом, которого должно хватить, который должен быть доставлен в любом количестве.

Но есть другая социальная архитектура, ее масштабом, ее мерой тоже является человек, но она строит не из человека, а для человека, не на ничтожестве личности строит она свое величие, а на высшей целесообразности в соответствии с ее потребностями.

Все чувствуют монументальность форм надвигающейся социальной архитектуры. Еще не видно горы, но она уже отбрасывает на нас свою тень, и, отвыкшие от монументальных форм общественной жизни, приученные к государственно-правовой плоскости девятнадцатого века, мы движемся в этой тени со страхом и недоумением, не зная, что это — крыло надвигающейся ночи или тень родного города, куда мы должны вступить.

Простая механическая громадность и голое количество враждебны человеку, и не новая социальная пирамида

соблазняет нас, а социальная готика: свободная игра тяжестей и сил, человеческое общество, задуманное как сложный и дремучий архитектурный лес, где все целесообразно, индивидуально и каждая частность аукается с громадой.

Инстинкт социальной архитектуры, то есть устройство жизни в величественных монументальных формах, казалось бы, далеко превосходящих прямые потребности человека, глубоко присущ человеческим обществам, и не пустая прихоть диктует его.

Откажитесь от социальной архитектуры, и рухнет самая простая, для всех несомненная и нужная постройка, рухнет дом человека, человеческое жильё.

В странах, угрожаемых землетрясениями, люди строят плоские жилища, и стремление к плоскости, отказ от архитектуры, начиная с французской революции, проходит через всю правовую жизнь девятнадцатого века, который весь прошёл в напряжённом ожидании подземного толчка, социального удара.

Но землетрясение не пощадило и плоские жилища. Хаотический мир ворвался — и в английский home, и в немецкий Gemüt^{*}; хаос поет в наших русских печках, стучит нашими вьюшками и заслонками.

Как оградить человеческое жильё от грозных потрясений, где застраховать его стены от подземных толчков истории, кто осмелится сказать, что человеческое жилище, свободный дом человека не должен стоять на земле, как лучшее ее украшение и самое прочное из всего, что существует?

Правовое творчество последних поколений оказалось бессильным оградить то, ради чего оно возникло, над чем оно билось и бесплодно мудрствовало.

Никакие законы о правах человека, никакие принципы собственности и неприкосновенности больше не страхуют человеческого жилья, дома больше не спасают от катастрофы, не дают ни уверенности, ни обеспечения.

Англичанин больше других лицемерно заботится о правовых гарантиях личности, — но он забыл, что понятие

^{*} Дом (англ.), уют (нем.)

home'a возникло много веков назад в его же стране как понятие революционное, как естественное оправдание первой социальной революции в Европе, по типу своему более глубокой и родственной нашему времени, чем французская.

Монументальность надвигающейся социальной архитектуры обусловлена ее призванием организовать мировое хозяйство на принципе всемирной домашности на потребу человеку, расширяя круг его домашней свободы до пределов всемирных, раздувая пламя его индивидуального очага до размеров пламени вселенского.

Грядущее холодно и страшно для тех, кто этого не понимает, но внутреннее тепло грядущего, тепло целесообразности, хозяйственности и телеологии, так же ясно для современного гуманиста, как жар накаленной печки сегодняшнего дня.

Если подлинно гуманистическое оправдание не ляжет в основу грядущей социальной архитектуры, она раздавит человека, как Ассирия и Вавилон.

То, что ценности гуманизма ныне стали редки, как бы изъяты из употребления и подспудны, вовсе не есть дурной знак. Гуманистические ценности только ушли, спрятались, как золотая валюта, но, как золотой запас, они обеспечивают все идейное обращение современной Европы и подспудно управляют им тем более властно.

Переход на золотую валюту — дело будущего, и в области культуры предстоит замена временных идей — бумажных выпусков — золотым чеканом европейского гуманистического наследства, и не под заступом археолога звякнут прекрасные флорины гуманизма, а увидят свой день и, как ходячая звонкая монета, пойдут по рукам, когда настанет срок.

1923

ПИСЬМО О РУССКОЙ ПОЭЗИИ

В блестящее время парижских, брюссельских, нижегородских и прочих всемирных выставок существовал обычай возводить архитектурные постройки в стиле чего угодно, но обязательно грандиозно.

Сооружения эти, олицетворявшие художества, кустарную промышленность, сельское хозяйство и проч., недолго держались в своем эфемерном величии: выставка кончалась, и деревянные планки свозили на телегах.

Грандиозные создания русского символизма напоминают мне эти выставочные сооружения. Иногда мне кажется, что Бальмонт, Брюсов, Вячеслав Иванов, Андрей Белый специально построены для каких-то всемирных выставок, и вот-вот приедут их разбирать. По существу, они уже разобраны. От Бальмонта с его горящими зданиями, мировыми поэмами, сверхчеловеческими дерзновениями и демонической самовлюбленностью осталось несколько скромных хороших стихотворений. Брюсов еще стоит, он пережил «выставку», но все знают, что это такое. От космической поэзии Вячеслава Иванова, где «даже минерал произносит несколько слов», осталась маленькая византийская часовенка, где собрано уцелевшее великолепие многих сгоревших храмов. И, наконец, Белый... Здесь мне придется отказаться от моей архитектурной параллели: Белый неожиданно оказался дамой, просияв нестерпимым блеском мирового шарлатанства — теософией.

«Куда вам, нынешним, до стариков, — вздыхают любители большого стиля, воспитанные на выставочных павильонах, — то-то были поэты, какие темы, какой размах, какая эрудиция...»

Любителям русского символизма невдомек, что это огромный махровый гриб на болоте девяностых годов, нарядный и множеством риз облеченный.

В конце прошлого века русская поэзия вышла из круга домашних напевов Фета и Голенищева-Кутузова, общилась к широкому кругу интересов европейской мысли и потребовала себе мирового значения. Все было внове для молодых сотрудников «Весов» — Брюсова, Эллиса, Зинаиды Гиппиус. До сих пор еще, перечитывая старые «Весы», захватывает дух от радостного удивления и волнующей лихорадки открытия, которой была одержима эта эпоха. Вселенская мысль, никогда не умиравшая даже в русской помещичье-дворянской поэзии, но после Пушкина ставшая подспудной в глухих созданиях Тютчева и Владимира Соловьева, шумным половодьем смысла домашнюю рухлядь: русской поэтической мысли снова открыл-

ся Запад, новый, соблазнительный, воспринятый весь сразу, как единая религия, будучи на самом деле весь из кусочков, вражды противоречий. Русский символизм не что иное, как запоздалый вид наивного западничества, перенесенного в область художественных воззрений и поэтических приемов. Вместо спокойного обладания сокровищами западной мысли:

— Мы помним всё — парижских улиц ад
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат
И Кёльна мощные громады —

юношеское увлечение, влюбленность, а главное, неизбежный спутник влюбленности, перерождение чувства личности, гипертрофия творческого «я», которое смешало свои границы с границами вновь открытого увлекательного мира, потеряло твердые очертания и уже не ощущает ни одной клетки как своей, пораженное болезненной водяной мировых тем. При таком положении нарушается самый интересный в поэзии процесс, рост поэтической личности, — сразу взяли самую высокую, напряженную ноту, оглушили себя сами и не использовали голоса как органическую способность развития.

Самое удобное измерять наш символизм градусами поэзии Блока. Это живая ртуть, у него и тепло, и холодно, а там всегда жарко. Блок развивался нормально, — из мальчика, начитавшегося Соловьева и Фета, он стал русским романтиком, умудренным германскими и английскими братьями, и наконец русским поэтом, который осуществил заветную мечту Пушкина — в просвещении стать с веком наравне.

Блоком мы измеряли прошлое, как землемер разграфляет тонкой сеткой на участки необозримые поля. Через Блока мы видели и Пушкина, и Гёте, и Баратынского, и Новалиса, но в новом порядке, ибо все они предстали нам как притоки несущейся вдаль русской поэзии, единой и неоскудевающей в вечном движении.

Всегда будет чрезвычайно любопытным и загадочным, откуда пришел поэт Блок. Он пришел из дебрей германской натурфилософии, из студенческой комнатки Апол-

лона Григорьева, и — странно — он чем-то возвращает нас в семидесятые годы Некрасова, когда в трактирах ужинали юбиляры, а на театре пел Гарциа.

Кузмин пришел от волжских берегов, с раскольниковыми песнями, итальянской комедией родного, домашнего Рима и всей старой европейской культурой, поскольку она стала музыкой — от «Концерта» в Palazzo Pitti Джорджоне до последних поэм Дебюсси.

Клюев — пришелец с величавого Олонца, где русский быт и русская мужицкая речь покоится в эллинской важности и простоте. Клюев народен потому, что в нем сживается ямбический дух Боратынского с вещим напевом неграмотного олонецкого сказителя.

Наконец, Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с «Анной Карениной», Тургенева с «Дворянским гнездом», всего Достоевского и отчасти даже Лескова.

Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу.

Вся эта форма, вышедшая из асимметричного параллелизма народной песни и высокого лирического прозаизма Анненского, приспособлена для переноса психологической пыльцы с одного цветка на другой.

Итак, ни одного поэта без роду и племени, все пришли издалека и идут далеко.

Во время расцвета мишурного русского символизма и даже до его начала Иннокентий Анненский уже являл пример того, чем должен быть органический поэт: весь корабль сколочен из чужих досок, но у него своя статья. Анненский никогда не сливался с богатырями на глиняных ногах русского символизма, — он с достоинством нес свой жребий отказа — отречения. Дух отказа, проникающий поэзию Анненского, питается сознанием невозможности трагедии в современном русском искусстве благодаря отсутствию синтетического народного сознания, непререкаемого и абсолютного (необходимая предпосылка трагедий), и поэт, рожденный быть русским Еврипи-

дом, вместо того чтобы спустить на воду корабль всенародной трагедии, бросает в водопад куклу, потому что

Сердцу обида куклы
Обиды своей жалчей.

Ныне мы стоим перед поздним шумным рецидивом символизма, поэзией московских школ, главным образом имажинистов, — тоже наивное явление, только хищническое и дикарское, — на этот раз не перед духовными ценностями культуры, а ее механическими игрушками. Любой швейцар старого московского дома с лифтом и центральным отоплением культурнее имажиниста, который никак не может привыкнуть к лифту и пропеллеру. Молодые московские дикари открыли еще одну Америку — метафору, простодушно смешали ее с образом и обогатили нашу литературу целым выводком ненужных растерзанных метафорических уподоблений.

Бесконечно менее интересный и почтенный, чем символизм, но родственный ему, имажинизм не последнее, должно быть, явление в русской литературе. Хищническая экстенсивная поэзия на нашей почве будет возрождаться до тех пор, пока ее сделает невозможной русская культура. Право же, дурная поэзия изнурительна для культурной почвы, вредна, как и всякая бесхозяйственность.

1922

ЛИТЕРАТУРНАЯ МОСКВА

Москва — Пекин; здесь торжество материка, дух Срединного царства, здесь тяжелые канаты железнодорожных путей сплелись в тугий узел, здесь материк Евразии празднует свои вечные именины.

Кому не скучно в Срединном царстве, тот — желанный гость в Москве. Кому запах моря, кому запах мира.

Здесь извозчики в трактирах пьют чай, как греческие философы; здесь на плоской крыше небольшого небоскреба показывают ночью американскую сыщицкую драму; здесь приличный молодой человек на бульваре, не останавливая ничьего внимания, высвистывает сложную

арию Тангейзера, чтобы заработать свой хлеб, и в полчаса на садовой скамейке художник старой школы сделает вам портрет на серебряную академическую медаль; здесь папиросные мальчишки ходят стаями, как собаки в Константинополе, и не боятся конкуренции; ярославцы продают пирожные, кавказские люди засели в гастрономической прохладе. Здесь ни один человек, если он не член Всероссийского союза писателей, не пойдет летом на литературный диспут, и Долидзе на летнее время, по крайней мере душой, переселяется в Азуркеты, куда он собирается уже двенадцать лет.

Когда в Политехническом музее Маяковский чистил поэтов по алфавиту, среди аудитории нашлись молодые люди, которые вызвались, когда до них дошла очередь, сами читать свои стихи, чтобы облегчить задачу Маяковскому. Это возможно только в Москве и нигде в мире, — только здесь есть люди, которые, как шииты, готовы лечь на землю, чтобы по ним проехала колесница зычного голоса.

В Москве Хлебников, как лесной зверь, мог укрываться от глаз человеческих и незаметно променял жестокие московские ночлеги на зеленую новгородскую могилу, но зато в Москве же И. А. Аксёнов, в скромнейшем из скромных литературных собраний, возложил на могилу ушедшего великого архаического поэта прекрасный венок аналитической критики, осветив принципом относительности Эйнштейна архаику Хлебникова и обнаружив связь его творчества с древнерусским нравственным идеалом шестнадцатого и семнадцатого веков, — в то время, как в Петербурге просвещенный «Вестник литературы» сумел только откликнуться скудоумной, высокомерной заметкой на великую утрату. Со стороны видней — с Петербургом не ладно, он разучился говорить на языке времени и дикого меда.

Для Москвы самый печальный знак — богородичное рукоделие Марины Цветаевой, перекликающееся с сомнительной торжественностью петербургской поэтессы Анны Радловой. Худшее в литературной Москве — это женская поэзия. Спыт последних лет доказал, что единственная женщина, вступившая в круг поэзии на правах новой музы,

это русская наука о поэзии, вызванная к жизни Потебней и Андреем Белым и окрепшая в формальной школе Эйхенбаума, Жирмунского и Шкловского. На долю женщин в поэзии выпала огромная область пародии, в самом серьезном и формальном смысле этого слова. Женская поэзия является бессознательной пародией как поэтических изобретений, так и воспоминаний. Большинство московских поэтесс ушиблены метафорой. Это бедные Изиды, обреченные на вечные поиски куда-то затерявшейся второй части поэтического сравнения, долженствующей вернуть поэтическому образу, Озирису, свое первоначальное единство.

Адалис и Марина Цветаева пророчицы, сюда же и София Парнок. Пророчество как домашнее рукоделие. В то время как приподнятость тона мужской поэзии, нестерпимая трескучая риторика, уступила место нормальному использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутье. Безвкусица и историческая фальшь стихов Марины Цветаевой о России — лженародных и лжемосковских — неизмеримо ниже стихов Адалис, чей голос подчас достигает мужской силы и правды.

Изобретенье и воспоминание идут в поэзии рука об руку, вспомнить — значит тоже изобрести, вспоминающий тот же изобретатель. Коренная болезнь литературного вкуса Москвы — забвенье этой двойной правды. Москва специализировалась на изобретеньи во что бы то ни стало. Поэзия дышит и ртом и носом, и воспоминанием и изобретением. Нужно быть факиром, чтобы отказываться от одного из видов дыхания. Жажда поэтического дыхания через воспоминанья сказалась в том повышенном интересе, с которым Москва встретила приезд Ходасевича, слава Богу, уже лет двадцать пять пишущего стихи, но внезапно оказавшегося в положении молодого, только начинающего поэта.

Как от Таганки до Плющихи, раскинулась необъятно литературная Москва от «Мафа» до «Лирического круга». На одном конце как будто изобретенье, на другом — воспоминанье: Маяковский, Крученых, Асеев — с одной, с другой — при полном отсутствии домашних средств —

должны были прибегнуть к петербургским гастролерам, чтобы наметить свою линию. В силу этого о «Лирическом круге» как о московском явлении говорить не приходится.

Что же происходит в лагере чистого изобретения? Здесь, если откинуть совершенно несостоятельного и невразумительного Крученых, и вовсе не потому, что он левый и крайний, а потому что есть же на свете просто ерунда (несмотря на это, у Крученых безусловно патетическое и напряженное отношение к поэзии, что делает его интересным как личность), — здесь Маяковским разрешается элементарная и великая проблема «поэзии для всех, а не для избранных». Экстенсивное расширение площади под поэзию, разумеется, идет за счет интенсивности, содержательности, поэтической культуры. Великолепно осведомленный о богатстве и сложности мировой поэзии, Маяковский, основывая свою «поэзию для всех», должен был послать к черту все непонятное, то есть предполагающее в слушателе малейшую поэтическую подготовку. Однако обращаться в стихах к совершенно поэтически неподготовленному слушателю — столь же неблагодарная задача, как попытаться усесться на кол. Совсем неподготовленный совсем ничего не поймет, или же поэзия, освобожденная от всякой культуры, перестанет вовсе быть поэзией и тогда уже по странному свойству человеческой природы станет доступной необъятному кругу слушателей. Маяковский же пишет стихи, и стихи весьма культурные: изысканный раешник, чья строфа разбита тяжеловесной антитезой, насыщена гиперболическими метафорами и выдержана в однообразном коротком паузнике. Поэтому совершенно напрасно Маяковский обедняет самого себя. Ему грозит опасность стать поэтессой, что уже наполовину совершилось.

Если в стихах Маяковского выражено стремление к общедоступности, то в стихах Асеева сказался организационный пафос нашей эпохи. Блестящая рассудочная образность его языка производит впечатление чего-то свежемобилизованного. По существу, между табакерочной поэзией восемнадцатого века и машинной поэзией двадцатого века Асеева нет никакой разницы. Рационализм сентиментальный и рационализм организационный. Чисто рационалистическая, машинная, электромеханическая,

радиоактивная и вообще технологическая поэзия невозможна по одной причине, которая должна быть близка и поэту, и механику: рационалистическая, машинная поэзия не накапливает энергию, не дает ее приращенья, как естественная иррациональная поэзия, а только тратит, только расходует ее. Разряд равен заводу. На сколько заверчено, на столько и раскручивается. Пружина не может отдать больше, чем ей об этом заранее известно. Вот почему рационалистическая поэзия Асеева не рациональна, бесплодна и бесполова. Машина живет глубокой и одухотворенной жизнью, но семени от машины не существует.

Ныне изобретательская горячка поэтической Москвы уже проходит, все патенты уже заявлены, новых заявлений уже давно нет. Двойная правда изобретенья и воспоминанья нужна как хлеб. Вот почему в Москве нет ни одной настоящей поэтической школы, ни одного живого поэтического кружка, ибо все объединения находятся по ту или другую сторону разделенной правды.

Изобретенье и воспоминанье — две стихии, которыми движется поэзия Б. Пастернака. Будем надеяться, что стихи его будут изучены в самом непродолжительном времени и о них не будет наговорено столько лирических нелепостей, сколько пришлось на долю всех русских поэтов, начиная с Блока.

Мировые города, как Париж, Москва, Лондон, удивительно деликатны по отношению к литературе. Они позволяют ей прятаться в какой-нибудь щели, пропадать без вести, жить без прописки, под чужим именем, не иметь адреса. Смешно говорить о московской литературе, так же точно, как и о всемирной. Первая существует только в воображении обозревателя, так же как вторая — только в названии почтенного петербургского издательства. Непредупрежденному человеку может показаться, что в Москве нет совсем литературы. Если он встретит случайно поэта, то тот замахнет руками, сделает вид, что страшно куда-то спешит, и исчезнет в зеленые ворота бульвара, напутствуемый благословениями папиросных мальчишек, умеющих как никто оценить человека и угадать в нем самые скрытые возможности.

Некогда монахи в прохладных своих готических трапезных вкушали более или менее постную пищу, слушая чтеца, под аккомпанемент очень хорошей для своего времени прозы из книги Четьи-Минеи. Читали им вслух не только для поучения, а чтение прилагалось к трапезе как настольная музыка, и, освежая головы сотрапезников, приправа чтеца поддерживала стройность и порядок за общим столом.

А представьте какое угодно общество, самое просвещенное и современное, что пожелает возобновить обычай застольного чтения и пригласит чтеца, и, желая всем угодить, чтец прихватит «Петербург» Андрея Белого, и вот он приступил, и произошло что-то невообразимое — у одного кусок стал поперек горла, другой рыбу ест ножом, третий обжегся горчицей.

Невозможно представить себе такого процесса, такой работы, такого общего усилия, аккомпанементом к которому бы послужила проза Андрея Белого. Ее периоды, рассчитанные на мафусаилов век, не вяжутся ни с какими действиями, а сказки Шехеразады рассчитаны на триста шестьдесят шесть дней, по одной на каждую ночь високосного года, а «Декамерон» дружит с календарем, послушный смене дня и ночи. Да что — «Декамерон»! Достоевский — отличное застольное чтение, если не сейчас, то в очень недалеком будущем, когда вместо того, чтобы плакать и умиляться над ним, как горничные умиляются над Бальзаком и отличными бульварными романами, будут воспринимать его чисто литературно и тогда в первый раз прочтут и поймут.

Извлечение пирамид из глубины собственного духа — занятие неудобоваримое, необщественное, это — зонд в желудке. Это не работа, а операция. С тех пор как язва психологического эксперимента проникла в литературное сознание, прозаик стал оператором, проза — клинической катастрофой, на наш вкус весьма неприятной, и тысячу раз я брошу беллетристику с психологией Андреева, Горького, Шмелева, Сергеева-Ценского, Замятина ради

великолепного Брет Гарта в переводе неизвестного студента девяностых годов — «не говоря ни слова, он одним движением руки и ноги сбросил его с лестницы и преспокойно обернулся к незнакомке».

Где теперь этот студент? Я боюсь, что он напрасно стыдится своего литературного прошлого и в часы досуга предоставляет себя вивисекции авторам-психологам, но уже не грубым портачам из клиники сборников «Знания», где малейшая операция, извлечение интеллигентского зуба, грозила заражением крови, а превосходным операторам из поликлиники Андрея Белого, оборудованной всеми средствами импрессионистической антисептики.

2

«Кармен» Мериме кончается филологическим рассуждением на тему о положении в семье языков цыганского наречья. Величайшее напряжение страсти и фабулы разрешается неожиданно филологическим трактатом, а звучит он приблизительно как эпод трагического хора: «и всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет». Происходило это до Пушкина.

Чего же нам особенно удивляться, если Пильняк или серапионовцы вводят в свое повествование записные книжки, строительные сметы, советские циркуляры, газетные объявления, отрывки летописей и еще бог знает что. Проза ничья. В сущности, она безымянна. Это — организованное движение словесной массы, цементированной чем угодно. Стихия прозы — накопление. Она вся — ткань, морфология.

Нынешних прозаиков часто называют эклектиками, то есть собирателями. Я думаю, это — не в обиду, это — хорошо. Всякий настоящий прозаик — именно эклектик, собиратель. Личность в сторону. Дорогу безымянной прозе. Почему имена великих прозаиков, этих подрядчиков грандиозных словесных замыслов, безымянных по существу, коллективных по исполнению, как «Гаргантюа и Пантагрюэль» Раблэ или «Война и мир», превращаются в легенду и миф.

Жажда безымянной «эклектической» прозы совпала у нас с революцией. Сама поэзия потребовала прозы. Она утратила всякий масштаб — оттого что не было прозы.

Она достигла нездорового расцвета и не смогла удовлетворить потребности читателя, приобщиться к чистому действию словесных масс, минуя личность автора, минуя все случайное, личное и катастрофическое (лирика).

Почему именно революция оказалась благоприятной возрождению русской прозы? Да именно потому, что она выдвинула тип безымянного прозаика, эклектика, собирателя, не создающего словесных пирамид из глубины собственного духа, а скромного фараонова надсмотрщика над медленной, но верной постройкой настоящих пирамид.

3

Русская проза тронется вперед, когда появится первый прозаик, независимый от Андрея Белого. Андрей Белый — вершина русской психологической прозы, — он воспарил с изумительной силой, но только довершил крылатыми и разнообразными приемами топорную работу своих предшественников, так называемых беллетристов.

Неужели его ученики, «Серапионовы братья» и Пильняк, возвращаются обратно в лоно беллетристики, замыкая таким образом круг вращений, и теперь остается только ждать возобновленья сборников «Знания», где психология и быт возобновят свой старый роман, роман каторжника с тачкой?

Как только исчезла фабула, на смену явился быт. Раньше Журден не догадывался, что говорит прозой, раньше не знали, что есть быт.

Быт — это мертвая фабула, это гниющий сюжет, это каторжная тачка, которую волочит за собою психология, потому что надо же ей на что-нибудь опереться, хотя бы на мертвую фабулу, если нет живой. Быт — это иностранщина, всегда фальшивая экзотика, его не существует для своего домашнего хозяйского глаза: деятельный участник народной жизни умеет замечать только нужное, только кстати, — другое дело турист, иностранец (беллетрист): он пялит глаза на все и некстати обо всем рассказывает.

Нынешние русские прозаики, как серапионовцы и Пильняк, такие же психологи, как и их предшественники до революции и Андрея Белого. У них нет фабулы. Они не годятся для застольного чтения. Только психология прикована у них к другой каторжной тачке — не к быту, а к

фольклору. Вот об этом различии хотелось бы подробнее поговорить, — водораздел быта и фольклора очень серьезный. Совсем не одно и то же. Маркой выше. Качественно лучше.

Быт — куриная слепота к вещам. Фольклор — сознательное закрепление, накопление языкового и этнографического материала. Быт — омертвление сюжета, фольклор — рождение сюжета. Прислушайся к фольклору, и услышишь, как шевелится в нем тематическая жизнь, как дышит фабула, и во всякой фольклорной записи фабула присутствует утробно — здесь начинается интерес, здесь все чревато фабулой, все заигрывает, интригует и грозит ею. Наседка сидит на куче соломы и клохчет и кудахчет, фольклорный прозаик тоже о чем-то клохчет и кудахчет, и кому охота, те его слушают. На самом же деле он занят более важным — высиживает фабулу.

Серапионовцы и Пильняк (их старший брат, и не нужно его от них отделять) не могут угодить серьезному читателю, они подозрительны по анекдоту, то есть угрожают фабулой. Фабулы, то есть большого повествовательного дыхания, нет и в помине, но анекдот щекочет усиками из каждой щели, совсем как у Хлебникова:

Крылышка золотописьмом тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Премного разных трав и вер.

«Премного разных трав и вер» у Пильняка, Никитина, Федина, Козырева и других, и еще одного серапионовца, почему-то не записанного в братство, — Лидина, и у Замятина, и у Пришвина. Милый анекдот, первое свободное и радостное порхание фабулы, освобождение духа из мрачного траурного куколя психологии.

4

А пока что окопаемся. На нас идет фольклор прожорливой гусеницей. Кишащими стаями ползет саранча наблюдений, замет, примечаний, словечек, кавычек, разговорчиков. Совка-гамма, великое нашествие, гроза урожайных полей. Так в литературе узаконен черед фабулы и фольклора, и фольклор родит фабулу, как прожорливая гусеница — легкого мотылька. Если раньше мы не замечали это-

го чередования, то потому, что фольклор не стремился закрепиться и пропал бесследно. Но как период накопления и прожорливого нашествия он предшествовал расцвету всякой фабулы. И так как не стремился в литературу, не будучи признаваем таковой, то оставался в частных письмах, в предании домашних рассказчиков, в отчасти опубликованных дневниках и мемуарах, в прошениях и канцелярских реляциях, в судебных протоколах и вывесках. Не знаю, — может быть, кому-нибудь и нравятся рассуждения Пильняка, вроде тех, какие Лесков влагал в уста первых железнодорожных собеседников, коротавших скуку не слишком быстрого передвижения, а мне во всем Пильняке милее эпический разговор дьякона в бане с неким Драубэ на тему о смысле мироздания: там ни одного «что-то», ни одного лирического сравнения, нестерпимого в прозе, а элементарная игра рождающейся фабулы, как, помните, у Гоголя, — подъезжая к Плюшкину, сразу не разберешь, «мужик или баба, нет, баба, нет, мужик».

Одновременно с фольклорной линией в прозе до сих пор продолжается чисто бытовая. Все различия серапионовцев, Пильняка, Замятина, Пришвина, Козырева и Никитина следует простить за объединяющий их общий фольклорный признак, залог жизненности. Все они, как подлинные дети фольклора, сбиваются на анекдот. Абсолютно не сбивается на анекдот Всеволод Иванов, и к нему относится сказанное выше о быте.

Если прислушаться к прозе в эпоху процветания фольклора, то услышишь как бы густой звон сцепившихся в воздухе кузнечиков, — таков общий звук современной русской прозы, и не хочется разнимать этого звона, не выдуманного часовщиком, слагающегося из несметной тьмы крылышкующих трав и вер. В эпоху, неизбежно затем наступающую, в эпоху процветания фабулы кроющие друг друга тьмы, голоса кузнечиков сменяются звонким пением жаворонка — фабулы, и тогда высоко звенит жаворонок, о котором сказал поэт:

Гибкий, резвый, звучный, ясный —
Он всю душу мне потряс.

БУРЯ И НАТИСК

Отныне русская поэзия первой четверти двадцатого века во всей своей совокупности уже не воспринимается читателями как «модернизм» с присущей этому понятию двусмысленностью и полупрезрительностью, а просто как русская поэзия. Произошло то, что можно назвать сращением позвоночника двух поэтических систем, двух поэтических эпох.

Русский читатель, за четверть века испытывавший не одну, а несколько поэтических революций, приучился более или менее сразу схватывать объективно-ценное в окружающем его многообразии поэтического творчества. Всякая новая литературная школа, будь то романтизм, символизм или футуризм, приходит как бы искусственно раздутой, преувеличивая свое исключительное значение, не сознавая своих внешних исторических границ. Она неизбежно проходит через период «бури и натиска». Только впоследствии, обычно уже тогда, когда главные представители школ теряют свежесть и работоспособность, выясняется их настоящее место в литературе и объективная ценность ими созданного. При этом после половодья «бури и натиска» литературное течение невольно сжимается до естественного русла, и запоминаются навсегда именно эти, несравненно более скромные, границы и очертания.

Русская поэзия первой четверти века переживала два раза резко выраженный период «бури и натиска». Один раз — символизм, другой раз — футуризм. Оба главные течения обнаружили желание застыть на гребне и в этом желании потерпели неудачу, так как история, подготовляя гребни новых волн, в назначенное время властно повелела им пойти на убыль, возвратиться в лоно общей материнской стихии языка и поэзии.

Однако поэтический подъем символизма и футуризма, дополняя друг друга исторически, были по существу совершенно разного порядка. «Бурю и натиск» символизма следует рассматривать как явление бурного и пламенного приобщения русской литературы к поэзии европейской и мировой. Таким образом, это бурное явление по существу имело внешнекультурный смысл. Ранний русский символизм был сильнейшим сквозняком с Запада.

Русский футуризм гораздо ближе к романтизму, — на нем все черты национального поэтического возрождения, причем разработка им национальной сокровищницы языка и глубокой, своей поэтической традиции опять-таки сближает его с романтизмом, в отличие от чужестранного русского символизма, бывшего «культуртрегером», переносителем поэтической культуры с одной почвы на другую. Соответственно этому существенному различию символизма и футуризма — первый дал образец внешнего, второй — внутреннего устремления.

Стержнем символизма было пристрастие к большим темам — космического и метафизического характера. Ранний русский символизм — царство больших тем и понятий с большой буквы, непосредственно заимствованных у Бодлера, Эдгара Поэ, Малларме, Суинберна, Шелли и других. Футуризм главным образом жил поэтическим приемом и разрабатывал не тему, а прием, то есть нечто внутреннее, соприродное языку. У символистов тема выставлялась вперед как щит, прикрывающий прием. Исключительно отчетливы темы раннего Брюсова, Бальмонта и др. У футуристов тему трудно отделить от приема, и неопытный глаз, хотя бы в сочинениях Хлебникова, видит только чистый прием или голую заумность.

Подвести итоги символическому периоду легче, чем футуристическому, потому что последний не получил резкого завершения и не оборвался с той же определенностью, как символизм, погашенный враждебными влияниями. Он почти незаметно отказался от крайностей «бури и натиска» и продолжает сам разрабатывать в духе общей истории языка и поэзии то, что в нем оказалось объективно-ценного. Подвести итоги символизму сравнительно легко. От разбухшего, пораженного водянкой больших тем раннего символизма почти ничего не осталось. Грандиозные космические гимны Бальмонта оказались детски слабыми и беспомощными по фактуре стиха. Прославленный урбанизм Брюсова, вступившего в поэзию как певец мирового города, исторически потускнел, так как звуковой и образный материал Брюсова оказался далеко не соприродным его любимой теме. Трансцендентальная поэзия Андрея Белого оказалась не в силах предохранить метафизическую мысль от старомодности и обветшалос-

ти. Несколько лучше обстоит дело со сложным византийско-эллинистическим миром Вячеслава Иванова. Будучи по существу таким же пионером, колонизатором, как и все прочие символисты, он относился к Византии и Элладе не как к чужой стране, предназначенной для завоевания, а справедливо видел в них культурные истоки русской поэзии. Но благодаря отсутствию чувства меры, свойственному всем символистам, невероятно перегрузил свою поэзию византийско-эллинистическими образами и мифами, чем значительно ее обесценил. О Сологубе и Анненском хотелось бы говорить особо, так как они никогда не участвовали в «буре и натиске» символизма. Поэтическая судьба Блока теснейшим образом связана с девятнадцатым веком русской поэзии, поэтому о ней также следует говорить особо. Здесь же необходимо упомянуть о деятельности младших символистов, или акмеистов, не пожелавших повторять ошибки разбухшего водянойкой больших тем раннего символизма. Гораздо более трезво оценивая свои силы, они отказались от *mania grandiosa* раннего символизма, заменив ее кто монументальностью приема, кто ясностью изложения, далеко не с одинаковым успехом.

Ни одно поэтическое наследие так не обветшало и не устарело за самый короткий срок, как символическое. Русский символизм правильнее назвать даже лжесимволизмом, чтобы оттенить его злоупотребления большими темами и отвлеченными понятиями, плохо запечатленными в слове. Все лжесимволическое, то есть огромная часть написанного символистами, сохраняет лишь условный историко-литературный интерес. Объективно-ценное скрывается под кучей бутафорского, лжесимволического хлама.

Тяжелую дань эпохе и культурной работе заплатило трудолюбивейшее и благороднейшее поколение русских поэтов. Начнем с отца русского символизма — Бальмонта. От Бальмонта уцелело поразительно немного — какой-нибудь десяток стихотворений. Но то, что уцелело, воистину превосходно и по фонетической яркости и по глубокому чувству корня и звука выдерживает сравнение с лучшими образцами заумной поэзии. Не вина Бальмонта, если нетребовательные читатели повернули развитие

его поэзии в худшую сторону. В лучших своих стихотворениях — «О ночь, побудь со мной», «Старый дом» — он извлекает из русского стиха новые и после не повторявшиеся звуки иностранной, какой-то серафической фонетики. Для нас это объясняется особым фонетическим свойством Бальмонта, экзотическим восприятием согласных звуков. Именно здесь, а не в вульгарной музыкальности, источник его поэтической силы.

В лучших (неурбанических) стихотворениях Брюсова никогда не устареет черта, делающая его самым последовательным и умелым из всех русских символистов. Это мужественный подход к теме, полная власть над ней — умение извлечь из нее все, что она может и должна дать, исчерпать ее до конца, найти для нее правильный и емкий строфический сосуд. Лучшие его стихи — образец абсолютного овладения темой: «Орфей и Эвридика», «Тезей и Ариадна», «Демон самоубийства». Брюсов научил русских поэтов уважать тему как таковую. Есть чему поучиться и в последних его книгах — «Далях» и «Последних мечтах». Здесь он дает образцы емкости стиха и удивительного расположения богатых смыслом, разнообразных слов в скупом отмеренном пространстве.

Андрей Белый в «Урне» обогатил русскую лирику острыми прозаизмами германского метафизического словаря, выявляя иронический звук философских терминов. В книге «Пепел» искусно вводится полифония, то есть многоголосие, в поэзию Некрасова, чьи темы подвергаются своеобразной оркестровке. Музыкальное народничество Белого сводится к жесту нищенской пластики, сопровождающему огромную музыкальную тему.

Вячеслав Иванов более народен и в будущем более доступен, чем все другие русские символисты. Значительная доля обаяния его торжественности относится к нашему филологическому невежеству. Ни у одного символического поэта шум словаря, могучий гул наплывающего и ждущего своей очереди колокола народной речи, не звучит так явственно, как у Вячеслава Иванова, — «Ночь немая, ночь глухая», «Мэнада» и проч. Ощущение прошлого как будущего роднит его с Хлебниковым. Архаика Вячеслава Иванова происходит не от выбора тем, а от неспособности к относительному мышлению, то есть срав-

нению времен. Эллинистические стихи Вячеслава Иванова написаны не после и не параллельно с греческими, а раньше их, потому что ни на одну минуту он не забывает себя, говорящего на варварском родном наречии.

Таковы основоположники русского символизма. Работа ни одного из них не пропала даром. У каждого есть чему учиться и в настоящую, и в какую угодно минуту. Перейдем к их сверстникам, на долю которых выпало горькое счастье с самого начала не разделять исторических ошибок других, но и не принимать участия в освежительном буйстве первых символических пиров, — к Сологубу и Анненскому.

Сологуб и Анненский начали свою деятельность совершенно незамеченными еще в девяностые годы. Влияние Анненского сказалось на последующей русской поэзии с необычайной силой. Первый учитель психологической остроты в новой русской лирике — искусство психологической композиции он передал футуризму. Влияние Сологуба, почти столь же сильное, выразилось чисто отрицательно: доведя до крайней простоты и совершенства путем высокого рационализма приемы старой русской лирики упадочного периода, включая Надсона, Апухтина и Голенищева-Кутузова, очистив эти приемы от мусорной эмоциональной примеси и окрасив их в цвет своеобразного эротического мифа, он сделал невозможными всякие попытки возвращения к прошлому и, кажется, фактически не имел подражателей. Органически сострадавая банальности, нежно соболезнуя мертвенному слову, Сологуб создал культ мертвенных и отживших поэтических формул, вдохнув в них чудесную и последнюю жизнь. Ранние стихи Сологуба и «Пламенный круг» — циническая и жестокая расправа над поэтическим трафаретом, не соблазнительный пример, а грозное предостережение смельчаку, который впредь попробует писать подобные стихи.

Анненский с такой же твердостью, как Брюсов, ввел в поэзию исторически объективную тему, ввел в лирику психологический конструктивизм. Сгорая жаждой учиться у Запада, он не имел учителей, достойных своего задания, и вынужден был притворяться подражателем. Психологизм Анненского не каприз и не мерцание изощренной впечатлительности, а настоящая твердая конструкция. От

«Стальной цикады» Анненского к «Стальному соловью» Асеева лежит прямой путь. Анненский научил пользоваться психологическим анализом как рабочим инструментом в лирике. Он был настоящим предшественником психологической конструкции в русском футуризме, столь блестяще возглавляемой Пастернаком. Анненский до сих пор не дошел до русского читателя и известен лишь по вульгаризации его методов Ахматовой. Это один из самых настоящих подлинников русской поэзии. «Тихие Песни» и «Кипарисовый Ларец» хочется целиком перенести в антологию.

У русского символизма были свои Вергилии и Овидии, у него же были и свои Катуллы, не столь по возрасту, сколь по типу творчества. Здесь следует упомянуть о Кузмине и Ходасевиче. Это типичные младшие поэты со всей свойственной младшим поэтам чистотой и прелестью звука. Для Кузмина старшая линия мировой литературы как будто вообще не существует. Он весь замешан на пристрастии к ней и на канонизации младшей линии, не выше комедии Гольдони и любовных песенок Сумарокова. В своих стихах он довольно удачно культивировал сознательную небрежность и мешковатость речи, испещренной галлицизмами и полонизмами. Зажигаясь от младшей поэзии Запада, хотя бы Мюссе, — новый «Ролла», — он дает читателю иллюзию совершенно искусственной и преждевременной дряхлости русской поэтической речи. Поэзия Кузмина — преждевременная старческая улыбка русской лирики.

Ходасевич культивировал тему Баратынского: «Мой дар убог и голос мой негромок» и всячески варьировал тему недоноска. Его младшая линия — стихи второстепенных поэтов пушкинской и послепушкинской поры — домашние поэты-любители, вроде графини Ростопчиной, Вяземского и др. Идя от лучшей поры русского поэтического дилетантизма, от домашнего альбома, дружеского послания в стихах, обыденной эпиграммы, Ходасевич донес даже до двадцатого века замысловатость и нежную грубость простонародного московского говорка, каким пользовались в барских литературных кругах прошлого века. Стихи его очень народны, очень литературны и очень изысканны.

Напряженный интерес ко всей русской поэзии в целом, начиная от мощно неуклюжего Державина до Эсхила русского ямбического стиха — Тютчева, предшествовал футуризму. Все старые поэты в эту пору, приблизительно перед началом мировой войны, показались внезапно новыми. Лихорадка переоценки и поспешного исправления исторической несправедливости и короткой памяти охватила всех. В сущности тогда вся русская поэзия новой пытливости и обновленному слуху читателя предстала как заумная. Революционная переоценка прошлого предшествовала созидательной революции. Утверждение и оправдание настоящих ценностей прошлого столь же революционный акт, как создание новых ценностей. Но, к величайшему сожалению, память и дело быстро разошлись, не пошли рука об руку. Будущники и пассаисты очень быстро очутились в двух враждующих станах. Будущники огульно отрицали прошлое, однако это отрицание было не чем иным, как диетой. Из соображений гигиены они запрещали себе чтение старых поэтов или читали их под сурдинку, не признаваясь в этом публично. Точно такую же диету прописали себе и пассаисты. Я решаюсь утверждать, что многие почтенные литераторы до последнего времени, когда они были к этому вынуждены, не читали своих современников.

Казалось, никогда еще история литературы не показывала такой непримиримой вражды и непонимания. Какая-нибудь вражда классиков с романтиками — детская игра по сравнению с разверзнувшейся в России пропастью. Но очень скоро подоспел критерий, позволяющий разобраться в страстной литературной тяжбе двух поколений: кто не понимает нового, тот ничего не смыслит в старом, а кто смыслит в старом, тот обязан понимать и новое. Все несчастье, когда вместо настоящего прошлого с его глубокими корнями становится «вчерашний день». Этот «вчерашний день» — легко усваиваемая поэзия, отгороженный курятник, уютный закуток, где кудахчут и топчутся домашние птицы. Это не работа над словом, а скорее отдых от слова.

Границы такого мира уютного отдохновения от деятельной поэзии сейчас определяются приблизительно Ахматовой и Блоком, и не потому, чтобы Ахматова или

Блок после необходимого отбора из их произведений оказались плохи сами по себе, ведь Ахматова и Блок никогда не предназначались для людей с отмирающим языковым сознанием. Если в них умирало языковое сознание эпохи, то умирало славной смертью.

Это было то, «что в существе разумном мы зовем возвышенной стыдливостью страданья», а никак не закоренелая тупость, граничащая с злобным невежеством их присяжных критиков и поклонников. Ахматова, пользуясь чистейшим литературным языком своего времени, применяла с исключительным упорством традиционные приемы русской, да и не только русской, а всякой вообще народной песни. В ее стихах отнюдь не психологическая изломанность, а типический параллелизм народной песни с его яркой асимметрией двух смежных тезисов, по схеме: «В огороде бузина, а в Киеве дядька». Отсюда двусторчатая строфа с неожиданным выпадом в конце. Стихи ее близки к народной песне не только по структуре, но и по существу, являясь всегда, неизменно причитаниями. Принимая во внимание чисто литературный, сквозь стиснутые зубы процеженный словарь поэта, эти качества делают ее особенно интересной, позволяя в литературной русской даме двадцатого века угадывать бабу и крестьянку.

Блок — сложнейшее явление литературного эклектизма, — это собиратель русского стиха, разбросанного и растерянного исторически разбитым девятнадцатым веком. Великая работа собирания русского стиха, произведенная Блоком, еще не ясна для современников и только инстинктивно чувствуется ими как певучая сила. Собирательная природа Блока, его стремление к централизации стиха и языка, напоминает государственное чутье исторических московских деятелей. Это властная, крутая рука по отношению ко всякому провинциализму: всё для Москвы, то есть в данном случае для исторически сложившейся поэзии традиционного языка-государственника. Футуризм весь в провинциализмах, в удельном буйстве, в фольклорной и этнографической разноголосице. Поищите-ка ее у Блока! Поэтически его работа шла вразрез с историей и служит доказательством тому, что государство языка живет своей особой жизнью.

В сущности футуризм должен был направить свое острие не против бумажной крепости символизма, а против живого и действительно опасного Блока. И если он этого не сделал, то лишь благодаря внутренне свойственным ему пиететности и литературной корректности.

Блоку футуризм противопоставил Хлебникова. Что им сказать друг другу? Их битва продолжается и в наши дни, когда нет в живых ни того ни другого. Подобно Блоку, Хлебников мыслил язык как государство, но отнюдь не в пространстве, не географически, а во времени. Блок — современник до мозга костей, время его рухнет и забудется, а все-таки он останется в сознании поколений современником своего времени. Хлебников не знает, что такое современник. Он гражданин всей истории, всей системы языка и поэзии. Какой-то идиотический Эйнштейн, не умеющий различить, что ближе — железнодорожный мост или «Слово о полку Игореве». Поэзия Хлебникова идиотична — в подлинном, греческом, неоскорбительном значении этого слова.

Современники не могли и не могут ему простить отсутствия у него всякого намека на аффект своей эпохи. Каков же должен был быть ужас, когда этот человек, совершенно не видящий собеседника, ничем не выделяющий своего времени из тысячелетий, оказался к тому же необычайно общительным и в высокой степени наделенным чисто пушкинским даром поэтической беседы-болтовни. Хлебников шутит — никто не смеется. Хлебников делает легкие изящные намеки — никто не понимает.

Огромная доля написанного Хлебниковым не что иное, как легкая поэтическая болтовня, как он ее понимал, соответствующая отступлениям из «Евгения Онегина» или пушкинскому: «Закажи себе в Твери с пармезаном макароны и яичницу свари». Он писал шуточные драмы «Мир с конца» и трагические буффонады — «Барышня смерть». Он дал образцы чудесной прозы — девственной и невразумительной, как рассказ ребенка, от наплыва образов и понятий, вытесняющих друг друга из сознания. Каждая его строчка — начало новой поэмы. Через каждые десять стихов афористическое изречение, ищущее камня или медной доски, на которой оно могло бы успокоиться. Хлебников написал даже не стихи, не поэмы, а огромный

всероссийский требник-образник, из которого столетия и столетия будут черпать все кому не лень.

Как бы для контраста рядом с Хлебниковым насмешливый гений судьбы поставил Маяковского с его поэзией здравого смысла. Здравый смысл есть во всякой поэзии. Но специальный здравый смысл не что иное, как педагогический прием. Школьное преподавание, внедряющее заранее известные истины в детские головы, пользуется наглядностью, то есть поэтическим орудием. Патетика здравого смысла есть часть школьного преподавания. Заслуга Маяковского в поэтическом усовершенствовании школьного преподавания — в применении могучих средств наглядного обучения для просвещения масс. Подобно школьному учителю, Маяковский ходит с глобусом, изображающим земной шар, и прочими эмблемами наглядного метода. Отвратительную газету недавней современности, в которой никто ничего не мог понять, он заменил простой здоровой школой. Великий реформатор газеты, он оставил глубокий след в поэтическом языке, донельзя упростив синтаксис и указав существительному на почетное и первенствующее место в предложении. Сила и меткость языка сближают Маяковского с традиционным балаганным раешником.

И Хлебников, и Маяковский настолько народны, что, казалось бы, народничеству, то есть грубо подслащенному фольклору, рядом с ними нет места. Однако он продолжает существовать в поэзии Есенина и отчасти Клюева. Значение этих поэтов в их богатых провинциализмах, сближающих их с одним из основных устремлений эпохи.

Совершенно в стороне от Маяковского стоит Асеев. Он создал словарь квалифицированного техника. Это поэт-инженер, специалист, организатор труда. На Западе такие, то есть инженеры, радиотехники, изобретатели машин, поэтически безмолвствуют или читают Франсуа Коппе. Для Асеева характерно, что машина как целесобразный снаряд кладется им в основу стиха, вовсе не говорящего о машине. Смыкание и размыкание лирического тока дает впечатление быстрого перегорания и сильного эмоционального разряда. Асеев исключительно лиричен и трезв в отношении к слову. Он никогда не поэтизирует,

а просто прокладывает лирический ток, как хороший монтер, пользуясь нужным материалом.

Сейчас плотины, искусственно задерживающие развитие поэтического языка, уже рухнули, и всякое вылощенное и мундирное новаторство является не нужным и даже реакционным. Собственно творческой в поэзии является не эпоха изобретения, а эпоха подражания. Когда требники написаны, тогда-то и служить обедню. Последним выпущенным для всеобщего обихода и пользования российским поэтическим требником была «Сестра моя жизнь» Пастернака. Со времен Батюшкова в русской поэзии не звучало столь новой и зрелой гармонии. Пастернак не выдумщик и не фокусник, а зачинатель нового лада, нового строя русского стиха, соответствующего зрелости и мужественности, достигнутой языком. Этой новой гармонией можно высказать все что угодно, — ею будут пользоваться все, хотя бы они того или не хотят, потому что отныне она общее достояние всех русских поэтов.

До сих пор логический строй предложения изживался вместе с самим стихотворением, т. е. был лишь кратчайшим способом выражения поэтической мысли. Привычный логический ход от частого поэтического употребления стирается и становится незаметным как таковой. Синтаксис, то есть система кровеносных сосудов стиха, поражается склерозом. Тогда приходит поэт, воскрешающий девственную силу логического строя предложения. Именно этому удивлялся в Батюшкове Пушкин, и своего Пушкина ждет Пастернак.

1923

АРМИЯ ПОЭТОВ

1. И их сотни тысяч...

Во французских гимназиях-лицеях в число предметов обучения входит версификация — писание стихов. Французские мальчики упражняются в писании александрийских двенадцатисложников по старому испытанному рецепту.

Во французской гимназии вряд ли представляют себе другую поэзию, кроме официальной; юноши получают венки и награды за «академические» стихи — внешне грамотные, на самом деле глубоко фальшивые и пораженные крупнейшими недостатками.

Очевидно, эта школьная учеба отбивает вкус к сочинению стихов, и молодое поколение, среднебуржуазный юноша, выходя из гимназии, отряхивает с себя поэтическую пыль вместе с учебниками.

В России юношеское сочинение стихов настолько распространено, что о нем следовало бы говорить как об огромном общественном явлении и изучать его, как всякое массовое, хотя бы и бесполезное, но имеющее глубокие культурные и физиологические причины производства.

Знакомство, хотя бы и поверхностное, с кругом пишущих стихи вводит в мир болезненный, патологический, в мир чудаков, людей с пораженным главным нервом воли и мозга, явных неудачников, не умеющих приспособляться в борьбе за существование, чаще всего страдающих не только интеллектуальным, но и физическим худосочием.

Лет десять назад, в эпоху снобизма «Бродячих собак», юношеское стихописание носило совершенно другой характер. На почве безделья и обеспеченности молодые люди, не спешившие выбрать профессию, ленивые чиновники привилегированных учреждений, маменькины сынки охотно рядились в поэтов со всеми аксессуарами этой профессии: табачным дымом, красным вином, поздними возвращениями, рассеянной жизнью.

Сейчас это поколение выродилось, игрушки и аксессуары разбиты, и среди массы пишущих стихи очень редко попадаются поэты-снобы, изнеженные и хорошо обеспеченные.

При исключительно трудной борьбе за существование десятки тысяч русских юношей умудряются отрывать время от учения, от повседневной работы для сочинения стихов, которых они не могут продать, которые вызывают одобрение, в лучшем случае, лишь немногочисленных знакомых.

Это, конечно, болезнь, и болезнь не случайная, недаром она охватывает возраст от 17 до 25 приблизительно лет. В этой форме, уродливой и дикой, происходит пробуждение и формирование личности, это не что иное, как неудачное цветение пола, стремление вызвать к себе общественный интерес, это жалкое, но справедливое проявление глубокой потребности связать себя с обществом, войти в его живую игру.

Основное качество этих людей, бесполезных и упорных в своем подвиге, это отвращение ко всякой профессии, почти всегда отсутствие серьезного профессионального образования, отсутствие вкуса ко всякому определенному ремеслу. Как будто поэзия начинается там, где кончается всякое другое ремесло, что, конечно, неверно, так как соединение поэтической деятельности с профессиональной математической, философской, инженерной, военной — может дать лишь блестящие результаты. Сквозь поэта очень часто просвечивает государственный человек, философ, инженер. Поэт не есть человек без профессии, ни на что другое не годный, а человек, преодолевший свою профессию, подчинивший ее поэзии.

Спутником этого отвращения к профессии является, и на этом пункте я чрезвычайно настаиваю, отсутствие всякой физической жизнерадостности, чисто физиологическая апатия, нелюбовь и незнакомство со спортом, движением, попросту отсутствие настоящего здоровья, обязательная анемия.

После тяжелых переходных лет количество пишущих стихи сильно увеличилось. На почве массового недоедания увеличилось число людей, у которых интеллектуальное возбуждение носит болезненный характер и не находит себе выхода ни в какой здоровой деятельности.

Совпадение эпохи голода, пайка и физических лишений с высшим напряжением массового стихописания — явление не случайное. В эти годы («Домино», «Кофейни Поэтов» и разных «Стойл») молодое поколение, особенно в столицах, необходимо было отчуждено от нормальной работы и профессиональной науки, между тем как в профессиональном образовании, и только в нем, скрывается настоящее противоядие от болезни стихов, настоящей жестокой болезни, потому как она уродует

личность, лишает юношу твердой почвы, делает его предметом насмешек и плохо скрытого презрения, отнимает у него то уважение, которым пользуется у общества его здоровый сверстник.

У больного «болезнью стихов» поражает полное отсутствие ориентации не только в его искусстве и литературных шагах, но и в общих вопросах, в отношениях к обществу, к событиям, к культуре.

Попробуйте перевести разговор с так называемой поэзии на другую тему — и вы услышите жалкие и беспомощные ответы, или просто — «этим я не интересуюсь». Больше того, больной «болезнью стихов» не интересуется и самой поэзией. Обычно он читает только двух-трех современных авторов, которым он собирается подражать. Весь вековой путь русской поэзии ему незнаком.

Пишущие стихи в большинстве случаев очень плохие и невнимательные читатели стихов; для них писать было бы одно горе; крайне непостоянные в своих вкусах, лишенные подготовки, прирожденные не-читатели — они неизменно обижаются на совет научиться читать, прежде чем начать писать.

Никому из них не приходит в голову, что читать стихи — величайшее и труднейшее искусство, и звание читателя не менее почтенно, чем звание поэта; скромное звание читателя их не удовлетворяет и, повторяю, это прирожденные не-читатели.

Разумеется, все, что я сейчас говорю, относится к массовому явлению. Дальше я попытаюсь подойти к нему ближе, классифицировать его и дать несколько типичных примеров.

Мне хочется лишь сказать, что волна стихотворной болезни неизбежно должна схлынуть в связи с общим оздоровлением страны. Молодежь последнего призыва дает меньше поэтов, больше читателей и здоровых людей.

Меня могут спросить, почему бы по примеру французской буржуазной школы не ввести стихописание, версификацию в наше школьное обучение, чтобы показать трудность этого дела, научить его уважать.

На это я отвечу — уже во Франции школьное обучение стихотворчеству нелепо, потому что оно имеет смысл только там, где существует веками неподвижная обще-

признанная поэтическая манера: просодия, например, в Греции.

Не только русский, но и европейский стих переживает сейчас коренную ломку, поэтому школа, не имея перед глазами увековеченного и прославленного образца, будет поставлена в затруднение, чему учить, и, в лучшем случае, даст лишь подражателей отдельным и случайным поэтам.

Одно дело, если юноша учится писать во всенародной и общепризнанной поэтической манере, это просто грамота. Грамоте же можно учить.

Другое дело — подражание отдельным авторам, это дело вкуса, и оно остается на личной совести подражателя.

Кто же они, эти люди — не глядящие прямо в глаза, потерявшие вкус и волю к жизни, тщетно пытающиеся быть интересными, в то время как им самим ничего не интересно? О них я хочу рассказать в следующий раз — без глумленья, как о больных.

II. Кто же они такие?

Встреча в редакции тяжелого, допотопного, уже не существующего ежемесячника. Входит милый юноша, хорошо одетый, неестественно громкий смех, светские движения, светское обращение — совсем не к месту. Надышавшись табачного дыму, уже собираясь уходить, он словно что-то вспоминает и с непринужденностью обращается к бородатому, одурманенному идеологией и честностью редактору: «А скажите, вам не подошли бы французские переводы стихов Языкова?» Глаза у всех раскрылись — было похоже на бред. Он пришел сюда предложить французские стихи, и притом переводы Языкова. Когда ему пролепетали вежливое «не нужно», он ушел веселый и ничуть не смущенный. Дикий образ этого юноши мне запомнился надолго. Это был какой-то рекорд ненужности. Все было не нужно: и Языков ему, и он журналу, и французские переводы Языкова России. Не знаю, легко ли ему ходить по людям с таким товаром, но он отверженный, он щеголь и гордится этим.

Однажды я застал у себя в комнате мрачного, очень взрослого человека. Он стоял в шляпе с толстым портфелем, решительный, тяжелый, и глядел с ненавистью. Ни

тени приветливости, ни улыбки, ни даже обыкновенной просьбы не выражало его лицо: лицо враждебное и ненавидящие глаза. С сосредоточенной враждебностью он сообщил, что его многие слушали или одобрили «из вашей компании», как он выразился с оттенком презрительности, и вдруг уселся, вытащил из портфеля пять клеенчатых тетрадей: «У меня есть драмы, трагедии, поэмы и лирические вещи. Что вам прочесть?» Обязательно прочесть вслух. Обязательно немедленно. Требование и все та же непримиримая ненависть. «Я не знаю, чего вам нужно, на какой вкус вам нужно. Вашей компании нравилось. Я могу на разный вкус». Когда его тихонько выпроводили, у меня осталось впечатление, что в комнате побывал сумасшедший. Но я ошибся: то был разумный, взрослый человек, отец семейства, по образованию техник, но неудачный, инженерия забросил, где-то служит, кормит семью, но иногда на него «находит», и с тяжелой, звериной ненавистью, обращенной даже на собственные кожаные тетради, он врывается в чужие жилища, требует, чтобы его похвалила какая-то «компания», чтобы ему кто-то помог и признал. С ним нельзя говорить. Он оскорбит и хлопнет дверью. С ним разговор закончился бы где-нибудь в пивной бурной исповедью и слезами.

Еще один: голубоглазый, чистенький, с германской вежливостью, аккуратностью приказчика и шубертовской голубой дымкой в глазах. Его приход не уродлив, в нем нет ничего насильственного и безобразящего человеческого общение. Просто, слегка извиняясь, оставляет детскую каллиграфическую рукопись. И что же? — В убогих строчках, косноязычных напевах — благородный дух германской романтики, темы Новалиса, странные совпадения, беспомощные создания подлинно высокого духа. Он приказчик в нотном магазине, был настройщиком, полунемец. Да читайте же Новалиса, Тика, Brentano. Ведь есть же целый мир, которому вы, кажется, сродни. — Не читал, не догадался, предпочитает писать. Этот или излечится совсем от высокой болезни, или станет настоящим читателем.

Молодой человек в голодное время ходил к классическому поэту и читал ассирийские стихи. Чтобы заставить себя слушать, он приносил сахар. Будучи убежден,

что все вообще ерунда и что все можно подделать, — ассирийскую мифологию и сахар он приносил в дар поэту. Он стеснялся бедности и всяческого убожества — он поддерживал самоуважение странными своими жертвоприношениями. Судьба подняла его очень высоко — сейчас у него международное бюро для марочных коллекционеров. Он сохранил только скептицизм, неуважение к своему ассирийскому учителю и убеждение, что все можно подделать.

Стихотворцев в Москву и Петербург шлет Сибирь, шлет Ташкент, даже Бухара и Хорезма. Всем этим людям кажется, что нельзя ехать в Москву с голыми руками, и они вооружаются чем могут — стихами. Стихи везут вместо денег, вместо белья, вместо рекомендаций, как средство завязать сношения с людьми, как способ завоевать жизнь. Ребенок кричит оттого, что он дышит и живет, затем крик обрывается — начинается лепет, но внутренний крик не стихает и взрослый человек внутренне кричит немым криком, тем же древним криком новорожденного. Общественные приличия заглушают этот крик — он сплошное зияние. Стихотворство юношей и взрослых людей нередко этот самый крик — атавистический, продолжающийся крик младенца.

Слова безразличны — это вечное «я живу, я хочу, мне больно».

Он приехал из Иркутска, из рабочих, большое самолюбие, не боится правды, если ему говорят «плохо», он привез не стихи, а сплошной крик. Ему кажется, это похоже не то на Маяковского, не то на каких-то имажинистов. Ни на что не похоже! Короткие строки, два-три слова, дробит, грызет, захлебывается, душит, неистовствует, затихает, опять куда-то громоздится, ревет — слова безразличны, слова непослушны, все выходит не так, как он хочет, но слышен в них древний рев: я живу, я хочу, мне больно, и, может быть, еще одно уже от взрослого и сознательного человека — помогите! Таких, как этот, — десятки тысяч. Они — самое главное, им нужно помочь, чтобы они перестали кричать, когда для них будет покончено со стихами — этим атавистическим ревом, начнется лепет, начнется речь, начнется жизнь.

Я спрашиваю — как они сами себя слышат? — ведь это очень важно — все зло в том, что они себя оглушают,

дурманят звуком собственного голоса: кто просто орет, не считаясь с синтаксисом, чувством и логикой, кто подпеваает в нос, кто бормочет, раскачиваясь на арабский лад, кто выдумал речитативную себе погудку и запеваает под мелодическую сурдинку. Смотришь на листок бумаги и думаешь — ведь неглупый человек написал — как он может в этом что-нибудь находить? Но послушаешь, как он это читает, — литургия, пророк, носовые звуки, уже на русскую речь не похоже — до того торжественно. Сохранившиеся эстеты напирают на окончание прилагательных — анный, онный; любители грубых стихов — на новый лад читают, словно ругаются, наступая на слушателей с проклятием и угрозами. Ну конечно: голос — рабочий инструмент, без погудки нельзя, она что рубанок. Голосом, голосом работают стихотворцы. Правильно. Но голос этих людей — их собственный враг. С таким голосом ничего не сошьешь, не сладишь.

Другая черта — жажда увидеть себя напечатанным, хоть где-нибудь, хоть как-нибудь. Убеждены — вот напечатают, и сразу начнется новая жизнь. Ничего не начнется. Печатанье не событие, даже хорошее стихотворенье не двигает с места литературных гор. Девушки и барышни, рукодельницы стихов, те, что зовут себя охотно Майями и хранят благоговейную память о снисходительной ласке большого поэта! Ваше дело проще, вы пишете стихи, чтобы нравиться. А мы сделаем вот что: заговор русской молодежи — не глядеть на барышень, которые пишут стихи.

А кто же будет писать стихи? Да разве на это вообще нужно разрешение — все мы носим ботинки, а ведь мало кто шьет башмаки. А многие ли умеют читать стихи? А ведь пишат их почти все.

1923

ПОЭТ О СЕБЕ

Октябрьская революция не могла не повлиять на мою работу, так как отняла у меня «биографию», ощущение личной значимости. Я благодарен ей за то, что она раз навсегда положила конец духовной обеспеченности и существованию на культурную ренту... Подобно многим

другим, чувствую себя должником революции, но приношу ей дары, в которых она пока не нуждается.

Вопрос о том, каким должен быть писатель, — для меня совершенно непонятен: ответить на него то же самое, что выдумать писателя, а это равносильно тому, чтобы написать за него его произведения.

Кроме того, я глубоко убежден, что при всей зависимости и обусловленности писателя соотношением общественных сил, современная наука не обладает никакими средствами, чтобы вызвать появление тех или иных желательных писателей. При зачаточном состоянии евгеники, всякого рода культурные скрещивания и прививки могут дать самые неожиданные результаты. Скорее возможна заготовка читателей; для этого есть прямое средство: школа.

1928

РАЗГОВОР О ДАНТЕ

Così gridai colla faccia levata...*

(*Inf. XVI, 76*)

I

Поэтическая речь есть скрещенный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и осязаемое нами изменение самих орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонационная и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями.

В таком понимании поэзия не является частью природы — хотя бы самой лучшей, отборной — и еще меньше является ее отображением, что привело бы к издевательству над законом тождества, но с потрясающей независимостью водворяется на новом, внепространственном поле действия, не столько рассказывая, сколько разыгрывая природу при помощи орудийных средств, в просторечьи именуемых образами.

Поэтическая речь, или мысль, лишь чрезвычайно условно может быть названа звучащей, потому что мы слышим в ней лишь скрещиванье двух линий, из которых одна, взятая сама по себе, абсолютно немая, а другая, взятая вне орудийной метаморфозы, лишена всякой значительности и всякого интереса и поддается пересказу, что, на мой взгляд, вернейший признак отсутствия поэзии: ибо там, где обнаружена соизмеримость вещи с пересказом, там простыни не смяты, там поэзия, так сказать, не ночевала.

Дант — орудийный мастер поэзии, а не изготовитель образов. Он стратег превращений и скрещиваний, и меньше всего он поэт в «общеевропейском» и внешнекультурном значении этого слова.

*Так я вскричал, запрокинув голову...

Борцы, свивающиеся в клубок на арене, могут быть рассматриваемы как орудийное превращение и созвучие.

«...Эти обнаженные и лоснящиеся борцы, которые прохаживаются, кичась своими телесными доблестями, прежде чем сцепиться в решительной схватке...»

Между тем современное кино с его метаморфозой ленточного глиста оборачивается злейшей пародией на орудийность поэтической речи, потому что кадры движутся в нем без борьбы и только сменяют друг друга.

Вообразите нечто понятное, схваченное, вырванное из мрака, на языке, добровольно и охотно забытом тотчас после того, как совершился проясняющий акт понимания-исполнения...

В поэзии важно только исполняющее понимание — отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее. Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа.

Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться.

Иначе неизбежен долбеж, вколачиванье готовых гвоздей, именуемых «культурно-поэтическими» образами.

Внешняя, поясняющая образность несовместима с орудийностью.

Качество поэзии определяется быстротой и решимостью, с которой она внедряет свои исполнительские замыслы-приказы в безорудийную, словарную, чисто количественную природу словообразования. Надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными китайскими джонками, — так создается смысл поэтической речи. Его, как маршрут, нельзя восстановить при помощи опроса лодочников: они не расскажут, как и почему мы перепрыгивали с джонки на джонку.

Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийной сигнализации.

Она прочнейший ковер, сотканный из влаги, — ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила или Евфрата, но пребыва-

ют разноцветны — в жгутах, фигурах, орнаментах, но только не в узорах, ибо узор есть тот же пересказ. Орнамент тем и хорош, что сохраняет следы своего происхождения, как *разыгранный* кусок природы. Животный, растительный, степной, скифский, египетский — какой угодно, национальный или варварский, — он всегда говорящ, видящ, деятелен.

Орнамент строфичен.

Узор строчковат.

Великолепен стихотворный голод итальянских стариков, их зверский юношеский аппетит к гармонии, их чувственное вожделение к рифме — *il disio**!

Уста работают, улыбка движет стих, умно и весело алеют губы, язык доверчиво прижимается к нёбу.

Внутренний образ стиха неразлучим с бесчисленной сменой выражений, мелькающих на лице говорящего и волнующегося сказителя.

Искусство речи именно искажает наше лицо, взрывает его покой, нарушает его маску...

Когда я начал учиться итальянскому языку и чуть-чуть познакомился с его фонетикой и просодией, я вдруг понял, что центр тяжести речевой работы переместился: ближе к губам, к наружным устам. Кончик языка внезапно оказался в почете. Звук ринулся к затвору зубов. Еще что меня поразило — это инфантильность итальянской фонетики, ее прекрасная детскость, близость к младенческому лепету, какой-то извечный дадаизм.

E consolando usava l'idioma
Che prima i padri e le madri trastulla;

.....
Favoleggiava con la sua famiglia
De'Troiani, di Fiesole, e di Roma**.

(*Par. XV, 122—123, 125—126*)

Угодно ли вам познакомиться со словарем итальянских рифм? Возьмите весь словарь итальянский и листай-

* Стремление, вожделение.

** И, баюкая дитя на языке, который больше тешит самих отцов и матерей... рассказывала в кругу семьи о троянцах, о Фьезоле и о Риме.

те его как хотите... Здесь все рифмуется друг с другом. Каждое слово просится в *concordanza*.

Чудесно здесь обилие брачующихся окончаний. Итальянский глагол усиливается к концу и только в окончании живет. Каждое слово спешит взорваться, слететь с губ, уйти, очистить место другим.

Когда понадобилось начертать окружность времени, для которого тысячелетие меньше, чем мигание ресницы, Дант вводит детскую заумь в свой астрономический, концертный, глубоко публичный, проповеднический словарь.

Творенье Данта есть прежде всего выход на мировую арену современной ему итальянской речи — как целого, как системы.

Самый дадаистический из романских языков выдвигается на международное первое место.

II

Необходимо показать кусочки дантовских ритмов. Об этом не имеют понятия, а знать это нужно. Кто говорит — Дант скульптурен, тот во власти нищенских определений великого европейца. Поэзии Данта свойственны все виды энергии, известные современной науке. Единство света, звука и материи составляет ее внутреннюю природу. Чтение Данта есть прежде всего бесконечный труд, по мере успехов отдаляющий нас от цели. Если первое чтение вызывает лишь одышку и здоровую усталость, то запасайся для последующих парой неизносимых швейцарских башмаков с гвоздями. Мне не на шутку приходит в голову вопрос, сколько подметок, сколько воловьих подошв, сколько сандалий износил Алигьери за время своей поэтической работы, путешествуя по козьим тропам Италии.

«Inferno» и в особенности «Purgatorio» прославляет человеческую походку, размер и ритм шагов, ступню и ее форму. Шаг, сопряженный с дыханьем и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. Для обозначения ходьбы он употребляет множество разнообразных и прелестных оборотов.

У Данта философия и поэзия всегда на ходу, всегда на ногах. Даже остановка — разновидность накопленного движения: площадка для разговора создается альпийски-

ми усилиями. Стопа стихов — вдох и выдох — шаг. Шаг — умозаключающий, бодрствующий, силлогизирующий.

Образованность — школа быстрееших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам — вот любимая похвала Данта.

В дантовском понимании учитель моложе ученика, потому что «бегаёт быстрее».

«...Он отвернулся и показался мне одним из тех, которые бегают взапуски по зеленым лугам в окрестностях Вероны, и всей своей статью он напоминал о своей принадлежности к числу победителей, а не побежденных...»

Омоложивающая сила метафоры возвращает нам образованного старика Брунетто Латини в виде юноши-победителя на спортивном пробеге в Вероне.

Что же такое дантовская эрудиция?

Аристотель, как махровая бабочка, окаймлен арабской каймой Аверроеса.

*Averrois, che il gran comento feo...**

(Inf. IV, 144)

В данном случае араб Аверроес аккомпанирует греку Аристотелю. Они компоненты одного рисунка. Они уместаются на мембране одного крыла.

Конец четвертой песни «Inferno» — настоящая цитатная оргия. Я нахожу здесь чистую и беспримесную демонстрацию упоминательной клавиатуры Данта.

Клавишная прогулка по всему кругозору античности. Какой-то шопеновский полонез, где рядом выступают вооруженный Цезарь с кровавыми глазами грифа и Демокрит, разъявший материю на атомы.

Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает. Эрудиция далеко не тождественна упоминательной клавиатуре, которая и составляет самую сущность образования.

Я хочу сказать, что композиция складывается не в результате накопления частных деталей, а вследствие того, что одна за другой деталь отрывается от вещи, уходит от нее,

*Аверроэс, великий толкователь...

выпархивает, отщепляется от системы, уходит в свое функциональное пространство, или измерение, но каждый раз в строго узаконенный срок и при условии достаточно зрелой для этого и единственной ситуации.

Самих вещей мы не знаем, но зато весьма чувствительны к их положению. И вот читая песни Данта, мы получаем как бы информационные сводки с поля военных действий и по ним превосходно угадываем, как звукоборствует симфония войны, хотя сам по себе каждый бюллетень чуть-чуть и кое-где передвигает стратегические флажки или показывает на кой-какие изменения в тембре канонады.

Таким образом, вещь возникает как целокупность в результате единого дифференцирующего порыва, которым она пронизана. Ни одну минуту она не остается похожа на себя самое. Если бы физик, разложивший атомное ядро, захотел его вновь собрать, он бы уподобился сторонникам описательной и разъяснительной поэзии, для которой Дант на веки вечные чума и гроза.

Если б мы научились слышать Данта, мы бы слышали созревание кларнета и тромбона, мы бы слышали превращение виолы в скрипку и удлинение вентиля валторны. И мы были бы слушателями того, как вокруг лютни и теорбы образуется туманное ядро будущего гомофонного трехчастного оркестра.

Еще если б мы слышали Данта, мы бы нечаянно окунулись в силовой поток, именуемый то композицией — как целое, то в частности своей — метафорой, то в уклончивости — сравнением, порождающий определения для того, чтобы они вернулись в него, обогащали его своим таяньем и, едва удостоившись первой радости становления, сейчас же теряли свое первородство, примкнув к стремящейся между смыслами и смывающей их материи.

Начало десятой песни «*Inferno*». Дант вталкивает нас во внутреннюю слепоту композиционного сгустка:

«...Теперь мы вступили на узкую тропу между стеной скалы и мучениками — учитель мой и я у него за плечами...»

Все усилия направлены на борьбу с гущиной и неосвещенностью места. Световые формы прорезаются, как зубы. Разговор здесь необходим, как факелы в пещере.

Дант никогда не вступает в единоборство с материей, не приготовив органа для ее уловления, не вооружившись измерителем для отсчета конкретного каплющего или тающего времени. В поэзии, в которой всё есть мера и всё исходит от меры и вращается вокруг нее и ради нее, измерители суть орудия особого свойства, несущие особую активную функцию. Здесь дрожащая компасная стрелка не только потакает магнитной буре, но и сама ее делает.

И вот мы видим, что диалог десятой песни «Inferno» намагничен временными глагольными формами — несовершенное и совершенное прошедшее, сослагательное прошедшее, само настоящее и будущее даны в десятой песни категорично, категорично, авторитарно.

Вся песнь построена на нескольких глагольных выпадах, дерзко выпрыгивающих из текста. Здесь разворачивается как бы фехтовальная таблица спряжений, и мы буквально слышим, как глаголы времечка.

Выпад первый:

«La gente che per li sepolcri giace
Potrebbe veder?..» —

«Этот люд, уложенный в приоткрытые гроба, дозволено будет ли мне увидеть?..»

Второй выпад:

«...Volgiti: che fai?»*

В нем дан ужас настоящего, какой-то terror praesentis. Здесь беспримесное настоящее взято как чуранье. В полном отрыве от будущего и прошлого настоящее спрягается как чистый страх, как опасность.

Три оттенка прошедшего, складывающего с себя ответственность за уже свершившееся, даны в терцине:

«Я пригвоздил к нему свой взгляд,
И он выпрямился во весь рост,
Как если бы уничижал ад великим презреньем».

* «...Оборотись: что делаешь?» (Inf., X, 31) — обращение Вергилия к Данте, испугавшемуся встающей из горящей гробницы тени Фаринаты.

Затем, как мощная туба, врывается прошедшее в вопросе Фаринаты:

«...*Chi fur li maggior tui?*» —

«Кто были твои предки?»

Как здесь вытянулся вспомогательный — маленькое обрубленное «*fug*» вместо «*fugon*»! Не так ли при помощи удлинения вентиля образовалась валторна?

Дальше идет обмолвка совершенным прошедшим. Эта обмолвка подкосила старика Кавальканти: о своем сыне, еще здравствующем поэте Гвидо Кавальканти, он услышал от сверстника его и товарища — от Алигьери — нечто — все равно что — в роковом совершенном прошедшем: «*ebbe*».

И как замечательно, что именно эта обмолвка открывает дорогу главному потоку диалога: Кавальканти смысляется, как отыгравший гобой или кларнет, а Фарината, как медлительный шахматный игрок, продолжает прерванный ход, возобновляет атаку:

«*E se*», *continuando al primo detto*,
«*S'egli han quell'arte*», *disse*, «*male appresa*,
Ciè mi tormenta piu che questo letto»^{*}

Диалог в десятой песни «*Inferno*» — нечаянный прояснитель ситуации. Она вытекает сама собой из междуречья.

Все полезные сведенья энциклопедического характера оказываются сообщенными уже в начальных стихах песни. Амплитуда беседы медленно и упорно расширяется; косвенно вводятся массовые сцены и толповые образы.

Когда встает Фарината, презирающий ад наподобие большого барина, попавшего в тюрьму, маятник беседы уже раскачивается во весь диаметр сумрачной равнины, изрезанной огнепроводами.

Понятие скандала в литературе гораздо старше Достоевского, только в тринадцатом веке, и у Данта, оно было гораздо сильнее. Дант нарывается, напарывается на нежелательную и опасную встречу с Фаринатой совершен-

^{*} «И если, — продолжая прежде сказанное, — если они этим искусством, — сказал он, — овладели плохо, то это мучит меня больше, чем это ложе». (*Inf. X, 76—78*: искусством возвращения в родной город после неудачи и изгнания.)

но так же, как проходимцы Достоевского наталкивались на своих мучителей — в самом неподходящем месте. Навстречу плывет голос — пока еще неизвестно чей. Все труднее и труднее становится читателю дирижировать растающей песнью. Этот голос — первая тема Фаринаты — крайне типичная для «Inferno» малая дантовская *arioso* умоляющего типа:

«...О тосканец, путешествующий живьем по огненному городу и разговаривающий столь красноречиво! Не откажись остановиться на минуту... По говору твоему я опознал в тебе гражданина из той благородной области, которой я — увы! — был слишком в тягость...»

Дант — бедняк. Дант — внутренний разночинец старинной римской крови. Для него-то характерна совсем не любезность, а нечто противоположное. Нужно быть слепым кротом для того, чтобы не заметить, что на всем протяжении «*Divina Commedia*» Дант не умеет себя вести, не знает, как ступить, что сказать, как поклониться. Я это не выдумываю, но беру из многочисленных признаний самого Алигьери, рассыпанных в «*Divina Commedia*».

Внутреннее беспокойство и тяжелая, смутная неловкость, сопровождающая на каждом шагу неуверенного в себе, как бы недовоспитанного, не умеющего применить свой внутренний опыт и объективировать его в этикет измученного и загнанного человека, — они-то и придают поэме всю прелесть, всю драматичность, они-то и работают над созданием ее фона как психологической загрузкой.

Если бы Данта пустить одного, без «*dolce padre*»* — без Вергилия, скандал неминуемо разразился бы в самом начале и мы имели бы не хождение по мукам и достопримечательностям, а самую гротескную буффонаду.

Предотвращаемые Вергилием неловкости систематически корректируют и выправляют течение поэмы. «*Divina Commedia*» вводит нас вовнутрь лаборатории душевных качеств Данта. То, что для нас безукоризненный капюшон и так называемый орлиный профиль, то изнутри было мучительно преодолеваемой неловкостью, чисто пушкин-

* «Сладчайший отец».

ской камер-юнкерской борьбой за социальное достоинство и общественное положение поэта. Тень, пугающая детей и старух, сама боялась — и Алигьери бросало в жар и холод: от чудных припадков самомнения до сознания полного ничтожества.

Слава Данта до сих пор была величайшей помехой к его познанию и глубокому изучению и еще надолго ею останется. Лапидарность его не что иное, как продукт огромной внутренней неуравновешенности, нашедшей себе выход в сонных казнях, в воображаемых встречах, в заранее обдуманых и взлелеянных желчью изысканных репликах, направленных на полное уничтожение противника, на окончательное торжество.

Сладчайший отец, наставник, разумник, опекун в который раз одергивает внутреннего разночинца четырнадцатого века, который так мучительно находил себя в социальной иерархии, в то время как Боккаччио — его почти современник — наслаждался тем же самым общественным строем, окунался в него, резвился в нем.

«*Che fai?*» — «Что делаешь?» — звучит буквально как учительский окрик — ты с ума спятил!.. Тогда выручает игра на регистрах, заглушающих стыд и покрывающих смущение.

Представлять себе дантовскую поэму вытянутым в одну линию рассказом или даже голосом — абсолютно неверно. Задолго до Баха, и в то время, когда еще не строили больших монументальных органов, но лишь очень скромные эмбриональные прообразы будущего чудовища, когда ведущим инструментом была еще цитра, аккомпанирующая голосу, Алигьери построил в словесном пространстве бесконечно могучий орган и уже наслаждался всеми его мыслимыми регистрами и раздувал меха, и ревел, и ворковал во все трубы.

«*Come avesse lo inferno in gran dispetto*»* (*Inf. X, 36*) — стих-родоначальник всего европейского демонизма и байроничности. Между тем вместо того чтобы взгромоздить свою скульптуру на цоколь, как сделал бы, например, Гюго,

* «Как если бы уничижал ад великим презреньем» (*Пер. О. Э. Мандельштама.*)

Дант обволакивает ее сурдинкой, окутывает сизым сумраком, упрячивает на самое дно туманного звукового мешка.

Она дана на ниспадающем регистре, она падает, уходит вниз, в слуховое окно.

Другими словами — фонетический свет выключен. Тени сизые смешались.

«Divina Commedia» не столько отнимает у читателя время, сколько наращивает его, подобно исполняемой музыкальной вещи.

Удлиняясь, поэма удаляется от своего конца, а самый конец наступает нечаянно и звучит как начало.

Структура дантовского монолога, построенного на органической регистровке, может быть хорошо понята при помощи аналогии с горными породами, чистота которых нарушена вкрапленными инородными телами.

Зернистые примеси и лавовые прожилки указывают на единый сдвиг, или катастрофу, как на общий источник формообразования.

Стихи Данта сформированы и расцвечены именно геологически. Их материальная структура бесконечно важнее пресловутой скульптурности. Представьте себе монумент из гранита или мрамора, который в своей символической тенденции направлен не на изображение коня или всадника, но на раскрытие внутренней структуры самого же мрамора или гранита. Другими словами, вообразите памятник из гранита, воздвигнутый в честь гранита и якобы для раскрытия его идеи, — таким образом вы получите довольно ясное понятие о том, как соотносится у Данта форма и содержание.

Всякий период стихотворной речи — будь то строчка, строфа или цельная композиция лирическая — необходимо рассматривать как единое слово. Когда мы произносим, например, «солнце», мы не выбрасываем из себя готового смысла, — это был бы семантический выкидыш, — но переживаем своеобразный цикл.

Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку. Произнося «солнце», мы совершаем как бы огромное путешествие, к которому настолько привыкли, что

едем во сне. Поэзия тем и отличается от автоматической речи, что будит нас и встряхивает на середине слова. Тогда оно оказывается гораздо длиннее, чем мы думали, и мы припоминаем, что говорить — значит всегда находиться в дороге.

Семантические циклы дантовских песней построены таким образом, что начинается, примерно, — «мед», а кончается — «медь»; начинается — «лай», а кончается — «лед».

Дант, когда ему нужно, называет веки глазами губами. Это когда на ресницах виснут ледяные кристаллы мерзлых слез и образуют корку, мешающую плакать.

Gli occhi lor, ch'eran pria pur dentro molli,
Gocciar su per le labbra...*

(*Inf. XXXII, 46—47*)

Итак, страдание скрещивает органы чувств, создает гибриды, приводит к губастому глазу.

У Данта не одна форма, но множество форм. Они выжимаются одна из другой и только условно могут быть вписаны одна в другую.

Он сам говорит:

Io premerei di mio concetto il suco —

(*Inf. XXXII, 4*)

«Я выжал бы сок из моего представления, из моей концепции», — то есть форма ему представляется выжимкой, а не оболочкой.

Таким образом, как это ни странно, форма выжимается из содержания-концепции, которое ее как бы облекает. Такова четкая дантовская мысль.

Но выжать что бы то ни было можно только из влажной губки или тряпки. Как бы мы жгутом ни закручивали концепцию, мы не выдавим из нее никакой формы, если она сама по себе уже не есть форма. Другими словами, всякое формообразование в поэзии предполагает ряды, периоды или циклы формозвучаний совершенно так же, как и отдельно произносимая смысловая единица.

Научное описание дантовской «Комедии», взятой как течение, как поток, неизбежно приняло бы вид трактата о

* Их глаза, прежде влажные внутри, сочились на губы... [парафраз Мандельштама не совсем точен].

метаморфозах и стремилось бы проникать в множественные состояния поэтической материи, подобно тому как врач, ставящий диагноз, прислушивается к множественному единству организма. Литературная критика подошла бы к методу живой медицины.

III

Вникая по мере сил в структуру «Divina Commedia», я прихожу к выводу, что вся поэма представляет собой однуединственную, единую и недробимую строфу. Вернее, — не строфу, а кристаллографическую фигуру, то есть тело. Поэму насквозь пронзает безостановочная, формообразующая тяга. Она есть строжайшее стереометрическое тело, одно сплошное развитие кристаллографической темы. Немыслимо объять глазом или наглядно себе вообразить этот чудовищный по своей правильности тринадцатитысячегранник. Отсутствие у меня сколько-нибудь ясных сведений по кристаллографии — обычное в моем кругу невежество в этой области, как и во многих других, — лишает меня наслаждения постигнуть истинную структуру «Divina Commedia», но такова удивительная стимулирующая сила Данта, что он пробудил во мне конкретный интерес к кристаллографии, и в качестве благодарного читателя — lettore — я постараюсь его удовлетворить.

Формообразование поэмы превосходит наши понятия о сочинительстве и композиции. Гораздо правильнее признать ее ведущим началом инстинкт. Предлагаемые примерные определения меньше всего имеют в виду метафорическую отсебятину. Тут происходит борьба за представимость целого, за наглядность мыслимого. Лишь при помощи метафоры возможно найти конкретный знак для формообразующего инстинкта, которым Дант накапливал и переливал терцины.

Надо себе представить таким образом, как если бы над созданием тринадцатитысячегранника работали пчелы, одаренные гениальным стереометрическим чутьем, привлекая по мере надобности все новых и новых пчел. Работа этих пчел — все время с оглядкой на целое — неравнокачественна по трудности на разных ступенях процесса. Сотрудничество их ширится и осложняется по мере сото-

образования, посредством которого пространство как бы выходит из себя самого.

Пчелиная аналогия подсказана, между прочим, самим Дантом. Вот эти три стиха — начало шестнадцатой песни «Inferno»:

Già era in loco ove s'udia il rimbombo
Dell'acqua che cadea nell'altro giro,
Simile a quel che l'arnie fanno rombo*

Дантовские сравнения никогда не бывают описательными, то есть чисто изобразительными. Они всегда преследуют конкретную задачу дать внутренний образ структуры, или тяги. Возьмем обширнейшую группу «птичьих» сравнений — все эти тянущиеся караваны то журавлей, то грачей, то классические военные фаланги ласточек, то неспособное к латинскому строю анархически беспорядочное воронье, — эта группа развернутых сравнений всегда соответствует инстинкту паломничества, путешествия, колонизации, переселения. Или же, например, возьмем не менее обширную группу речных сравнений, живописующих зарождение на Апеннинах орошающей тосканскую долину реки Арно или же спуск в долину Ломбардии альпийской вскормленницы — реки По. Эта группа сравнений, отличающаяся необычайной щедростью и ступенчатым ниспадением из трехстишия в трехстишие, всегда приводит к комплексу культуры, родины и оседлой гражданственности, — к комплексу политическому и национальному, столь обусловленному водоразделами, а также мощностью и направлением рек.

Сила дантовского сравнения — как это ни странно — прямо пропорциональна возможности без него обойтись. Оно никогда не диктуется нищенской логической необходимостью. Скажите, пожалуйста, какая была необходимость приравнять близящуюся к окончанию поэму к части туалета — «гоппа» (по-теперешнему — «юбка», а по-староитальянскому — в лучшем случае «плащ» или вообще «платье»), а себя уподоблять портному, у которого — извините за выражение — вышел весь материал?

*Я был уже там, где слышался гул воды, падавшей в другой круг, гул, подобный гудению пчел.

По мере того как Дант все более и более становился не по плечу и публике следующих поколений, и самим художникам, его обволакивали всё большей и большей таинственностью. Сам автор стремился к ясному и отчетливому знанию. Для современников он был труден, был утомителен, но вознаграждал за это познанием. Дальше пошло гораздо хуже. Пышно развернулся невежественный культ дантовской мистики, лишенный, как и само понятие мистики, всякого конкретного содержания. Появился «таинственный» Дант французских гравюр, состоящий из капюшона, орлиного носа и чем-то промышляющий на скалах. У нас в России жертвой этого сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов явился не кто, как Блок:

Тень Данта с профилем орлиным
О Новой Жизни мне поет...

Внутреннее освещение дантовского пространства, выводимое только из структурных элементов, никого решительно не интересовало.

Сейчас я покажу, до чего мало были озабочены свеженькие читатели Данта его так называемой таинственностью. У меня перед глазами фотография с миниатюры одного из самых ранних дантовских списков середины XIV века (собрание Перуджинской библиотеки). Беатриче показывает Данту Троицу. Яркий фон с павлиньими разводами — как веселенькая ситцевая набойка. Троица в вербном кружке — румяная, краснощекая, купечески круглая. Дант Алигьери изображен весьма удалым молодым человеком, а Беатриче — бойкой и круглолицей девушкой. Две абсолютно бытовые фигурки: пышущий здоровьем школяр ухаживает за не менее цветущей горожанкой.

Шпенглер, посвятивший Данту превосходные страницы, все же увидел его из ложи немецкой бург-оперы, и когда он говорит — «Дант», сплошь и рядом нужно понимать — «Вагнер» в мюнхенской постановке.

Чисто исторический подход к Данту так же неудовлетворителен, как политический или богословский. Будущее дантовского комментария принадлежит естественным на-

укам, когда они для этого достаточно изошрятся и разовьют свое образное мышление.

Мне изо всей силы хочется опровергнуть отвратительную легенду о безусловно тусклой окрашенности или пресловутой шпенглеровской коричневости Данта. Для начала сошлюсь на показание современника-иллюминатора. Эта миниатюра из той же коллекции Перуджинского музея. Она к первой песни: «Увидел зверя и вспять обратился».

Вот описание расцветки этой замечательной миниатюры, более высокого типа, чем предыдущая, и вполне адекватной тексту.

«Одежда Данта ярко-голубая («azzuga-chiara»). Борода у Вергилия длинная и волосы серые. Тога тоже серая. Плащик розовый. Горы обнаженные, серые».

Таким образом, мы здесь видим ярко-лазурный и розовый крапы в дымчато-серой породе.

В семнадцатой песни «Inferno» имеется транспортное чудище, по имени Герион, подобие сверхмощного танка, к тому же нечто крылатое. Свои услуги он предлагает Данту и Вергилию, получив соответствующий наряд от владычной иерархии на доставку двух пассажиров в нижерасположенный восьмой круг.

Due branche avea pilose infin l'ascelle:
Lo dosso e il petto ed ambedue le coste
Dipinte avea di nodi e di rotelle.

Con più color, somesse e soprapposte,
Non far mai drappo Tartari nè Turchi,
Nè fur tai tele per Aragne imposte.*

(*Inf. XVII, 13—18*)

Речь идет о расцветке кожи Гериона. Его спина, грудь и бока пестро расцветены орнаментом из узелков и щиточков. Более яркой расцветки, поясняет Дант, не употребляют для своих ковров ни турецкие, ни татарские ткачи...

Ослепительна мануфактурная яркость этого сравнения, и до последней степени неожиданна торгово-мануфактурная перспектива, в нем раскрывающаяся.

*Две его лапы заросли шерстью до плеч; спина, и грудь, и оба бока были разукрашены узлами и пятнами. Больше цветов в основу и уток никогда не пускали ни татары, ни турки, и Арахна такой ткани не натягивала на свой станок.

По теме своей семнадцатая песнь «Ада», посвященная ростовщичеству, весьма близка и к товарному ассортименту, и к банковскому обороту. Ростовщичество, восполнявшее недостаток банковской системы, в которой уже чувствовалась настоятельная потребность, было вопиющим злом того времени, но также и необходимостью, облегчавшей товарооборот Средиземноморья. Ростовщиков позорили в церкви и в литературе, и все же к ним прибегали. Ростовщичеством промышляли и благородные семейства — своеобразные банкиры с землевладельческой, аграрной базой, — это особенно раздражало Данта.

Ландшафт семнадцатой песни — раскаленные пески, то есть нечто перекликающееся с аравийскими караванными путями. На песке сидят самые знатные ростовщики — Gianfigliuzzi и Obriachi из Флоренции, Scrovegni из Падуи. На шее у каждого из них висят мешочки — или ладанки, или кошельки — с вышитыми на них фамильными гербами по цветному фону: лазурный лев на золотом фоне — у одного; гусь, более белый, чем только что вспаханное масло, на кроваво-красном — у другого; и голубая свинья на белом фоне — у третьего.

Прежде чем погрузиться на Гериона и спланировать на нем в пропасть, Дант обозревает эту странную выставку фамильных гербов. Обращаю внимание на то, что мешочки ростовщиков даны как образчики красок. Энергия красочных эпитетов и то, как они поставлены в стих, заглушает геральдику. Краски называются с какой-то профессиональной резкостью. Другими словами, краски даны в той стадии, когда они еще находятся на рабочей доске художника, в его мастерской. И что же тут удивительно? Дант был свой человек в живописи, приятель Джотто, внимательно следивший за борьбой живописных школ и сменой модных течений:

Credette Cimabue nella pittura...*

(*Purg. XI, 94*)

Насмотревшись досыта на ростовщиков, садятся на Гериона. Виргилий обвиняет шею Данта и говорит слу-

* Полагал Чимабуэ, что в живописи (он — победитель)...

жебному дракону: «Спускайся широкими и плавными кругами: помни о новой ноше...»

Жажда полета томила и изнуряла людей Дантовой эры не меньше, чем алхимия. То был голод по рассеченному пространству. Ориентация потеряна. Ничего не видно. Впереди только татарская спина — страшный шелковый халат Герионовой кожи. О скорости и направлении можно судить только по хлещущему в лицо воздуху. Еще не изобретена летательная машина, еще не было Леонардовых чертежей, но уже разрешена проблема планирующего спуска.

И наконец сюда врывается соколиная охота. Маневры Гериона, замедляющего спуск, уподобляются возвращению неудачно спущенного сокола, который, взмыв понапрасну, медлит вернуться на оклик сокольника и, уже спустившись, обиженно вспархивает и садится поодаль.

Теперь попробуем охватить всю семнадцатую песнь в целом, но с точки зрения органической химии дантовской образности, которая ничего общего не имеет с аллегоричностью. Вместо того чтобы пересказывать так называемое содержание, мы взглянем на это звено дантовского труда как на непрерывное превращение материально-поэтического субстрата, сохраняющего свое единство и стремящегося проникнуть внутрь себя самого.

Образное мышление у Данта, так же как во всякой истинной поэзии, осуществляется при помощи свойства поэтической материи, которое я предлагаю назвать обращаемостью или обратимостью. Развитие образа только условно может быть названо развитием. И в самом деле, представьте себе самолет, — отвлекаясь от технической невозможности, — который на полном ходу конструирует и спускает другую машину. Эта летательная машина так же точно, будучи поглощена собственным ходом, все же успевает собрать и выпустить еще третью. Для точности моего наводящего и вспомогательного сравнения я прибавлю, что сборка и спуск этих выбрасываемых во время полета технически немислимых новых машин является не добавочной и посторонней функцией летящего аэроплана, но составляет необходимейшую принадлежность и часть самого полета и обуславливает его возможность

и безопасность в не меньшей степени, чем исправность руля или бесперебойность мотора.

Разумеется, только с большой натяжкой можно назвать развитием эту серию снарядов, конструирующихся на ходу и выпархивающих один из другого во имя сохранения цельности самого движения.

Семнадцатая песнь «Inferno» — блестящее подтверждение обратимости поэтической материи в только что упомянутом смысле. Фигура этой обратимости рисуется примерно так: завитки и щиточки на пестрой татарской коже Гериона — шелковые ковровые ткани с орнаментом, развеянные на средиземноморском прилавке, морская, торговая, банковско-пиратская перспектива — ростовщичество и возвращение к Флоренции через геральдические мешочки с образчиками не бывших в употреблении свежих красок — жажда полета, подсказанная восточным орнаментом, поворачивающим материю песни к арабской сказке с ее техникой летающего ковра, — и, наконец, второе возвращение во Флоренцию при помощи незаменимого, именно благодаря своей ненужности, сокола.

Не довольствуясь этой воистину чудесной демонстрацией обратимости поэтической материи, оставляющей далеко позади все ассоциативные ходы новейшей европейской поэзии, Дант, как бы в насмешку над недогадливым читателем, уже после того, как все разгружено, все выдохнуто, отдано, спускает на землю Гериона и благосклонно снаряжает его в новое странствие, как бородку стрелы, спущенной с тетивы.

V

До нас, разумеется, не дошли Дантовы черновики. Мы не имеем возможности работать над историей его текста. Но отсюда, конечно, еще не следует, что не было перемаранных рукописей и что текст вылупился готовым, как Леда из яйца или Афина Паллада из головы Зевса. Но злополучное шестивековое расстояние, а также весьма простительный факт недошедших черновиков сыграли с нами злую шутку. Уже который век о Данте пишут и говорят так, как будто он изъяснялся непосредственно на гербовой бумаге.

Лаборатория Данта? Нас это не касается. Какое до нее дело невежественному пиетету? Рассуждают так, как если бы Дант имел перед глазами еще до начала работы совершенно готовое целое и занимался техникой муляжа: сначала из гипса, потом в бронзу. В лучшем случае ему дают в руки резец и позволяют скульптурничать, или, как любят выражаться, «ваять». При этом забывают одну маленькую подробность: резец только снимает лишнее, и черновик скульптора не оставляет материальных следов (что очень нравится публике) — сама стадийность работы скульптора соответствует серии черновиков.

Черновики никогда не уничтожаются.

В поэзии, в пластике и вообще в искусстве нет готовых вещей.

Здесь нам мешает привычка к грамматическому мышлению — ставить понятие искусства в именительном падеже. Самый процесс творчества мы подчиняем целевому предложному падежу и мыслим так, как если бы болванчик со свинцовым сердечком, покачавшись как следует в разные стороны, претерпев различные колебания по опросному листику: о чем? о ком? кем и чем? — под конец утверждался в буддийском гимназическом покое именительного падежа. Между тем готовая вещь в такой же мере подчиняется косвенным, как и прямым падежам. К тому же все наше учение о синтаксисе является мощнейшим пережитком схоластики, и, будучи в философии, в теории познания, поставлено на должное, служебное место, будучи совершенно преодолено математикой, которая имеет свой самостоятельный, самобытный синтаксис, — в искусствоведении эта схоластика синтаксиса не преодолевается и наносит ежечасно колоссальный вред.

В европейской поэзии дальше всего ушли от дантовского метода и — прямо скажу — ему полярны, противоположны именно те, кого называют парнасцами: Эредиа, Леконт де Лиль. Гораздо ближе Бодлэр. Еще ближе Верлэн, и наиболее близок во всей французской поэзии Артур Рэмбо. Дант по природе своей колебатель смысла и нарушитель целостности образа. Композиция его песней напоминает расписание сети воздушных сообщений или неустанное обращение голубиных почт.

Итак, сохранность черновика — закон сохранения энергетики произведения. Для того чтобы прийти к цели, нужно принять и учесть ветер, дующий в несколько иную сторону. Именно таков и закон парусного лавирования.

Давайте вспомним, что Дант Алигьери жил во времена расцвета парусного мореплавания и высокого парусного искусства. Давайте не погнушаемся иметь в виду, что он созерцал образцы парусного лавирования и маневрирования. Дант глубоко чтит искусство современного ему мореплавания. Он был учеником этого наиболее уклончивого и пластического спорта, известного человечеству с древнейших времен.

Мне хочется указать здесь на одну из замечательных особенностей дантовской психики — на его страх перед прямыми ответами, быть может обусловленный политической ситуацией опаснейшего, запутаннейшего и разбойнейшего века.

В то время как вся «Divina Commedia», как было уже сказано, является вопросником и ответником, каждое прямое высказывание у Данта буквально вымучивается: то при помощи повивальной бабки — Виргилия, то при участии няньки — Беатриче и т. д.

«Inferno», песнь шестнадцатая. Разговор ведется с чисто тюремной страстностью: во что бы то ни стало использовать крошечное свидание. Вопросают трое именитых флорентийцев. О чем? Конечно, о Флоренции. У них колени трясутся от нетерпения, и они боятся услышать правду. Ответ получается лапидарный и жестокий — в форме выкрика. При этом у самого Данта после отчаянного усилия дергается подбородок и запрокидывается голова — и это дано ни более ни менее как в авторской ремарке:

*Così gridai colla faccia levata**

Иногда Дант умеет так описывать явление, что от него ровным счетом ничего не остается. Для этого он пользуется приемом, который мне хотелось бы назвать гераклитовой метафорой, — с такой силой подчеркивающей текучесть явления и такими росчерками перечеркивающей его, что прямому созерцанию, после того как дело мета-

*Так я вскричал, запрокинув голову...

форы сделано, в сущности, уже нечем поживиться. Мне уже не раз приходилось говорить, что метафорические приемы Данта превосходят наши понятия о композиции, поскольку наше искусствоведенье, рабствующее перед синтаксическим мышленьем, бессильно перед ним.

Когда мужичонка, взбирающийся на холм
В ту пору года, когда существо, освещающее мир,
Менее скрытно являет нам свой лик
И водяная мошкара уступает место комарикам,
Видит пляшущих светляков в котловине,
В той самой, может быть, где он трудился как жнец и как
пахарь, —

Так язычками пламени отсверкивал пояс восьмой,
Весь обозримый с высоты, на которую я взошел;
И подобно тому, как тот, кто отомстил при помощи медведей,
Видя удаляющуюся повозку Ильи,
Когда упряжка лошадей рванулась в небо,
Смотрел во все глаза и ничего разглядеть не мог,
Кроме одного-единственного пламени,
Тающего, как поднимающееся облачко, —
Так языкастое пламя наполняло щели гробниц,
Утаивая добро гробов — их поживу,
И в оболочке каждого огня притаился грешник.

(Inf. XXVI, 25—42)

Если у вас не закружилась голова от этого чудесного подъема, достойного органных средств Себастьяна Баха, то попробуйте указать, где здесь второй, где здесь первый член сравнения, что с чем сравнивается, где здесь главное и где второстепенное, его поясняющее.

Импрессионистская подготовка встречается в целом ряде дантовских песней. Цель ее — дать в виде разбросанной азбуки, в виде прыгающего, светящегося, разбрызганного алфавита те самые элементы, которым по закону обратимости поэтической материи надлежит соединиться в смысловые формулы.

Так вот, в этой интродукции мы видим легчайший светящийся Гераклитов танец летней мошкары, подготовляющий нас к восприятию важной и трагической речи Одиссея.

Двадцать шестая песнь «Inferno» — наиболее парусная из всех композиций Данта, наиболее лабиринтная, наи-

лучше маневрирующая. По изворотливости, уклончивости, флорентийской дипломатичности и какой-то греческой хитрости она не имеет себе равных.

В песни ясно различимы две основных части: световая, импрессионистская подготовка и стройный драматический рассказ Одиссея о последнем плавании, о выходе в атлантическую пучину и страшной гибели под звездами чужого полушария.

По вольному течению мысли разбираемая песнь очень близка к импровизации. Но если вслушаться внимательнее, то окажется, что певец внутренне импровизирует на любимом заветном греческом языке, пользуясь для этого — лишь как фонетикой и тканью — родным итальянским наречием.

Если ребенку дать тысячу рублей, а потом предложить на выбор оставить себе или сдачу, или деньги, то, конечно, он выберет сдачу, и таким способом вы сможете у него отобрать всю сумму, подарив ему гривенник. Совершенно то же самое произошло с европейской художественной критикой, которая пригвоздила Данта к гравюрным ландшафтам ада. К Данту еще никто не подходил с геологическим молотком, чтобы дознаться до кристаллического строения его породы, чтобы изучить ее вкрапленность, ее дымчатость, ее глазастость, чтобы оценить ее как подверженный самым пестрым случайностям горный хрусталь.

Наша наука говорит: отодвинь явление — и я с ним справлюсь и освою его. «Далековатость» (выражение Ломоносова) и познаваемость для нее почти однозначны.

У Данта расстающиеся и прощающиеся образы. Трудно спускаться по излогам его многоразлучного стиха.

Еще не успели мы оторваться от тосканского мужичонки, любующегося фосфорной пляской светлячков, еще в глазах импрессионистская рябь от растекающейся в облачко колесницы Ильи, — как уже процитирован костер Этеокла, уже названа Пенелопа, уже проморгали Троянского коня, уже Демосфен одолжил Одиссею свое республиканское красноречие и — снаряжается корабль старости.

Старость в понимании Данта прежде всего кругозорность, высшая объемность, кругосветность. В Одиссеевой песни земля уже кругла.

Это песнь о составе человеческой крови, содержащей в себе океанскую соль. Начало путешествия заложено в системе кровеносных сосудов. Кровь планетарна, солярна, солонна...

Всеми извилинами своего мозга дантовский Одиссей презирает склероз, подобно тому как Фарината презирает ад.

«Неужели мы рождены для скотского благополучия и остающуюся нам горсточку вечерних чувств не посвятим дерзанию выйти на запад, за Геркулесовы вежи — туда, где мир продолжается без людей?..»

Обмен веществ самой планеты осуществляется в крови — и Атлантика всасывает Одиссея, проглатывает его деревянный корабль.

Немыслимо читать песни Данта, не оборачивая их к современности. Они для этого созданы. Они снаряды для уловления будущего. Они требуют комментария в Futurum.

Время для Данта есть содержание истории, понимаемой как единый синхронистический акт, и обратно: содержание есть совместное держание времени — сотоварищами, соискателями, сооткрывателями его.

Дант — антимодернист. Его современность неистощима, неисчислима и неиссякаема.

Вот почему Одиссеева речь, выпуклая, как чечевица зажигательного стекла, обратима и к войне греков с персами, и к открытию Америки Колумбом, и к дерзким опытам Парацельса, и к всемирной империи Карла Пятого.

Песнь двадцать шестая, посвященная Одиссею и Диомиду, прекрасно вводит нас в анатомию дантовского глаза, столь естественно приспособленного лишь для вскрытия самой структуры будущего времени. У Данта была зрительная аккомодация хищных птиц, не приспособленная к ориентации на малом радиусе: слишком большой охотничий участок.

К самому Данту применимы слова гордеца Фаринаты:

«Noi veggiam, comme quei ch'ha mala luce»*

(*Inf. X, 100*)

* «Мы видим, как подслеповатые».

То есть: мы — грешные души — способны видеть и различать только отдаленное будущее, имея на это особый дар. Мы становимся абсолютно слепы, как только перед нами захлопываются двери в будущее. И в этом своем качестве мы уподобляемся тому, кто борется с сумерками и, различая дальние предметы, не разбирает того, что вблизи.

Плясовое начало сильно выражено в ритмике терцин двадцать шестой песни. Здесь поражает высшая беззаботность ритма. Стопы укладываются в движение вальса:

E se già fosse, non saria per tempo.
Così foss'ei, da che pure esser dee;
Chè più graverà, com'più m'attempo*.

Нам, иностранцам, трудно проникнуть в последнюю тайну чужеродного стиха. Не нам судить, не за нами последнее слово. Но мне представляется, что здесь — именно та пленительная уступчивость итальянской речи, которую может до конца понять только слух прирожденного итальянца.

Здесь я цитирую Марину Цветаеву, которая обмолвилась «уступчивостью речи русской»...

Если следить внимательно за движением рта у толкового чтеца, то покажется, будто он дает уроки глухонемым, то есть работает с таким расчетом, чтобы быть понятным и без звука, артикулируя каждую гласную с педагогической наглядностью. И вот достаточно посмотреть, как звучит двадцать шестая песнь, чтоб ее услышать. Я бы сказал, что в этой песни беспокойные, дергающиеся гласные.

Вальс по преимуществу волновой танец. Даже отдаленное его подобие было бы невозможно в культуре эллинской, египетской, но мыслимо в китайской — и вполне законно в новой европейской. (Этим сопоставлением я обязан Шпенглеру.) В основе вальса чисто европейское

*И если бы уже пришло, то было б впору. Раз должно прийти, пусть бы уже пришло; поскольку чем я старше становлюсь, тем тяжелее мне будет.

пристрастие к повторяющимся колебательным движениям, то самое прислушивание к волне, которое пронизывает всю нашу теорию звука и света, все наше учение о материи, всю нашу поэзию и всю нашу музыку.

VI

Поэзия, завидуй кристаллографии, кусай ногти в гневе и бессилии! Ведь признано же, что математические комбинации, необходимые для кристаллообразования, невыводимы из пространства трех измерений. Тебе же отказывают в элементарном уважении, которым пользуется любой кусок горного хрусталя.

Дант и его современники не знали геологического времени. Им были неведомы палеонтологические часы — часы каменного угля, часы инфузорийного известняка — часы зернистые, крупчатые, слойчатые. Они кружились в календаре, делили сутки на квадранты. Однако средневековое не помещалось в системе Птолемея — оно прикрывалось ею.

К библейской генетике прибавили физику Аристотеля. Эти две плохо соединимые вещи не хотели срачиваться. Огромная взрывчатая сила Книги Бытия — идея спонтанного генезиса со всех сторон наступала на крошечный островок Сорбонны, и мы не ошибемся, если скажем, что Дантовы люди жили в архаике, которую по всей окружности омывала современность, как тютчевский океан объемлет шар земной. Нам уже трудно себе представить, каким образом абсолютно всем знакомые вещи — школьная шпиргалка, входившая в программу обязательного начального обучения, — каким образом вся библейская космогония с ее христианскими придатками могла восприниматься тогдашними образованными людьми буквально как свежая газета, как настоящий экстренный выпуск.

И если мы с этой точки зрения подойдем к Данту, то окажется, что в предании он видел не столько священную его, ослепляющую сторону, сколько предмет, обыгрываемый при помощи горячего репортажа и страстного экспериментирования.

В двадцать шестой песни «Paradiso» Дант дорывается до личного разговора с Адамом, до подлинного интервью. Ему ассистирует Иоанн Богослов — автор Апокалипсиса.

Я утверждаю, что все элементы современного экспериментирования имеются налицо в дантовском подходе к преданию. А именно: создание специальной нарочитой обстановки для опыта, пользование приборами, в точности которых нельзя усумниться, и проверка результата, апеллирующая к наглядности.

Ситуация двадцать шестой песни «Paradiso» может быть определена как торжественный экзамен в концертной обстановке и на оптических приборах. Музыка и оптика образуют узел вещи.

Антиномичность дантовского «опыта» заключается в том, что он мечется между примером и экспериментом. Пример извлекается из патриаршей торбы древнего сознания с тем, чтобы быть возвращенным в нее обратно, как только минет надобность. Эксперимент, выдергивая из суммы опыта те или иные нужные ему факты, уже не возвращает их обратно по заемному письму, но пускает в оборот.

Евангельские притчи и схоластические примерчики школьной науки суть поедаемые и уничтожаемые злаки. Экспериментальная же наука, вынимая факты из связной действительности, образует из них как бы семенной фонд — заповедный, неприкосновенный и составляющий как бы собственность нерожденного и долженствующего времени.

Позиция экспериментатора по отношению к фактологии, поскольку он стремится к смычке с нею в самой достоверности, по существу своему зыбуча, взволнованна и вывернута на сторону. Она напоминает уже упомянутую мной фигуру вальсирования, ибо после каждого полуоборота на отставленном носке пятки танцора хотя и смыкаются, но смыкаются каждый раз на новой паркетине и качественно различно. Кружащий нам головы мефисто-вальс экспериментирования был зачат в треченто, а может быть, и задолго до него, и был он зачат в процессе поэтического формообразования, в волновой процессуальности, в обратимости поэтической материи, самой точной из всех материй, самой пророческой и самой неукротимой.

За богословской терминологией, школьной грамматикой и аллегорическим невежеством мы проглядели экспериментальные пляски Дантовой «Комедии» — мы обла-

гообразили Данта по типу мертвой науки, в то время как его теология была сосудом динамики.

Для осязающей ладони, наложенной на горлышко согретого кувшина, он получает свою форму именно потому, что он теплый. Теплота в данном случае первее формы, и скульптурную функцию выполняет именно она. В холодном виде, насильственно оторванная от своей накаливаемости, Дантова «Комедия» годится лишь для разбора механистическими щипчиками, а не для чтения, не для исполнения.

Come quando dall'acqua o dallo specchio
Salta lo raggio all'opposita parte,
Salendo su per lo modo parecchio

A quel che scende, e tanto si diparte
Dal cader della pietra in egual tratta,
Si come mostra esperienza ed arte...

(Purg. XV, 16—21)

«Подобно тому как солнечный луч, ударяющий о поверхность воды или в зеркало, отпрыдывает назад под углом, который соответствует углу его падения, что отличает его от упавшего камня, который отскакивает перпендикулярно от земли, — что подтверждается и на опыте, и на искусстве...»

В ту минуту, когда у Данта забрезжила потребность в эмпирической проверке данных предания, когда у него впервые появился вкус к тому, что я предлагаю назвать священной — в кавычках — индукцией, концепция «Divina Commedia» была уже сложена и успех ее был уже внутренне обеспечен.

Поэма самой густолиственной своей стороной обращена к авторитету — она всего широкошумнее, всего концертнее именно тогда, когда ее голубит догмат, канон, твердое златоустово слово. Но вся беда в том, что в авторитете или, точнее, в авторитарности мы видим лишь застрахованность от ошибок и совсем не разбираемся в той грандиозной музыке доверчивости, доверия, тончайших, как альпийская радуга, нюансах вероятности и уверования, которыми распоряжается Дант.

— так ластится Дант к авторитету.

Ряд песней «Paradiso» даны в экзаменационной оболочке, в твердой капсуле экзамена. В некоторых местах даже явственно слышится хриплый бас экзаменатора и дребезжащий голосок бакалавра. Вкрапленность гротеска и жанровой картинки («экзамен бакалавров») составляет необходимую принадлежность высокоподъемных и концертных композиций третьей части. А первый ее образчик дан уже во второй песни «Рая» (диспут с Беатриче о происхождении лунных пятен).

Для уразумения самой природы дантовского общения с авторитетами, то есть формы и метода его познания, необходимо учесть и концертную обстановку школярских песен «Комедии», и подготовку самих органов для восприятия. Я уже не говорю о совершенно замечательном по своей постановке эксперименте со свечой и тремя зеркалами, где доказывалось, что обратный путь света имеет своим источником преломление луча, но не могу не отметить подготовки глаза к апперцепции новых вещей.

Эта подготовка развивается в настоящее анатомирование: Дант угадывает слоистое строение сетчатки: («di gopna in gopna»^{**})...

Музыка здесь не извне приглашенный гость, но участница спора; а еще точнее — она способствует обмену мнений, увязывает его, благоприятствует силлогистическому пищеварению, растягивает предпосылки и сжимает выводы. Роль ее и всасывающая, и рассасывающая, — роль ее чисто химическая.

Когда читаешь Данта с размаху и с полной убежденностью; когда вполне переселяешься на действенное поле поэтической материи; когда сопрягаешь и соизмеряешь свои интонации с переключками оркестровых и тематических групп, возникающих ежеминутно на изрытой и всколебленной смысловой поверхности; когда начинаешь

* (С тою доверчивостью), с какою малыш бежит к матери.

** От оболочки к оболочке...

улавливать сквозь дымчато-кристаллическую породу формозвучания внедренные в нее вкрапленности, то есть призвуки и примыслы, присужденные ей уже не поэтическим, а геологическим разумом, — тогда чисто голосовая интонационная и ритмическая работа сменяется более мощной, координирующей деятельностью — дирижированьем и над голосоведущим пространством вступает в силу рвущая его гегемония дирижерской палочки, выпячиваясь из голоса, как более сложное математическое измерение из трехмерности.

Что первое — слушанье или дирижированье? Если дирижированье лишь подталкиванье и без того катящейся музыки, то к чему оно, если оркестр и сам по себе хорош, если он безукоризненно сыгрался? Оркестр без дирижера, лелеемый как мечта, принадлежит к тому же разряду «идеалов» всевропейской пошлости, как всемирный язык эсперанто, символизирующий лингвистическую сыгранность всего человечества.

Посмотрим, как появилась дирижерская палочка, и мы увидим, что пришла она не поздно и не рано, а именно тогда, когда ей следовало прийти, и пришла как новый, самобытный вид деятельности, творя по воздуху свое новое хозяйство.

Послушаем, как родилась или, вернее, вылупилась из оркестра современная дирижерская палочка.

1732 — Такт (темп или удар) — раньше отбивался ногой, теперь обыкновенно рукой. Дирижер — *conducteur* — *der Anführer* (Вальтер. «Музыкальный словарь»).

1753 — Барон Гримм называет дирижера Парижской оперы дровосеком, согласно обычаю отбивать такт во всеуслышанье, — обычай, который со времен Люлли господствовал во французской опере (Шюнеман. «*Geschichte des Dirigierens*», 1913).

1810 — На Франкенгаузенском музыкальном празднестве Шпор дирижировал палочкой, скатанной из бумаги, «без малейшего шума и без всяких гримас» (Шпор. «Автобиография»)¹.

¹ А. Карс. История оркестровки. Музгиз, 1932. (Примеч. О. Э. Мандельштама.)

Дирижерская палочка сильно опоздала родиться — химически реактивный оркестр ее предварил. Полезность дирижерской палочки далеко не исчерпывающая ее мотивировка. В пляске дирижера, стоящего спиной к публике, находит свое выражение химическая природа оркестровых звучаний. И эта палочка далеко не внешний, административный придаток или своеобразная симфоническая полиция, могущая быть устраненной в идеальном государстве. Она не что иное, как танцующая химическая формула, интегрирующая внятные для слуха реакции. Прошу также отнюдь не считать ее добавочным немым инструментом, придуманным для вящей наглядности и доставляющим дополнительное наслаждение. В некотором смысле эта неуязвимая палочка содержит в себе качественно все элементы оркестра. Но как содержит? Она не пахнет ими и не может пахнуть. Она не пахнет точно так же, как химический знак хлора не пахнет хлором, как формула нашатыря или аммиака не пахнет аммиаком или нашатырем.

Дант выбран темой настоящего разговора не потому, чтобы я предлагал сосредоточить на нем внимание в порядке учебы у классиков и усадить его за своеобразным кирпичным табльдотом вместе с Шекспиром и Львом Толстым, — но потому, что он самый большой и неоспоримый хозяин обратимой и обращающейся поэтической материи, самый ранний и в то же время самый сильный химический дирижер существующей только в наплывах и волнах, только в подъемах и лавированьях поэтической композиции.

VII

Дантовские песни суть партитуры особого химического оркестра, в которых для внешнего уха наиболее различимы сравнения, тождественные с порывами, и сольные партии, то есть арии и ариозо, — своеобразные автопризнания, самобичевания или автобиографии, иногда короткие и умещающиеся на ладони, иногда лапидарные, как надгробная надпись; иногда развернутые, как похвальная грамота, выданная средневековым университетом; иногда сильно развитые, расчлененные и достигшие драматиче-

ской оперной зрелости, как, например, знаменитая кантилена Франчески.

Тридцать третья песнь «Inferno», содержащая рассказ Уголино о том, как его с тремя сыновьями уморил голодом в тюремной башне пизанский архиепископ Руджери, дана в оболочке виолончельного тембра, густого и тяжелого, как прогорклый, отравленный мед.

Густота виолончельного тембра лучше всего приспособлена для передачи ожидания и мучительного нетерпения. В мире не существует силы, которая могла бы ускорить движение меда, текущего из наклоненной склянки. Поэтому виолончель могла сложиться и оформиться только тогда, когда европейский анализ времени достиг достаточных успехов, когда были преодолены бездумные солнечные часы и бывший наблюдатель теневой палочки, передвигающейся по римским цифрам на песке, превратился в страстного соучастника дифференциальной муки и в страстотерпца бесконечно малых. Виолончель задерживает звук, как бы она ни спешила. Спросите у Брамса — он это знает. Спросите у Данта — он это слышал.

Рассказ Уголино — одна из самых значительных дантовских арий, один из тех случаев, когда человек, получив какую-то единственную возможность быть выслушанным, которая никогда уже не повторится, весь преобразуется на глазах у слушателя, играет на своем несчастье как виртуоз, извлекает из своей беды дотоле никем не слышанный и ему самому неведомый тембр.

Следует твердо помнить, что тембр — структурное начало, подобно щелочности или кислотности того или иного химического соединения. Колба не является пространством, в котором совершается химическая реакция. Это было бы чересчур просто.

Виолончельный голос Уголино, обросшего тюремной бородой, голодающего и запертого вместе с тремя сыновьями-птенцами, из которых один носит резкое скрипичное имя Ансельмуччио, выливается из узкой щели:

Breve pertugio dentro dalla muda*

(*Inf. XXXIII, 22*)

* Узкая щель в темной клетке (для линьки ловчих птиц).

он вызревает в коробке тюремного резонатора — тут виолончель не на шутку братается с тюрьмой.

Il carcere — тюрьма дополняет и акустически обуславливает речевую работу автобиографической виолончели.

В подсознании итальянского народа тюрьма играла выдающуюся роль. Тюремные кошмары всасывались с молоком матери. Треченто бросало людей в тюрьму с удивительной беспечностью. Обыкновенные тюрьмы были доступны обозрению, как церкви или наши музеи. Интерес к тюрьме эксплуатировался как самими тюремщиками, так и устрашающим аппаратом маленьких государств. Между тюрьмой и свободным наружным миром существовало оживленное общение, напоминающее диффузию — взаимное просачиванье.

И вот история Уголино — один из бродячих анекдотов, кошмарик, которым матери пугают детей, — один из тех приятных ужасов, которые с удовольствием проборматываются, ворочаясь с боку на бок в постели, как средство от бессонницы. Она балладно общеизвестный факт, подобно Бюргеровой «Леноре», «Лорелее» или «Erlkönig'у».

В таком виде она соответствует стеклянной колбе, столь доступной и понятной независимо от качества химического процесса, в ней совершающегося.

Но виолончельное *largo*, преподносимое Дантом от лица Уголино, имеет свое пространство, свою структуру, раскрывающиеся через тембр. Колба-баллада с ее общеизвестностью разбита вдребезги. Начинается химия с ее архитектурной драмой.

«I' non so chi tu sei, ne' per che modo
Venuto se' quaggiu'; ma Fiorentino
Mi sembri veramente quand'io t'odo.

Tu dei saper ch'io fui Conte Ugolino...»

(Inf. XXXIII, 10—14)

«Я не знаю, кто ты и как сюда сошел, но поговору ты мне кажешься настоящим флорентийцем. Ты должен знать, что я был Уголино...»

«Ты должен знать» — «Tu dei saper» — первый виолончельный нажим, первое выпячивание темы.

Второй виолончельный нажим: если ты не заплачешь сейчас, то я не знаю, что же способно выжать слезы из глаз твоих...

Здесь раскрываются воистину безбрежные горизонты сострадания. Больше того, страдающий приглашается как новый партнер, и уже звучит из отдаленного будущего его вибрирующий голос.

Однако я не случайно упомянул про балладу. Рассказ Уголино именно баллада по своей химической сущности, хотя и заключенная в тюремную реторту. Здесь следующие элементы баллады: разговор отца с сыновьями (вспомните «Лесного царя»); погоня за ускользящей скоростью, то есть, продолжая параллель с «Лесным царем», в одном случае — бешеный скок с трепещущим сыном на руках, в другом — тюремная ситуация, то есть отсчет капающих тактов, приближающих отца с тремя детьми к математически представимому, но для отцовского сознания невозможному порогу голодной смерти. Тот же ритм скачки дан здесь в скрытом виде — в глухих завываниях виолончели, которая из всех сил стремится выйти из ситуации и дает звуковую картину еще более страшной, медленной погони, разлагая скорость на тончайшие фибры.

Наконец, подобно тому как виолончель сумасбродно беседует сама с собой и выжимает из себя вопросы и ответы, рассказ Уголино интерполируется трогательными и беспомощными репликами сыновей:

«...ed Anselmuccio mio
Disse: «Tu guardi sì, padre: che hai?»*

(Inf. XXXIII, 30—31)

То есть драматическая структура самого рассказа вытекает из тембра, а вовсе не сам тембр подыскивается для нее и напяливается на нее, как на колодку.

VIII

Мне кажется, Дант внимательно изучал все дефекты речи, прислушивался к заикам, шепелявящим, гнущим, не выговаривающим букв и многому от них научился.

Так хочется сказать о звуковом колорите тридцать второй песни «Inferno».

Своеобразная губная музыка: «abbo» — «gabbo» — «babbo» — «Тебе» — «plebe» — «zebe» — «converrebbe».

* «...и Ансельмуччио мой сказал: "Отец, куда ты смотришь? Что с тобой?"»

В создании фонетики как бы участвует нянька. Губы то ребячески выпячиваются, то вытягиваются в хоботок.

Лабиальные образуют как бы «цифрованный бас» — *basso continuo*, то есть аккордную основу гармонизации. К ним пристраиваются чмокающие, сосущие, свистящие, а также цокающие и дзекающие зубные.

Выдергиваю на выбор одну только ниточку: «*cagnazzi*» — «*girprezzo*» — «*quazzi*» — «*mezzo*» — «*gravezza*»...

Щипки, причмокивания и губные взрывы не прекращаются ни на одну секунду.

В песнь вкраплен словарик, который бы я назвал ас-сортиментом бурсацкой травли или кровожадной школьной дразнилки: «*cuticagna*» — загрибок; «*dischiomi*» — выщипываешь волосья, патлы; «*sonar con le mascelle*» — драть глотку, лаять; «*pigliare a gabbo*» — бахвалиться, брать спрехвала. При помощи этой нарочито бесстыжей, намеренно инфантильной оркестровки Дант выращивает кристаллы для звукового ландшафта Джудекки (круг Иуды) и Каины (круг Каина).

Non fece al corso suo sì grosso velo
D'inverno la Danoia in Osteric,
Ne Tanai là sotto il freddo cielo,

Com'era quivi: chè, se Tambernic
Vi fosse su caduto, o Pietrapana,
Non avria pur dall'orlo fatto cric.*

(Inf. XXXII, 25—30)

Вдруг ни с того ни с сего раскрякалась славянская утка: «*Osteric*», «*Tambernic*», «*cric*» (звукоподражательное словечко — «треск»).

Лед дает фонетический взрыв и рассыпается на имена Дуная и Дона. Холодообразующая тяга тридцать второй песни произошла от внедрения физики в моральную идею: предательство — замороженная совесть — атараксия позора — абсолютный нуль.

Тридцать вторая песня по темпу современное скерцо. Но какое? Анатомическое скерцо, изучающее дегенерацию речи на звукоподражательном инфантильном материале.

* Не укрывался на своем ложе таким толстым покровом зимой ни Дунай в Австрии, ни Танаис (Дон) там, под холодным небом, каков был тут; пусть бы даже (гора) Тамберник или Пьетрапана рухнула на него — не выщербился бы и край.

Тут вскрывается новая связь — еда и речь. Постыдная речь обратима вспять, обращена назад — к чавканью, укусу, бульканью — к жвачке.

Артикуляция еды и речи почти совпадают. Создается странная саранчовая фонетика:

Mettendo i denti in nota di cicogna —

«Работая зубами на манер челюстей кузнечиков».

Наконец необходимо отметить, что тридцать вторая песнь переполнена анатомическим любострастием:

«...Тот самый знаменитый удар, который одновременно нарушил и целость тела и повредил его тень...» Там же с чисто хирургическим удовольствием: «...тот, кому Флоренция перерубила шейные позвонки...» —

Di cui segò Fiorenza la gorgiera...

И еще:

«Подобно тому как голодный с жадностью кидается на хлеб, один из них, навалившись на другого, впился зубами в то самое место, где затылок переходит в шею...» —

Là 've il cervel s'aggiunge colla nuca...

Всё это приплясывает дюреровским скелетом на шарнирах и уводит к немецкой анатомии.

Ведь убийца — немножечко анатом.

Ведь палач для Средневековья — чуточку научный работник.

Искусство войны и мастерство казни — немножечко преддверье к анатомическому театру.

IX

Inferno — это ломбард, в котором заложены без выкупа все известные Данту страны и города. Мощнейшая конструкция inferнальных кругов имеет каркас. Ее не передать в виде воронки. Ее не изобразить на рельефной карте. Ад висит на железной проволоке городского эгоизма.

Неправильно мыслить *Inferno* как нечто объемное, как некое соединение огромных цирков, пустынь с горящими песками, смердящих болот, вавилонских столиц и до-

красна раскаленных мечетей. Ад ничего в себе не заключает и не имеет объема, подобно тому как эпидемия, поветрие язвы или чумы, — подобно тому как всякая зараза лишь распространяется, не будучи пространственной.

Городолюбие, городострашие, городоненавистничество — вот материя *Inferno*. Кольца ада не что иное, как сатурновы круги эмиграции. Для изгнанника свой единственный, запрещенный и безвозвратно утраченный город развеян всюду — он им окружен. Мне хочется сказать, что *Inferno* окружен Флоренцией. Итальянские города у Данта — Пиза, Флоренция, Лукка, Верона — эти милые гражданские планеты — вытянуты в чудовищные кольца, растянуты в пояса, возвращены в туманное, газообразное состояние.

Антиландшафтный характер *Inferno* составляет как бы условие его наглядности.

Представьте себе, что производится грандиозный опыт Фуко, но не одним, а множеством маятников, перемахивающих друг в друга. Здесь пространство существует лишь постольку, поскольку оно влагалище для амплитуд. Уточнить образы Данта так же немислимо, как перечислить фамилии людей, участвовавших в переселении народов.

«Подобно тому как фламандцы между Гуцантом и Брюгге, опасаясь нахлестывающего морского прилива, воздвигают плотины, чтобы море побежало вспять; и наподобие того как падованцы сооружают насыпи вдоль набережной Brenty в заботе о безопасности своих городов и замков в предвидении весны, растапливающей снега на Кьярентане (часть снеговых Альп), такими были и эти, хоть и не столь монументальные, дамбы, кто бы ни был строивший их инженер...» (*Inf. XV, 4—12*)

Здесь луны многочленного маятника раскачиваются от Брюгге до Падуи, читают курс европейской географии, лекцию по инженерному искусству, по технике городской безопасности, по организации общественных работ и по государственному значению для Италии альпийского водораздела.

Мы — ползающие на коленях перед строчкой стиха, что сохранили мы от этого богатства? Где восприемники

его, где его ревнителю? Как быть с нашей поэзией, позорно отстающей от науки?

Страшно подумать, что ослепительные взрывы современной физики и кинетики были использованы за шестьсот лет до того, как прозвучал их гром, и нету слов, чтобы заклеить постыдное, варварское к ним равнодушные печальных наборщиков готового смысла.

Поэтическая речь создает свои орудия на ходу и на ходу же их уничтожает.

Из всех наших искусств только живопись, притом новая, французская, еще не перестала слышать Данта. Это живопись, удлиняющая тела лошадей, приближающихся к финишу на ипподроме.

Каждый раз, когда метафора поднимает до членораздельного порыва растительные краски бытия, я с благодарностью вспоминаю Данта.

Мы описываем как раз то, чего нельзя описать, то есть остановленный текст природы, и разучились описывать то единственное, что по структуре своей поддается поэтическому изображению, то есть порывы, намеренья и амплитудные колебания.

Птоломей вернулся с черного крыльца!.. Напрасно жгли Джордано Бруно!..

Наши создания еще в утробе своей известны всем и каждому, а дантовские многочленные, многопарусные и кинетически раскаленные сравнения до сих пор сохраняют прелесть никому не сказанного.

Изумительна его «рефлексология речи» — целая до сих пор не созданная наука о спонтанном психофизиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего, а также средства, которыми он передает порыв к говоренью, то есть сигнализирует светом внезапное желание высказаться.

Здесь он ближе всего подходит к волновой теории звука и света, детерминирует их родство.

«Подобно тому как зверь, накрытый попоной, нервничает и раздражается и только шевелящиеся складки материи выдают его недовольство, так же первосозданная душа (Адама) изъявила мне сквозь оболочку (света), до чего ей приятно и весело ответить на мой вопрос...» (Pag. XXVI, 97—102).

В третьей части «Комедии» («Paradiso») я вижу настоящий кинетический балет. Здесь всевозможные виды световых фигур и плясок, вплоть до пристукивания свадебных каблучков.

«Передо мной пылали четыре факела, и тот, который ближе, вдруг оживился и так зарозовел, как если бы Юпитер и Марс вдруг превратились в птиц и обменялись перьями...» (Par. XXVII, 10—15).

Не правда ли, странно: человек, который собрался говорить, вооружается туго натянутым луком, делает припас бородатых стрел, готовит зеркала и выпуклые чечевичные стекла и щурится на звезды, как портной, вдевающий нитку в игольное ушко...

Эта сборная цитата, сближающая разные места «Комедии», придумана мной для наивящей характеристики речеподготавливающих ходов дантовской поэзии.

Подготовка речи еще более его сфера, нежели сама артикуляция, то есть речь.

Вспомните дивную мольбу, обращенную Вергилием к хитрейшему из греков.

Вся она зыблется мягкостью итальянских дифтонгов.

Это виющиеся, заискивающие и заикающиеся язычки незащищенных светильников, лопочущие о промасленном фитиле...

«O voi, che siete due dentro ad un foco,
S'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
S'io meritai di voi assai o poco...»*

(*Inf. XXVI, 79—81*)

По голосу Дант определяет происхождение, судьбу и характер человека, как современная ему медицина разбиралась в здоровьи по цвету мочи.

Х

Он преисполнен чувством неизъяснимой благодарности к тому кошничному богатству, которое падает ему в руки. Ведь у него немалая забота: надо приуготовить про-

*«О вы, двое в одном огне, если я прославил вас, пока жил, если я прославил вас хоть немножко (— остановитесь!)».

странство для наплывов, надо снять катаракту с жесткого зрения, надо позаботиться о том, чтобы щедрость изливающейся поэтической материи не протекла между пальцами, не ушла в пустое сито.

Tutti dicean: «Benedictus qui venis»,
E fior gittando di sopra e dintorno,
«Manibus o date lilia plenis»*

(*Purg. XXX, 19—21*)

Секрет его емкости в том, что ни единого словечка он не привносит от себя. Им движет всё что угодно, только не выдумка, только не изобретательство. Дант и фантазия — да ведь это несовместимо!.. Стыдитесь, французские романтики, несчастные incroyables'и в красных жилетах, оболгавшие Алигьери! Какая у него фантазия? Он пишет под диктовку, он переписчик, он переводчик... Он весь изогнулся в позе писца, испуганно косящегося на иллюминированный подлинник, одолженный ему из библиотеки приора.

Я, кажется, забыл сказать, что «Комедия» имела предпосылкой как бы гипнотический сеанс. Это верно, но, пожалуй, слишком громко. Если взять это изумительное произведение под углом письменности, под углом самостоятельного искусства письма, которое в 1300 году было вполне равноправно с живописью, с музыкой и стояло в ряду самых уважаемых профессий, то ко всем уже приложенным аналогиям прибавится еще новая — письмо под диктовку, списыванье, копированье.

Иногда, очень редко, он показывает нам свой письменный прибор. Перо называется «реппа», то есть участвует в птичьем полете; чернило называется «inchiostro», то есть монастырская принадлежность; стихи называются тоже «inchiostri», или обозначаются латинским школьным «versi», или же, еще скромнее, «carte», то есть изумительная подстановка вместо стихов страницы.

И когда уже написано и готово, на этом еще не ставится точка, то необходимо куда-то понести, кому-то показать, чтобы проверили и похвалили.

* Все говорили: «Благословен ты, грядущий», — и, разбрасывая цветы, — «Несите лилий полные горсти!»

Тут мало сказать списыванье — тут чистописание под диктовку самых грозных и нетерпеливых дикторов. Диктор-указчик гораздо важнее так называемого поэта.

...Вот еще немного потружусь, а потом надо показать тетрадь, облитую слезами бородатого школьника, стройжайшей Беатриче, которая сияет не только славой, но и грамотностью.

Задолго до азбуки цветов Артура Рэмбо Дант сопряг краску с полногласием членораздельной речи. Но он — красильщик, текстильщик. Азбука его — алфавит развевающихся тканей, окрашенных цветными порошками — растительными красками.

Sopra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva*

(Purg. XXX, 31—33)

Его порывы к краскам скорее могут быть названы текстильными порывами, нежели алфавитными. Краска для него распахивается только в ткани. Текстиль у Данта — высшее напряжение материальной природы как субстанции, определяемой окрашенностью. А ткачество — занятие, наиболее близкое к качественности, к качеству.

Теперь я попробую описать один из бесчисленных дирижерских полетов Дантовой палочки. Мы возьмем этот полет вкрапленным в реальную оправу драгоценного и мгновенного труда.

Начнем с письма. Перо рисует каллиграфические буквы, выводит имена собственные и нарицательные. Перо — кусочек птичьей плоти. Дант, никогда не забывающий происхождения вещей, конечно, об этом помнит. Техника письма с его нажимами и закруглениями перерастает в фигурный полет птичьих стай.

E come augelli surti di riviera,
Quasi congratulando a lor pasture,
Fanno di sè or tonda or altra schiera,

* Поверх белоснежного покрова повитая масличными ветвями, явилась мне донна, в огненноцветном платье под зеленой мантией.

Si dentro ai lumi sante creature
Volitando cantavano, e facienti
Or D, or I, or L, in sue figure*

(Par. XVIII, 73—78)

Подобно тому как буквы под рукой у писца, повинующегося диктору и стоящего вне литературы как готового продукта, идут на приманку смысла, как на сладостный корм, так же точно и птицы, намагниченные зеленой травой, то врозь, то вместе, клюют что попало, то разворачиваясь в окружность, то вытягиваясь в линию...

Письмо и речь несоизмеримы. Буквы соответствуют интервалам. Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая, все та же пестрая тосканская «schiera», то есть флорентийская толпа, меняющая законы, как перчатки, и забывающая к вечеру изданные сегодня утром для общего блага указы.

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

XI

Вернемся еще раз к вопросу о дантовском колорите.

Внутренность горного хрусталя, запрятанное в нем алладиново пространство, фонарность, ламповость, люстровая подвесочность заложенных в нем рыбьих комнат — наилучший из ключей к уразумению колорита «Комедии».

Минералогическая коллекция — прекраснейший органический комментарий к Данту.

Позволю себе маленькое автобиографическое признание. Черноморские камушки, выбрасываемые приливом, оказали мне немалую помощь, когда созревала концепция этого разговора. Я откровенно советовался с халцедонами, сердоликами, кристаллическими гипсами, шпатами, кварцами и т. д. Тут я понял, что камень как бы дневник погоды, как бы метеорологический сгусток. Ка-

*И подобно тому, как птицы, поднявшись с берега, словно бы радуясь своим лугам, выстраиваются то в круг, то в другую фигуру, так (живущие) в светочах святые создания пели в полете и слагали в своих перестроениях то D, то I, то L.

мень не что иное, как сама погода, выключенная из атмосферического и упрятанная в функциональное пространство. Для того чтобы это понять, надо себе представить, что все геологические изменения и самые сдвиги вполне разложимы на элементы погоды. В этом смысле метеорология первичнее минералогии, объемлет ее, омывает, одревливает и осмысливает.

Прелестные страницы, посвященные Новалисом горячку, штейгерскому делу, конкретизируют взаимосвязь камня и культуры, выращивая культуру как породу, высвечивают ее из камня-погоды.

Камень — импрессионистский дневник погоды, накопленный миллионами лихолетий; но он не только прошлое, он и будущее: в нем есть периодичность. Он алладинова лампа, пронцающая геологический сумрак будущих времен.

Соединив несоединимое, Дант изменил структуру времени, а может быть, и наоборот: вынужден был пойти на глоссолалию фактов, на синхронизм разорванных веками событий, имен и преданий именно потому, что слышал обертона времени.

Избранный Дантом метод анахронистичен — и Гомер, выступающий со шпагой, волочащейся на боку, в обществе Виргилия, Горация и Лукиана из тусклой тени приятных орфеевых хоров, где они вчетвером коротают бесслезную вечность в литературной беседе, наилучший его выразитель.

Показателями строения времени у него являются не только круглые астрономические тела, но решительно все вещи и характеры. Все машинальное ему чуждо. К каузальной причинности он брезглив: такие пророчества годятся свиньям на подстилку.

«Faccian le bestie Fiesolane strame
Di lor medesme, e non tocchin la pianta,
S'alcuna surge ancor net lor letame...»^{*}

(Inf. XV, 73—75)

На прямой вопрос, что такое дантовская метафора, я бы ответил — не знаю, потому что определить метафору

^{*} «Пусть фьезольские скоты пожрут себя, как подстилку, но не тронут ростка, если что-то еще может вырасти в их навозе...»

можно только метафорически, и это научно обосновываемо. Но мне кажется, что метафора Данта обозначает строение времени. Ее корешок не в словечке «как», но в слове «когда». Его «quando» звучит как «come». Овидиев гул ему ближе, чем французское красноречие Вергилия.

Снова и снова я обращаюсь к читателю и прошу его нечто себе «представить», то есть обращаюсь к аналогии, ставящей себе единственную цель — восполнить недостаточность нашей определительной системы.

Итак, вообразите себе, что в поющий и ревуший орган вошли, как в приоткрытый дом, и скрылись в нем патриарх Авраам и царь Давид, весь Израиль с Исааком, Иаковом и всеми их родичами и Рахилью, ради которой Иаков столько претерпел.

А еще раньше в него вошли наш праотец Адам с сыном своим Авелем, и старик Ной, и Моисей — законодатель и законопослушник...

«Trasseci l'ombra del primo parente,
D'Abel suo figlio, e guella di Noè,
Di Moisè legista e ubbidiente;

Abraam patriarca, e David re,
Israel con lo padre, e co' suoi nati,
E con Rachele, per cui tanto fè...»*

(Inf. IV, 55—60)

После этого орган приобретает способность двигаться — все трубы его и меха приходят в необычайное возбуждение, и, ярясь и неистовствуя, он вдруг начинает пятиться назад.

Если бы залы Эрмитажа вдруг сошли с ума, если бы картины всех школ и мастеров вдруг сорвались с гвоздей, вошли друг в друга, смешались и наполнили комнатный воздух футуристическим ревом и неистовым красочным возбуждением, то получилось бы нечто подобное Дантовой «Комедии».

* «Он вывел тень прародителя, его сына Авеля и тень Ноя, послушливого законодателя Моисея; патриарха Авраама и царя Давида, Израиля с отцом, и с его отпрысками, и с Рахилью, ради которой он столько всего совершил».

Отнять Данта у школьной риторики — значит оказать немаловажную услугу всему европейскому просвещению. Я надеюсь, что здесь не потребуются вековых трудов, но только дружными международными усилиями удастся создать подлинный антикомментарий к работе целого ряда поколений схоластов, ползучих филологов и лжебиографов. Неуважение к поэтической материи, которая постигается лишь через исполнительство, лишь через дирижерский полет, — оно-то и было причиной всеобщей слепоты к Данту, величайшему хозяину и распорядителю этой материи, величайшему дирижеру европейского искусства, опередившему на многие столетия формирование оркестра, адекватного — чему? — интегралу дирижерской палочки...

Каллиграфическая композиция, осуществляемая средствами импровизации, — такова приблизительно формула дантовского порыва, взятого одновременно и как полет? и как нечто готовое. Сравнения суть членораздельные порывы.

Самые сложнейшие конструктивные части поэмы выполняются на дудочке, на приманке. Сплошь и рядом дудочка предпосылается вперед.

Тут я имею в виду дантовские интродукции, выпускаемые им как будто наудачу, как будто пробные шары.

Quando si parte il giuoco della zara,
Colui che perde si riman dolente,
Ripetendo le volte, e tristo impara:

Con l'altro se ne va tutta la gente:
Qual va dinanzi, e qual di retro il prende,
E qual da lato gli si reca a mente.

Ei non s'arresta, e questo e quello intende;
A cui porge la man più non fa pressa;
E cosi dalla calca si difende.

(Purg. VI, 1—9)

«Когда заканчивается игра в кости, проигравший в печальном одиночестве переигрывает партию, уныло подбрасывая костяшки. Вослед за удачливым игроком увязывается вся компания: кто забегает вперед, кто одергивает его сзади, кто подмазывается к нему сбоку, напоминая о

себе; но баловень счастья идет себе дальше, всех без различия выслушивает и при помощи рукопожатий освобождается от назойливых приставал...»

И вот «уличная» песнь «Чистилища» с ее толкотней назойливых флорентийских душ, требующих, во-первых, сплетен, во-вторых, заступничества и, в-третьих, снова сплетен, идет на приманке жанра, на типичной фламандской дудочке, которая стала живописью только триста лет спустя.

Напрашивается еще одно любопытное соображение: комментарий (разъяснительный) — неотъемлемая структурная часть самой «Комедии». Чудо-корабль вышел из верфи вместе с прилипшими к нему ракушками. Комментарий выводится из уличного говора, из молвы, из многоустой флорентийской клеветы. Он неизбежен, как альциона, вьющаяся за батюшковским кораблем.

...Вот, вот, посмотрите: идет старый Марцукко... Как он прекрасно держался на похоронах сына!.. Замечательно мужественный старик... А вы знаете, Пьетро де ла Брочья совсем напрасно отрубили голову — он чист как стеклышко... Тут замешана черная женская рука... Да вот, кстати, он сам — подойдем, спросим...

Поэтическая материя не имеет голоса. Она не пишет красками и не изъясняется словами. Она не имеет формы, точно так же, как лишена содержания, по той простой причине, что она существует лишь в исполнении. Готовая вещь есть не что иное, как каллиграфический продукт, неизбежно остающийся в результате исполнительского порыва. Если перо обмакивается в чернильницу, то ставшая, остановленная вещь есть не что иное, как буквенница, вполне соизмеримая с чернильницей.

Говоря о Данте, правильнее иметь в виду порывообразование, а не формообразование — текстильные, парусные, школярские, метеорологические, инженерийные, муниципальные, кустарно-ремесленные и прочие порывы, список которых можно продолжить до бесконечности.

Другими словами — нас путает синтаксис. Все именительные падежи следует заменить указующими направленные дательными. Это закон обратимой и обращающейся

поэтической материи, существующей только в исполнительском порыве.

...Здесь все вывернуто: существительное является целью, а не подлежащим фразы. Предметом науки о Данте станет, как я надеюсь, изучение соподчиненности порыва и текста.

1933

КОММЕНТАРИИ

При жизни Мандельштам выпустил 10 книжек стихов и 4 книжки прозы. Это были три издания первого сборника, «Камень» (СПб., 1913, Пг., 1916 и М., 1923); два издания следующего сборника, «Tristia» (Б., 1922) и «Вторая книга» (М.; Пб., 1923); итоговый сборник «Стихотворения» (М.; Л., 1928); отдельные издания книжечек с картинками для детей «2 трамвая», «Примус» (Л., 1925), «Кухня» и «Шары» (Л., 1926); «Шум времени» и «Феодосия», (Л., 1925) и «Египетская марка» (с перепечаткой «Шума времени» и «Феодосии», Л., 1928); брошюра «О природе слова» (Харьков, 1922) и сборник статей «О поэзии» (Л., 1928). В 1933 г. должно было выйти «Избранное» в стихах и прозе (включая «Путешествие в Армению», но, конечно, без «Четвертой прозы»), но издание не состоялось. Несколько случайных публикаций стихотворений и заметок в 1930-х гг. были единичны; корпус стихотворений 1930-х гг. и «Разговор о Данте» сохранились лишь в рукописях (в подавляющем большинстве это списки рукой Н. Я. Мандельштам) и стали публиковаться лишь посмертно.

Из посмертных изданий важнейшими были: «Собрание сочинений» под ред. Г. Струве и Б. Филиппова с участием Н. Струве (т. 1—4, Нью-Йорк, 1964 — Париж, 1981); «Стихотворения» под ред. Н. Харджиева, Л., 1973; «Сочинения» под ред. П. Нерлера (т. 1—2, М., 1990); «Собрание сочинений» под ред. П. Нерлера и др. (т. 1—4, М., 1993—1997); «Полное собрание стихотворений» под ред. А. Меца, СПб., 1995. Примечания к этим изданиям (особенно А. Меца к стихам и П. Нерлера к прозе Мандельштама, а также J. G. Harris к его статьям в издании: *The Complete Critical Prose and Letters*. Ann Arbor, 1979) использованы и в настоящем комментарии. Большое значение имело также издание мемуарных книг Н. Я. Мандельштам

(в России: «Воспоминания», М., 1989; «Вторая книга», М., 1990; из «Третьей книги», посмертной, Париж, 1987, основная часть — комментарии к стихам 30-х гг. — напечатана в изд.: *О. Мандельштам*. Собрание произведений, под ред. С. Василенко и Ю. Фрейдина, М., 1992).

В наше издание входят все оригинальные стихи Мандельштама (кроме детских и шуточных мелочей, а также недописанных или неполностью сохранившихся отрывков), вся его «большая проза» и избранные статьи. Стихи 1908—1925 воспроизводятся в том виде, в каком они составили книгу «Стихотворения» 1928 г. (с восстановлением цензурных купюр в угловых скобках); крупные разночтения ранних печатных публикаций и редкие случаи позднейшей правки приводятся под строкой. «Стихи, не вошедшие в «Стихотворения» (1928)» составляют отдельный раздел. Стихи 30-х гг. («Новые стихи» и «Воронежские стихи» — обозначения самого Мандельштама) печатаются в хронологической последовательности без деления на «основное собрание» и стихи, не вошедшие в него: здесь такое деление было бы произвольным. Подразделы в них — хронологические: обычное деление воронежских стихов на три «тетради» Мандельштаму не принадлежит. Выбор текста здесь приходилось делать самостоятельно (часто он совпадал с изданием С. Василенко и Ю. Фрейдина 1992 г.); из рукописных вариантов приводятся лишь важнейшие. Из переводов печатаются только те, которые сам автор ставил в ряду своих оригинальных произведений: четыре сонета Петрарки и отрывок старофранцузского эпоса «Сыновья Аймона». «Шум времени» и «Египетская марка» печатаются по прижизненным изданиям; «Четвертая проза» и «Путешествие в Армению» — по тексту, подготовленному С. Василенко; «О поэзии» — по изданию 1928 г. с восстановлением цензурных и авторских купюр в угловых скобках; «Разговор о Данте» — по изданию под ред. А. А. Морозова, М., 1967.

Мандельштам — трудный поэт, большинство его стихов сложны для чтения: сообщить пояснения к отдельным реалиям или назвать повод к написанию стихотворения бывает недостаточно для понимания. Поэтому мы, во-первых, вводим в комментарий элементы интерпретации (разумеется, не притязая на окончательную истинность, — пусть эти грубые пересказы подтолкнут читателя к более тонким самостоятельным наблюдениям), и во-вторых, группируем примечания к отдельным стихотворениям так, чтобы прояснить их взаимную близость и

переключку. Образцом для этого необычного построения нам служил комментарий Б. Эйхенбаума к лирике Лермонтова в 1-м издании «Библиотеки поэта» 1940 г. Текстологические вопросы, важные только для специалистов (история публикаций и пр.), в комментарии не обсуждаются. «Подтексты», намеки в текстах Мандельштама на тексты других авторов, очень многочисленны, отмечаются лишь в малой части. Сокращение ОМ обозначает О. Э. Мандельштама, сокращение НЯМ — Н. Я. Мандельштам.

За помощь при комментировании составитель глубоко признателен О. Ронену, Ю. Л. Фрейдину и другим коллегам.

СТИХОТВОРЕНИЯ

Первые сохранившиеся стихотворения ОМ были написаны в годы учения в Тенишевском училище (1899—1907) и помещены в училищном рукописном журнале «Пробужденная мысль» (1907): «Среди лесов унылых и заброшенных...» и «Тянется лесом дороженька пыльная...» [с. 104]. В 1905 г. в Лифляндии, в Зегевольде (н. Сигулда) вспыхнуло восстание латышских батраков против немецких помещиков и в конце года было разгромлено карательной экспедицией; в 1906 ОМ с семьей проводил лето в этих местах и по свежим впечатлениям написал (в некрасовской и народовольческой стилистике) эти стихи. Еще в 1911—12 гг. он по памяти читал их Г. Иванову; „Варшавянку“ он считал непревзойденным образцом гражданской лирики», — вспоминал Иванов.

Зиму после училища ОМ проводит в Париже; весной 1908 он посылает матери письмо со стих. «О, красавица Сайма...» [с. 106] и замечанием: «Маленькая аномалия: «тоску по родине» я испытываю не о России, а о Финляндии...» В детстве и юности ОМ бывал в Финляндии почти ежегодно (см. «Шум времени»), в том числе и на озере *Сайма*, воспетом Вл. Соловьевым. *Калевала* — финский народный эпос, но никаких конкретных его мотивов в стихотворении нет.

Зимой 1908—1909 г. ОМ в Петербурге, заводит литературные знакомства, посещает «башню» Вяч. Иванова; в 1909—1910 гг. слушает лекции в Гейдельберге (старофранцузская словесность), посылает оттуда стихи Вяч. Иванову. Затем живет в Петербурге (летом — в Финляндии, потом в Крыму), в 1911—1917 гг. учится в университете на романском отделении. Стихотворение-

манифест «**В непринужденности творящего обмена...**» [с. 106] относится к 1908 г. лишь условно; и *Тютчев* и *Верлен* были высоко чтимы символистами, но *ребячество* Верлена (*и щебетанье птичье*) при этом подчеркивалось редко. Между тем, для ОМ это по-видимому было важно (в 1908 г. ему 17 лет; ср. позднейшее «О как мы любим лицемерить...» о чувстве небытия за спиной). Мотив детскости проходит во многих стихах 1908—1909 гг. «**Только детские книги читать...**» [с. 23] — уход от ранней усталости в смутные воспоминания раннего детства. «**Сусальным золотом горят...**» [с. 23] (*сусальное* — из тоненьких листков для дешевой позолоты) — игрушечный мир с ненастоящим страхом и смехом, свободно выбранный печальной душой. «**Истончается тонкий тлен...**» [с. 107] — я сам создаю свой искусственный мир, но остаюсь печально неудовлетворен его несовершенством (стихотворение выдержано в редком ритме и, хотя не входило в сборники ОМ, надолго запомнилось современникам). «**Есть целомудренные чары...**» [с. 24] — о римских домашних богах *пенатах* или *ларах* в нише над алтарем, они тоже похожи на игрушечные фигурки и вещают игрушечную судьбу. «**Ни о чем не нужно говорить...**» [с. 26] — даже не детское, а звериное бездумное слияние с природой. Несколько более позднее возвращение этой темы — в стих. «**Как кони медленно ступают...**» [с. 30] — болезнь, полусон и детская доверчивость чужой заботе.

Та же детская удивленная интонация — в стих. «**Дано мне тело — что мне делать с ним...**» [с. 25] — подчеркнута логической попыткой осмыслить свою хрупкую мгновенность в огромной вечности: мир — теплица (слово, по созвучию просвечивающее сквозь слово *темница*), снаружи — мороз, внутри — мое дыхание, оно ложится на стекла и застывает на них неповторимым (*неузнаваемым*) узором. Это стихотворение было первым выступлением ОМ в печати (вместе с стих. «Медлительнее снежный улей...», «Истончается тонкий тлен...», «*Silentium*», «Невыразимая печаль...» — в «Аполлоне» 1910, № 9). Под заглавием «Дыхание» оно открывало первое издание «Камня» в 1913 г. При переиздании «Камня» в 1916 г. на первое место были выдвинуты другие стихотворения — подчеркнута фрагментарные четверостишия «**Звук, осторожный и глухой...**» [с. 23] (недоговоренное предложение, без сказуемого, и с парадоксальным образом фона — *напева тишины*; М. Цветаева твердо считала, что этот плод — яблоко) и «**Из полутемной залы вдруг...**» [с. 107]

(выхваченное звено неясного любовного сюжета, тоже с детской наивной интонацией в 3-м стихе).

Любовная тема нехарактерна для раннего ОМ: Ахматова уверяла, будто он сам считал, что не умел писать «женщине и о женщине». Все же это преувеличение: несколько стихотворений 1909—1911 гг. говорят о любви, любовной нежности и даже (самое позднее) о любовной страсти. Адресаты неизвестны; брат ОМ вспоминает, что это могли быть сестры Кушаковы из Выборга (см. «Шум времени»). Это «Музыка твоих шагов...» [с. 114] и «Ты прошла сквозь облако тумана...» [с. 126] (где смутный образ героини вписывается то в зиму, то в осень), «Твоя веселая нежность...» [с. 111], «Нежнее нежного...» [с. 24], «Что музыка нежных...» [с. 113], «Нету иного пути...» [с. 112] «Не спрашивай: ты знаешь, Что нежность безотчетна...» [с. 127] — о гипнотизирующей любви-неизбежности, стремящейся к нам «оттуда». Главное слово — «нежность», героиня — нездешняя и печальная, у нее тонкие пальцы и хрупкое тело, поцеловать ей руку — как переплыть море, за которым поет любовь. Большинство этих стихотворений написаны сложными ритмами и особенно строфами и производят впечатление не только эмоциональных, но и формальных экспериментов. К этим стихам примыкает и метафорическое «Мой тихий сон, мой сон ежеминутный...» [с. 106], где на перекрестке удивленных глаз вспыхивает понимание и вновь затухает в тумане ненадежного общения — но здесь речь идет уже не о двух влюбленных, а о целой группе близких, но обреченных на взаимонепонимание лиц. Та же тема возникает и в одном из самых значительных стихотворений этого времени — «Silentium» [с. 27] (отклик на одноименное стихотворение Тютчева). Она в первой строфе — это *Афродита*, рождающаяся из пены (вторая строфа) и прямо названная лишь в последней строфе; как Афродита из пены, так рождается слово из музыки, и если музыка — *ненарушаемая связь* всего сущего, то отделившееся слово (вышедшее из *немоты*, *silentium*) разъединяет людей — достаточно слову вернуться в музыку, и сердцам станет стыдно за свою взаимонепонимающую раздельность.

Новой формой, найденной молодым поэтом в обживании чужого мира, становится стихотворный натюрморт, редкий у символистов и их предшественников. «Невыразимая печаль...» [с. 26] — просыпающаяся женщина, букет в вазе у изголовья, глоток вина и бисквит; отрывистые метафорические предложе-

ния заострены антиграмматической концовкой «И, тоненький бисквит ломая, Тончайших пальцев белизна». «**На перламутровый челнок...**» [с. 26] — плетение кружев под косыми лучами солнца, когда движущаяся рука с крючком (с перламутровой рукоятью?) быстро перемещается из солнечной полосы в теневую. «**Медлительнее снежный улей...**» [с. 27] — солнечная зимняя комната, замерзшее окно и за ним кружащийся снег, а перед ним стул с брошенной на него синей женской вуалью (мороз ассоциируется с вечностью — реминисценция из «Снежной королевы» Андерсена, — а искрящаяся вуаль с *быстрожиющей* мгновенностью). «**Пустует место. Вечер длится...**» [с. 111] — чашка чая или кофе с волнами пара над нею ждет женщину, а она не идет. «**В просторах сумеречной залы...**» [с. 107] — пустая комната, на столе высокие вазы, из них смотрят высокие лилии и раскрытыми цветами как бы просят вина.

Такой же отчетливой группой (но более традиционной по содержанию) является цикл пейзажных стихов 1909 г. «**В холодных переливах лир...**» [с. 109], «**Озарены луной ночевья...**» [с. 109] «**В смиренномудрых высотах...**» [с. 111], «**На темном небе, как узор...**» [с. 113] (задуманное как подражание Верлену), «**Сквозь восковую занавесь...**» [с. 114]. Все они варьируют одни и те же мотивы: природа, предзимняя осень, вечерняя траурная темнота, пустое небо, сужающийся месяц в тумане, прозрачные безлистные деревья на горизонте, ровные ряды сжатых колосьев, «печальнейшее из созвучий» — белый, черный, золотой, *духовное доступно взорам, миры без отрады и горечи, однообразный смысл и совершенная свобода*. Украшающие метафоры, сравнительно немногочисленные, — переливы лир, прах в урнах, вино в амфорах и т. п. Поэтика этих стихов традиционно-символистская: сквозь умирающую природу просвечивает высокий смысл мироздания. Немного выбиваются из этой образности *кулисы безжизненного простора в канве тумана* да стих. «**Если утро зимнее темно...**» [с. 112], представляющее мир только как зрелище в раме, «панно».

На этом фоне продолжает ощущаться и нарастать основной тематический контраст — между хрупкой недолговечностью героя и давящим всесилием вечности и судьбы. Он сознает свою недолговечность, и уже это отделяет его от мира и замыкает в одиночество («**В морозном воздухе растаял легкий дым...**» [с. 114], «**Дыханье вешее в стихах моих...**» [с. 112]). Только существование смерти позволяет ощутить и оценить жизнь («**Здесь отвра-**

тительные жабы...» [с. 115]). Статуя Амура удивляется, «что в мире старость есть», и только поэтому наполняет любовью то, что еще живет («На влажный камень возведенный...» [с. 109]). Искусственная роза дольше хранит человеческие проявления, чем ее творец («В безветрии моих садов...» [с. 108]). Путник радуется миру, но помнит, что путь его — только к смерти («Ты улыбаешься кому...» [с. 108], ср. «Пилигрим» [с. 115]). Прямолинейнее всего об этом говорится в стих. «Не говорите мне о вечности — я не могу ее вместить...» [с. 110] и лишь издали на ее фоне «о милом и ничтожном думаю». Достаточно родиться в мир, и твоя судьба сплетется с общей и предустановленной («Бесшумное веретено...» [с. 110]). Жизнь — это лодка под парусом тоски, в который дует рок («Я вижу каменное небо...» [с. 119], «Как тень внезапных облаков...» [с. 28]; Эреб — подземное царство, где все застыло, и волны сухи, как листья, — ср. далее «Я слово позабыл...»). Жизнь — это циферблат, стрелка которого в свой час ранит, как отравленный дротик («Когда удар с ударами встречается...» [с. 26]); можно рваться к ее тайнам за пределы земного, но все равно, маятник стучит над нами, как рок («Сегодня дурной день...» [с. 31], где сам ритм передает стук этих ударов). Бессмысленное движение стрелок на циферблате в зимней комнате бредящему больному напоминает кружение *гигантских шагов* в осеннем дворе (сонет «Пусть в душной комнате, где ключья серой ваты...» [с. 130]: *вата* и *серная кислота* ставились на зиму между рам, чтобы не запотевали стекла). Жизнь вершится в предчувствии смерти, когда же кончится эта неволя? («Под грозowymi облаками...» [с. 118]).

Отношение к этой трагедии смерти и рока может быть различно. От нее можно уйти в дионисический экстаз: так в стих. «Необходимость или разум...» [с. 116] с рефреном *Я не хочу моей судьбы!* (бубны-тимпаны — атрибуты жрецов Диониса, *пэаны* — гимны богам), так в стих. «Вечер нежный. Сумрак важный...» [с. 120] (с тютчевским «Сном на море» в подтексте). Можно, наоборот, принять смерть как прекрасное таинство возвращения к младенческому добытию («Довольно лукавить, я знаю...» [с. 124]). Можно заранее застыть, как застывшей кажется пена на льющемся водопаде («Где вырывается из плена...» [с. 123]). Можно замереть в созерцании неверного колебания чаш судьбы и радоваться причастности мировому ритму («Когда подымаю...» [с. 125] — стихотворение, написанное силлабическим стихом, редчайшим в XX в.; «Душу от внешних условий...» [с. 125]; «Мед-

ленно урна пустая...» [с. 124]). Можно попытаться слиться с природой и жить мировым единством («Листьев сочувственный шорох...» [с. 115] — общение с деревом; «Единственной отрадой...» [с. 118] — с фонтаном, тоже уподобленным дереву; в не полностью сохраненном «... коробки... лучшие игрушки» [с. 128] мировое единство по-детски уподоблено даже не живому дереву, а игрушечным украшениям-нитям на нем). Самое спокойное и величественное изображение этого мирового единства — в декоративном стих. «Над алтарем дымящихся зыбей...» [с. 117].

Особенно тревожное и болезненное отношение к себе и миру диктуется христианством; наибольшее обострение этого чувства — в стихах 1910 г. («Душный сумрак кроет ложе...» [с. 116]). Это осознание неизбывной греховности, оно побуждает к отчаянному бунту («Когда укор колоколов...» [с. 118]), герой ищет плотское и страстное в церковных статуях («Когда мозаик никнут травы...» [с. 116]), раздваивается на грешное и порывисто-созерцательное начало («Змей» [с. 122], «В самом себе, как змей, таясь...» [с. 121]), готов на безнадежный поединок с самим собой («Темных уз земного заточенья...» [с. 123]); то он надеется, что прилив веры снимет его ладью с душевной мели («Убиты медью вечерней...» [с. 120]), то боится, что вера его не полна, и челн его разобьется о *подводный камень веры* («В изголовьи черное распятье...» [с. 122], центральный образ — из стих. Тютчева «Наполеон»). В этом году ОМ знакомится с С. П. Каблуковым (1881—1919), секретарем петербургского Религиозного общества, который стал его старшим другом, духовным руководителем и внимательным читателем (к нему — недописанное стих. «Я помню берег вековой...» [с. 121]). Для еврея Мандельштама особенно важен образ Христа: в его представлении Христос восстал из такого же «хаоса иудейского», к какому принадлежит и сам ОМ. Об этом — два парных стихотворения. Одно о Христе, целомудренно неназванном, — «Неумолимые слова...» [с. 121]: изображается Распятие: *и никнул Он, как лилия, в родимый омут...; закон* (в противоположность благодати) — символ иудейства, о Воскресении и искуплении нет и мысли. Другое о себе, «Из омута злого и вязкого...» [с. 29] (*и никну, никем не замеченный, в холодный и топкий приют...*), с раздваивающейся концовкой, то ли *в каждого... влюблен*, то ли *за все отомщу*; потом ОМ снял вторую из них. К ним примыкает третье с тем же образом, «В огромном омуте прозрачно и темно...» [с. 29] — тоскливое колебание сердца между затягивающим хаосом и стремлением

всплыть; выход — *стой* и наблюдай себя со стороны, как созерцатель-художник. Христианство для ОМ двоилось, стихи о черном распяты и статуях святых писались под европейскими впечатлениями от католичества, тогда как С. П. Каблуков раскрывал ему православие. В результате, когда весной 1911 г. Мандельштаму пришлось креститься, чтобы поступить в Петербургский университет, он крестился в Выборге по протестантскому, методистскому обряду, как бы сохраняя сторонний взгляд на две главные христианские культуры.

В борьбе с вечностью остается еще один выход — искусство: человек умирает, а создания его остаются. Об этом говорится: «Мне стало страшно жизнь отжить...» [с. 119] и *безымянным камнем кануть*»; поэтому поэт *сличает* свое бытие с плитами прошлого, на *истлевающих страницах* ловит след былых столетий и надеется, что таким же образом и его страницы донесут его настоящее до будущего. При начале здесь тоже стоит верленовски-детское стих. «Отчего душа так певуча...» [с. 32] — игрушечные чаши и гроты и наивное «*Неужели я настоящий, И действительно смерть придет?*» Но в начале здесь говорится, что душа — творчески певуча, а материал для ее творчества, природный *ритм*, ускользающе мимолетен, и чтобы удержать и запечатлеть его, нужно забыть себя (*Аквилон* — северный ветер, *Орфей* — певец-чудотворец). Другое стих., «*На бледногубой эмали...*» [с. 24], точно так же перекликается с образностью вечерних пейзажных стихотворений («На темном небе как узор...» и пр.), но герой здесь — художник, который увековечивает природу *в сознании минутной силы, в забвении печальной смерти*. В стих. «*Раковина*» [с. 32] поэт слышит, хранит и доносит до людей голос ночной и морской стихии; предыдущее стихотворение о раковине, «*Дыханье вещее в стихах моих...*» (см. выше) было гораздо более замкнуто и пессимистично. Первоначально весь первый сборник ОМ должен был называться «*Раковина*», но предпочтение было отдано заглавию «*Камень*» — поэт должен быть не носителем стихии (как символисты), а создателем культуры (как акмеисты — см. далее). В стих. «*Как облаком сердце одето...*» [с. 117] назначение поэта — уловить *тайные приметы* предметов и дать им имена, как давал Адам, — если отбросить символистскую таинственность (вдохновение, а не мастерство), то это уже та самая программа акмеизма-адамизма, которая будет провозглашена через два с небольшим года. Но пока символизм еще не преодолен — в стих. «*Я знаю, что обман в видении*

немыслим...» [с. 126] художник воплощает мир своих видений не на земле, а в небесах, хотя в небеса его несет не чистая фантазия, а *полет веретена* — космического корабля из расхожей научно-фантастической литературы, которой символисты, конечно, гнушались.

После патетических стихов, сопровождавших душевный кризис 1910 г., образы их становятся спокойнее и тише: тревога и скорбь прячется в глубину души и сказывается лишь проговорами: «*Господи! — сказал я по ошибке, Сам того не думая сказать*» («*Образ твой, мучительный и зыбкий...*» [с. 35] — слово «твой» с маленькой буквы, оно может быть и не о Боге!). Сил обнять Божий мир уже не осталось: стихотворение, начинавшееся «*Душа устала от усилий...*» (в окончательной редакции: «*Слух чуткий парус напрягает...*» [с. 28]), кончается: *Твой мир болезненный и странный Я принимаю, пустота!*, а стихотворение «*Воздух пасмурный влажен и гулок...*» [с. 31] еще двусмысленнее кончается обращением то ли к Богу, то ли не к Богу: *О, позволь мне быть также туманным И тебя не любить мне позволь!* — упрек к небесной отчизне сравнивается здесь с *дикой уткой* (ибсеновский образ), которую убивает сам поэт. Стихотворение о тетради стихов, сожженной, как мир в светопреставлении, мрачно кончалось «*и черный хаос в черных снах лелею*», но укорачивается до робкой надежды: «*О небо, небо, ты мне будешь сниться! Не может быть, чтоб ты совсем ослепло...*» [с. 33] Обычный фон этих стихотворений — одинокие прогулки, осень, сумерки, туман, небо, отраженное в озере, в небе кружащаяся ласточка, над водой кружащиеся стрекозы (замкнутый, безвыходный мир); шелест, застывающий в тишину (*Отчего так мало музыки И такая тишина?*); медная луна в небе, печальная нежность и забытье в сердце; если дождь, то такой мелкий, что можно проследить за каждой каплей («*Скудный луч холодной мерою...*» [с. 30], «*Смутно дышащими листьями...*» [с. 32], «*Дождик ласковый, мелкий и тонкий...*» [с. 127], «*Стрекозы быстрыми кругами...*» [с. 126]). Концовка одного из этих стихотворений может показаться прямой цитатой из Ин. Анненского: *Полон музыки, Музы и муки Жизни тающей сладостный плач!* Случайным диссонансом среди этих осенних стихов выглядит одно зимнее с попыткой счастья («*В лазури месяц новый...*» [с. 128]), да и в нем самое большее, что может быть сказано: «*Радость бессвязна, Бездна не страшна...*»

В вечерних и ночных пейзажах ОМ есть одна примечательная особенность — резко неприязненное отношение к звездам: они у него чужие, злые и колючие. Отчасти это потому, что они олицетворяют то самое небо, которое стало для него пустым и чуждым, отчасти — просто потому, что они уже до банальности воспеты романтиками и символистами. В стих. «Я вздрагиваю от холода...» [с. 33] они *приказывают* поэту петь и вспоминать недоступный ему *таинственный мир*, а если нет, то грозят заколоть его лучом, как *длинной булавкой* из модной лавки. В стих. «Я ненавижу свет Однообразных звезд...» [с. 34] поэт выступает на борьбу со звездами, строит *стрельчатую башню*, чтобы самому уколоть небо (см. «Утро акмеизма»: «хорошая стрела готической колокольни — злая, потому что весь ее смысл — уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто») — но борьба безнадежна, здешний мир ему слишком тяжек, вышний — слишком безмерен. Образ звезд связывается для ОМ с таким же подавляющим образом вечности. Стих. «Золотой» [с. 36] разворачивает метафору из философии Бергсона: вечность не противостоит времени (как противостояла она у символистов), вечность относится к времени как золотая монета к разменной мелочи. У поэта *золотые звезды в кошельке*, и он хочет разменять их, потому что здесь, на земле, для жизни нужна именно мелочь; но это ему не удастся. Точно так же связываются звезды и вечность в шестистишии «Нет, не луна, а светлый циферблат...» [с. 35]. Поэт *Батюшков* (см. о нем стих. 1932 г.), сойдя с ума, спрашивал себя: «который час?» и отвечал: «вечность»; для ОМ это романтическая *спесь*. Луна издавна была, с одной стороны, мерилom месяцев для простых людей, с другой — предметом воспевания для поэтов; ОМ решительно признает луну только как мерило времени, а в мелких *звездах Млечного пути* видит ту самую бергсоновскую разменную мелочь времени, которой гнушались романтики. Н. Гумилев писал об этом стихотворении: «этим он <ОМ> открыл двери в свою поэзию для всех явлений жизни, живущих во времени, а не только в вечности или мгновении».

Для Гумилева это было важно: именно в это время, в 1912 г., он организовывал новое литературное направление, противостоящее символизму: акмеизм. Программа акмеизма сводилась к двум не очень оригинальным тезисам: во-первых, конкретность, вещественность, посюсторонность; во-вторых, мастер-

ство, безупречность которого — залог будущего. Для ОМ с его трагическим ощущением смертной хрупкости перед безликой вечностью обе эти установки были очень близки: об этом он напишет в ст. «Утро акмеизма» (см. ниже). Там он вступает в спор с самим Тютчевым, кумиром символистов и, как мы видели, самого ОМ. У Тютчева есть стих. «Problème»: вот камень упал в долину, и никто не знает, почему: по закону ли природы или по произволению Божию. Акмеисты, — говорит ОМ, — не задумываются над этими метафизическими вопросами, а берут этот камень и начинают на нем возводить здание. Эта полемика с Тютчевым разворачивается в трех сонетах (форма, не характерная для ОМ, — как бы «чужое слово»). «Паденье — неизменный спутник страха...» [с. 130]: если считать, что камни бросает Бог, а не земное притяжение, то камень — лишь мертвый булыжник, храм — гнетуще мрачен, вечность непосильна, а мгновение ненадежно. «Пешеход» [с. 35]: страшна высь, страшна пропасть, страшна вечность; мы ищем для глаза опору между небом и землей в колокольне, в птице; но и в этом мире смерть остается смертью, и ее не заговоришь никакой музыкой. Наконец, «Казино» [с. 36] (здесь — просто «ресторан»): да, подчас мир безотраден и *душа висит над бездною проклятой*, но на мгновение можно утешиться, глядя на море из уютного окна — вечные вопросы отстраняются, для радости остается вино в хрустале, а для душевной опоры — чайка как связь между небом и землей.

«Возводить здание» — для ОМ не метафора, а тема: когда акмеисты выступили в 1913 г. с программной подборкой своих стихов, она кончалась стихами ОМ «Айя-София» и «Notre Dame». «Notre Dame» [с. 38] (собор Парижской Богородицы XII в.) — стихотворение с идеей, четкой, как мораль: вот так *из тяжести недоброй и я когда-нибудь прекрасное создам*. Это стихи о храме, но это не религиозные стихи: для ОМ религия — часть культуры, а не наоборот. Подчеркнута преемственность культур кельтской (*чужой народ*), римской (*римский судия*) и христианской. Подчеркнуто динамическое противоборство сил, на которых держится готическая постройка: *тяжесть свода тараном* старается рассыпать стены во все стороны, но *подпружные арки* («ребра») подпирают стены по главным швам, куда разбегаются нервы («*нервы*») стрельчатого свода. Этим контрфорсным образом соответствует антитетический стиль, особенно в 3-й строфе; за *с тростинкой рядом* — дуб стоят и басня Лафонтене-

на — Крылова, и пушкинский «Аквилон», и «мыслящий тростник» Паскаля и Тютчева, а за *всюду царь* — *отвес* стоят и платоновские и масонские образы. «Айя-София» [с. 38] (константинопольский собор императора Юстиниана VI в.), наоборот, свободна от «тяжести недоброй», от усилий зодчего, ее купол *как на цепи*, спущен с небес (выражение историка Прокопия), колонны добровольно пожертвованы языческими богами, *апсиды и экседры* (полукруглые ниши) легко простираются вширь (*на запад и восток* — символы первоначального единства католичества и православия), а в слове *паруса* (треугольники, где купол опирается на углы стен) сохраняется буквальный смысл, воздушный и плавучий. Храмы-символы католичества и православия противопоставлены, таким образом, как религия, возносящая человека ввысь (финальная мысль — творчество), и религия, сходящая к человеку с выси (финальная мысль — вечность); третья религия, в стихотворении «Лютеранин» [с. 37], соседствует с ними как религия, живущая с человеком на земле, религия быта (финальная мысль — незаметность). Стихотворение описывает похоронную процессию (сперва издали, потом изблизи, потом опять издали), сперва кажется, что это лицемерие, потом — что это правильная мера чувств (*слезой приличной*, оттенок иронии), и наконец — что эта мера чувств правильна не только для лютеранина, но и для всех нас. Давний мандельштамовский страх смерти преодолевался в «Notre Dame» сосредоточенностью в творчестве, в «Айя-Софии» — растворением в вечности, в «Лютеранине» — низведением смерти до бытовой мелочи: *свеча* сгорает, но *в полдень* это не нужно и не видно. В подтексте стихотворения — Тютчев, «Я лютеран люблю богослуженье...» (трагическое безверие) и «И гроб опущен уж в могилу», и может быть, Анненский, «День был ранний и молочно-парный» (трагическое ничтожество). Не нужно забывать протестантского вероисповедания самого ОМ.

Три другие «архитектурные» стихотворения посвящены Петербургу. «Адмиралтейство» [с. 42] рисует сперва дальний вид здания, окруженного зеленым садом, потом сквозь зелень *циферблат* над главным входом (ср. «Нет, не луна...»), потом общий массив центральной постройки города (*акрополь*), устремленного к морю (*фрегат*), потом ее шпиль, направленный ввысь (*мачта-недотрога*, с оттенком значения «нерукотворная»), и на шпиле маленький кораблик (*ладья воздушная*, с намеком на лермонтовский «Воздушный корабль»); вывод — *красота не при-*

хоть, а хищный глазомер... — программное положение акмеизма. *Пятая стихия* — человеческое творчество, покоряющее природу и вырывающееся из пространства (*Медузы* — маски над окнами здания, *якоря* — украшения его подножия). Стих. «**На площадь выбежав, свободен...**» [с. 49] описывает Казанский собор, построенный А. Н. Ворониным (1759—1814; в первой публикации 1914 г. подзаголовок «Памяти Воронихина») по образцу св. Петра в Риме, с полукруглой колоннадой, обращенной к Невскому. Сравнение храма с *пауком* (распускающим щупальца из верхней точки купола) — из Гюисманса; сопоставление с *гигантом, прижатым как скала* — может быть, с Исаакиевским собором, порицать который было модно в 10-х гг.. Стихотворение впервые было напечатано в цикле «Рим» (вместе с «Посохом» и «О временах простых и грубых...»), т. е. примыкает к размышлениям о России и чаадаевском Риме. О третьем стих., «Петербургские строфы», см. ниже.

Акмеистическое признание посюстороннего мира как темы для стихов открывало возможность писать небольшие бытовые зарисовки, остранные необычным образом или точкой зрения. «**Тысячеструйный поток...**» [с. 132] (весна и траур) напоминает набросок к «Лютеранину». «**Летние стансы**» [с. 136] (вечер на набережной у Летнего сада) омрачены финальным образом «самоубийца молодой». «**Старик**» [с. 39] возвышен сравнением с *Верленом* (заметим эпитет *детский*) и *Сократом* с его суровой женой; внешнее сходство Верлена с Сократом было общим местом. Сокращение 1937 г. — во избежание иудейских ассоциаций. «**О временах простых и грубых...**» [с. 49] — дворник, в поздний час отворяющий ворота, сравнивается с зевающим *скифом*, и от этого вспоминается ссыльный *Овидий*, среди северных четырехколесных повозок с тоской вспоминающий южные двухколесные. «**Царское Село**» [с. 131] — целый ряд картинок «искусственного города» под Петербургом, застойный быт которого подчеркнут повторами строчек в начале и конце строф. *Князь со свитой* — великий князь, член царского дома. Позднее исправление — оттого, что в Царском Селе стояли не уланы, а гусары. «**Шарманка**» [с. 131] (смысл: лучше или настоящая, *туманная* музыка, или скрежет точильного камня, чем эти межумочные механические звуки!) комична оттого, что это сонет, затянутый на две однообразно повторяющиеся рифмы *-ень* и *-ень*. «**„Мороженоно!“ Солнце...**» [с. 50] (два угощения, для взрослых в кафе-беседке, для мальчишки у уличного мороженщика;

по всем воспоминаниям, сам ОМ очень любил сладкое) звучит иронически возвышенно из-за вереницы гипербол: *в молочные Альпы, от булочных граций* и особенно *и боги не ведают* (т. е. «бог весть» как свобода выбора). Четыре стихотворения посвящены спорту — светская тема, модная в 1910-х гг., и памятная ОМ по Тенишевскому училищу. Сонет «Спорт» [с. 139] — отклик на ежегодные состязания по гребле *Оксфордского* и *Кембриджского* университетов (ОМ сам был хороший гребец): перечень английских видов спорта от грубого футбола до божественного тенниса. *Румяный шкипер* — привычный карикатурный образ англичанина. Два стихотворения под заглавием «Футбол» [с. 138, 139] развились из одного черновика: в первом с его мрачноватой концовкой — общая картина (по восп. Ахматовой — взгляд из окна кадетского корпуса на Васильевском острове, где снимал комнату ОМ), во втором — схватка у футбольных ворот. Мяч сравнивается с головой библейского *Олоферна*, отсеченной *Юдифью* (ср. картину Джорджоне, упомянутую в «Египетской марке»). «Теннис» [с. 44] возвышен античной стилизацией: *струны лир, олимпийский поединок, аттический* (т. е. афинский) *солдат* на фоне *спортсмена, бензина* и прочих примет современности. Случайно сохранившийся отрывок «Развселился наконец...» [с. 133] интерпретации не поддается.

Ряд стихотворений «на случай» относится к повседневной богемной жизни акмеистов и их друзей (напр., «Американбар» [с. 136] на Б. Конюшенной; *кюрасо* — померанцевый ликер). В знак уважения «Петербургские строфы» посвящены Н. Гумилеву, «Пешеход» — М. Л. Лозинскому (1886—1955, поэт и спонсор первых выступлений акмеистов, потом известный переводчик), «Царское село» — Г. И. Иванову (1894—1958, начинал как эго-футурист, в 1912—1913 был близким другом ОМ; его портрет — в «От легкой жизни мы сошли с ума...» [с. 137] с мотивами пира во время чумы). К А. Ахматовой обращены стих. «Как черный ангел на снегу...» [с. 140], «Вполоборота, о печаль...» [с. 48] («Я стояла на эстраде... стали просить меня почитать стихи. Не меняя позы, я что-то прочла. Подошел Осип: „как вы стояли, как вы читали“ и еще что-то про шаль»; сравнение — с расиновской *Федрой* в исполнении романтической актрисы *Рашели*, 1821—1858), «Черты лица искажены...» [с. 140] (*гитана* — цыганка; «Я была с Мандельштамом на Царскосельском вокзале... Он смотрел, как я говорю по телефону, через

стекло кабины. Когда я вышла, он прочел мне эти четыре строки»). Особенно интересен, конечно, «Автопортрет» [с. 140] (видимо, отклик на свой акварельный портрет 1914 г. работы А. М. Зельмановой). Стих. «Мы напряженного молчанья не выносим...» [с. 42] — о вечере, где В. А. Пяст (1886—1940) читал своего любимого *Эдгара По* на английском языке, которого ОМ не понимал («Улялюм», «Падение дома Эшеров» — стихотворение и рассказ Э. По). «Мадригал» [с. 138] о неумелой курильнице («Нет, не поднять волшебного фрегата...») обращен к Ларисе Рейснер (1895—1926, потом — деятельница революции и журналистка) и был напечатан в ее журнале; другой мадригал, «Я потеряла нежную камею...» [с. 148] — к *Тинатине* Джорджадзе (Танеевой), кузине Саломеи Андрониковой (о которой ниже, к стих. «Соломинка»; потом, в конце жизни, ОМ считал это «самым плохим своим стихотворением» — вспоминала Н. Штемпель). Из шуточных стихотворений, писавшихся в этом кругу, ОМ включил в свой сборник только отрывок «На луне не растет...» [с. 48]. Из серьезных стихов, примыкающих к перечисленным, выделяется «...Дев полуночных отвага...» [с. 40] — прояснение и протрезвление, где болезненные для ОМ звезды в начале безумные, а в конце сопровождают *трезвую беседу*. (*Выстрел пушечный* — предупреждение о возможном наводнении от западного ветра). Точно также нарочито простое стих. «В спокойных пригородах снег...» [с. 41] едва ли не намеренно контрастирует с прежним нервным «В морозном воздухе растаял легкий дым...»

Источниками тем мелких акмеистических стихотворений были, конечно, не только быт, но и книги; это давало возможность стилизаций, порой довольно причудливых. «Песенка» («У меня немного денег...») [с. 135] подсказывает картинку бытовой живописи XVII-XVIII в., «Когда показывают восемь...» [с. 132] кажется картиной рынка голландской школы. «Веселая скороговорка...» [с. 135] восходит еще дальше, к детской приключенческой литературе (ср. «отважных дикарей» в «Когда удар с ударами...»). Ходячее представление, будто дикари бездумно слагают песни обо всем, что с ними случается, лежит в основе стих. «Отравлен хлеб и воздух выпит...» [с. 46], где именно такая песня утешает поэта в несчастьи (библейский *Иосиф*, проданный братьями измаильтянам-бедуинам, — вариант собственного имени Осип). Два стихотворения «Египтянин» («Я избежал суровой пени...» и «Я выстроил себе благополучья дом...») [с. 133, 134] восходят —

первое полностью, а второе отчасти к популярной «Древней истории» Г. Масперо; но у Масперо довольный царь бросает вельможе с балкона «украшения», а у ОМ «ордена», от этого картина становится комичнее (*и с орденами тюк*). *Пеня* — штраф. Стих. «**В таверне воровская шайка...**» [с. 43] (даже непонятно, к какому времени относится действие и почему проповедник в палатки призывал народ — в ожидании крестового похода? или скорого светопреставления?) замечательно образом-метаморфозой: «у вечности ворует всякий» (зря тратит время), «а вечность — как морской песок», но тут же становится настоящим песком, который собирают в мешки и т. д. Стих. «**От вторника и до субботы**» [с. 56] отмечалось критиками как последовательно акмеистическое: точно названы четыре дня и семь тысяч верст расстояния, как по календарю. Стих. «**Аббат**» [с. 144] точно так же построено на полукомическом несоответствии былой значительности фигуры аббата (*остаток власти Рима*) и его современным положением приживала в замке; кульминация — чтение философских сочинений *Цицерона* перед сном — обозначается трогательным старофранцузским выражением «птицы поют на своей латыни».

Интереснее стихотворения, в которых соединены несколько планов, соседствующих или просвечивающих друг через друга. Стих. «**Домби и сын**» [с. 46] рисует синтетический образ диккенсовского мира, далеко выходящий за пределы заглавия: *Домби-сын* не общался с клерками, *Оливер Твист* не сидел в конторе, концовка с самоубийством заимствована, видимо, из третьего романа, «*Николас Никльби*», но любящая дочь возвращает читателя к «Домби и сыну». Стих. «**Кинематограф**» [с. 43] пересказывает два наложенных друг на друга кинематографические сюжета: один — соперничество светлой героини и злодейки за графского наследника, почему-то скитающегося в пустыне, другой — шпионаж и погоня, в концовке два сюжета сталкиваются. В стих. «**Американка**» [с. 45] нагромождение несвязных мотивов классической культуры (Египет, Лувр, Акрополь, «Фауст», французские короли) мотивировано традиционной наивностью американки (ср. «Дон Жуан в Египте» Н. Гумилева); *крипт* — подземная галерея. В стих. «**Летают Валькирии, поют смычки...**» [с. 47] современность (постановка любимого символистами Вагнера в Мариинском театре, с 1900 г.) накладывается на изображение театрального разъезда в «Евгении Онегине», I, 22, причем описание возвышеннее (не «скачут и шумят»,

а летают и поют), зато роковой конец подчеркнут. Стих. «Петербургские строфы» [с. 39] еще сложнее совмещает приметы пушкинского времени и современности. *Желтые* казенные здания характерны для обоих, *правовед* (воспитанник элитарного училища правоведения) — из современности, *костер* и часовой со *штыком* при памятнике Петра I — из современности (так охранялись все петербургские памятники, кроме — что любопытно — именно Медного всадника). *Сенатская площадь* уже вызывает память о декабристах, а *тоска сноба-правоведа* — об *Онегине*. Дальше настоящее время меняется на прошлое, зима на лето, центральные площади — на Острова (*склад пеньки* — Пеньковый (Тучков) буян), а мужики-сбитенщики названы *оперными*, принадлежащими старине (*сбитень* — горячий сладкий напиток, в XX в. уже выходящий из употребления; «Сбитенщик» — комическая опера XVIII в. на слова Княжнина). Наконец, последняя строфа сводит оба временные плана воедино, но разводит социальные планы: Евгений — на современной улице (*моторы*, автомобили стали обычны на улицах Петербурга как раз с 1910-х гг.), но это уже не Евгений Онегин, а бедный чиновник Евгений из «Медного всадника». В отступлении о Неве («все флаги в гости будут к нам») и России («порфиноносная вдова») образ *власяницы* вводит неожиданный мотив покаяния. Он раскрывается (тоже раздваиваясь) в стих. «Заснула чернь! Зияет площадь аркой...» [с. 133], где место действия дробится между Дворцовой площадью (Зимний дворец и *арка Штаба*) и Петропавловской крепостью (*курантов бой и тени государей*), а герой — скорее всего, *Александр I*, в тщеславной молодости названный пушкинским прозвищем («К бюсту завоевателя») «*арлекин*», а в предсмертных угрызениях — настоящим именем; его «*зверь*, скребущий сердце, совесть» подробно описывался в только что вышедшем романе Д. Мережковского «Александр I». *Участвовать в каре* — значит делить с Россией кару за все ее исторические преступления от убийства Павла I до Кровавого воскресения; стихотворение написано в 1913 г., когда отмечалось 300-летие династии Романовых.

Такая игра с прошлым было не только шутливой: как символизм опирался на свою связь с иными мирами, так акмеизм опирался на связь с предшествующими земными культурами. Для символизма вершиной искусств была музыка; акмеизм относился к ней с осторожностью, но ОМ посвятил ей три восторженные стихотворения. В «Утре акмеизма» он пишет «Как

убедительна музыка Баха! Какая мощь доказательств...», а в стих. «Бах» [с. 41], наоборот, именно это ставится под вопрос, а возвеличиваются *несговорчивость*, *гневность* и эмоциональное *ликование* его музыки («Исаия, ликуй!» — хорал, исполняемый при венчании; на *досках* в лютеранских храмах обозначались псалмы, исполняемые в этот день). Стих. «Ода Бетховену» [с. 53] вся представляет собой апофеоз не рационального Аполлона, а иррационального (прямо названного) *Диониса* и построена на реминисценциях из статьи заклятого символиста Вяч. Иванова «Ницше и Дионис» — это потому, что христианская культура есть свобода, «радостное богообщение», и никакой Дионис ей не страшен (ст. «Скрябин и христианство», там же и «белый мажор синайской славы»). Из жизни Бетховена упоминаются знаменитая *глухота*, *фламандское* происхождение (особо подчеркивавшееся в 1914 г.; *ритурнель* — здесь: зачин танца), забота о пенсии с *князьями*, отказ его *исполнителя* (Ромберга) играть свою партию; *жертвы пламя* — «Жертвенная песнь» для хора с оркестром (*скиния* — библейский шатер с ковчегом завета); *неизвестный Бог* — Деян. 17. 23. Отмечалось сходство строф 1—2 с картинами Р. Эйштедта «Бетховен за работой» и Ю. Шмида «Бетховен на прогулке». Третий композитор, *Шуберт*, впоследствии часто упоминаемый у ОМ, впервые появляется в «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...» [с. 69] — о концерте О. Н. Бутомо-Названовой 30 декабря 1917 г.; упоминаются романсы «Прекрасная мельничиха» на слова В. Мюллера, «Лесной царь» на слова Гете и «Двойник» (с перебоем ритма «*Это двойник...*», как в подлиннике) — на слова Гейне «*Du, Doppelgänger! du, bleicher Geselle!*» («ты, мой двойник, мой бледный товарищ!») — в одном из автографов эти слова поставлены эпиграфом, в другом стихотворение озаглавлено «Шуберт».

Преимственность культуры прямее всего выражена в стих. «Я не слышал рассказов Оссиана...» [с. 51]; *Оссиан* — легендарный кельтский певец (бард), от чьего имени в XVIII в. Дж. Макферсон сочинил сборник лироэпических сказаний; ему подражали в нач. XIX в., его преемником считал себя юный Лермонтов. *Скальды* — скандинавские певцы, их часто смешивали с бардами. Стих. «Есть ценностей незыблемая скала...» [с. 50] (*скала* — шкала) посвящено полузабытому драматургу В. А. Озерову (1769—1816), чья патриотическая трагедия «Димитрий Донской» была с шумом поставлена в театре им. В. Комиссаржевской в 1914 г.; *посох в скинии* — жезл первосвященника Аарона,

процветший перед ковчегом в знак его старшинства (Числ. 17. 1—10). А. П. Сумароков (1717—1777), законодатель русской драматургии XVIII в., традиционно считался ничтожеством с карамзинских времен; в 1935 г. литературовед С. Рудаков, товарищ ОМ по воронежской ссылке, объяснил ему, что это не так, и ОМ вычеркнул это стихотворение из своей книжки 1928 г. *Последний луч трагической зари* — ср. о «невозможности трагедии в современном русском искусстве» («Письмо о русской поэзии», по поводу И. Анненского). Еще более трагический культурный разрыв — в стих. «Я не увижу знаменитой «Федры»...» [с. 58] о невозможности «Федры» Расина (1677), которую ОМ в это время начинал было переводить; *Как эти покрывала мне постылы* — одна из первых фраз Федры при появлении на сцене, *Мельпомена* — муза трагедии. Федра, жена афинского царя Тезея, влюбилась в своего пасынка Ипполита, была им отвергнута и покончила с собой, оставив Тезею записку, будто Ипполит хотел ее обесчестить; Тезей проклинает пасынка, и тот гибнет. На эту же тему — следующее стихотворение, «Как этих покрывал и этого убора...» [с. 59], построенное по образцу античных трагедий — как чередование реплик-двустий Федры и ответного пения хора прислужниц (*Трезена* — город, где происходит действие «Федры»). Первые два двустий Федры являются переводом или переосмыслением стихов Расина, третье оригинально (*солнце запятнала* — потому что Федра приходится внучкой богу Солнца; *из чистого фиала* — потому что у Расина она отравляет себя). Образ *любовью черною*... восходит к Расину (*une flamme si noire, si noirs amours* и пр.), но ни *черного солнца*, ни *ночного солнца* (см. «Скрябин и христианство» с непонятным образом «Федры-России») у Расина и его образца Еврипида нет, ОМ смонтировал их сам, опираясь на Нервала, Гейне, Брюсова, пророка Иоиля и др. столь же разнородные источники. Можно заметить, что *черное солнце* обычно обозначает злую страсть или смерть, а *ночное солнце* (напр., «В Петербурге мы сойдемся снова», «Когда в теплой ночи замирает...») — свет, который на время скрывается и потом опять восходит, напр., искусство.

Особое значение в этой картине преемственности культуры приобретает Рим: это влияние Чаадаева, которым в 1913—1914 гг. увлекался ОМ (см. статью о нем). Стих. «Посох» [с. 52] прямо написано от лица Чаадаева (или самоотождествившегося с ним поэта), нашедшего в Риме истину всемирного единства и при-

несшего ее в Россию. Программным является стих. «**Пусть имена цветущих городов...**» [с. 51]: *Рим — место человека среди вселенной* (и далее — о борьбе императоров с папами за Рим и о крестовых походах, провозглашавшихся папами). Центральное стих. «**Поговорим о Риме — дивный град!..**» [с. 141] сводит воедино веру (*credo*), архитектуру (*купол* св. Петра) и природу (*несется пыль...* — ассоциации со стихами Тютчева). *Авентин* — римский холм, куда в V в. до н. э. выселялись притесняемые патрициями плебеи; их тоска о царской власти — видимо, фантазия ОМ (см. ниже). *Дванадцатые праздники* — 12 главных христианских праздников, частью передвижных (по лунному календарю), частью постоянных (по солнечному), но не сбивающих счета времени. *Луна над Форумом* образ из стихотворения Тютчева «Рим ночью»; там Рим (языческий!) был «волшебный, но отживший», здесь Рим (христианский, перед которым снимают шляпу) — реальный и вечный. Два стихотворения «**Природа — тот же Рим и отразилась в нем...**» [с. 51] и «**Когда держался Рим в союзе с естеством...**» [с. 141] начинаются одинаковым уподоблением природы — культуре (а не наоборот, как обычно), но кончаются противоположно: первое — древней жестокой силой, второе — вялой современной вырожденностью. Такие «двойчатки» с равноправными противоположными вариантами будут потом встречаться у ОМ все чаще. Как бы эпиграфом к этому римскому циклу ощущается четверостишие о незрячем раскольнике-Лютере «**Здесь я стою — и не могу иначе**» [с. 40]; в эпиграфе к стихотворению — те же слова в немецком подлиннике: ответ Лютера на предложение отречься от протестантской ереси (в Вормсе в 1521 г.). Как бы послесловие к циклу — стих. «Eusclica», о котором ниже. ОМ даже попытался переработать «сатириконское» стихотворение «**Аббат**» [с. 55], убрав снижающие подробности и прибавив восторженных восклицаний (Ф. Жамм, 1868—1938, — французский поэт-католик, писавший о простой сельской жизни, популярный в эти годы в России).

Античная тема вызвала у Мандельштама в эти годы еще несколько стихотворений. Теснее всего связано с Римом стих. «**С веселым ржанием пасутся табуны...**» [с. 57], написанное осенью в Крыму: вслед за Пушкиным ОМ сравнивает себя с сосланным на Черное море Овидием и, в отличие от Овидия, чувствует себя не оторванным от Рима (*Капитолия и Форума*), а хранящим все римское в себе. *Цезарь* — император Август, сославший Овидия и (вскоре) давший имя очередному месяцу; *дер-*

жавное яблоко — анахронизм. «**Есть иволги в лесах...**» [с. 49] — стихотворение о летнем солнцестоянии (в одной из рукописей — обмолвочное заглавие «Равноденствие»), где долгота дня сравнивается с долготами звуков и пауз между звуками (*цезур*), на которых строилось античное стихосложение (впрочем, называвшееся не *тоническим*, а метрическим). Крымские впечатления породили также два стихотворения-изнанки к «Поговорим о Риме...» «**Обиженно уходят на холмы...**» [с. 146] разворачивает образ исхода плебеев на *Авентин* — это темные, как скот, дикари, не желающие подчиняться римскому порядку (но и они в своем праве, и их беспорядок — *священный*; *халдеи* значит одновременно и «варвары» и «мудрецы»); *кустарник*, сквозь который они продираются, дан их глазами (надвигается спереди, бежит по сторонам). «**Негодование старческой кифары...**» [с. 144] (*кифара* — лира) продолжает и перемещает ту же тему: бежавшие от *несправедливости Рима* овцы-бедняки оказываются на краю света, в Крыму, вдали от *Цезаря*, под убогой деревенской *луной* (контраст с луной Тютчева). Бегущие овцы появлялись в стихах ОМ и раньше — в отрывке «**Как овцы, жалкою толпой Бежали старцы Еврипида...**» [с. 141] (обращенное сравнение, вместо «овцы бежали, как старцы») — обобщенный образ, никакой конкретной трагедии *Еврипида* не соответствующий.

За античной экзотикой из стихов ОМ надолго исчезает еврейская тема, когда-то всплеснувшаяся в стихах об *омуте злом и вязком* и смежных. Она появляется лишь трижды. В первый раз — в стихах на смерть матери (1916; ОМ поспел приехать лишь к ее похоронам) «**Эта ночь непоправима...**» [с. 225]: символический черно-желтый иудейский цвет здесь раздваивается, апокалиптическое *черное солнце* (Откр., б. 12) осеняет рождение поэта, *желтое и страшное* — похороны его матери, уже выпадающие из его душевного мира (*отпевания* нет в иудейском погребальном обряде, здесь это намеренная контаминация с православием). Во второй раз — в стихах к невесте (в разлуке, в 1920 г.) «**Вернись в смесительное лоно...**» [с. 75]: НЯМ тоже была еврейка, а в сознании ОМ все евреи были родными по (царской) крови, и поэтому все еврейские браки были кровосмесительными; имя *Лия*, которое он дает невесте, — из рассказа Н. Гумилева, где так зовут дочь Каина, к которой тот питает преступную страсть. *Елена, солнце Илиона* (ср. «Бессонница. Гомер...»), вероятно, символизирует выход из этого замкнутого круга в широкий мир. По другому пониманию, Лия —

это муза поэта, отвращающаяся от христианства к иудейству. *Крови тяжелее струиться...* — «в наш век тяжелее быть иудеем, чем эллином». О третьем стихотворении, «Среди священников левитом молодым...» см. ниже.

Мировую войну 1914 г. Мандельштам, как и все, поначалу встретил восторженно. Стих. «Европа» [с. 52] сравнивает ее с событиями столетней давности — победой над Наполеоном и перекройкой границ Европы *Священным союзом* России, Пруссии и Австрии стараниями австрийского канцлера *Меттерниха*. (Более давние деятели, римский император *Август* и французский «король-Солнце» Людовик XIV, 1648—1714, из окончательного текста изъяты). Тогда была уничтожена независимость *Польши*; эта тема стала злободневной, ибо в 1914 г. в *габсбургской* Австро-Венгрии начали формироваться польские дружины *стрелков* Ю. Пилсудского для войны против России за восстановление Польши; в стих. «*Polacy*» [с. 143] ОМ обличает это как измену общеславянскому делу. Стих. «*Реймс и Кёльн*» [с. 142] — отклик на пресловутую немецкую бомбардировку Реймского готического собора XIII в., французской национальной гордости («брата» столь же знаменитого Кёльнского собора XIV в.). *Роланд*, трубящий в рог *Олифан*, призывая на помощь, — образ из «Песни о Роланде» (XII в.). «1913» [с. 47] — осуждение Италии, колеблющейся поддержать честь древнего Рима и вступить в войну против Германии (первоначальное заглавие — «Перед войной», название «1913» — авторизованная ошибка). Символы Рима здесь — священный холм *Капитолий* и «ростральная *трибуна*», украшенная *клювами* кораблей, — место политических выступлений на форуме; *недоносок*, низкорослый итальянский король Виктор-Эммануил III, сравнивается с мифическим *Фэтоном*, не сумевшим справиться с небесной *повозкой* своего отца *Солнца*. «*Encyclica*» [с. 142] — отклик на энциклику («окружное послание» ко всем верующим) новоизбранного Римского папы Бенедикта XV с призывом воюющих к миру (*голубь* — символ мира); *говоривший мне о Риме* — по-видимому, Чаадаев. Тютчев в одноименном стихотворении 1864 г. проклинал папу Пия IX за энциклику, отрицавшую свободу совести, — ОМ прославляет новую энциклику именно за *свободу* — *избранных удел*. К этому же ряду относится газетное стих. «*Немецкая каска*» [с. 143] и, в необычном для ОМ славянофильском стиле, — «*В белом раю лежит богатырь...*» [с. 143]. Незавершенное стих. «*Какая вещь*

Кассандра...» [с. 146] ОМ сам оформил как фрагмент, но не печатал; в нем идет речь о предыдущем недолгом союзе России с Францией, между Александром I и Наполеоном в Тильзите в 1807 г.

Уже в 1915 г. этот патриотический пыл исчезает. Стих. «**Зверинец**» [с. 60] (вариант заглавия — «Ода миру во время войны») призывает вернуться к золотому веку *праарийского* (общеиндоевропейского) братства, в котором едины славянские, германские и романские (*италийские*) племена; война — это раздор геральдических зверей, которому пора положить конец (лев — Англия, петух — Франция, медведь — Россия, орел — Германия, выродившаяся Италия и та же Россия; *соседка* — Польша между Россией и Германией); боевой *палице Геракла* противопоставляется живительный огонь Прометея из *сухой палочки*. Стих. «**1914**» [с. 53] («Собирались элины войною...») — осуждающий отклик на англо-французский десант в Греции (афинский *Акрополь* и афинская гавань *Пирей*) в ноябре 1916 г. (заглавие «1914» — авторизованная ошибка). В виде контраста упоминается война ок. 600 г. до н. э. — завоевание афинянами смежного острова *Саламина*: когда-то с материка завоевывали острова, теперь с островов коварные англичане подчиняют Европу. Мрачен колорит «**Дворцовой площади**» [с. 146] («Императорский виссон...»); *виссон*, роскошная льняная ткань, назван вместо царского пурпура): круглая площадь, как *омут* потопа, по сторонам ее *арка Штаба*, украшенная колесницами, и Зимний дворец с императорским штандартом (*черный орел на желтом поле*), посередине — Александровская колонна с *ангелом* наверху. Все эти стихи могли быть напечатаны только после февральской революции. Новые стихи о Петербурге (диптих «**Мне холодно. Прозрачная весна...**» и «**В Петрополе прозрачном мы умрем...**» [с. 64]) как бы опровергают былой оптимизм «Адмиралтейства»: вода отвратительна, воздух прозрачен, как в царстве теней, в этом воздухе — опасные *стрекозы-аэропланы*, звезды по-прежнему враждебно-колючи, и *Афина* (чья статуя стояла в вестибюле Адмиралтейства) уступает власть царице мертвых *Прозерпине*.

Направление историософских мыслей ОМ меняется (см. «Скрябин и христианство»), вместо римской державности его привлекает эллинско-христианская благодатность: в «**Вот дароносица, как солнце золотое...**» [с. 145] *все играют и поют*, потому что Христово искушение дало свободу и легкость; однако в

изображении *евхаристии* (причастия) фантастически сплавлены черты православия и католичества, звучит *греческий язык*, но поклонение св. Дарам совершается не в алтаре, а на виду у верующих, как в католической литургии. Стих. «Уничтожает пламень...» [с. 55] во славу легкого дерева вместо камня имело рукописное продолжение: «Поведайте пустыне О дереве креста; В глубокой сердцевине Какая красота! Из дерева простого Я смастерил челнок, И ничего иного Я выдумать не мог», но обе эти строфы, и возвышающая и снижающая, были отброшены. Стих. «И поныне на Афоне...» [с. 55] — отклик на мистическую ересь «имяславства», возникшую в русском скиту греческого Афонского монастыря и в 1913 г. подавленную силой по распоряжению Синода. Ее мысль «Бог и Божье имя тождественны; повторяя про себя Божье имя, человек сливается с Богом» импонировала русским поэтам и философам, в том числе и ОМ; но стих. кончается неожиданным земным применением: «назвать всею любовь (или возлюбленную?) значит разрушить ее». Точно так же и в «О свободе небывалой...» [с. 56], где *верность Закону* Ветхого Завета самоуничтожается, сама требуя *обручения* поэта с *Свободой* Нового Завета (ср. «Скрябин и христианство»), эта «свобода» в вышесказанном духовном смысле двойится со «свободой» в любовном смысле (*корона* — брачный венец и венец поэта по пушкинскому «Ты царь...»).

Любовная тема серьезно входит в стихи ОМ впервые (он даже советовался с С. П. Каблуковым, не спастись ли ему от «эротического безумия» переходом в православие). Событием стало его знакомство с М. Цветаевой летом 1915 г. в Коктебеле. Здесь написано стих. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» [с. 57]: поэт читает во II книге «Илиады» список греческих (*ахейских*) войск, пошедших на троянскую войну отбивать похищенную *Елену* (*поезд* — арх. «процессия»; *журавлиный клин* — гомеровский образ, «*божественная пена*» — та, из которой родилась богиня любви Афродита), и размышляет, что «*все движется любовью*» (реминисценция из Данте). Зимой 1916 г. он встречает Цветаеву в Петербурге (см. ее очерк «Нездешний вечер»); воспоминанием об этом является, вероятно, стих. «*Не фонари сияли нам, а свечи...*» [с. 148]). После этого он несколько раз приезжает к ней в Москву, на прогулках она «дарит ему Москву» (ее очерк «История одного посвящения», стихи «Ты запрокидываешь голову...» и др.). От этих прогулок — стихи о соборах в Кремле-*Акрополе*: «*О, этот воздух, смутой пьяный...*» [с. 147]

(*шаткий мир* — не «мір» — в значении «община»; рядом с знаменитыми *Успенским, Благовещенским и Архангельским* соборами упомянута малозаметная церковь *Воскресенья* на крыше Теремного дворца; *разбойник безъязыкий* — не звонящая колокольня Ивана Великого, в черновике сравненная с виселицей) и «**В разноголосице девического хора...**» [с. 147] (в слове *Флоренция*, «цветущая», — намек на фамилию Цветаевой). ОМ с его петербургским вкусом к западной культуре старается замечать в зодчестве соборов *итальянскую душу* (от Фиоравенти и др. зодчих XV в.); *явление Авроры* соединяет в себе и античность, и Ренессанс (Гвидо Рени), и реминисценции из «Евгения Онегина», V, 21 и стих. Баратынского к Авроре Шернваль. *Православные крюки* — древнерусская нотопись. Цветаева любила отождествлять себя с Мариной Мнишек и вводила ОМ в православие, как Мнишек — Лжедмитрия в католичество; Цветаева быстро меняла увлечения, и ОМ предвидел этой любви скорый конец; отсюда тревожная образность стих. «**На розвальнях, уложенных соломой...**» [с. 61] — по Москве везут то ли убитого в Угличе Дмитрия на погребение, то ли связанного Лжедмитрия на казнь (историческая неточность), над покойником горят три свечи, а над Русью занимается пожар Смуты, рыжий, как волосы Самозванца. Три свечи ассоциируются с тремя встречами: Коктебель, Петербург, Москва, четвертой не бывать; это напоминает старую идеологическую формулу «Москва — третий Рим, а четвертому не бывать», и отсюда мысль переносится на тягу и вражду к Риму, общую для Самозванца, Чаадаева и самого ОМ. Все это вмещено в центральную строфу о «трех встречах»; читателю, ничего не знающему о прогулках ОМ с Цветаевой, дается возможность видеть в них и встречи трех Лжедмитриев с Москвой (и только одного «Бог благословил» поцарствовать), и встречи человечества с Богом (Рим, Византия, Москва; иудейство, католичество, православие и т. п.), и, вероятно, многое другое. Увлечение Цветаевой, действительно, было недолгим, следующий визит ОМ к ней в Александров летом 1916 г. оказался краток и неуместен; о нем — стих. «**Не веря воскресенья чуду...**» [с. 64] — прогулка по *кладбищу* в Александрове, воспоминания о прошлом лете среди коктебельских холмов, где начиналась их любовь, чуждающаяся «гордость» Марины в Москве и «монашеская» сдержанность в Александрове (где «юродствовал» Иван Грозный), и новое бегство ОМ в Крым, откуда он и пишет это

прощальное стихотворение. Ст. 5—6 не давались поэту и, по его словам, были досочинены М. Лозинским.

Следующее любовное стихотворение (конец 1916) посвящено Саломее Ник. Андрониковой (1889—1982), петербургской красавице, хозяйке салона, «русской Рекамье»; «Соломинкой» ее назвал ее любовник поэт С. Рафалович, фамилия ее будто бы восходила к *голубой крови* византийского императора 1083—1085 гг. и его жены, французской принцессы («Дочь Андроника Комнена...» [с. 149]). ОМ раскалывает имя «Салом-ея» — само напоминающее о легендарной царевне, за свою пляску получившей голову Иоанна Крестителя, — на два прозвища, «Солом-инку и Лиг-«ейю», героиню рассказа Э. По, любовью преодолевшую смерть и вставшую из *саркофага*. В стих. «Соломинка» [с. 63] — «Саломея» страдает бессонницей, она выпила много опасного снотворного (*всю смерть ты выпила*), все ее жалеют, но гибель ей не страшна: из двух ее ликов хрупкая Соломинка, может быть, и умрет, но вечная Лигейя будет жить в душе (*в крови*) поэта. *Ленор* — другая героиня Э. По, *Серафита* — героиня мистической повести Бальзака. Далее, в 1917—1918 гг., адресатом ОМ становится А. Ахматова; она была больна этой зимой, в обоих посвященных ей стихотворениях любовь связывается со смертью. «Твое чудесное произношенье...» [с. 69] — это разговор по телефону, искажающему женский голос («цо» вместо «что») в шелест *шелка*, *посвист* птиц и шум ветра; уверясь друг в друге («я тоже на земле живу», точная реплика Ахматовой), собеседники пьют *бессолнечную смесь* любви и смерти. «Что поют часы-кузнечик...» [с. 70] — «это мы вместе топим печку; у меня жар, я мерю температуру» (А. Ахматова): *красный шелк* огня в очаге, *черный шелк* дождливой ночи за окном, сам поэт в *соловиной горячке* любви и творчества предчувствует близость смерти, челнок его жизни проточен, он тонет и с морского дна посылает своей любви (*черемуха*, бальмонтковский символ) последнее *прости*. *Ласточка* для ОМ — посредник между здешним миром и миром теней (ср. далее), *дочка* — может быть, Антигона, ведущая слепого отца — Эдипа к месту его упокоения. Оба романа ОМ были платоническими; *упрямая подруга* отказывалась пить *белое вино* северной тоски по *волшебству* любовного юга («Когда на площадях и в тишине келейной...» [с. 70], первоначальное заглавие «*Рейнвейн*», германское вино; *Валгалла* — древнегерманский рай для душ воинов и воспевающих их скальдов; воз-

можен политический намек на германскую поддержку большевистского переворота, ср. ниже).

Откликом на февральскую революцию стало стих. «Декабрист» [с. 67]: гражданскому обществу нужны не подвиги борьбы, а *труд и постоянство* «народной самодеятельности», как тогда выражались: *Россия* — это манящая *Лорелея*, которая сидит над *Летой*, и кто идет на подвиг ради нее, тот обречен забвению. Декабристов звала на подвиг *Европа в тенетах*, освобождаемая триумфальным походом по Германии 1813 (*квадриги* — колесницы), но результатом оказалась только изба в *Сибири*, изображенная по часто воспроизводившейся картинке «Декабристы в ссылке». Это поздний ответ на стих. З. Гиппиус «14 декабря» (1909), где она клялась в верности делу декабристов.

Откликом на октябрьскую революцию стало стих. «Когда октябрьский нам готовил временщик...» [с. 150] (напеч. 15 ноября 1917 в эсеровской «Воле народа»): Ленину с его *ярмом насилия* противопоставляется Керенский, *свободный гражданин*; еще не было известно, жив ли он, отсюда *далекий ад* в последней строфе. Герой, руководимый божественной душой (*Психеей*), уподобляется распинаемому Христу, невинно убитому наследнику Бориса Годунова (ср. у Пушкина: «... вязать Борисова щенка!») и первопроходцу Петру Великому; фон — *зданий красная подкова*, тогдашний цвет Зимнего и Дворцовой площади. Гражданская смута обращает поэта к духовной власти: в «Кто знает, может быть, не хватит мне свечи...» [с. 150] он сравнивает себя с новоизбранным (5 ноября, в дни московских боев) патриархом *Тихоном* и горюет о его трагическом бессилии. Переживаемые события ощущаются как конец «петербургского периода» русской истории: стих. «На страшной высоте блуждающий огонь...» [с. 71] (болотный, заманивающий) продолжает стихи 1916 г. «Мне холодно...» и «В Петрополе прозрачном...» (*Петрополь*, антично-пушкинское имя Петербурга, созвучное с чаадаевским «Некрополь», именем Москвы), но там говорилось «мы умрем», а здесь он уже «умирает». *Земные сны горят и корабль на высоте* — реминисценции из визионерского стих. Тютчева «Как океан объемлет...», но на них накладываются слухи о германских самолетах над Петроградом.

Отсюда — пророческая тема в двух стихотворениях (с античными и с библейскими образами). «Кассандре» [с. 68] (напеч. 31 декабря 1917 в «Воле народа») — декабрьский итог 1917 г.: *ограблен волею народа* не принявший большевиков, *ограбил сам*

себя принявший их; человек с законом против броневиков — воспоминание о Керенском, *солнце Александра* — воспоминание о золотом пушкинском веке; дома — *корабельный лес* для корабля будущего (ср. «Сумерки свободы»), *безрукая гиперборейская* (т. е. северная) *победа-чума* — искаженное воспоминание о безголовой статуе Самофракийской Ники в сочетании со слухами о надвигающихся эпидемиях; впереди — торжество *скифского* варварства над культурой. Стихотворение обращено к Ахматовой (*платок с головы* — ее «ложноклассическая шаль»); *Кассандра* в мифах о троянской войне — вещая пророчица, чьим недобрим предсказаниям никто не верил, убитая в ахейском плену (ср. выше «Какая вещая Кассандра...»). «Среди священников левитом молодым...» [с. 71] посвящено А. В. Карташеву (1875—1960), министру вероисповеданий во Временном правительстве, арестованному в октябре 1917 г.; он — иудейский *молодой левит* (член духовного сословия), противопоставляемый *старцам-священникам-иереям*. Для старцев *черно-желтый свет* — символ иудаизма, возрождаемого Иерусалима (ср. «Эта ночь непоправима...»), для героя — символ гибнущего Петербурга (ср. «Дворцовая площадь»); он тщетно предупреждает их об опасности (с *Евфрата* когда-то шли ассирияне и вавилоняне). Герой — не христианин, но он с первыми Христовыми учениками *пеленает* снятое с креста тело Христа-*Субботы* (образ из литургических текстов, ср. Марк, 2. 28) и не принадлежит к *чадам небытия*; может быть, это Иосиф Аримафейский. *Ночь иудейская* — это и тьма, наступившая при распятии, и судьба народа, потерявшего после этого *Храм* и воссоздающего его лишь в молитвах.

Итог первого года после февральской революции подводится в стих. «*Прославим, братья, сумерки свободы...*» [с. 72] (напеч. в мае 1918 и сразу получило широкую известность): *корабль* бывшего государства, гуманизма, индивидуализма, демократии *идет ко дну* (как крейсер «Варяг», комментировал ОМ), народ из носителя революции (*кипящие ночные воды*) становится носителем власти (*в слезах*, против своей воли, но по исторической необходимости, он — *солнце, судия*), из граждан он превращается в *мужей* (ср. «О природе слова»), он *поворотом руля* меняет трудный путь (*как плугом*), а «мы», славящие поэты, даем ему в путеводители *легионы ласточек* (ласточка — символ оживающей души). *Народный вождь* для первых читателей отождествлялся с Лениным (Д. Мирский, 1922), но для ОМ, несомненно, сохранял черты и Керенского, и патриарха Тихона («слезы» и «время народа» —

образы из его речи при избрании). Так смягчается первый пафос неприятия революции; ОМ еще продолжает публично читать стихи годовой давности, но на вопросы об «октябрьском временщике» отвечает: «Это — стилистическая ошибка». Итог всего опыта революции и гражданской войны будет подведен в стих. «Где ночь бросает якоря...» [с. 152] (при жизни затерялось и не печаталось), написанном в 1920 г., когда решался вопрос, эмигрировать вместе с белыми или остаться; поэт решает остаться и укоряет бегущих в том, что они *не увидали* рождающегося нового мира (сравнение его с Рождеством Христовым в *Вифлееме у яслей* было нередким в поэзии того времени, напр., у В. Нарбута, товарища Мандельштама; *повапленные*, т. е. покрашенные *гробы* — тоже новозаветный образ). Кому неприятен этот прямой смысл стихотворения, те предпочитают датировать его 1917 годом и видеть в *сухих листьях октября* большевиков.

Весной 1918 г. ОМ переезжает в Москву; неприязненные впечатления от новой столицы — в стих. «*Все чуждо нам в столице непотребной...*» [с. 151] (первоначально оно было частью стих. «*Tristia*» и следовало там после 2 строфы) с упоминанием *разбойного* (разбитого при обстреле) *Кремля* и *базаров* на *Сухаревке* (ср. одноименный очерк). Москва кажется ему таким же мертвым городом, как Петербург: в «*Когда в теплой ночи замирает...*» [с. 72] она напоминает ему *Геркуланум*, откопанный из-под пепла, с римскими толпами, требующими «(хлеба и) зрелищ»; описывается центр города с *рынком* Охотного ряда и *дорическими* колоннами Большого театра (ср. очерк «Холодное лето»), от поздних извозчиков и от колесницы над фронтоном Большого театра — *удары копыт. Ночное солнце*, как мы увидим, — устойчивый у ОМ символ погибающего и воскресающего искусства. В Москве же написано темное стихотворение «*Телефон*» [с. 151] о самоубийстве какого-то высокопоставленного лица (рядом с *Театральной площадью* стояла гостиница «*Метрополь*», где жили многие переехавшие из Петербурга советские чиновники и жил сам Мандельштам, служа в Наркомпросе); *петел* — петух, в Мф. 26. 74 напоминающий апостолу Петру о его отступничестве.

Отъезду в Москву предшествовало прощание с Ахматовой, отразившееся в стих. «*Tristia*» [с. 73] (строчка «Как беличья распластанная шкурка» — почти дословная цитата из стихов Ахматовой, тоже о прощании). Заглавие — из Овидия («*Скорб-*

ные элегии», особенно I, 3, о расставании с Римом перед изгнанием; слова *наука расставанья* напоминают об овидиевской же «Науке любви»). Но сюжет — из Тибулла, I, 3, в вольном переводе Батюшкова: разлука с милой *Делией*, ее гадание о новой встрече, мысль о смерти вдали от нее (*Эреб* — царство мертвых) и мечта о неожиданном возвращении, когда она, необутая, из-за прялки бросится герою навстречу. Гадание по *воску* напоминает о «Светлане» Жуковского, *вигилии* (четыре части ночи) — о Брюсове, *петуший* крик, велящий влюбленным расставаться, — из «Любвных элегий» Овидия, а возвещаемая *новая жизнь* — из Данте; вращение *веретена* символизирует главную мысль о вечном круговом повторении и узнавании (ср. «Слово и культура»). Та же главная мысль — через два года в стих. «Сестры — тяжесть и нежность...» [с. 75]: *в медленном водовороте* времени уходит в землю человек и из земли рождается роза, символ этого кругового повторения — *двойные венки* из роз; сквозной образ — *нежная роза*, набухающая предсмертной *тяжестью*; вспомогательный образ — *ячеистые тяжелые соты* пчел (*медуниц*) и *нежные сети* любви и смерти. *Время вспахано плугом* поэзии — образ, перешедший потом в ст. «Слово и культура». *Вчерашнее солнце*, по мнению А. Ахматовой, — образ из некролога Пушкину «солнце нашей поэзии закатилось» (ср. «Скрябин и христианство»).

«Чуя грядущие казни, от рева событий мятежных Я убежал к nereидам на Черное море», — писал потом ОМ («С миром державным...») — он имел в виду весну 1919 г. с репрессиями против эсеров, но первое бегство от смуты было еще летом 1917 г. Здесь в Алуште, на даче художника С. Судейкина и его жены было написано стих. «Золотистого меда струя из бутылки стекла...» [с. 66] («нам нечем было угостить его, кроме чая с медом, без хлеба», вспоминала В. Судейкина); вариант заглавия — «Виноградник» («нам больше нечего было показать»). *Бахуса службы* — винодельческие; культура винограда была принесена в Крым древнегреческими колонистами. *Любимая всеми жена* — Пенелопа, покинутая жена Одиссея, обещала женихам выйти за одного из них, когда кончит свое тканье, но сотканное за день вновь распускала по ночам (*вышивала* — неточность). Странствия возвращающегося *Одиссея* отождествлены здесь с странствием аргонавтов в черноморскую Колхиду за *золотым руном*; *пространством и временем полный* — реминисценция из Дю Белле. Стих. «Еще далеко асфodelей...» [с. 67] тоже написа-

но в Алуште; *Меганом* — греческое название мыса между Алуштой и Коктебелем (ОМ на слух писал его «Меганон», потом исправил, но рифма осталась неточной). Там, в Коктебеле, поэт потерял *амулет*, знак счастья *прошлых лет* (*воспоминания о Цветаевой?*), туда должны отвезти и его самого для погребения на берегу (мотив из Горация; *кипарис* у греков — дерево смерти), и корабль вернется под *черным парусом* (мотив из мифа о Тезее и Эгее). Это еще не наступило, но поэт среди *прелестных загорелых* отдыхающих красавиц уже чувствует себя в царстве теней, где правит *Персефона-Прозерпина*, а луга, по мифам, покрыты белыми *асфоделями* (а в Крыму росли желтые асфодели). *Праздник черных роз* — розалии, когда могилы украшались цветами.

Стих. «*На каменных отрогах Пиерии...*» [с. 74] написано уже в 1919 г. в Киеве; последние две строчки подсказаны киевским поэтом Вл. Маккавейским. Центральный мотив — создание *лиры* с резонатором из панциря *черепахи*, ее изобрел бог Гермес, а усовершенствовал музыкант *Терпандр* (VII в. до н. э.). Греческая область *Пиерия* названа как родина Муз, *Иония* как родина *слепого лирника* Гомера, *Эпир* — только ради рифмы. Стихотворение полно реминисценций из Сапфо (VII—VI в. до н. э.) в переводе Вяч. Иванова (*сапожок, перстенок, плотник высокого свадебного терема, сапожник неуклюжий*) и самого Вяч. Иванова (*пчелы-певцы, цикады*). Большинство их восходит к свадебным песням Сапфо: именно в это время ОМ познакомился со своей женой Н. Я. Хазиной, и Маккавейский их «благословил» (*выпукло-девический лоб* — ее лицо). *Медуница* здесь не пчела, а растение донник; *криница* (украинизм) — источник. В концовке Греция отождествляется с *островами* блаженных из од Пиндара; *мед, вино и молоко* — возлияния мертвым. О греческом загробном мире — три стихотворения, составлявшие цикл «Летейские стихи» (от Леты, реки забвения; с ней ОМ отождествляет другую потустороннюю реку, Стикс, отсюда слово *стигийский*). «*Когда Психея-жизнь спускается к теням...*» [с. 78] — эпизод из сказки Апулея об Амуре и Психее: *Психея-душа* спускается на тот свет, живая (*дохнет на зеркало...*), заплатив *медной монетой* перевозчику, и должна попросить у царицы *Персефоны-Прозерпины баночку* благовоний для своей хозяйки Венеры. *Ласточка* как посредница между тем и этим светом — из стих. Державина «Ласточка», где она проводит зиму в подземном царстве, а весной возвращается к людям. В «Слове и куль-

туре» ОМ пишет о «слове-Психее»; в «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» [с. 79] поэт сам спускается в загробный мир в поисках слова, но забывает его, не может узнать наощупь (*звук — перстами, зрячими пальцами*, ср. «Слово и культура»), оно остается призраком, и Музы (*Аониды*) плачут. Невозвратное слово отождествляется с *ласточкой*, у которой подрезаны крылья, и с *Антигоной*, которую в трагедии Софокла хоронят заживо (*прокинется — «проснется»*, украинизм). Загробный мир изображен бестелесным и беззвучным (ср. «вспоминать — идти одному обратно по руслу высохшей реки» в «Шуме времени», 14). Наоборот, в «Возьми на радость из моих ладоней...» [с. 82] поэт как бы возвращается из загробного мира с обретенными словами-поцелуями, несущими солнечную радость; слова и поцелуи *умирают*, радость остается. Слова-поцелуи уподобляются *пчелам Персефоны*, превращающим цветы и *время в мед поэзии* (горный *Тайгет*, по Пушкину, «Рифма, звучная подруга...», — родина рифмы). Без них здешняя жизнь полна *страха* не меньше, чем мир теней (*неприкрепленная лодка* — как челнок в сухой реке из предыдущего стихотворения). К этим стихам примыкает «Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...» [с. 85]: поэт сам приносит в загробный мир живое земное *имя*, остается там, сливается с ним и лишь издали видит на земле *тайный* образ своей возлюбленной, смену лет и безнадежность счастья. Фон в начале стихотворения — подземный асфоделевый луг, в конце — земные холмы вокруг Коктебеля.

В 1919—1920 гг., от осени до осени ОМ — в Крыму (см. очерк «Феодосия») и потом в Грузии. Стих. «Феодосия» [с. 77] первоначально состояло только из IV и V строф, с описанием причудливых вывесок (*месмерический уют* над прачечной — летающий сам по себе, как будто заряженный «животным магнетизмом») и с концовкой — отказом от эмиграции (*звезды всюду те же*). Стих. «Мне Тифлис горбатый снится...» [с. 80] (*горбатый*, от моста через Куру, исторического центра города) перекликается со статьей «Кое-что о грузинском искусстве» (1921): «Грузия обольстила русских поэтов... легким целомудренным духом опьянения, какой-то меланхолической и пиршественной пьянностью...» *Кахетинское* вино в Грузии — общий напиток, *телиани* — хороший сорт; *сазандарь* — певец, аккомпанирующий себе на струнном *сазе*. В Феодосии для открытия артистического кафе-кабаре было написано стих. «Актер и рабочий» [с. 152], его пролетарский дух звучал вызовом врангелев-

скому режиму. Описанием какой-то старинной картины (репродукции?) является стих. «В хрустальном омуте какая крутизна!...» [с. 77], где *христианские горы* картин *сиенской школы* XIV—XV вв. сближены с коктебельским пейзажем; зрительный образ небесной *лестницы Иакова* напоминает очертания *органа* и вызывает слуховые образы: Дж. П. *Палестрина* (XVI в.) — классик церковной музыки в строгих формах («*Верую*»). Зрительными образами насыщено и стих. «*Венецкой жизни, мрачной и бесплодной...*» [с. 76] (портреты, знаменитое венецианское *стекло*, картины о добродетельной *Сусанне*, оклеветанной *старцами*) с изображением *праздничной смерти* средиземноморской культуры и мысленной аналогией с гибелью русской культуры: *Сатурново кольцо* — символ смертоносного времени, рядом с *розой* — *склянка с ядом*, носилки — из *кипариса*, дерева смерти, *жемчуг умирает*, когда не соприкасается с живой кожей: смерть тяжка сама по себе, но прекрасна как явление искусства. Концовка вписывает эту картину в мысль о вечном повторении времени: *голубь в Ноевом ковчеге* подает светлую надежду на будущее, *черный Веспер* (Венера как вечерняя звезда) обещает утреннюю звезду, *умирает человек* в начале стихотворения и вновь *родится* в конце его.

В Петербурге зимой 1920—1921 г. ОМ переживает влюбленность в актрису Ольгу Арбенину (1897/98 — 1980). Ей посвящены стих. «*Я наравне с другими...*» [с. 85] (за Арбениной ухаживали также Н. Гумилев и Ю. Юркун) и «*Мне жалко, что теперь зима...*» [с. 81] (по поводу разговора о соломенной шляпке для роли; тень от ее полей на лице — как *венецианская баута*, черная карнавальная полумаска), а также «*Возьми на радость...*», «*Когда Психея-жизнь...*» и другие «античные» стихи. Стих. к ней «*За то, что я руки твои не сумел удержать...*» [с. 83] в первоначальной 3-строфной редакции было только любовным: женщина уходит после ночного свидания, и одинокому влюбленному кажется, что он заброшен в темном лесу и ждет, когда наступит утро и прорубится к нему просека. Образ иволги ассоциируется с Гомером (как в «*Есть иволги в лесах...*»), образ темного леса с образом деревянных *срубов* троянского *акрополя* и деревянного *коня*, с помощью которого ахейцы брали Трою (*Приамов скворешник*, по имени троянского царя); *трижды приснился соблазнительный образ* — когда Елена, обходя деревянного коня, окликала спрятанных в нем ахейцев голосом их жен; так фантастическая картина падения Трои становится подобием

мучений влюбленного (*кровь на приступ пошла*). К этому стихотворению примыкает написанный тем же размером отрывок «**Когда городская выходит на стогны луна...**» [с. 84] (*стогны* — площади; *плачет кукушка на башне* — как Ярославна в «Слове о полку Игореве»).

Два стихотворения к Арбениной — о театре и искусстве в новом мире. «**В Петербурге мы сойдемся снова...**» [с. 64] — стихи о встрече и совместных прогулках («у меня как у актрисы был *ночной пропуск*», вспоминала Арбенина), в них *блаженное, бессмысленное слово* — одновременно слово любви и слово искусства, истинного и свободного от гибельного утилитаризма; сближение любви и искусства — такое же, как в ст. «Слово и культура» («когда любовник в тишине путается...» и т. д. о «вечном возвращении»). *Ночное солнце* — это, как обычно, искусство, которое закатилось в *советской ночи*, но вновь взойдет: так *Орфей*, герой мифа и оперы Глюка (с ее счастливым концом; шла в Петербурге с 1911 г., возобновлена в 1919 г.), выводит с того света возлюбленную Эвридику, «за *блаженное, бессмысленное слово я в ночи советской помолюсь*» — это как бы молитва Орфея за Эвридику перед Плутоном. Адресат стихотворения в это не верит, а герой верит. *Киприда* — Венера, *блаженные жены* — по видимому, Музы, *легкий пепел соберут* — реминисценция из пушкинского «Кривцову», «Смертный миг наш будет светел...» и т. д. В «**Чуть мерцает призрачная сцена...**» [с. 70] (первоначально начиналось: «Снова Глюк из призрачного плена Вызывает сладостных теней...»; *Мельпомена* — муза трагедии) после описания театрального разезда пушкинского времени (*плошки* — масляные лампы) *Эвридика* названа по имени, предтечей *бесмертной весны* возрожденного искусства названа *живая ласточка на горячих снегах* (возможная ассоциация — смерть певицы Бозио, о которой — в «Египетской марке», 7), а ключевые строки о *родном языке* перекликаются со ст. «Заметки о поэзии» («в русской речи спит она сама...») и «О природе слова» («не эллинизация, а внутренний эллинизм, адекватный духу русского языка»). *Притин* — край, предел (особ. полуденный); «*Ты вернешься...*» — обращение хора к Эвридике во II акте Глюка.

«**Люблю под сводами седая тишины...**» [с. 153] — стихотворение, которым заканчивался в 1-м изд. сб. «Tristia»; в 1 строфе — воспоминание о панихиде в Исаакиевском соборе по Пушкину 14 февраля 1921 г., служившейся по инициативе Мандельштама, далее — описание служб предпасхальной Страстной недели

(седмицы): вынос плащаницы с изображением Христа в Страстную пятницу, память о трудах Христа близ *Генисаретского озера*, «*зане свободен раб...*» — реминисценция из св. Павла, К римл., 8. 15; стиль насыщен архаизмами (*ему же* — которому; *зане* — ибо; окончания род. падежа *седья, великопостнья*). Написанное около времени кронштадтского погрома, стихотворение выражает *преодолевшую страх* верность России и ее горькой судьбе: петербургский Исаакий этим предпочтен константинопольской *Айя-Софии* и римскому св. *Петру*.

В 1921—22 гг. Мандельштам опять на юге (Киев, Харьков, Ростов, Кавказ), в 1922—1924 гг. поселяется в Москве. Ст. «*Умывался ночью на дворе...*» [с. 87] написано осенью 1921 г. в тифлисском Доме искусств («в роскошном особняке не было водопровода» — НЯМ), предположительно — по получении известий о смерти Блока и расстреле Гумилева. Центральный образ — *соль*, как в значении «соль земли», так и «очистительная соль перед жертвоприношением» (*на топоре*, ассоциации с Раскольниковым). В следующем стих., «*Кому зима — арак и пуниш голубоглазый...*» [с. 87], образы *избушки, глиняной крынки, овечьего тепла* и пр. соответствуют домашнему, обжитому «эллинизму», как он изображался в ст. «*О природе слова*»; над этой малой жизнью — *жестоких звезд соленые приказы* (кантовский императив или советская символика?); из этой жизни — два выхода: один для *заговорщиков*, стилизованных под декабристов или убийц Павла I (*пуниш, арак* — виноградная водка, *с корицею вино* — глинтвейн); другой для поэта, причудливое полуязыческое шествие под фонарем *на двор к гадалке*, чтобы узнать о будущем прежде, чем решаться на поступок.

Прощание с прошлым — содержание стих. «*Концерт на вокзале*» [с. 86] (ср. реалии «музыки в Павловске» в «*Шуме времени*»; *павлиний крик* упомянут, потому что в Павловске был павильон с павлиньим вольером). Противопоставляются всесветный мир гниения (*розы в парниках; черви в небесах* — образ из Д. Бурлюка, *ни одна звезда...* — из Лермонтова), вышний мир музыки (*Аониды* — Музы; *рай-элизиум* и не поддающаяся отождествлению *милая тень* — образы из Тютчева), между ними напряженный железный и стеклянный мир вокзала (*рокот фортепьянный* — образ из Анненского). Надежда на будущее — содержание стих. «*С розовой пеной усталости у мягких губ...*» [с. 88]: ср. концовку ст. «*Пшеница человеческая*» о нравственном возрожде-

нии и воссоединении Европы — миф о Европе, уносимой к счастью Юпитером в образе быка; образы стихотворения — из картины В. Серова «Похищение Европы», где в Европе друзья находили сходство с Н. Я. Мандельштам. «Холодок щекочет темя...» [с. 88] — о том, как стареет тело, приближается смерть: Мандельштаму уже за тридцать, лысеет голова, *обреченная на сруб*, утихает шелест крови (образ из Тургенева через Анненского, ср. «За то, что я руки твои...»). «Как растет хлеб опара...» [с. 89] — о том, как стареет слово, *усыхающий довесок прежде вынутых хлебов*, но оно еще нужно времени (*царственному подпаску* при пастухе-вечности?), которое ловит его, как колобка в сказке (тоже выпеченного из мучных остатков). Хлебная образность — каравай-причастия (*с херувимского стола*), похожие на купола соборов *Софии-мудрости*, — переключается со ст. «Пшеница человеческая» и с прославлением домашнего очага в «Слове и культуре».

Два стихотворения о сеновале, «Я не знаю, с каких пор...» и «Я по лесенке приставной...» [с. 89, 90] (в первой публикации они шли в обратном порядке и понимались легче) развились из одного черновика, но приводят к разным концовкам: в первом *розовой крови связь* (жизнь и творчество поэта) сливается с сухим *звоном* природы, во втором, *скрепясь*, отталкивается от нее. В первом поэт ищет потерянную (*уворованную*) связь с безначальной *песенкой* мировой культуры, стараясь вырваться из душевного хаоса (*тмин* — примета «хаоса иудейского» в «Шуме времени»). Во втором он подчиняется *древнему хаосу* (образ из Тютчева, с намеренным вульгаризмом «хабс» вместо «хаос»; *сенной воз* — Большая Медведица): он отказывается *петь против шерсти мира*, упорядочивать его *удлиненными звучаниями эолийской* (греческой) поэзии (ср. «длинноты» в «Есть иволги...»), из *горящих рядов* гармонии (?) возвращается в *родной звукоряд* стихии. Этот выбор между природой и культурой еще драматичнее изображен в «Грифельной оде» [с. 95]. Она возникла как ответ на последнее стихотворение Державина «Река времен в своем стремленьи Уносит все дела людей...» (полностью см. в ст. «Десятипятнадцатый век»). В первом наброске ее «грифельная» культура учила природу, в окончательном она сама учится у природы. Об *ученичестве миров* перед зыбкой культурой не может быть и речи (строфа 1); в поисках силы культура в страхе обращается вспять к истокам речи, где вода точит кремень и отлагает *сланец* для грифельных досок (стр. 2; *овечья шапка* подсказана пор-

третом Державина в меховой шапке под скалой, работы Тончи, «Цепочка» и «Пеночка» — названия державинских стихотворений). Эта вода учит первобытную, козью и овечью предкультуру (стр. 3). *Пестрый день* бессилен, но иррациональная *ночь* (тютчевский образ) сметает его рекой забвенья и сама питает *грифель* культуры (стр. 4—5; *игра в бабки* напоминает о гибели угличского Димитрия и о сентенции Гераклита «вечность — дитя, играющее в бабки»). *Голоса* культурной памяти ломают *ночь*, но лишь у нее же *вырывая грифели* (стр. 6); слушаясь этих голосов, поэт перебарывает *ночь* ее же средствами (стр. 7; *стрепет* — резкий шум, клекот, ср. название птицы). *С двойной душой*, дневной и ночной, поэт создает *язык с прослойкой тьмы, прослойкой света* и этим преодолевает забвение (стр. 8—9: *кремень и вода* — символы природы, *подкова и перстень* — культуры). На державинскую образность наслаивается лермонтовская (*звезда с звездой, кремнистый путь*) и евангельская (*блажен, кто...* — из *Нагорной проповеди*; *завязал ремень...*; *вложить персты* — убедиться в попрании смерти).

О переломе культурной эпохи — стих. «Век» [с. 91]: старому веку, как зверю, перебит хребет, ядовитая змея отмерила его срок, должен начаться новый век; чтобы он не погиб во младенчестве, как жертвенный ягненок, нужно восстановить связь веков, *склеить кровью позвонки, связать их флейтою* (как семь стволов Пановой свирели; ср. «Флейту-позвоночник» Маяковского), этого не может сделать *захребетник* старого века, а только поэт. Дополнительная строфа: а равнодушная природа привыкла, что все окупается кровью: так *горящие* (теплокровные) рыбы гибли, пока не стали на суше новой породой. Подобным же образом олицетворяется «век-властелин» в «1 января 1924» [с. 98] (и «Нет, никогда, ничей я не был современник» [с. 100], первоначальное заглавие: «Вариант»): умирающий век *глиняным ртом* просит у измученного сына *потерянного слова*. (Глиняный рот — от символического истукана в кн. Даниила, 2. 31, и у Данте; для ОМ это образ «голодного государства», которое отлучено от культуры и заслуживает жалости, ср. «Слово и культура». Умирание началось *сто лет тому назад* — видимо, после наполеоновских войн, ср. ст. «Девятнадцатый век»). Сын века, поэт сам умирает с ним и уже чувствует *известь в крови*. Для исцеления века он по голосу *совести* пускается *ночные травы собирать* — по современной Москве, мимо малинового света аптек (*аптечная малина*, нынешний аналог «ночных трав»), среди

шума нэповских трактиров и стука пишущих машинок — *щучьего суда* голодного государства (образ из Крылова). Но и эту действительность он не отвергает, а принимает: в этом стуке *тьнь сонат могучих тех*, которые в революционные годы звучали *присягой чудною четвертому сословию*, пролетариату (ср. о присяге французской революции третьему сословию в «Заметках о Шенье»). *Щучья косточка* ундервудных клавиш становится талисманом, частицей, спасающей от целого, от бесчеловечности нового века, губительной для него самого: если найти ее, то известь в крови растает, и человек оживет. О той же смене времен, но более пессимистично, подробнее и сложнее — «*Нашедший подкову*» (подзаголовок: «пиндарический отрывок») [с. 93], единственное у ОМ стихотворение свободным стихом, каким принято было переводить оды *Пиндара* (V в. до н. э.). Логика 9 строф: (1) в стволах леса мы видим будущие корабли, (2) в кораблях — бывший лес. (3) Трудную песню (4) спасает от забвения имя прославляемого адресата, но у нынешней песни адресат лишь грядущий и неведомый (ср. ст. «О собеседнике»). (5) Стихии слились в хаос «воздух — вода — земля», он вспахивается поэзией (ср. ст. «Слово и культура»), но слишком часто, чтобы из него что-то могло взойти (ср. ст. «Выпад»). (6) Золотая эра прошлого отзвенела (ср. «Заметки о Шенье» и «Скрябин и христианство»), вместо голоса остались лишь очертания губ, которым больше нечего сказать. (7) Так от бега коня остается подкова, (8) она приносит счастье, но сама уже ничто. (9) Так и я, поэт, — лишь след прошлого, как старинная монета, которой можно любоваться, но на которую ничего нельзя купить. *Вифлеемский плотник* — Иосиф, муж Богоматери, *иной* — строитель корабля аргонавтов (?); *дети играют в бабки...* — см. выше, к «Веку»; имя океаниды *Нееры* (из античности, через Шенье и Мореаса), видимо, осмысливается как «новая эра». *Время срезает меня, как монету*, — как встарину мошенники облегчали вес монеты, подрезая ее по краям.

В 1923 г. ОМ перевел несколько стихотворений О. Барбье, революционного поэта 1830 г.; они послужили толчком для стих. «*Язык бульжника мне голубя понятней...*» [с. 97], синтетической картины революционного Парижа, *прабабки городов*. *Фригийская бабушка* — революция, изображавшаяся в «фригийском колпаке» освобожденного раба; *толпы детские над свинцовыми крохами* пуль — от Гавроша в «Отверженных» Гюго; *плетеная корзина*

ка — также и корзина гильотины, куда, как *яблоки*, падают головы; *ключки месяцам* — революционный календарь 1793 г., *клятва, как яблоко* (поднятыми руками) — клятва верности общему делу «в зале для игры в мяч» в 1789 г. (*Jeu de raute*, см. «Заметки о Шенье»; созвучно со словом *romme*, «яблоко»); *львиная голова* — обычно говорилось про внешность Мирабо и Дантона, *заноза* в львиной лапе — из нравоучительного рассказа про Андрокла и льва. Годом раньше ОМ пытался напечатать маленькую антологию переводов из старофранцузского эпоса; один из этих отрывков (на тему «возвращение в дом отчий») был так дорог ему, что он включил его в 3 издание своего «Камня» (1923). Это «*Сыновья Аймона*» [с. 156]: четыре брата (*Рено, Ричард* и другие), сыновья *Аймона* Дордонского и *Айи*, нечаянно убили за шахматной игрой племянника Карла Великого, бежали за *Меузу* (Маас) в *Арденнский* лес и много лет вели удельную войну против Карла; в переведенном отрывке они тайно возвращаются домой, и мать узнает их.

Причудливым откликом на политическую современность явился стих. «*Опять войны разногласица...*» [с. 156]: Англия пригрозила советской России войной, в ответ был брошен призыв создавать советскую авиацию, стихотворение ОМ было напечатано (в расширенной редакции) в антологии стихов на авиационные темы «*Лёт*» (1923). Описывается создание аэроплана на *алгебраических пирушках* науки (*молодая сила тяжести*, открытая Ньютоном, но впервые ощущаемая с высоты), его превращение из *эбеновой игрушки* (школьная электрическая машина?) в военную силу против *существ коротких ластоногих* (люди, видимые с высоты; ср. «Шум времени», гл. 10) на службе капитализма (*власть немногих*). «*Победители... ломали крылья стрекозиные*» — уничтожение германского воздушного флота по условиям Версальского мира. Призыв ко всеобщему примирению и космической дружбе напоминает «Зверинец» и стихи В. Хлебникова; *пшеница эфира* (ср. ст. «Слово и культура») — образ из мистической философии Г. Гюрджиева о голоде и сытости космоса. *Бури яблоко* — вместо мифологического «яблока раздора»; *брашна* — яства, *камчатная скатерть* — узорная; *медуница* здесь — рабочая пчела (аэроплан, ставший мирным). *Волк и тапир* — как волк и ягненок у Исаии, 11, 6; *многоочитое* небо — из Апокалипсиса, 4, 6, ср. стих. «Не искушай чужих наречий...»; *альфа и омега* — начало и конец (тоже новозаветный образ). От

пространной редакции этого стихотворения откололись два маленьких: «**Как тельце маленькое крылышком...**» [с. 98] — о дальнем самолете в небе, *всклянь* (до краев) полном солнца (*эмпири*, «наднебесные сферы»); *дай мне имя* (как Адам всем предметам: неожиданный мотив раннего акмеизма, ср. «Как облаком сердце одето...») — может быть, «назови меня мирным, а не военным»; «**Ветер нам утешенье принес...**» [с. 91] — о налете стрекоз-аэропланов (*ассирийских*, воинственных, ср. «Девятнадцатый век» и «Гуманизм и современность») из мрачного уголка *слепой лазури* с враждебной *звездой* (ср. страх звезд в ранних стихах); *Азраил* — ангел смерти (образ от Блока и Лермонтова).

Два идиллических стихотворения посвящены Москве (в настоящем), «**Московский дождик**» [с. 91], и окраинному Петербургу (с оглядкой на прошлое), «**Вы, с квадратными окошками...**» [с. 101] (*квадратные окошки* — образ из мрачного стих. И. Анненского; *электрическая* кофемолка была предвоенной новинкой). *Пропилеи* (собств. «парадный вход») применительно к московскому бульвару ассоциируются еще и с «пропиливать». Загадочным остается стих. «**Сегодня ночью, не солгу...**» [с. 102], похожее на описание тяжелого сна и перекликающееся с пушкинскими сном Татьяны и сценой в корчме из «Бориса Годунова» (отмечено Ю. Л. Фрейдиным; *гарнец* — мера зерна, 3, 3 л.).

Зимой 1924—1925 г. ОМ переживает сильное, но безответное увлечение Ольгой А. Ваксель (1903—1932), едва не поставившее под угрозу его брак с НЯМ. Следом его остались стихотворения «**Я буду метаться по табору улицы темной...**» [с. 103] и «**Жизнь упала, как зарница...**» [с. 158] (Впрочем, В. Катаев в беллетристических мемуарах называет героиней первого стихотворения НЯМ, которую друзья «умыкнули» у ОМ в суматохе театрального разъезда). *Ветка черемухи* — как обычно, символ любви, *клавиши мерзлые* торцовой мостовой — образ из Гоголя (и, может быть, Маяковского в «Войне и мире»). *Куколь* (купол, собств. «капюшон») Таврического дворца и *кипень* Таврического сада — возле дома, где жила Ваксель, *ангел* — на Исаакиевском соборе близ гостиницы «Астория», где она служила; мимо них ведет влюбленных, отрешившихся от земной тяжести (*валенки сниму*), путь из лживого быта здешней жизни в иной мир. В 1931 г. О. Ваксель вышла замуж за норвежца и уехала в Осло (НЯМ предполагала, что на это намекают строка «Греки сбондили Елену» в «Я скажу тебе с последней...» и сонеты Петrarки

об утрате возлюбленной) и там покончила самоубийством: см. «Возможна ли женщине мертвой хвала...».

После долгого перерыва, занятого работой над прозой и переводами (от 1925—1929 гг. сохранились лишь 4 книжки детских стихов да несколько шуточных стихотворений) «стихи вернулись» во время поездки 1930 г. на Кавказ: в мае-июне в Ереване ОМ читает знакомым «Ах, ничего я не вижу...», в октябре в Тифлисе завершает цикл «Армения»; многочисленные параллели к нему — в очерках «Путешествие в Армению». Циклу предпослано стих. «Куда как страшно нам с тобой...» [с. 160] обращенное к НЯМ (*товарищами* называли мужей партийные жены; *дурак* вместо «дура» в обращении к женщине — «явно ласковое» слово, замечает НЯМ; *ореховый пирог* они ели на ее именины 30 сентября). Эпиграф к «Армении» [с. 160] (с реминисценцией из романа «Как сон неотступный и грозный...») и стих. 1, 2 и «Как люб мне натугой живущий...» [с. 165] составляли первоначально одно стихотворение. Армения для ОМ — двуликая *окраина мира*, форпост христианства, заброшенный на персидский Восток (4), *к трубам серебряным Азии* (6, реминисценция из Кагулла, ср. «Слово и культура»); она существует вполовину, как переводная *картинка* с настоящей Армении, ее *Аралат* (*огромная гора над Эриванью и Эчмиадзином* (8) остался за турецкой границей (1), она полумертва под гнетом *ассирийских шестикрылых быков* и персидских воевод-*сардаров* (2, 4), *иссохла без моря (якорей и трезубцев, 2) в москательные сурик и охру* (2—4; *рисующий лев* — изображение на карандашной коробке), старинные *осьмигранные церкви* похожи на тружеников (1, 4), азбука — на *клещи и скобы* (2), даже поэтические *розы Гафиза* (персидская любовная поэзия XIV в.) добываются тяжелым трудом (5). Стих. 7 изображает *развалины* круглого храма Звартноца, стих. 10 — селение Аштарак (см. «Путешествие в Армению»). Курды в ст. 9 — сектанты-езиды, по-манихейски чтущие дьявола наравне с богом; *порфирный камень* — *государственный*, потому что в Москве в это время из него строился мавзолей. *Лаваш* (3) — тонко раскатанный армянский хлеб, *окарина* (8) — глиняная дудочка. Образы языка и клинописной книги (2, 12) развернуты в стих. «*Колючая речь Араратской долины*» [с. 165], *львиный пенал* (2) дал толчок к воспоминанию «*Не говори никому...*» [с. 164] (*птица, старуха, тюрьма* — ср. в «Феодосии» гла-

ву «Старухина птица»; ... *не сбирал* — ср. в «Путешествии в Армению» главу «Москва»).

Стих. «Дикая кошка — армянская речь...» и «И по-звериному воеет людь...» [с. 165, 166] (первоначально — одно стихотворение) — о русском заселении Кавказа: ссылка для *бывших гвардейцев*, льготная служба для мелких чиновников (*повытчиков*), проезд Пушкина в *Эрзерум* (в черновиках была строка «Там, где везли на арбе Грибоеда», отсюда ассоциация *грибы* и *гроба*). *Подорожная* — бумага, выдававшаяся командировочным для ускорения проезда; *моруха* — от глагола «морить» (по созвучию с «маруха», любовница); *питье Черномора* — ассоциация с Черным морем и «лукоморьем» (?). Та же чиновничья тема — в «На полицейской бумаге верже...» [с. 164] (бланки Тифлисского дворянского банка с водяными знаками в виде звезд и птиц, которыми пользовался ОМ); *раппортчики* (доносы) через два *n* — игра со словом РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей).

После возвращения кавказские впечатления оживали в стихах ОМ по крайней мере трижды. Стих. «На высоком перевале...» [с. 179] — о поездке в Нагорный Карабах, из г. *Шуши* (разоренного турками во время резни 1920 г.) в г. Степанакерт; фигура безносого фаэтонщика ассоциируется с *председателем* и с негром-возницей из пушкинского «Пира во время чумы» (а размер стихотворения — с «Бесами») и приводит к мысли «мы ничего не знаем о тех, от кого зависит наша судьба» (слова ОМ в пересказе НЯМ). *Словно розу или жабу...* — образ из Есенина. «Как народная громада...» [с. 181] — встреча на этом пути с мирным стадом, после которой прошел охвативший страх. Мысль о вторичной поездке в Армению вызвала стих. «Канциона» [с. 173] (зд. — «хвалебная песня»; вариант заглавия — «География»): здесь Армения («страна субботняя», как сказано в «Отрывках уничтоженных стихов») изображена как синтез Греции и Иудеи, двух истоков европейской цивилизации: иудейский *Давид-песнопевец* дарит греческому *Зевесу-прозорливцу* бинокль *Цейса* (игра слов *Zeus* — *Zeiss*), чтобы *напитать зренья* горным ландшафтом; *до оскомины зеленая долина* — намек сразу на басню о лисе и винограде (Армения стала недоступной) и на Иер., 31, 29 «отцы ели виноград, а у детей оскомины». Облики зорких *египтологов* и *нумизматов* напоминают портреты армянских ученых из «Путешествия»; *банкирами* и *держателями акций* южные горы названы по ассоциациям с «еврейскими» профессиями, то же и *ростовщическая сила* бинокля. Поэт стремится к ним с гипер-

борейского Севера, чтобы кончить жизнь (*напитать судьбы развязку*) в краю, богатым чувственными восприятиями (ср. концовку «Путешествия»); *села* — непереводаемая реплика в еврейском тексте псалмов (означает остановку; не исключено ложное понимание «села́м», привет); *начальник евреев* — Давид или, может быть, араратский Ной, тогда *малиновая ласка* (ср. «не жизнь, а малина») — может быть, цвет красного вина (НЯМ видела в ней колорит «Возвращения блудного сына» Рембрандта).

В декабре-январе 1930—31 г. ОМ живет в Ленинграде, в квартире брата, в каморке у черного хода; отсюда реалии стих. «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» [с. 166] (*припухлые железы*, шейные лимфатические узлы, характерная детская болезнь Петербурга-Ленинграда, — отсюда воспоминание о рыбьем жире; *деготь с желтком* — черно-желтый столичный цвет, см. прим. к стих. «Дворцовая площадь»). В концовке — тема ожидаемого ареста; несмотря на это, стихотворение «сильно распространилось в списках, и его, видимо, решили легализовать напечатаньем» (НЯМ) — в «Лит. газете» 23 ноября 1932 г. под заглавием «Ленинград». НЯМ жила у сестры в комнате за кухней; отсюда реалии стих. «Мы с тобой на кухне посидим...» [с. 167]: оставаться ли в Ленинграде, уезжать ли прочь. Трехстишие «Помоги, Господь, эту ночь прожить...» [с. 167] написано тогда же, но затерялось и в прижизненные списки стихов ОМ не входило. С ним перекликается написанное уже в Москве «После полуночи сердце ворует...» [с. 168] с пометкой в поздних списках: «Серебристая мышь — символ времени. — Примеч. автора»: *взять на прикус серебристую мышь* значит робко выключиться из времени. Окончательным расчетом отношений с Петербургом-Ленинградом стало автобиографическое «С миром державным я был лишь ребячески связан...» [с. 167] (перекликающееся с «Шумом времени»). Его логика: я не буржуа, я маргинал старого мира, принадлежать его культуре не значит принадлежать его привилегированному классу (*довлеет* — принадлежит); но как *леди Годива* (из стих. Теннисона, известного в переводе Бунина), чтобы избавить свой народ от невыносимой подати, по уговору проехала нагая, с распущенными волосами, через целый город, так и поэт приносит себя в жертву за людей, к которым не принадлежит. ОМ колебался, не отбросить ли эту последнюю строфу.

С января 1931 г. Мандельштам в Москве, сперва по чужим квартирам, потом в литературском «Доме Герцена» на Твер-

ском бульваре. Здесь пишется программное стих. «За гремучую доблесть грядущих веков...» [с. 170], развивающее ту же тему: я — не волк старого мира, я отрекся от прошлого во имя будущего, новый *век-волкодав* не должен губить меня, я готов к ссылке (*голубые песцы* — северное сияние), но не к казни. Первоначально оно составляло одно со стих. «Нет, не спрятаться мне от великой муры...» [с. 170] («А» и «Б» — кольцевые маршруты московских трамваев по *сжимающимся* переулкам и *растущим* площадям, *трамвайная вишенка* — вероятно, от глагола «висеть», ухватившись за трамвайный ремень или поручни площадки; «кто скорее умрет», «ты как хочешь...» — спор с НЯМ, которой приходила в голову мысль о самоубийстве). Рисовалась картина революции: «и по улицам шел на дворцы и морцы Самопишущий черный народ» (*морцы* — от «моря» и «мора»), «лишь один кто-то властный поет»: «За гремучую доблесть... я лишился и чаши... Но не волк я по крови... Запихай меня лучше, как шапку, в рукав Жаркой шубы сибирских степей; А не то уводи — да прошу, поскорей — К шестипалой Неправде в избу, Потому что не волк я по крови своей, И лежать мне в сосновом гробу»; а на это откликнулся второй голос, запуганной «трамвайной вишенки»: «но меня возвращает к стыду моему Твой грозящий искривленный рот... Но слышав тот голос, пойду в топоры, Да и сам за него доскажу». Таким образом, стихотворение превращалось во внутренний диалог между двумя частями сознания поэта (ср. «Франсуа Виллон», 4). Потом вторая половина отделилась, концовкой остались строки «Потому что не волк я по крови своей, И лежать мне в сосновом гробу», затем «...И за мною другие придут», «...И во мне человек не умрет», «...И неправдой искривлен мой рот»; этот вариант надолго остался окончательным, и лишь в 1935 г. был изменен на «...И меня только равный убьет». Сознание причастности к всеобщей Неправде и своей ответственности за нее дало смежное стих. «Я с дымящей лучиной вхожу...» [с. 171] («...Я и сам ведь такой же, кума») с нагромождением страшного и отвратительного: *шестипалым*, по настойчивым слухам, был Сталин; *пупки*, почки и прочая требуха всегда были противны ОМ (ср. «Египетская марка», 4). Образ *шапки в рукав* при сдаче шубы в *гардероб* («Ночь на дворе. Барская лжа...» [с. 170]) — протест против стихов Б. Пастернака из «Второго рождения»: «А рифма... — гардеробный номерок, Талон на место у колонн...»: они казались ОМ созерцательским примирением с действительностью. Образ ссылки

получил развитие в стих. о «бушлатнике» «**Колот ресницы. В груди прикипела слеза...**» [с. 168]. Семейным названием для «За гремучую доблесть...» было «Надсон»: за гражданскую тему и характерный размер («Верь, настанет пора и погибнет Ваал...»).

Параллельно с этим «волчьим циклом» (термин НЯМ) были написаны несколько стихотворений, которые она называет «дразнилками». Это «**Я скажу тебе с последней Прямотой...**» [с. 168] (с эпиграфом из стих. Верлена «Серенада»): «если грубо раскрыть: «Елена» — это «нежные европейки», «ангел Мэри» — я» (комм. НЯМ; *европейки* — образ из «С миром державным...», ср. также память об О. Ваксель — выше, к «Жизнь упала, как зарница...»); *Мэри* восходит к пушкинскому «Пиру во время чумы» — стихотворение было написано во время пирушки у Б. Кузина (см. ниже, к ст. «Ламарк») и его друзей в Зоологическом музее. Стихотворение перекликается темой с «Бессонница. Гомер...» 1915 г.; в «*греки сбондили...*» под греками подразумеваются все участники троянской войны без разбора. Игра словами *бредни* — *шерри-бренди* — ходячая шутка. «**Жил Александр Герцевич**» [с. 169] — о соседе ОМ по квартире его брата, где он жил по приезду в Москву: обыгрывается отчество музыканта (нем. Herz «сердце», безразлична ассоциация с А. Герценом), серьезный лермонтовский подтекст «Одну молитву чудную Твержу я наизусть» и поговорка «умирать, так с музыкой»; *итальяночка* — ассоциация одновременно с А. Бозио (см. «Египетская марка», 1) и с русской гармонью-«тальянкой»; *вешалка* — виселица. «**Я пью за военные астры...**» [с. 171] — ответ на установившееся в критике к 1930-м гг. представление о Мандельштаме как певце прошлого, буржуазного, классического, экзотического; поэт демонстративно и гиперболически перечисляет вменяемые ему темы (*барская шуба* — из «Шума времени», *астры* — воспоминание об осени 1914 г., *желчь петербургского дня* — ср. «Я вернулся в мой город», *сосны савойские* — реминисценция из стих. Тютчева о Ламартине, *масло парижских картин* — «Французы» из «Путешествия в Армению», над которым ОМ начинал работать); ирония раскрывается в последних строках, где оказывается, что все это — *придуманная* игра воображения (пенное *асти-спуманте* было в стихах Ходасевича и Цветаевой, *папского замка вино* — сорт Chateau du Pape). Стихотворение читается как автопародия (еще не высказанной) формулы ОМ «акмеизм — это тоска по мировой культуре».

Стих. «Рояль» [с. 172] изображает сорванный концерт *мастера Генриха Нейгауза* (1888—1964): в этом сезоне он, нервничая, часто бросал игру и срывал концерты. *Чтобы* в музыке стало просторней для мировой сложности, нужно не требовать от мастера простоты (*руки-кувалды*) и элементарной пользы (*сладковатой груши земной* — топинамбур, усиленно насаждавшийся в это время; у ОМ он вызывал отвращение); тогда музыка сможет срастить *позвонок* века (ср. «Век») и *выпрямить* души, как могила выправляет горбатые тела, а *пружина* — *нюрнбергские* игрушки. Описание концерта насыщено историко-революционными образами: *фронда* парижского парламента XVII в., борьба между левой *Горой* и правой *Жирондой* во французской революции XVIII в., *Мирабо* как лучший ее оратор; а *рояль-Голиаф* противопоставляется пианисту-Давиду. Стих. «Нет, не мигрень, — но подай карандашик ментоловый...» [с. 172] (которым терли виски от головной боли) — оглядка на жизнь и предчувствие смерти (*тухлая ворвань* — образ из «Смерти Тарелкина», предсмертный *рокот гитары* — из Б. Лившица); НЯМ видела здесь смерть падающего летчика и связывала эту тему с рассказом Б. Лапина о воздушной петле (упом. в гл. «Москва» в «Путешествии в Армению»). Программное стих. «Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...» [с. 173] обращено, по-видимому, к русскому языку. Сквозной его образ — деревянные *срубы*: в 1 строфе на дне их светится *звезда* совести (образ из Бодлера), во 2-й расовые враги топят в них классовых врагов, в 3-й они похожи на *городки*, по которым бьют: если в «С миром державным...» поэт жертвовал собой за класс, к которому не принадлежал, то здесь он принимает на себя смертные грехи народа, которому он чужд; концовка двусмысленна — *топорщице* он ищет то ли на казнь врагу, то ли самому себе. Анна Ахматова считала, что эти стихи посвящены ей.

Летом 1931 г. написан цикл белых стихов, «*Полночь в Москве...*» [с. 174], «*Сегодня можно снять декалькомани...*» [с. 181], «*Еще далеко мне до патриарха...*» [с. 176] и «*Отрывки уничтоженных стихов*» [с. 178]; как бы оптимистическое предисловие к ним — «*Довольно кукситься, бумаги в стол засунем...*» [с. 179] (*парикмахер Франсуа* — условное вывесочное имя). Они начинаются памятью об Армении и отталкиванием от *буддийской* летней Москвы (отрицательная характеристика у ОМ, см. стих. «*Девятнадцатый век*»): *сморщенный зверек в тибетском храме* — обезьяна: на московских бульварах такие обезьянки («*Марь Иван-*

ны») вытаскивали жребии для гадающих (НЯМ). *Правдивой воде Арзни* (целебный минеральный источник) противопоставлены московские *знаменитые казни* (начиная от процесса Промпартии конца 1930 г.). Ржавая водопроводная вода здесь похожа на *кровь*; *пальцы женщин пахнут керосином* — фразеологизм, «пахнут недобрым». От этого ОМ переходит к приятию действительности с двух сторон: мыслью (воспоминанием о *разночинцах* и их наследии) и чувством (стремление все запечатлеть, *покуда глаз — хрусталик кравчей птицы: кравчий*, здесь: сортирующий и доносящий впечатления; *кодак* — фотоаппарат). В ночной Москве описывается простукивающая проверка трамвайных путей (*железных чоботов*; *Бим и Бом* — известные музыкальные клоуны). В утренней Москве (прояснившейся, как *декалькомани*, переводная картинка) — *фисташковые голубятни* кремлевских соборов, *колокольня Ивана Великого* (достроенная при Борисе Годунове, который первым стал посылать русских *недорослей* за границу, см. «Чаадаев»), *четырёхтрубный дым* Мосэнерго. В дневной — *уличные фотографы*, снимавшие клиентов на рисованном горном фоне, *китайские* прачечные на Варварской площади, блеск *кордованской* (из испанской Кордовы) кожи на темных музейных портретах; *Рембрандт, Рафаэль, Моцарт* не чают души в молодой Москве с ее *могучим некрещеным позвоночником* (пусть *татарским*, но не старорежимным, ср. «Сохрани мою речь...»); обращение к нему «Здравствуй...» — от пушкинского «...племя младое, незнакомое». (Картина условная: Рафаэля, Тициана, Тинторетто в московских музеях не было). В этом мире ОМ утверждает: «я тоже современник» (*Москвошвей* с его скверным качеством одежды — вечный предмет насмешек в 1920—30-е гг.); он старается удержать (*за хвост жуликоватое время* (*нам по пути с тобой* — «попутчиками» критика 1920-х — нач. 1930-х гг. называла непролетарских, но принявших советскую власть писателей), но понимает, что ему уже поздно войти в будущее с его *стеклянными дворцами на курьих ножках* («хрустальный дворец» Веры Павловны из «Что делать» — как дом Корбюзье на Мясницкой): это его *ячменное горе*, за которое он с подругой пьет искусственный ячменный кофе. *Белорукая трость* и *шотландский старый плед* — действительные реалии быта ОМ и НЯМ; *ключик от чужой квартиры* — А. Э. Мандельштама, где ОМ жил у брата.

Конец 1931 г. занят работой над «Путешествием в Армению. Одним из первых после этого возникает стих. «О как мы

любим лицемерить...» [с. 185] с его двоякой концовкой (ср. раньше в «Я не знаю, с каких пор...» и потом в воронежских «двойчатках»). Возвращение к мотивам «детства», может быть, связано с проектом несостоявшегося переиздания собрания своих стихотворений; *обиду тянет* — надувает губы. За этим обобщенным воспоминанием о детстве следует более конкретное — «**Когда в далекую Корею...**» [с. 184]: *оранжерея* в Тенишевском училище на галерее над двором с *поленницами* дров; *смешливая бульба* — кадык, адамово яблоко; *Тарас Бульба* и *троянский конь* — как школьное чтение; *русский золотой* — экономическая политика России в Маньчжурии и Корее, ставшая причиной русско-японской войны; флагманский броненосец «*Петропавловск*» (с адмиралом С. Макаровым и художником В. Верещагиным) подорвался на mine в марте 1904 г., при *Цусиме* была разгромлена II Тихоокеанская эскадра в мае 1905 г.; *хлороформ*, воспоминание о военных лазаретах, ассоциируется с *царевичем Хлором* из поучительной сказки Екатерины II («*К царевичу... Хлору*» — строка из «Фелицы» Державина, тоже школьного чтения). Вывод: *не разбойничать нельзя*, поэт всегда — нарушитель спокойствия. Продолжение прошлогодних стихов о Москве — «**Там, где купальни, бумагопрядильни...**» [с. 185], стихотворение о недавно открытом Парке культуры и отдыха (с *Нескучным садом*) на Москве-реке. *Пахнет клеем* — кондитерские запахи от ближней фабрики «Красный Октябрь», отсюда — ряд образов «*клей — почта — марки и открытки*». *Ока* и *Клязьма* упомянуты в связи с началом работ на канале Москва-Волга, который должен был пополнить водой *Москву-реку* и *Яузу*; от созвучия — ряд образов «*Ока — (око) — веко — ресница*». *Вода на булавках* — от поливальных цистерн. С. А. *Клычков* (1889—1937) — крестьянский поэт и прозаик, в это время сосед и приятель ОМ по писательскому общежитию в Доме Герцена.

Завязавшаяся в Армении дружба с биологом Б. С. Кузиным (1903—1973) и его друзьями-неоламаркистами послужила толчком к стих. «**Ламарк**» (впрочем, Кузину оно не нравилось) — ср. «Вокруг натуралистов» в «Путешествии в Армению». По Дарвину, эволюция была результатом пассивного выживания организма в среде, по Ламарку (1744—1829) — результатом активного, волевого приспособления организма к среде; последнее больше импонировало ОМ, поэтому Ламарк — *за честь природы фехтовальщик* (в молодости он был военным). Картину зависимости организмов от среды Ламарк иллюстрировал *лест-*

ницей от сложнейших к простейшим, особо отмечая (*разломы*), как исчезновение потребности в органе вызывает исчезновение позвоночника (вместо спинного появляется *продольно-узловой мозг*), крови (*красное дыханье*), органов зрения и слуха; это и изображает ОМ. Современники однозначно видели в этом картину вырождения человека при советском режиме: жизнь на земле — *выморочная*, не имеющая наследников. *Кольцецы* и *усоногие* — кольчатые черви и низшие ракообразные, выделенные Ламарком в отдельные классы; *протей* — безглазое земноводное, названное по греческому морскому богу, умевшему менять свои обличья.

Тема «Ламарка» продолжается в цикле «**Восьмистишия**» [с. 197] — подборке отрывков ненаписанных или недописанных стихотворений с не установленным до конца порядком (работа над ними продолжалась еще в Воронеже): как животное активным усилием формирует орган своего тела, так человек создает произведение искусства. Приблизительная логика цикла такова. (10) «**В игольчатых чумных бокалах...**»: причинность, детерминизм, временная зависимость — иллюзия, в мире *малых величин* она не действует, постылые время и вечность лишь сковывают, как *люлька*, мир живых пространственных явлений. (*Бирюльки* — куча маленьких, как ноготь, игрушечных предметов, цепляющихся друг за друга; их нужно расцепить *крючьями*, не разрушив кучи). (11) «**И я выхожу из пространства...**» — из этого тесного пространства в дикую, необжитую бесконечность, по ту сторону причинности, чтобы лицом к лицу встретить, как *задачу*, вызов природы. (5) «**Преодолев затверженность природы...**» (*голуботвердый* — слово из стихов на смерть Белого): природа живет в непрерывном стонущем напряжении, и это напряжение, скручивая прямой путь, создает из него новое, *избыточное* и поэтому творческое *пространство*. Отсюда две линии ассоциаций. А: (4) «**Шестого чувства крошечный придаток...**» (ср. стихи Гумилева о том, как дух и плоть «рожда<ют> орган для шестого чувства») — это творческое развитие совершается стремительно, как по приказу-записке, ради этого оставляя без внимания возможности других путей, где органами неиспробованных *шестых чувств* могут быть *реснички* инфузорий или недоразвитый *теменной глазок* ящерицы. (7) «**И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей игре...**» (имеются в виду «Баркарола» Шуберта и привычка Моцарта держать дома птиц в клетках) — этот приказ, потребность, функция, идея нового органа предшествует

его физическому явлению: потребность *толпы* побуждает творца к творчеству, *шепот* предшествует губам, как *листья* деревьям (о том, что наука предшествует интеллекту, писал Бергсон). (9) «Скажи мне, *чертежник пустыни...*»: так стимул вызывает ответ, а ответ становится новым стимулом: бестелесный *лепет* и ваемый *опыт* взаимообуславливаются и так рожают форму, которую не стереть ветрам. Б: от образов *лепестка* и *купола* (5), т. е. природы и культуры, — (8) «И *клена зубчатая лапа...*», изображение живого купола *Айя-Софии* с *круглыми углами* подкупольных парусов и изображениями *многоочитых* шестикрылых серафимов, похожих очертаниями на *бабочек*. Отсюда отступление (3) «О *бабочка, о мусульманка...*», портрет бабочки, рождающейся из *савана* куколки, похожего на мусульманское покрывало. Оба разветвления мысли сходятся в (6) «Когда, *уничтожив набросок...*»: как *каменный купол*, так и словесный *период* (сложно уравновешенное предложение), будучи создан, держится *собственной тягой*, не опираясь на наброски. (2) «*Люблю* появление *ткани...*»: а наброски эти при выговаривании были похожи на короткие астматические вздохи, вдруг завершаемые *вздохом* во всю грудь (*дуговая растяжка* — выражение из «Путешествия в Армению» о силовом поле вокруг эмбриона, по Гурвичу). (1) «*Люблю* появление *ткани...*»: и этот вздох рождает новое *пространство*, открытое, сотворенное, не знавшее *люльки-причинности*. Предлагались и другие расположения и интерпретации этих трудных стихотвореньиц; сам ОМ ограничивался замечанием, что это стихи «о познании».

Остальные произведения 1932 (и отчасти 1933) г. — это стихи о стихах, в крайнем случае — о живописи. Стих. «*Импрессионизм*» [с. 187], по-видимому, написано под впечатлением картины К. Моне «Сирень на солнце» из московского Музея новой западной живописи (ср. в набросках к «Путешествию в Армению»: «Роскошные плотные сирени Иль-де-Франс, сплюсненные из звездочек в пористую, как бы известковую губку, сложившиеся в грозную лепестковую массу: дивные пчелиные сирени, исключившие все на свете, кроме дремучих восприятий шмеля...»).

Стих. «*Батюшков*» [с. 187] продолжает диалог с этим поэтом, начавшийся в «Нет, не луна...» и в «Чуть мерцает прозрачная сцена...» (где «Слаще звуков итальянской речи Для меня родной язык» было полемикой против батюшковского предпочтения итальянского благозвучия русской грубости). *Гуляка* —

по батюшковскому очерку «Прогулка по Москве» (в частности, по Тверскому бульвару, где в Доме Герцена жил ОМ, и репродукция автопортрета Батюшкова висела у него на стене), отдаленно напоминавшему прошлогодние белые стихи ОМ. *Замостье* — видимо, Зарядье или Замоскворечье. *Дафна* — видимо, имеется в виду «Зафна» из стих. «Источник» (из Парни), написанного тем же размером. *Говор валов* — из элегии «Тень друга», любимого стихотворения ОМ. *Колокол братства* — знаменитое дружеское послание «Мои пенаты» (ср. «Есть целомудренные чары...») и та же «Тень друга». «Умиравший *Тассо*» — элегия Батюшкова; как Тассо, так и Батюшков кончили умопомешательством. «*Горожанином*» называл Гумилев в рец. на «Камень» самого ОМ; «*вечные сны переливай*» — ср. «блуждающие сны» в «Я не слышал рассказов Оссиана...» (со сниженным образом анализа крови).

«**Стихи о русской поэзии**» [с. 188] — гротескный монтаж образов русской классики. *Державин* — в позе портрета Тончи (см. прим. к «Грифельной оде»), с *татарским кумысом* (Державин считал себя потомком татарского мурзы Багрима, а «его гений думал по-татарски» — Пушкин; *початок* — початая бутылка); *Языков* — в его обычной маске разудалого хмельного бурша; чудовища из стих. 3 — по образцу сна Татьяны из «Онегина» (оттуда же *конский топ* в рефренах). Сквозной образ *грома* скрещивает «Гром победы раздавайся» Державина и «Весеннюю грозу» Тютчева (а *по... мостовой* — еще и «Медного всадника»), *покатая земля* и *ручьевая плетка* восходят к Маяковскому, *запахи жасмина, укропа, коры* русифицируют «Искусство поэзии» Верлена, *белки в страшном колесе* напоминают о ст. «Франсуа Виллон», а *задрожавшая смоковница* — едва ли не из Матф. 21. Стих. 1 радостно, в стих. 2 уже вражда, угодливость, рабство и плеть (был вариант: «И в сапожках мягких ката <палача> Выступают облака»), стих. 3 уже целиком из чертовщины домашнего ада (тема, близкая С. Клычкову; про стих. «там без выгоды *уроды режутся в девятый вал*» — в «девятку» — он сказал Мандельштаму: «это мы»). Комической припиской к этим стихам выглядит стих. «**Дайте Тютчеву стрекозу...**» [с. 190], подающее ассоциативные образы в виде прямой загадки: *стрекоза* у Тютчева — только в стих. «В душном воздухе молчанье...», «*Три розы*» — стих. Веневитинова, *перстень* носил Пушкин, воспевал Веневитинов и (в прозе) Баратынский; *облака* Баратынского — из стих. «Чудный град порой...», *подожвы* — символ поэтиче-

ских исканий («сколько воловьих подошв... износил Алигьери...» в «Разговоре о Данте»); имя *Фета* (действительно страдавшего одышкой, как и ОМ) каламбурно сближено с нем. fett «жирный»; последняя, отброшенная строфа прямо пародирует стихи Хомякова «...Из ворот Ерусалима Шла народная волна» (ср. собственное мандельштамовское «Эта ночь непоправима...» и т. д.). Эксгумация останков Веневитинова и изъятие его перстня для музея произошло совсем недавно, в 1931 г.

В противоположность стихам о русской поэзии стихи «К немецкой речи» [с. 190], о языке предков ОМ, прославляют уют, добродетель и верность: посвящение — новому другу, биологу Б. С. Кузину (см. «Путешествие в Армению»), при нем ОМ — как молчаливый *Пилад* при Оресте. Герой стихотворения — поэт Эвальд Хр. ф. Клейст (1715—1759), друг Лессинга, автор идиллической поэмы «Весна», погибший в Семилетней войне и с почестями погребенный русскими офицерами (*на губах его Церера*, мир и процветание). Первоначально при стихотворении был эпиграф: «Freund! Versäume nicht zu leben: Denn die Jahre fliehn, Und es wird der Saft der Reben Uns nicht lange glühn! — Ewald Christian Kleist» (Друг, не упусти жизнь: годы летят, и соку лоз уже недолго нас горячить!). Первая редакция стихотворения — сонет «Христиан Клейст»; *казацкая папаха* в нем — русский поход 1813 г. (ср. «Декабрист»). *Бог-Нахтигаль* (соловей) — из стих. Гейне, где соловей, как Христос, приносит себя в жертву за всех птиц; *Валгалла* — древнегерманский рай, частый образ у предромантиков. Гете родился во *Франкфурте* только в 1749 г.; *буквы прыгали* — ср. «Танцующие буквы» из «Карнавала» Шумана; *виноградная строчка* — готического шрифта. Одно из прижизненных изданий «Весны» было двуязычным, с параллельным итальянским переводом.

Итальянский язык ОМ в это время только начал изучать; в стихах о нем — обостренное ощущение фонетики (как и в «Разговоре о Данте») и горькое сознание, что многое из смысла еще ускользает. Об этом — стих. «Не искушай чужих наречий...» [с. 194], где *стекло зубами укусить* значит: непонятые речи чужого языка останутся не пищей (не вином?) для души, а лишь зрелищем, скрытым за витриной (за стеклом бокала?); наше восхищение этой поэзией *беззаконно*, прекрасное на слух может оказаться чудовищным на деле: *чешуя из глаз* — образ из Апокалипсиса, 4, 6 и мифа об Аргусе. Тот же образ недостижимой пищи духовной обозначен *укусной губкой*, протянутой Христу

на кресте (Мф. 27. 48, в ответ на крик одиночества). Об этом же — 4-стишие «Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...» [с. 194], отколовшееся от стих. «Ариост» (*прелестные двойчатки — рифмы, солоно-сладкий — реминисценция из перевода 164 сонета Петрарки*). «Ариост» [с. 193] — такая же мечта о братстве народов, как и «К немецкой речи» (*и мы там пили мед — из Пушкина, подражавшего поэтике Ариосто в «Руслане и Людмиле»*). Л. Ариосто из Феррары (1474—1533) — автор испанской поэмы «Неистовый Орланд» с многими сюжетными нитями, каждый раз обрываемыми на самом интересном месте. *Перечисление рыб* — песнь 6, волшебница Альцина чарами заманивает к берегу рыб; *дева на скале* — песнь 11, красавица Олимпия, нагая, распята на приморской скале в жертву чудовищу, но освобождена Орландом (ассоциация со стих. Пушкина «Буря», «Ты видел деву на скале... <с> ее летучим покрывалом»). *Власть отвратительна, как руки брадобрея* (только что был арестован и выпущен Б. Кузин) — реминисценция из сонета Рембо в пер. Б. Лившица. Стихотворение, написанное в Старом Крыму в 1933 г., потом было забыто и восстановлено с изменениями по памяти в Воронеже в 1935 г. (см. далее). Более ранние стихи ОМ на итальянские темы, «**Вы помните, как бегуны...**» и «**Увы, растаяла свеча...**» [с. 186] первоначально составляли одно стихотворение «Новеллино» (по названию старейшего итальянского сборника новелл): первое из них рисует встречу Данте с Брунетто Латини («Ад», XV), обреченным бегать по кругу, как на веронских соревнованиях за отрез зеленого сукна (ср. «Разговор о Данте», 2), второе — образы персонажей Боккаччо и других новеллистов (и «Слуги двух господ» Гольдони). Самые же поздние «итальянские» стихи ОМ — **переводы из Петрарки** [с. 200], три сонета на смерть и один на жизнь мадонны Лауры, №№ 301, 311, 164, 319; первые строки подлинников выписаны в виде эпиграфов. Концовка сонета 164 отделилась в самостоятельное шестистишие «**Как из одной высокогорной щели...**» [с. 202] — *полужестка, полусладка*, тема колеблющегося отношения к миру была для ОМ важна. ОМ тщательно сохраняет ритм подлинника (перебои ударений, разрушающие привычный русскому читателю ямб) и синтаксис подлинника (громоздкие, обычно упрощаемые периоды), но решительно меняет его стиль: вместо образов изящных и нежных вводит нарочито резкие, в духе собственной поэтики этих лет. Такие слова, как *шепоты каленые, тропинки промуравленные, трещины земли, не-*

зыблемое зыблется..., как сокол после мыта (линьки), щекочет и муравит, деревенское молчанье плавит, силки и сети ставит, о радужная оболочка страха!, люлька праха, ресничного взмаха, покой лебяжий, с горячей пряжей, вода разноречива, сверхобычно, косящий бег, в горсть зажал пепел наслаждений, к земле бескостной, очаг лазури, клубится складок буря и т. п., целиком принадлежат переводчику.

1933 год был в южной России временем страшного голода, вызванного коллективизацией: об этом — стих. «Холодная весна. Бесхлебный робкий Крым...» [с. 194], предъявленное потом при аресте ОМ как «клевета на строительство сельского хозяйства». «Кубань и Украина названы точно — расспросы людей, бродивших с протянутой рукой. Калитку действительно стерегли день и ночь — и собаки и люди, чтобы бродяги не разбили саманную стенку дома и не вытащили последних запасов муки» (НЯМ). Поездка в Старый Крым (с НЯМ и Б. Кузиным) — апрель, пасхальное время, цветение миндаля, кажущееся глупостью на фоне катастрофического голода. Вторые «гражданские» стихи — «Квартира тиха, как бумага...» [с. 195] — на переезд в октябре в новополученную квартиру в Москве (Нащокинский пер., 5, 34; дом не сохранился). «Своим возникновением они обязаны почти случайному замечанию Пастернака. Он забежал... посмотреть, как мы устроились в новой квартире. „...Ну вот, теперь и квартира есть — можно писать стихи“, — сказал он, уходя. „Ты слышала, что он сказал?“ — ОМ был в ярости» (НЯМ). В его представлении квартиры давались только приспособленцам — об этом и написано стихотворение; Некрасов назван как неподкупный протестант-разночинец 70-летней давности, ср. «Полночь в Москве...» *Наглей комсомольской ячейки* и т. д. — мотив из «Четвертой прозы», по опыту работы в «Московском комсомольце». *Пайковые книги* — книжки талонов на получение товаров, они же — «разрешенная» литература-мразь; *пеньковые речи* — угрожающие казнью; *моль* — реальная, из стен, проложенных войлоком. *Ключ Ипокрены* на греческом Геликоне — символ поэтического вдохновения. Размер стихотворения — от блоковского «Мещанского житья» и пастернаковского же «Кругом семящейся ватой...». От этого стихотворения откололись «У нашей святой молодежи...» [с. 196] и «Татары, узбеки и ненцы...» [с. 196] — с насмешкой над начинающейся кампанией переводов с языков СССР, прославляющих сталинскую

дружбу народов; отсюда игра с тюркским словом *бай*, «хозяин», классовый враг.

Главное из трех стихотворений, послуживших поводом для ареста ОМ в 1934 г. — «**Мы живем, под собою не чуя страны...**» [с. 196] — резко выпадает по стилю из основного корпуса его стихов. По сравнению с политическими стихами 1917 г. особенно видно: оно направлено не против режима, а против личности Сталина: это скрещение традиции ямбов даже не Шенье, а Архилоха с традицией карикатурного лубка или детской дразнилки, причем на фоне цитатных ритмов гражданственного Надсона (ср. «За гремучую доблесть...») — ОМ воображал, что эту эпиграмму будут петь, как песню. Эпиграмма построена на искусной последовательности кульминаций: сперва идейная (*не чуя страны*), потом образная (*как черви... как гири...*), потом лексическая (великолепный несуществующий глагол *бабачит* на фоне реминисценций из сна Татьяны), потом ритмическая (*кому в пах, кому в лоб...*); после этого концовка самому ОМ казалась слишком слабой, и он думал ее отбросить (*грудь осетина*, один из слухов о происхождении Сталина; лучше выполняет концовочную роль неавторизованный непристойный вариант *и широкая ж... грузина*). Во всяком случае, ясно, что именно такая эпиграмма не против режима, а против личности Сталина должна была вернее всего привести поэта к подвижнической гибели, которую он искал (ср. о смерти художника как творческом акте в «Скрябине и христианстве»).

8 января 1934 г. умер А. Белый, 10 января его хоронили. Это ощущалось как последнее прощание России с символизмом. Мандельштаму-акмеисту был чужд неврастенический стиль Белого, в 1923 г. он написал о нем едкую рецензию, но в 1933 г. они сблизились, ОМ читал ему «Разговор о Данте». Стихи на смерть А. Белого условно назывались «Реквием»: «этими стихами ОМ отпевал не только Белого, но и себя, и даже сказал мне об этом», — пишет НЯМ. Стихи пронизаны реминисценциями из последних книг Белого — мемуаров и «Мастерства Гоголя». «Голубые глаза...» [с. 202]: *Лобная кость* — из 6 гл. «Петербурга»; Белый в последние годы страдал мигренями. *Молодящая злость* — ср. о «литературной злости» в конце «Шума времени». *Юрода колпак* — образ из страдальческих стихов «Золота в лазури» и «Пепла» Белого. *Гоголек* — прозвище Белого на «башне» Вяч. Иванова. *Ледяной* — тоже самопрозвание Белого (в «Записках чудака» и др.). *Десть* — пачка в 24 листа бумаги. «10 января

1934» [с. 203] — интонация оплакивания (*где... где...*) подсказана отрывком старофранцузского жития св. Алексия, когда-то переведенным ОМ (отсюда же архаизмы *вежество, лиясь*). Последовательность тем: плач, музыка, прощающиеся, рисовальщик; *печаль моя жирна* — скрещение реминисценций из Пушкина («...светла») и «Слова о полку Игореве» («печаль жирна тече...»); *стрекозы смерти* — из концовки стих. Белого «Зима». *Солей трехъярусных* — о естественнонаучном образовании Белого, затем о философском, затем о спорах символистов. *Гравировальщик* («...задумчивый, брадатый...») — В. А. Фаворский, рисовавший Белого в гробу; но на меди он никогда не работал. *Сон в оболочке сна* — из Э. По «Сон во сне»; *повис на ресницах* — из «Улисса» Джойса (по цитате в ст. Д. Мирского). В «10 января» музыка сопровождает похороны, в «Когда душе и торопкой и робкой...» [с. 204] отождествляется с самим Белым. «Ему кавказские кричали горы...», «Он дирижировал кавказскими горами...» [с. 205] — об очерках «Ветер с Кавказа»; в *Альпах* Белый с товарищами строил антропософский храм, «Иоанново здание» («Записки чудака»). Жены Иакова *Лия* как символ жизни деятельной и *Рахиль* — созерцательной — по Данте, «Чистилище». XXVII, 97—109. *Зрячая стопа, машучи ступал* — обычные характеристики походки Белого. Работа ОМ над циклом продолжалась в Воронеже по памяти, отсюда обилие вариантов. Лишь по памяти НЯМ восстановлено стих. «Откуда привезли...» (пробел во 2 стихе, может быть: <Где будут хоронить?>): *молчит, как устрица* — воспоминание о Чехове, которого привезли хоронить в вагоне для устриц.

Последние два стихотворения ОМ перед арестом посвящены М. С. Петровых (1908—1979), поэтессе и переводчице, в которую он был безответно влюблен в конце 1933 — начале 1934 г., уже ожидая казни за сталинскую эпиграмму. «**Мастерица виноватых взоров...**» [с. 206] (с подтекстом из «Бахчисарайского фонтана» и в стр. 5 — из «Константинополя» Гумилева), повидимому, понимается так: (стр. 1) я подавляю желание, (2) я молчу, как рыба, (3) но мы нежнее, чем рыбы; (4) я люблю с восточной страстью, (5) но готов по-восточному поплатиться за эту неправую страсть; (6) я на пороге смерти и держусь мыслью о тебе. В начале ст. 21 — пробел, в большинстве списков заполненный «Ты, Мария...», но в автографе, писанном для М. Петровых, — «Наша нежность — гибнущим подмога». Стих. «**Твоим узким плечам под бичами краснеть...**» [с. 207] рисует судьбу

спутницы осужденного или казненного; НЯМ допускала возможность, что это стихотворение обращено к ней.

14 мая 1934 г. ОМ арестован, 27 мая выслан в Чердынь, в июне переведен в Воронеж, осенью поселяется по адресу: 2-я Линейная, д. 4. Отсюда игра слов в ст. «**Это какая улица...**» [с. 209], (где тема — из стих. В. Инбер «Переулок моего имени» и далее из «...она Маяковского тысячу лет» в «Человеке»). Линейная улица упиралась в Ленинскую, отсюда вариант «Жил он на улице Ленина». *Яма* — реалья, дом был в низине. Ср. сходную игру слов в «**Пусти меня, отдай меня, Воронеж...**» [с. 209]. Путь в Чердынь был поездом до Свердловска, узкоколейкой до Соликамска и Камой до цели. О втором перегоне — через бесконечно расширяющееся пространство Урала — написано стих. «**День стоял о пяти головах...**» [с. 215] *Черноверхая масса* — лес; сперва начиналось: «День стоял о пяти головах. Горой пообедав, Поезд ужинал лесом. Лез ниткой в сплошное ушко. В раздвое конвойного времени шла черноверхая масса...»; от этого «раздвоя» сторон дороги — образ лодки-двойки (на самом деле — гребной). *Большаки* — проселочные дороги, видимые из окна (с намеком на «большевиков»). *Племя пушкинovedов* — конвойные: «В дорогу я захватила томик Пушкина. Оська <старший конвойный> так прельстился рассказом старого цыгана, что всю дорогу читал его вслух своим равнодушным товарищам» (НЯМ). *Урал-гора* ассоциируется с Урал-рекой, поэтому на стихотворение накладывается впечатление от концовки фильма «Чапаев», только что просмотренного в апреле 1935 г. (Фурмановского «Чапаева» ОМ считал замечательной книгой). *Бревенчатый тыл* — вместо подразумеваемого «тын». Тот же фильм — в стих. «**От сырой простыни говорящая...**» [с. 215] (самая запоминающаяся сцена — «психическая атака» белых офицеров на чапаевские позиции). О последнем этапе ссылки — триптих «**Как на Каме реке глазу тёмно, когда...**» [с. 210] (второе стихотворение — цензурный вариант первого, но ОМ поставил их вместе). *Дубовые колени* — «пристани, или вернее, причалы. *Молодеет ельник*, конечно, в воде, в отражении, более ярком, чем «чернолесье», т. е. ельник» (НЯМ). Бревна уподобляются пулеметам под влиянием того же «Чапаева». «*Тобол*» и «*Обь*» — видимо, встречные пароходы (?) (ср. ниже «Стансы»). Третье стихотворение — уже обратный путь с востока, желание запомнить виденное (*посо-*

лить в памяти лес, *отслоить* гору с костром) и слиться с новопочувствованной страной (*вселиться* в Урал, *беречь* эту гладь).

Программное стихотворение об этом новом примирении с действительностью — «**Стансы**» [с. 213] (заглавие от стихов Пушкина со сходным настроением). 2 строфа (о «шинели до пят») предлагалась в печать как отдельное стихотворение. *Нелепая затея* — эпиграмма на Сталина, *швом* отделившая было поэта от масс; *побыть и поиграть с людьми* — ср. «играют и поют» (в «Вот дароносица») и «Играй, покуда над тобою...» (у Тютчева). Воспоминание о ссылке — *клеветующих козлов... драки* (соседей по Чердыни — меньшевиков и эсеров, Мандельштаму они претили) и *стук дятла* (доносчика). *Прыжок* — попытка самоубийства, когда в первую же чердынскую ночь ОМ выбросился из окна больницы, вывихнув и сломав руку; затем наступило успокоение. *И ты, Москва* — несколько суток в Москве по пути из Чердыни в Воронеж. *Большевея* — «в этом слове для народного слуха положительный звук: ...большеветь — почти умнеть, становиться большим» (ОМ в передаче НЯМ). *В Арктике машин советских стук* — Северный морской путь, спасение челюскинцев в 1934 г. *Садовник и палач* — Гитлер, демонстративно увлекавшийся садоводством; губительница-русалка *Лорелея*, расчесывающая волосы на скале, — символ Германии (ср. «Декабрист»). К этому стих. примыкают «**Мир начинался страшен и велик...**» [с. 211] (образ каменноугольных пластов с отпечатками древних папоротников), «**Мне кажется, мы говорить должны...**» [с. 211] (взгляд на трудную современность из светлого будущего; *воздушно-океанская подкова* — сковывающая стихию воздуха; написано после катастрофы 18 мая 1935 г. с агитсамолетом «Максим Горький»), «**Идут года железными полками...**» [с. 211], «**Мир должно в черном теле брать...**» [с. 212], «**Ты должен мной повелевать...**» [с. 212] (обращено, видимо, к рабочему классу; *недруг* — кто-то из обличителей ОМ), «**Да, я лежу в земле, губами шевеля...**» [с. 212]. — Противоположное настроение, вызов сославшим — в стих. «**Лишив меня морей, разбега и разлета...**» [с. 214]. Последнее стихотворение в этом ряду — «**Не мучнистой бабочкою белой...**» [с. 219] — о торжественных похоронах летчиков (на лафетах, *смертных станках*; *зенитные орудия* — зеницы глаз), может быть, по впечатлению от кинохроники о той же катастрофе «Максима Горького»; мотив *чтоб тело превратилось в улицу...* — тот же, что в «Это какая улица?..», только взятый всерьез (ср. «Разговор с товарищем Нетте» Маяковско-

го). ОМ остался этим стихотворением недоволен («подхалимские стихи... — ода без достаточного повода к тому»), и доработка его растянулась почти на год.

Самоубеждающая интонация «Я должен жить...» повторяется в стих. «Я должен жить, хотя я дважды умер...» [с. 209] (*Буонарроти* — Микельанджело, самый титанический из художников Возрождения). Оно развернуто в стих. «Чернозем» [с. 209] (было посвящено С. Рудакову, филологу, товарищу ОМ по ссылке), написанное под впечатлением распаханых опытных полей Сельскохозяйственного института; к ним примыкала Архиерейская роща, где в 1879 г. собирался съезд народнической группы «Земля и воля» (отсюда — *комочки... моей земли и воли*). Стих. «Я живу на важных огородах...» [с. 208] описывает жильё ОМ на Линейной улице; хозяин *обиженный*, потому что жильцы были не такие веселые, как он надеялся (НЯМ). *Гать* убегала к Придаче, пригороду Воронежа; *Ванька-ключник* — воплощение «русского духа», герой песни, отбивший у князя княгиню и повешенный (может быть, отождествлен с разбойником Ванькой Каином). *Лавочка* из варианта последней строки — «на эту лавочку перед домом мы часто выходили посидеть» (НЯМ). Тоска по большой жизни — в стих. «Наушнички, наушники мои...» [с. 208] (вариант заглавия: «Радиоточка»; *наушники* — конечно, со вторым значением «шпионы»). Изображен момент, когда в полночь радиопередача обрывается с потрескиванием, напоминающим пузырьки в вине (*Au*), и включается Красная площадь с боем кремлевских часов. *Метро* (открылось 15 апреля) — тема последних известий; *молчи... таи...* — реминисценция из Тютчева. Оптимистическое стих. «Еще мы жизнью полны в высшей мере...» [с. 212] (стрижка детей перед 1 Мая, по созвучию упомянуты *стрижи*; *комета* — типичный вид кляксы в детской тетради и воспоминание о повести Г. Уэллса «В дни кометы»; *китайчатые* — ситцевые) омрачено двусмысленным выражением *в (к) высшей мере*: с 7 апреля 1935 к уголовной ответственности стали привлекаться дети с 12 лет (арестантов тоже стригут).

«За Паганини длиннопальм...» [с. 216] — одно из первых воронежских стихотворений, после концерта Г. Бариновой в Воронеже 5 апреля 1935 г.; она напомнила ОМ Марину Цветаеву, отсюда *Марины Мнишек холм кудрей. С кошачьей головой во рту* — впечатление от подбородника скрипки у горла (*аорты*) скрипача. *Четвертый... черт* — от детской скороговорки; *чемчура* — припев городских частушек 1920-х гг. Высказывались предполо-

жения, что чех и поляк — это Я. Кубелик и И. Гофман (см. «Шум времени»), или же что с польским балом — «польский Паганини» К. Липиньский (1790—1861), а подбор перечисляемых произведений задан двумя «Карнавалами» Шумана. На какой случай местной театральной жизни написано шуточное «Тянули жилы, жили-были...» [с. 217] о несовместимости *Бетховена* и *Воронежа* — точно не известно.

В мае-июне 1935 г. ОМ работает над «Молодостью Гете», кончая ее размышлениями о дружбе Гете с женщинами, о встрече с *Миньоной* (будущей героиней «Вильгельма Мейстера» на пути в Италию) и, наконец, итальянским путешествием с любовными элегиями и эпиграммами. Отсюда — сентенциозное «**Римских ночей полновесные слитки...**» [с. 218] о «внезаконной» любви, отсюда же — два воспоминания об О. Ваксель; о смерти ее он узнал в 1933 г., неточно («умерла в *Стокгольме* — сразу на вокзале, только выйдя на платформу» — НЯМ). В первом, «**Возможна ли женщине мертвой хвала...**» [с. 217] концовка — мотивы «Прекрасной мельничихи» и «Зимнего пути» Шуберта (использованные и в «Молодости Гете»); *скрипка прадеда* — А. Ф. Львов, прадед Ваксель по матери, автор музыки к «Боже, царя храни», обладал скрипкой работы Маджини, XVI—XVII в. — эта италорусская переключка упреждает смертную русско-норвежскую переключку (*чужелюбая власть*). Второе, «**На мертвых ресницах Исакий замерз...**» [с. 217] вспоминает о последнем свидании ОМ с Ваксель в *меблированном* (с *зеркалом* и *камином*) номере гостиницы «Англетер» невдалеке от *Исаакиевского собора*; фон — опять-таки музыка, *стайка нотных линейек* (*выжлятник* — псарь), «*Движенья...*» — из «Зимнего пути» Шуберта (в позднем списке — примечания: «*шарманщика смерть* — Шуберт; *медведицы ворс* — шуба»).

Те же ассоциации с гетевской Италией заставляют ОМ вспомнить о Крыме. Он воссоздает по памяти новую редакцию стих. «**Ариост**» [с. 218], в более мрачных тонах (исчезает море, появляются песок и зной, Ариосто смешивается с Тассо, которого *на цепи держали* в сумасшедшем доме; откуда мотив *от ведьмы и судьи...* — неизвестно). *Крылатая лошадь* — гиппогриф, на котором *враль плечистый* Астольф взлетает на Луну, чтобы добыть там утраченный безумным Орландом разум. Стих. «**Бежит волна-волной, волне хребет ломая...**» [с. 219] рисует черноморскую волну, разбивающуюся у берега: она вздымается, как *стена*, падает, как *пенные лестницы*, и струйками растекается по

песку, а за нею встает новая: это напоминает осаду и приступ к восточной крепости (турки под Константинополем? франки под Бизертой у Ариосто?) и допускает дальнейшие аллегорические толкования (НЯМ связывает это с рассказами о репрессиях после убийства Кирова). *Хладные скопцы* — реминисценция из «Поэта и толпы» Пушкина. Стих. «**Исполню дымчатый обряд...**» [с. 219] — о коктебельских камешках, которые НЯМ привезла мужу из Москвы; *простой солдат морской пучины* — образ, предвосхищающий «Стихи о Неизвестном солдате».

После этого работа ОМ над стихами прерывается на вторую половину 1935 г. и почти весь 1936 г. Летом он едет в Воробьевский район в надежде написать очерк, зимой — в тамбовский санаторий, следующим летом — отдыхает в Задонске. Постепенно он лишается всякой работы, числится инвалидом. Стихи начинаются вновь в декабре 1936 г. и идут без перерыва до отъезда из Воронежа в мае 1937 г. Поначалу они оптимистичны. Первым стихотворением было «**Из-за домов, из-за лесов...**» [с. 221] — «я ведь тоже, как этот гудок», говорил ОМ (НЯМ). Цикл стихов о непокорном щегле (которого ОМ подарил сыну квартирной хозяйки) — «**Когда щегол в воздушной слоббе...**» [с. 222] (*Саламанка*, старинный испанский университет; сперва ст. 3—4 были: «... Он покраснел, и в умной злобе Ученой степенью повит»), «**Мой щегол, я голову закину...**» [с. 222], отколовшееся от него четверостишие «**Подивлюсь на свет еще немного...**» [с. 222], тем же размером написанное (по журнальной фотографии?) воспоминание о Ленинграде «**Нынче день какой-то желторотый...**» [с. 223] (желторотый, как щегол). Верность себе («до чего ты щеголовит») и жажда «подивиться на свет» — общая их тема. Полусерьезно к ним примыкает четверостишие в старой манере «**Я в сердце века — путь неясен...**» [с. 224] (*посох* — путь, *медь* памятника — цель); на записи ОМ сделал приписку «Это для дурней» и подписался «**Гурий Верховский**» (Юрий Верховский — поэт-символист, добрый, аккуратный и неглубокий). Другое четверостишие без начала и конца, «**А мастер пушечного пеха...**» [с. 224] — насмешку над неуклюжей «москвошевеевской» одеждой — НЯМ бережно сохранила только потому, что в нем можно было вообразить памятник Ленину.

Два очень непохожих стихотворения выросли из одного и того же жизненного случая. У воронежской правоверно-советской писательницы О. Кретовой родился ребенок и только что начал улыбаться — ОМ откликается стих. «**Когда заулыбается**

дитя...» [с. 221], в котором на эту радостную готовность к познанию встает из хаоса мир, желая быть познанным. Но улыбка эта еще бессмысленна — и ребенок превращается в ненавистно-пассивного Будду, улыбающегося в сонном окаменении («Внутри горы бездействует кумир...» [с. 223]). Сдвиг этот происходит стихийно, варианты отдельных строк примериваются на удачу, и ОМ сам теряется в сомнениях, о ком он пишет стихи, то ли это его петербургский знакомец В. Шилейко, поэт и востоковед, второй муж Анны Ахматовой (последняя строчка: «И начинает жить, когда приходят гости»), то ли это Сталин, замуравившийся в Кремле (последняя строчка: «И исцеляет он, но убивает легче»); возможна также мысль о Ленине в мавзолее. *Атлантов миг* — как в мифе об Атлантиде материк погружается под воду, так здесь материк встает из-под воды. *Кошениль* — насекомое, из которого добывается ярко-красная краска, часть «индийской радуги». От образа *улитки рта*, готового впитывать стихию людского языка, является, в свою очередь, стих. «Не у меня, не у тебя, у них...» [с. 223]: *родовые окончанья* здесь не только грамматические понятия (-ла, -ло и пр., ср. «Славянскую женственность» Вяч. Иванова), но и родовая преемственность поколений. На вопрос «кто это „они“ — народ? — <ОМ> ответил, что нет — это было бы слишком просто» (НЯМ). Однако иное понимание вряд ли возможно. *Тростник* — одновременно и человек как «мыслящий тростник», и флейта как дышащий тростник. В одном из вариантов «Когда заулыбается дитя...» (дитя — агнец Божий) кончалось строкой «Ягненка гневного разумное явленье» — отсюда развилось стих. «Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста!...» [с. 229], описание Мадонны с младенцем на фоне скалы, пещеры и синего неба (*синель* — сирень); точный прототип этой стихотворной картины вряд ли поддается отождествлению («тоска по Эрмитажу», по выражению НЯМ).

Воспоминания о Задонске летом 1936 г. вошли в стих. «Сосновой рощицы закон...» [с. 224] — «сосновая рощица была перед нашим домом в Задонске на пригорке, открытом ветрам» (НЯМ) — и «Пластинкой тоненькой жиллета...» [с. 224] (*жиллет*, безопасная бритва, ср. о ней в «Четвертой прозе», 6). *Эол* — бог ветра, *оловой арфой* назывались струнные инструменты, звучащие под ветром. *Рюисдалевы картины* — рощи в пейзажах голландского художника Я. Рейсдаля (1628—1682); последовательность описания — рощи, поле, река.

Воспоминание о летней поездке в *Воробьевский* район и о зимней поездке в *Тамбов* на *Цне* соединились в стих. «*Эта область в темноводье...*» [с. 225], его варьируют «*Ночь. Дорога. Сон привычный...*», «*Шло цепочкой в темноводье...*», к нему примыкают «*Вехи дальнего обоза...*» [с. 227] (вид из окна тамбовского санатория) и «*Как подарок запоздалый, ощутима мной зима...*» [с. 227] (холода в тот год установились рано, но снег лег поздно (НЯМ), отсюда *степь беззимняя*). *Дворянское угодье* — Воронеж до революции считался «дворянским городом». *Фанерный рисунок* Воронежской области с городами-фонариками находился на междугородной телефонной станции, где часто бывали ОМ и НЯМ. *Анна, Россошь и Гремяче* — названия райцентров Воронежской области. Поэт *Кольцов* (1809—1842) с его несчастливой судьбой родился в Воронеже и работал прасолом в степи, поэтому она — *мачеха Кольцова*. Прикованность Кольцова к Воронежу задала мотив и стихотворения «*Я около Кольцова Как сокол закольцован...*» [с. 229]: *бор привязан к ноге*, как ядро торговника, ожидание *вестника* о помиловании — тщетно; *дом без крыльца* — тогдашний дом, где жил ОМ, глубоко осел в землю, окна были на полметра над поверхностью. Параллельно ему стих. «*Когда в ветвях понурых...*» [с. 229]: шуршат сучья, молчат птицы, пора сесть в похоронные *сани* по языческому обряду.

Стих. «*Твой зрачок в небесной корке...*» [с. 228] обращено к НЯМ с ее редким голубым цветом глаз; соседнее стих. «*Оттого все неудачи...*» [с. 228] — к Н. Е. Штемпель, воронежской учительнице, новой знакомой *Мандельштамов*, и ее злому черному коту с недобрый взглядом (НЯМ была недовольна таким соседством); и *Кашей* и *кот* восходят к образам пролога «*Руслана и Людмилы*». ОМ писал о втором стихотворении Н. Тихонову: «В этой вещи я очень скромными средствами при помощи буквы *щ* и еще кое-чего сделал (материальный) кусок золота. Язык русский на чудеса способен, лишь бы ему стих повиновался...»

Стих. «*Дрожжи мира дорогие...*» [с. 230] и «*Влез бесенок в мокрой шерстке...*» [с. 230] были первоначально одним стихотворением, вызванным «воспоминанием о монастырской дороге, где после дождя в следы, оставленные копытами, набиралась вода... Вмятины дороги навели <ОМ> на мысль о памяти, о том, как события оставляют следы в памяти» (НЯМ): в первом стихотворении поэт наощупь ищет в памяти следы поэзии, *дрожджи*, вздымающие мир; во втором эти осколки памяти обирает бесенок, и *ось* ищущего свой путь поэта сбивается с пути.

Воспоминанием из изгнания о Петербурге является стих. «Слышу, слышу ранний лед...» [с. 233], где поэт сравнивает себя с изгнанником-Данте. Описание реального вида из последнего воронежского жилища Мандельштамов (с холма над рекой) — в стих. «Люблю морозное дыханье...» [с. 233]. «По этому стихотворению, говорил ОМ, нетрудно будет догадаться, что у него на морозе одышка, «Я — это я; явь — это явь» (НЯМ). Описание эстетизированного вида Воронежа (с холма над улицей, где жила Н. Штемпель), как бы написанного на иконной доске, с набором соответственно ярких красок и, конечно, без *карличьей стаи* мальчишек с санками, — в стих. «На доске малиновой, червонной...» [с. 243]. «Куда мне деться в этом январе...» [с. 234] — непреувеличенное выражение одиночества поэта, которому некому даже прочесть стихи: Н. Штемпель вспоминает, как однажды ОМ бросился к телефону-автомату читать их следовательно НКВД, к которому был прикреплен: «нет, слушайте, мне больше некому!..» — и перечисляет воронежские *лающие перелулки* близ обледенелой *водокачки* на перекрестке с *деревянным коробом* для стока воды. *Углан* (здесь) — по-видимому, бандит, засевавший в углу.

Главной работой ОМ в январе-феврале 1937 г. была т. наз. «Ода Сталину» («Когда б я уголь взял...»): в противоположность своей обычной работе «с голоса», он заставлял себя работать над ней усидчиво, за столом. Большинство стихов этого времени перекликаются с ней темами и стихотворными размерами. Первые из них — это попытка душевного самоутверждения в невзгодах: «Еще не умер ты, еще ты не один...» [с. 231] — с тобой верная жена (*нищенка-подруга*) и *безгрешный труд*, ты не потерял себя, не стал тенью, просящей у тени («пожалуйста, не считайте меня тенью — я еще отбрасываю тень», — пишет он в эти дни Ю. Тынянову; ср. выше «Слышу, слышу ранний лед...»). «В лицо морозу я гляжу один...» [с. 231] — снежная равнина *плотся* ровными складками, солнце ясно, мир безгрешен (*десятизначные леса — почти что те*, которые были на Каме и в Чердыни). «О, этот медленный, одышливый простор!» [с. 231] — он становится избыточным, тягостным, в каторжном камском пейзаже было больше жизни. «Что делать нам с убитостью равнин...» [с. 232] — они мертвы (слово *убитость* — двусмысленно) и ждут чуда, чтобы ожить, их пространство мнимо, а настоящее, поэтическое, еще не создано, и вдруг будет создано неправильно, губительно? (Отсюда образ *Иуды*; позднейший ва-

риант НЯМ «Народов будущих Иуда» придает ему дополнительную политическую окраску). Здесь душевный надлом обрывается, написанное пересматривается: «**Не сравнивай: живущий не сравним...**» [с. 232] (не упрекай, что я не стоек, как тосканский Данте) — я тоскую под здешним небом и мечтаю об ином, итальянском, но тоска моя ясна (реминисценция из Пушкина), потому что я знаю: *молодые еще воронежские холмы* тоже скажут слово в мировой культуре. «**Я нынче в паутине световой...**» [с. 232] — это я должен найти это слово, нужное народу. Для этого нужна *тихая работа* простого труженика («**Как женственное серебро горит...**» [с. 232]) и небесное вдохновение, свидетельствующее о правоте («**Как землю где-нибудь небесный камень будит...**» [с. 232]).

Сталинская ода («**Когда б я уголь взял для высшей похвалы...**» [с. 236]) построена по такому плану. (1) Если бы я был художник, я бы писал его портрет медленно и любовно — как исполина, (2) как отца и друга. (3) Оберегай его, художник, а настоящую хвалу ему воздаст весь народ, идущий за ним. (4) Вот он с трибуны наклоняется к народу для честного разговора: его можно обвинять, но *должник сильнее иска*, (5) несчастья — лишь случайности при выполнении большого плана. (6) Я был неправ, придавая им значение, и теперь учусь, совершенствуюсь, глядя на него. (7) Он поклялся дать счастье народу, и это счастье — вот. (8) Я счастлив, что видел это, я исчезаю в народной массе, но стихи мои донесут наше счастье до потомков. Кульминация — в середине, где со Сталина снимаются упреки, брошенные самим поэтом в инвективе 1933 г. *Хитрые углы* — обычное у художников разложение поверхности на мелкие плоскости: так делали Ю. Анненков и Н. Альтман наброски с Ленина. *Рисуя, плачу* — от избытка чувств и от горящего угля (герой Эсхила, титан *Прометей*, страждущий на Кавказе за принесенный людям огонь, — обычное сравнение для Сталина). *Близнец Сталина* — сам портрет и поэт, его рисующий; конечно, присутствует и привычная ассоциация «близнец Сталина — Ленин». *Вождь на трибуне* и головы внизу — схема популярной картины А. Герасимова «Ленин на трибуне» (по кадру из кинохроники). *Шестиклятвенный простор* — шесть клятв верности делу Ленина в речи Сталина 26 января 1924 г. *Шестикратно* — дополнительная ассоциация с шестью ссылками Сталина. Рифма *стали* — традиционная в сталинской поэзии (в черновиках: «Да закалит меня той стали сталевар, В которой честь и жизнь и

воздух человечества»...). От этого стихотворения отделились два других, с видом на Красную площадь с танковым парадом (*череплах маневры*) под бой кремлевских часов и радиопение «Интернационала» — «Обороняет сон мою донскую сонь» [с. 238] — и с народной демонстрацией — «Как дерево и медь — Фаворского полет...» [с. 238] (мысль о многочисленных гравюрах В. А. Фаворского на революционные темы). «А может, я действительно увижу этот парад?» — говорил ОМ (НЯМ).

Образ *Прометей*, терзаемого *коришун*ом, и образ *народа-Гомера* развернут в стих. «Где связанный и пригвожденный стон?...» [с. 236]: муки Прометей кончились, поэт вновь сливается с народом (у *Эсхила* была автоэпитафия, где он поминал себя не как поэта, а только как гражданина), и театр — это место, где народ сходится, чтобы радостно увидеть самого себя (мысль Гете о веронском амфитеатре — см. «Молодость Гете», 9). Поэт примеривает свое место в этом новом мире. Он — похожий на Прометей Христос («Как светотени мученик Рембрандт...» [с. 235]) с картины воронежского музея «Шествие на Голгофу», приписывавшейся Рембрандту (теперь — Я. В. де Вету-старшему); и он осуждает Рембрандта за любованье роскошью старого мира в его темных картинах. Он — народный певец одногласного хора (*песнь одноглазая*), празднующего абхазскую свадьбу («Пою, когда гортань сыра, душа — суха...» [с. 240]) — «в Сухуме мы видели абхазскую свадьбу, имитирующую умыкание» (НЯМ). Он тоскует по Черному морю, которого лишен («Разрывы крутлых бухт, и хрящ, и синева...» [с. 235]), но смиряется с тем, что его удел — ссыльные места: крутой Урал, «плечистое» Поволжье, равнинный Воронеж. Он вспоминает Тифлис с *Давид-горой* над ним, где он был в 1920, 1921, 1930 гг. («Еще он помнит башмаков износ...» [с. 239], мотив из «Разговора о Данте»), потому что по тем же местам ходил когда-то Сталин. Сливаясь с народом, он погружается мыслью еще глубже, в дикарскую величавую простоту первобытного коммунизма («Я в львиный ров и в крепость погружен...» [с. 240] — написано по впечатлению от записи пения Мариан Андерсон, выступавшей в Москве в 1934—1935 гг. с ариями под *органную* музыку Баха и с негритянскими спиричуэлс — может быть, и о Данииле в львином рву). Наконец, сливаясь с самой природой, он отождествляет себя с *осами*, впивающимися в суть мира («Вооруженный зреньем узких ос...» [с. 239]: образ *оси земной* — из сталинской оды; вероятно, важно и созвучие с именами *Осип* и *Иосиф*); концовка «О, если б и

меня...» — из «Деревьев» Гумилева. Осколок той же темы, остроты всех чувств, — четверостишие «**Были очи острее точимой косы...**» [с. 240], где *зегзица* (из «Слова о полку Игореве») — стремящаяся птица (кукушка или горлянка).

Параллельно оде Сталину были написаны два более простые стихотворения. «**Средь народного шума и спеха...**» [с. 234] — еще одно воспоминание о возвращении по Каме из Чердыни, с еще более усиленной темой раскаяния и тоже с образом сталинского портрета («**смотрит века могучая веха**» — и от «веко», и от «век»); «**я узнал, он узнал, ты узнала**» — ср. в «Не у меня, не у тебя...» об «окончаньях родовых». «**Если б меня наши враги взяли...**» [с. 241] (сложный ритм в подражание переводам из Эсхила) вводит дополнительную тему *врагов* (отклик на второй московский процесс в январе 1937?) и *тюрьмы*; здесь рисуется последовательность сближения поэта с народом (как «**чертящий**» художник, как звонарь, как пахарь) и народа с поэтом (сперва «**легион братских очей**», потом борьба ленинской революции, потом победное бессмертие сталинского *разума и жизни*). Вариант последней строки «будет губить...» никак не укладывается в эту логику и, вероятно, является ошибкой памяти НЯМ.

За стихами о вожде последовали стихи о безымянном бойце — «**Стихи о Неизвестном солдате**» [с. 243]; работа над этой «ораторией» (выражение ОМ) шла в марте-апреле 1937 г. (сохранилось несколько последовательных редакций) и осталась незавершенной — ОМ колебался между текстами из 7 и 8 отрывков. Тема стихотворения — воспоминание о I мировой войне, угроза новой мировой войны, подобной светопреставлению, и готовность противостоять ей в «последней решительной» революционной войне за мир без войн. Прямее всего об этом сказано в 12-стишии, следовавшем за <8> отрывком и прояснявшем картину последней переклички: «**Но окончилась та перекличка И пропала, как весть без вестей, И по выбору совести личной, По указу великих смертей Я — дичок, испугавшийся света, Становлюсь рядовым той страны, У которой попросят совета Все, кто жить и воскреснуть должны. И союза ее гражданином Становлюсь на призыв и учет, И вселенной ее семьянином Всяк живущий меня назовет**». Потом эти строки были отброшены как слишком прямолинейные. План стихотворения в его теперешнем виде таков. <Отр. 1> Пусть природа засвидетельствует бедствия людей. Им нет конца: памятник их — Могила Неизвестного солдата на земле и Неизвестного пилота в

небе. А поэт раздваивается между тем и другим. <2> Война угрожает земле гибелью с неба (этот отрывок был сочинен первым и более не менялся) <2а> Но с того же неба, от зрелища былых битв, лучом летит просветляющая надежда. <3> Взгляд поэта видит мировые боины, и слова его мечутся под этим небом меж прошлым и будущим над могилами минувшей войны. <4> Умирает пехота, выживают калеки, но они верят в будущее: <5> не может быть, чтобы лишь для гибели развивалась вся мировая культура! <6> Взгляд, обежав небо прошлого и будущего, видит: впереди славная борьба за прожиток во имя избытка. В этой борьбе я делаю свой выбор <7> и становлюсь в строй своих сверстников на рубеже прошлых и будущих войн. Отрывок <2а> Мандельштам склонен был выбросить. *Океан без окна* — так Лейбниц воображал единицы бытия, монады; применительно к людям *в землянках* это подчеркивает их взаимонепонимание, неспособность к единению. *Звезды изветливы* (доносчивы) — отрицательное отношение к звездам, идущее от ранних стихов ОМ (ср. еще сильнее далее, в отр. <2>). *Лесистые крестики* — самолеты клином «на воздушном океане» и солдатские могилы впереди. *Могила Неизвестного солдата* впервые была сооружена в Париже в 1921 г. и в советской печати обличалась как образец буржуазного лицемерия. *Ласточка*, как обычно, связующее звено между мирами живых и мертвых. *Лермонтов* назван как источник реминисценций о воздушном океане «без руля и крыла» (ср. далее *хор ночной*); его *сутулость* подставляется в пословицу «горбатого могила исправит». *Угроза с неба* (то ли будет, то ли нет, отсюда *обмолвки и ябеды*) — бомбардировками и особенно газовыми атаками, *крадущими* целые города. *Жирное* у ОМ обычно отрицательно окрашено. *От битвы вчерашней светло* — лучи света от земли еще не успели донести до дальних концов вселенной картину сегодняшних битв и доносят еще прошлые, наполеоновские (отсюда далее *аравийское месиво*). Сегодняшняя же битва наступающей революционной войны — иное, *новое*, от нее *будет свету светло*. *Протоптали тропу в пустоте* то ли души убитых, то ли (вероятнее) в несущихся лучах — картины их смерти. *Земляные крепости* — окопы; *мглящий гений могила* — вероятнее всего, газ фосген («светородный»), один из самых губительных в I мировую войну, а *оспенный* — накожный иприт. *Череп*, обычно символ смерти, здесь — носитель разума человеческого; он *чаша чаш* (от пушкинского «изделе гроба преврати в увеселительную чашу» и

«поднимем стаканы... да здравствует разум») и *отчизна отчизне* (т. е. объединяющий людей разум предшествует разъединяющим людей национальным чувствам), несколько далее он — *тара обаянья*. Костными *швами* он напоминает *шитый чепец*; *Шекспира отец*, вероятно, значит: могучий череп мировой культуры порождает и знаменитые речи Гамлета над ничтожными черепами кладбища; ср. также парадоксально-жизнеутверждающее стих. «Череп» Баратынского. Ясность и зоркость *чуть-чуть красная* — не только из-за красного смещения в расширяющейся вселенной (или из-за охлаждения белых звезд в красные), а и из-за дополнительного значения «красный — революционный»; возвращающаяся ясность взгляда и мысли оставляет *обмороки и полуобмороки* позади. *Варево* у ОМ всегда отрицательно; *свою голову ем под огнем* — самоубийство разума, изнанка образа *черепа... сам себе снится* (самосознание разума). *Оба неба с их тусклым огнем и столетья окружают меня огнем* — видимо, один и тот же образ. *Я рожден...* — даты сверстников Манделштама, которые выжили в Первой мировой войне лишь затем, чтобы встретить вторую. «Может быть, я сам — Неизвестный солдат», говорил ОМ. Мнимым эпилогом к «Стихам о Неизвестном солдате» ощущается восьмистишие «**Я скажу это начерно, шепотом...**» [с. 246] («это» — последняя реплика в «Неизвестном солдате») — напоминание, что революционная война — не ад, а *чистилище*, и рай — впереди.

Мысль о будущей войне рождает стихотворения о ее участниках — Франции и Италии. В стих. «**Я молю, как жалости и милости...**» [с. 242] примечателен социальный мотив: *правда горлинок и кривда... виноградарей в их разгородках*: правда — в природе, кривда — в частной собственности. Далее упоминаются *июльская революция* (ср. «Язык булыжника...»), *Чарли Чаплин* (в «Огнях большого города») как «неизвестный солдат» в штатском; *безбожница* — традиционный образ Франции, *с золотыми глазами козы* — видимо, реминисценция Эсмеральды из Гюго; по НЯМ, этот образ связывался для ОМ с его старой знакомой М. Кудашевой, женой Р. Роллана, чей визит в СССР в 1935 г. подавался как важное событие в борьбе за мир. *Двухбашенный готический собор с розой на груди* (реминисценция из Блока) подробно описан в стих. «**Реймс — Лаон**» [с. 242]: Реймс был памятен по немецкой бомбардировке 1914 г., а Лаон (Лан) был местом, откуда обстреливали Париж «большие Берты» и где в XII в. «Ланская коммуна» была одним из первых революционных вы-

ступлений третьего сословия). Стихотворение построено как загадка: *озеро* — фасад собора с рябью декора, *роза в колесе* — круглый витраж над порталом, *три портала*, две башни, *невскрытые дуги* — подпружные арки (см. «Notre Dame»), *недуги* — может быть, воспоминание, как у Гюго Notre Dame осаждали воры, бродяги и калеки, т. е. социальные и телесные недуги; в противоположность раздорам общества (*лиса и лев* — из «Романа о лисе» и басни Крылова «Лев, серна и лиса», отсюда — *газель*) *честным* назван природный песчаник. «Рим» [с. 249], в противоположность ранним стихам 1914—1915 гг., изображен как *Рим-человек*, томящийся под гнетом фашистов-чернорубашечников и их диктатора Муссолини. Образ Рима — синтетический: на самом деле микельанджеловские *Давид* и *Ночь* (из капеллы Медичи, памятная скорбным четверостишием самого Микельанджело «...О, в этот век преступный и постыдный... отраднo спать, отрадней камнем быть») находятся не в Риме, а во Флоренции, *лягушки фонтанов* — в Милане (в римских фонтанах не лягушки, а черепахи), *Моисей* не лежит, как *Ночь*, а сидит (ОМ быстро вспомнил это, «но менять не захотел» — НЯМ). *Мост Ангела* — через Тибр, к замку, бывшему прежде императорской гробницей, а потом папской тюрьмой; *купол* — святого Петра; *лестничные реки* — на площади Испании; *ямы Форума* — новые раскопки при перестройке центра Рима; ворота Тита на краю Форума (в честь победы над Иудеей) представлены, наоборот, воротами для въезда злодея *Ирода*. К этим воспоминаниям о земных войнах примыкает и «Как по улицам Киева-Вия...» [с. 253] — о Киеве 1919 г., где ОМ познакомился с НЯМ (отмечались общие мотивы этого стихотворения с «Как закалялась сталь» Н. Островского, по которому ОМ делал радиомонтаж). *Купеческий сад* и *Господские Липки* — богатые районы Киева; в Липках под властью красных находились помещения ЧК.

Космические масштабы «Стихов о Неизвестном солдате» дали толчок к циклу стихов о небе. В стих. «Небо вечера в стену влюбилось...» [с. 247] небо уподобляется фреске Леонардо «Тайная вечеря», разрушаемой *стенобитными таранами* (образ условный), от которых штукатурка осыпается, как звезды; соответственно доосмысляется стих. «Я скажу это начерно, шепотом...» [с. 246]: *небохранилище* — это миланский монастырь с фреской Леонардо, и от нашего *пота и опыта* зависит *раздвинуть* его до пределов вселенной. В начале «Стихов о Неизвестном солдате»

небо представлялось враждебным, в конце — дружественным: перелом этот — в двух вариантах стих. «Заблудился я в небе — что делать?...» [с. 247, 248] (*Дантовы диски* — девять небесных сфер, *лавр* — обычный атрибут изображений *флорентийца* Данте) — поэт захлебывается счастьем, голова его кружится при взгляде ввысь, и он просит у Бога (*виночерпий и чашник*) выпить здравье просветленного неба (в подтексте — тютчевское «как небожитель, из чаши их бессмертье пил»). Концовка «Неизвестного солдата» стоит за стих. «Может быть, это точка безумия...» [с. 248]: это — раскрывающий душу выбор жизненной позиции, по *совети* или по *безумию* мировой войны; этот *узел* жизни сравнивается, во-первых, с замковым камнем соборного купола, от которого паучьими ножками распускаются купольные швы (образ из Гюисманса), во-вторых, с точкой в небосводе, где в перспективе сходятся все лучи света; далее эта перспектива меняется на обратную, эти всесвязующие лучи когда-нибудь сойдутся не в небе, а на земле, «как в наполненный музыкой дом», это и будет счастье. Последнее стихотворение о лучах, связывающих землю со звездами — любовное «О, как же я хочу...» [с. 251], обращенное к НЯМ: луч и свет оживают только в слове поэта.

Стих. «Чтоб, приятель и ветра, и капель...» [с. 250] написано во славу давнего героя ОМ *Франсуа Виллона* (упоминаются два его *Завещанья*, он назван небесным *разбойником*, сораспятым с Христом, но — в отличие от ранней статьи о нем — противопоставлен готике и *паучьим правам* церкви; образ *черепа* — из «Стихов о Неизвестном солдате»); здесь он неожиданно противопоставляется враждебной человеку египетской культуре (ср. «Гуманизм и современность»). В *бутылках цари* — форму бутылки имели короны Южного Египта; *множество цапель и бутылки* — иероглифы царских имен окружались рамками-картушами, похожими на флакон, лежащий на боку; *песчаник* — камни пирамид; *собачина* — видимо, от загробного судьи, бога Анубиса, изображавшегося с головой шакала; *всякая всячина* — игрушечная утварь, которая хоронилась с мертвецами и вызывала такое умиление ОМ в ст. «О природе слова». Весной 1937 г. усилилась травля ОМ воронежской писательской организацией, он говорил о себе: «надо виллонить».

Классовая борьба за бесклассовое будущее в «Стихах о Неизвестном солдате» заставили ОМ бросить взгляд и на доклассовое прошлое «первобытного коммунизма» — таким (или почти таким) казалась советской науке недавно открытая догреческая

критская культура. ОМ знал о ней по книгам, а классическая греческая керамика хорошо была представлена в собрании воронежского (прежде — Юрьевского) музея. Первым явилось стих. «Длинной жажды должник виноватый...» [с. 251] — о сосуде для смешения вина и воды («кратере») с классической росписью. Затем «Гончарами велик остров синий...» [с. 252]: *дельфины* — излюбленный мотив критских росписей, *текучая богиня* — от гипотезы о матриархате на Крите, а *волоокое* (небо), *летучая рыба* и *вода, говорящая «да»*, еще раз напоминают о критском стиле в «Похищении Европы» Серова (ср. «С розовой пеной усталости...»). *Выздоровливай же* — обращение к НЯМ. Стих. «Флейты греческой тэта и йота...» [с. 252] (названия букв и нот; может быть, существенно, что с тэты начинается слово «смерть») возвращает к теме раннего стих. «Silentium»: правдива чистая музыка, неправдива — облеченная в слова; истинна флейта, самобманчив флейтист, мнящий себя творцом. Концовка, сомнение в собственной *мере*, грозящей *мором* и *убийством*, — может быть, прорвавшееся в стихи сомнение поэта в своем *равнодействии* с народом, в приятии советской действительности. (НЯМ видела здесь память о флейтисте К. Швабе, воронежском знакомом ОМ, арестованном тремя месяцами раньше). К этому же ряду стихов относится отрывочное четверостишие «*Нереиды мои, нереиды...*» [с. 252].

Последние воронежские стихи связаны с именем Н. Е. Штемпель, которая в это время выходила замуж. Стих. «Я к губам подношу эту зелень...» [с. 253] о весенней *клеякой клятве* природы (от «клеяких листочков» Достоевского), которая в вечном кругообороте преступит эту клятву осенью, написано после совместной прогулки в воронежском Ботаническом саду. По поводу стих. «На меня нацелилась груша да черемуха...» [с. 255] — НЯМ сказала: «Это о нас с вами, Наташа». Свадебная стилизация «Клейкой клятвой липнут почки...» [с. 254] (*старший брат* и *сестрица* вымышлены) была написана в ответ на первое известие о будущей свадьбе. Через два дня Н. Штемпель познакомила ОМ с женихом (*юношей-погодком*), вчетвером с подругой они вместе ужинали и гуляли по Воронежу; на следующий день ОМ подарил ей парные стихотворения «К пустой земле невольно припадаю...» и «Есть женщины, сырой земле родные...» [с. 255, 256] — тоже о вечном круговороте умирания и воскресения земли и человека; Н. Штемпель хромала (*стесненная свобода одушевляющего недостатка*), припадая к земле, поэтому точка зрения по-

эта и героини — из подземного царства: *сопровождать воскресших и впервые приветствовать умерших — их призвание*. Эти стихи он назвал своим завещанием: «Это лучшее, что я написал».

Из стихов, написанных летом после Воронежа, сохранились лишь немногие. «**Чарли Чаплин**» [с. 257] — одно из первых, тотчас по приезде в Москву, с мотивами из фильмов «Новые времена» и «Скейтинг-ринг»; ОМ склонен был отождествлять себя с образами Чаплина, поэтому НЯМ сердилась на строку «А твоя жена — слепая тень». В Савелове, на берегу Волги написаны два стихотворения в новой образной и ритмической манере — «**Пароходик с петухами...**» [с. 259] (Москва, радио, сводка погоды, небо и непонятная последняя строфа; *с петухами*, т. е. поутру) и «**На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...**» [с. 260] — похвала южной красоте Е. Е. Поповой, жены и режиссера артиста В. Яхонтова, друга ОМ, — красоте, как бы перенесенной из Индии на Русь *Алексея Михайловича*. Неожиданный опереточный мотив («Стрелочек») уже использовался ОМ в детском стих. «Два трамвая» («Я спрошу у лошадей, лошадей...»). Е. Попова импонировала ОМ искренней и страстной верой в Сталина («*я не отдам его!*») — об этом оба последних стихотворения, «**С примесью ворона голуби...**» [с. 258] («стихи эти явились в результате нашей прогулки в машине по городу», «выглядит хулиганистым мальчишкой и написал мне стихи, которые прячет от Н. Я.», — писала Попова мужу) и вторые «**Стансы**» («**Необходимо сердцу биться...**») [с. 261] (*полоса с приговором* — по делу М. Тухачевского и других военачальников; *футбол* — событием июня 1937 был приезд команды басков из республиканской Испании; «*Новые плоды*» — композиция о Мичурине, над которой работал Яхонтов).

ПРОЗА

ШУМ ВРЕМЕНИ. Книга писалась осенью 1923 — зимой 1924 г. и вышла весной 1925 г. под одной обложкой с «Феодосией». При этом главы «Шума времени» отчетливо распадались на две части о родном доме и о Тенишевском училище. «Шум» кончался приблизительно на том времени, когда ОМ начал писать стихи, «Феодосия» — на том времени, когда он отказался от мысли об эмиграции. Это придавало книге единство.

Герой начальной части книги — Петербург, точнее, центр Петербурга — Дворцовая площадь между Зимним дворцом и

аркой Генерального штаба, с Александровским столпом посредине, от нее вправо таинственная *Миллионная*, выводящая к *Марсову полю* с его парадами и *Летнему саду* с его прогулками и забытыми детскими играми; за спиной у Летнего сада мрачный *Инженерный замок*, где был убит Павел I. Западная часть центра — Сенатская площадь с Медным всадником, за ней *Исаакиевский собор*, за ним Мариинская площадь с *памятником Николаю I* — меньше значат в воспоминаниях; за этими местами уже начинались в одну сторону еврейские Торговые улицы с синагогой (основанной бароном *Г. О. Гинцбургом* и *А. М. Варшавским*), а в другую — *голландский Петербург* при *Крюковом канале*, заглохшая петровская «Новая Голландия». Этот центр, от Мариинской до Дворцовой, огибался *Большой Морской* улицей, тоже прогулочным местом. От Дворцовой на восток, к Московскому вокзалу, шел Невский проспект, перекидывавшийся *Аничковым мостом* через *Фонтанку*; в начале его стоял *костел Екатерины*, где отец Лангранж давал рекомендации горничным, а на полпути до Фонтанки располагался *Казанский собор* с полукруглой колоннадой, площадь перед которой была привычным местом студенческих выступлений. Невдалеке — *Дворянское собрание* с большим концертным залом. В предвокзальных кварталах, на *Пушкинской*, жили *Синани*, а дальний, завокзальный конец Невского, где жил *Сергей Иваныч*, был уже кварталом бедноты. Для характеристики парадного Петербурга ОМ поминает и *однообразную красоту пехотных ратей и коней* (из Пушкина) и *блестательный покров, накинутый над бездной* (из Тютчева).

Отец поэта Эмиль (Хацкель) Вениаминович Мандельштам, перчаточных дел мастер, купец I гильдии, происходил из *Шавельского* уезда (Литва). Путаное образование отца заставляет ОМ вспомнить причуду рационалистического XVII века — как стоик *Спиноза* (1632—1677) забавлялся, стравливая пауков в банке. Мать, Флора Осиповна Вербловская, музыкантша, была из Вильно. В 1892 семья переселилась в Павловск, в 1897 в Петербург, *поблизости от «Жизни за царя»*, т. е. за Мариинским театром. 1899 год, когда ОМ поступает в Тенишевское училище, застает их на Офицерской, 17. *Дед и бабка поэта*, кожевник Вениамин Зунделович Мандельштам с женой Мере Абрамовной, жили в *Риге* на Ключевой ул., н. Авоту; *Майоренгоф*, *Дуббельн*, *Бильдерлингсхоф* — н. Майори, Дубулты, Булдури. *Ферейны* — студенческие корпорации. Друг дома *Юлий Матвееч* — Розенталь, в молодости — финансист юго-западных железных дорог, умер

в нищете, обобранный купцами Орешниковыми; любимые им *М. О. Меньшиков* (1859—1919) — черносотенный публицист «Нового времени», а *Э. Ренан* (1823—1892) — наоборот, скептический либерал, автор эмоционально-позитивистической истории христианства. *Рош Гашана*, еврейский Новый год, и (через неделю) *Иом Кипур*, день Всепрощения и Поминовения, праздновались в сентябре. *Черно-желтые талесы*, которыми покрывали голову при молитве, дали для ОМ символическую окраску всего иудейства.

Черты эпохи — дело Дрейфуса (французский офицер-еврей *А. Дрейфус* в 1894 г. был осужден как немецкий шпион и сослан на *Чертов остров*, а в 1899 стараниями полковника *Пикара* реабилитирован: истинным виновником оказался майор *Эстергази*); «*Крейцера соната*» Л. Толстого вышла в 1891 г.; *похороны Александра III* — ноябрь 1894 г.; *спуск броненосца «Ослябя»* (погибшего в японскую войну) — 1898 г.; *похороны наследника* — младший брат Николая II, в. кн. *Георгий Александрович*, умер 28 лет в 1899 г. *Капули и «кок»* — модные мужские прически.

Пушкин в изд. Исакова — семьдесят шестого года — вероятно, 6-томник 1869—1871. (*Идиотская цветная азбука Рембо* — знаменитый сонет «Гласные» о цвете каждой буквы, любимый среди символистов). *К. Т. Кернер* (1791—1813) — романтик-офицер, считавшийся немецким национальным поэтом. Экономист *Ст. Милль* пропагандировался в России Чернышевским, социолог *Г. Т. Бокль* был настольным автором всех шестидесятников. *Минный подкоп под Александра II* (но не с *Караванной*, а с *М. Садовой*) был в 1880. *С. Перовская* и *А. Желябов* казнены в 1881, *Надсон* умер в 1887, *Гаршин* покончил с собой в 1888. Переводчик и популяризатор *П. И. Вейнберг* дожил до 1904; *С. А. Венгеров*, филолог-позитивист, составитель огромной библиографической картотеки, — до 1920 г.; книга «Героический характер русской литературы» открывала его собрание сочинений. ОМ посещал его семинары в университете. *Павленковское издание* — популярная серия «Жизнь замечательных людей». «*Русская муза*» (1904) — авторитетная антология русской поэзии, составленная поэтом-народником *П. Я.* (Якубовичем-Мельшиным); антология «*Чтец-декламатор*» (Киев, 1909), уже включала и литературу модернизма.

Домашними лириками этой поры ОМ называет того же *П. Я.*, *Евг. Тарасова* (певца восстания 1905), *П. С. Соловьеву-Allegro* (сестра *Вл. Соловьева*, осторожная предшественница модерниз-

ма); Ю. В. Гольдберг (журнал «Поэт» выходил в 1907—1908 гг.) остался внелитературным явлением. Грузный модерн немецкого живописца Ф. Штука (1863—1928) и манерно шаржированные скульптурки Ин. Жукова (1875—1948) ощущались как безвкусие уже нового стиля — как и знаменитые драмы Л. Андреева «Анатэма», «Жизнь человека» (1907) и альманахи «Шиповник» (с 1907). На этом фоне ОМ выделяет новаторский театр В. Ф. Комиссаржевской (1904—1910) и ее товарища К. Бравича; вспоминается знаменитая премьера «Балаганчика» Блока (1906) и постановки «Гедды Габлер» и др. пьес Ибсена (*аптекаря из Христиании в профессорском курятнике*). Блок написал на смерть Комиссаржевской трогательные стихи, но сам, работая при театре в 1919—1920 гг., отстаивал «героический» классический репертуар.

Дирижер Н. В. Галкин, профессор Петербургской консерватории, дирижировал в Павловске в 1892—1903 гг. *М. Г. Савина* царил в Александринском театре с 1874 г., *П. В. Самойлов* появился там в 1900 г.; тенор *Н. Н. Фигнер* пел в Мариинском театре с 1887 г. Еще памятен *львиный Антон* Рубинштейн (ум. 1894). *Патетические симфонии Чайковского* — Пятая и Шестая (1888, 1893). Польский пианист *И. Гофман* и чешский скрипач *Я. Кубелик* выступали в *великий пост*, когда театры были закрыты и музыкальная жизнь сосредоточивалась в концертах. *Трабанты* (стражи) *Михайловской площади* перед Дворянским собранием — поклонники артистов. Упомянутся *Лошадиный марш* («Каролиненгалопп») старого И. Штрауса и «*Смерть и просветление*» молодого Р. Штрауса; забегая вперед, названы *первины скрябинского* «*Прометей*», «*Поэмы огня*» со световой партитурой (март 1911).

Новая волна общественных деятелей, упоминаемых уже в связи не с *Литературным фондом* (осн. 1859), а с Юридическим обществом, — это основатели и первые руководители кадетской партии *М. М. Ковалевский*, *И. И. Петрункевич*, *Ф. И. Родичев* и группировавшиеся вокруг народнического «Русского богатства» критик и публицист *Н. К. Михайловский* (1842—1904), экономист *Н. Ф. Анненский* (брат поэта), историк *В. А. Мякотин*, историк литературы *Ф. Д. Батюшков*, соредактор «Вестника Европы» (после *М. М. Стасюлевича*) *Д. Н. Овсянко-Куликовский*. Из народников старшего поколения упомянут эмигрант *П. Л. Лавров* (1823—1900) и деятель «Земли и воли» *М. А. Натансон* (1850—1919), из младшего — один из основателей партии

эсеров *В. М. Чернов* (1873—1952) и один из лидеров партии народных социалистов *А. В. Пешехонов* (1867—1933). Из социал-демократов мимоходом назван журналист *Л. М. Клейнборт*.

Финляндия для ОМ была любимым местом молодости: 20 апреля 1908 из Парижа он писал матери: «Маленькая аномалия: «тоску по родине» я испытываю не о России, а о Финляндии»... Это была либеральная окраина России со своей конституцией; *гостиница Бельведер* в Выборге была местом сбора депутатов I Думы с протестом против ее разгона в 1906 г.; в *Райволе* (Рошино) собирались осенью 1905 г. эсеры, там ОМ видел вождя их боевой организации *Г. Гершуни* (1870—1908). *Вейки*, финские извозчики, приезжали в Петербург на масленицу катать ряженных. *Небритый и зеленоглазый финн* — из «В дюнах» Блока; далее имеются в виду стихи В. Соловьева «Сайма», «На Сайме зимой» и др. *Шариковы* — наст. фамилия Кушаковы, см. «Что музыка нежных...»(?)

В *Тенишевском коммерческом училище* ОМ учился в 1899—1907 гг. (первый год на Загородном проспекте, рядом с вывеской *шустовской* водки, потом в новоотстроенном доме на Моховой). Первым директором был *А. Я. Острогорский* (1868—1908), редактор журнала «Образование» (Блок печатался там в 1907—1908 гг.); из преподавателей упомянуты биолог *А. С. Вирениус* и физиолог *Тарханов*, ученик Сеченова. Из учебников названа знаменитая «*Физика Краевича*, переиздававшаяся с 1868 г. *Неаполитанская собачья пещера* — та, в которой понизу собирался углекислый газ, так что люди могли дышать, а собаки задыхались. Репетитор *Сергей Иванович* («клиент», зависимый человек при семье) — Белявский, астроном, впоследствии чл.-корр. АН; ОМ встречался с ним в 1923 г., когда тот работал в Симеизской обсерватории, а ОМ рядом, в Крыму, писал «Шум времени». Особенно подробно описан Владимир Васильевич *Гиппиус* (*В. В. Г.*, 1876—1941), преподаватель русского языка и литературы, поэт из ранних петербургских символистов (псевд. *Вл. Бестужев*, *Вл. Нелединский*), друг *И. И. Коневского* (Ореуса; псевд. от ладожского монастыря *Коневец*), безвременно утонувшего на Рижском взморье в 1901 г., и *А. М. Добролюбова*, ушедшего из литературы в странники-сектанты («*Надо мной орлы, орлы говорящие...*» — строчка из его стихов). Основная струя русского символизма, с издательством «*Скорпион*», журналом «*Весы*» и альманахами «*Северные цветы*» пошла в другую сторону, отсюда его *литературная злость*. («*С чем бы стал я есть*

земную соль» и сцена выкликания извозчика — реминисценции из «Поверх барьеров» Пастернака). По сходству и контрасту с его «злостью» упомянуты старый славянофил *К. Н. Леонтьев* (1831—1891), эстет-реакционер, призывавший «подморозить» Россию византизмом, и молодой *Н. В. Недоброво* (1882—1919), тонкий критик-сноб из петербургского «Аполлона» 1910-х гг.

«*Jeu de raute... университета*» («меншиковского» — ошибка, университет располагался в бывшем здании 12 коллегий) — длинный сквозной коридор, место митингов, напоминавших о «клятве в зале для игры в мяч» Французской революции (см. «Язык булыжника...»). *Кэптен* — крепкий морской табак; *гороховое пальто* — традиционное прозвище шпиков. *Эрфуртская программа* — последнее слово европейской социал-демократии, принята германской партией в 1891 г.; сравнивается с *пропиляями*, колоннадой, ведущей в греческий храм. *К. Каутский* — самый авторитетный из теоретиков этой партии; *Ф. Лассаль* (1825—1864) — первый основатель немецкой рабочей партии, блестящий полемист. О восстании латышских батраков в *Зегевольде* против немецких *бургов* (замков) см. прим. к «Среди лесов...». *Полковник Г. Мин* прославился жестоким усмирением московского декабрьского восстания 1905 г. *Ц. к. и б. о.* — центральный комитет и боевая организация партии эсеров, организованная *Г. Гершуни*. К эсерам ОМ тянулся благодаря своему другу *Б. Б. Синани* (1889—1910) и его семье. Отец его *Б. Н. Синани* (1850—1922?) — крупный психиатр, лечивший душевнобольного Гл. Успенского в его последние годы; среди друзей дома упомянуты *Наташа* Павлинова (ум. 1942), автор романа о Цицероне и переводов из античных мистиков, и *С. А. Ан-ский* (Раппопорт, 1863—1920), еврейский народник, будущий автор драмы «Гадибук». Авторами воспетых Пушкиным статуй *мальчиков, играющих в бабки и в свайку* были А. Логановский и Н. Пименов, а не академик *Ф. Толстой* (1783—1873).

ФЕОДОСИЯ. ОМ (вместе с братом Александром) приехал в Феодосию из Харькова в середине сентября 1919 г., в марте-июле 1920 жил у М. Волошина в Коктебеле, потом, после вздорной ссоры вернулся в Феодосию и покинул ее, отплыв в Батум, в начале сентября 1920 г. Жизнь была трудная, временами приходилось зарабатывать на виноградниках; в августе 1919 он был арестован по подозрению в связях с большевистским подпольем и освобожден заступничеством М. Волошина и *полковника Цыгальского* («Бармы закона»); уехать в Батум ему помог на-

чальник порта А. А. Новинский. Ср. стих. «Феодосия» и «Актер и рабочий».

Изданная вместе с «Шумом времени», «Феодосия» оттеняет образ столичного имперского города образом заштатного причудливого городка с его устойчивой необычностью людей и нравов. Дополнительное оттенение — изредка подчеркиваемое несовпадение обычной мирной «похожей на Флоренцию» Феодосии и «разбойничьей средиземной республики», какой она стала при Врангеле. Черты врангелевского режима не подчеркиваются (разве что *Осваг*, Осведомительное агентство — служба контрразведки и пропаганды, выпускавшая газету в Симферополе), но периодически упоминается будущая «эвакуация» в Константинополь (ноябрь-декабрь 1920).

Все четыре очерка — о чудаках. Для переиздания «Феодосии» в составе «Египетской марки» (1928) ОМ добавил еще по меньшей мере три очерка («Возвращение», «Случай в редакции», «Авессалом»), но в последнюю минуту снял их; сохранилось (неполностью) только «Возвращение».

Митридат — гора на северо-западе Феодосии, *кладбище и тюрьма* — на севере города, *порт* — на юге. *Карантинная слобода* — место, где проходили 40-дневный карантин мусульмане, возвращающиеся из хаджа. «*Малый*» и «*большой восход*» (*levées*) — официальные утренние ритуалы короля в Версале XVII в. *Кубу* — петроградская Комиссия по улучшению быта ученых. *Город походил на Геную* — в XIV—XV вв. Феодосия (Кафа) была, действительно, генуэзской колонией. Ее *флорентийская* изысканность не преувеличена: и заведующий метеостанцией *М. Н. Сарандинаки*, и полковник *А. В. Цыгальский*, и директор Азовского банка *М. В. Мабо-Азовский* писали стихи, первые двое выпустили книжки, а художник Моисей Гурвич официально называл себя *Мозесо*. Можно добавить, что *начальник порта* А. А. Новинский после эмиграции стал сценаристом в Голливуде, а среди мимоходом упоминаемых *Гинзбургов* и *Ландсбергов* были журналист, музыковед, юрист. Стихи А. Цыгальского, упоминаемые ОМ, были напечатаны в альм. «Ковчег» (1920) рядом со стихами самого ОМ: подражая М. Волошину, автор видит в грядущем «Россию — Русь, изгнавшую бесов, Увенчанную *бармами* закона, — Мне все равно, с царем или без трона, Но без меча над чашами весов...» На самом деле *бармы* — это оплечье, широкий непришитый воротник со священными изображениями, часть парадной царской одежды. *Теософка Анна Михайловна* — А. М. Петрова

(1871—1921), гимназическая учительница, близкий друг М. Волошина. Как приметы случайной образованности названы полный русско-французский *Словарь Макарова*, популярная *этомология Фабра* и пр.; как символ общей путаницы — *Каннитферштан*, «не могу вас понять», голландские слова, которые герой стих. В. Жуковского «Две были и еще одна» принимает за собственное имя человека.

ЕГИПЕТСКАЯ МАРКА. Повесть писалась в 1927—нач. 1928 гг., журнальная публикация — май 1928. Целью ОМ было проверить свою концепцию, изложенную в ст. «Конец романа»: личность потеряла свое место в мире, биография больше не может быть скрепляющим стержнем романа, поступки определяются уже не психологией, а внешними обстоятельствами. Упоминание монументальных похорон классика *А. Франса* (1924) символично. **Фабулы** в «Египетской марке» почти нет. Действие занимает один день: (гл. 1) портной отбирает у Парнока за неплату сшитую для него *визитку* (полупарадная одежда — недлинный сюртук с закругленными полами), (2) Парнок в парикмахерской, он пишет даме о свидании, (3) Парнок в прачечной, у него отбирают выглаженную для него рубашку, (4) Парнок у зубного врача, он пытается остановить самосуд, (5) он чувствует усталость и бессилие, (6) его дама уходит с соперником, (7) его визитку тоже уносят к сопернику, (8) он чувствует свое ничтожество, а соперник с торжеством уезжает в Москву. Эта нить событий едва прослеживается за все более густыми пластами авторских отступлений. В основе — тема маленького человека XIX в., который лишается самой дорогой вещи (как в «Шинели») и сталкивается с двойником-соперником, который без всякого права перехватывает у него все самое нужное в жизни (как в «Носе» Гоголя и «Двойнике» Достоевского, ср. гл. 8); «*Матушка, пожалей своего сына*» — цитата из «Записок сумасшедшего», «*прибавить ума и денег*» — мысли *коллежского* регистратора Евгения из «Медного всадника», *Ипполит* в гл. 5 — из «Идиота» Достоевского (ч. 3), групповая фотография в гл. 5 — сотрудники «Современника», антагонисты Достоевского. Заглавие повести символично: имеются в виду *египетские марки* выпуска 1902 и 1906 гг., на которых при отпаривании исчезало изображение (указано О. Роненом): это небытие грозит и герою (ср. плач комара в гл. 8; комар как «египетский князь» — образ из «Похвалы комару» Державина). Так как ни герой, ни автор не являются организующими центрами

материала, то окружающий мир рассыпается на мелкие изолированные осколки: «показ эпохи сквозь «птичий глаз», по выражению ОМ (ср. гл. 7).

Параллель герою, не нашедшему места в жизни, — *А. Бозио* (1824—1859), итальянская певица, певшая в Петербурге и умершая от простуды (о ней писал Некрасов, «О погоде», 4). *Травиата*, *Розина*, *Церлина* — партии из опер Верди, Россини, Моцарта; *брио* — живость, возбужденность музыки; *пироскаф* — пароход. ОМ анонсировал после «Египетской марки» повесть «Смерть Бозио»; не случайно отрывки о Бозио в «Египетской марке» взяты в кавычки. Как литературный предшественник героя, еще борющийся за место в жизни, упомянут *Люсьен де Рюбанпре* из «Утраченных иллюзий» и «Блеска и нищеты куртизанок» Бальзака.

Время действия — лето 1917 г.; место — Петербург, но не те его места, что в «Шуме времени». О центре — между Миллионной, Адмиралтейством и Летним садом, — где вместо власти — *лимонадное* Временное правительство и где *кариатиды Эрмитажа* могли бы переписываться *на бумаге верже* (ср. «На полицейской бумаге верже...»), говорится с иронией; *Дворцовая площадь* — место для пародического разговора глухонемых («народ безмолвствует»); Эрмитаж — *мрачно-фламандский*, а поэту милее *барбизонские* (и, видимо, импрессионистические) пейзажи, тогда находившиеся в московских собраниях; в Эрмитаже — ученые *евнухи*, и от них ускользает *Юдифь Джорджоне*. *Мариинский театр*, куда отправляется на балет соперник Парнока, — *ватерпруфный*, непромокаемый, потому что упирается задней стеной в канал; «*государственный лед*» в его балетах (гл. 5) — намек на К. Н. Леонтьева (см. выше). Местами топография нарочито спутана: *фиванские сфинксы* (гл. 2) стоят не перед университетом, а перед Академией художеств, а *костел Гваренги* (гл. 1) сконтаминирован из костела св. Екатерины на Невском (упомянут в «Шуме времени») и Мальтийской капеллы зодчего Гваренги на Садовой.

Главные события происходят вокруг *Фонтанки*, которая как бы отделяет центр от остального города. Грязная, заставленная баржами, она иронически сравнивается со сниженными образами немецких русалок — *ундины* и *Лорелеи* (расчесывающей волосы гребнем). К северу от нее — нищий *Апраксин рынок*, раскольниковская *Сенная площадь*; это отсюда толпа ведет по широкой *Гороховой* жертву самосуда (*карэ* — квадрат), чтобы

утопить ее в Фонтанке, близ *Малого театра* («Суворинский», принадлежавший хозяину антисемитского «Нового времени»; напротив, адвокат *О. Грузенберг* был известен как защитник евреев на процессе Бейлиса). Самосуды были обычным явлением в Петербурге 1917 г., особенно после попытки июльского восстания. Они сравниваются с *шахсей-вахсей*, ритуальным обрядом бичевания персидских *шиитов*, который ОМ видел в Тифлисе. На Фонтанку выходят и *Щербаков переулоч*, где погулял герой расправы, и *цирк Чинизелли*, где он бывал на политических митингах. Разночинские *Садовая* и *Подъяческие* лежат севернее Фонтанки, ближе к центру; *Разъезжая*, где поблизости жил Достоевский, — уже за Фонтанкой. Далее в повести упоминаются более отдаленные окраины Петербурга — *Пески* на востоке, *Колпино* и *Средняя Рогатка* на юге (*609 николаевских верст* — до Москвы). Сам Парнок живет на *Каменноостровском проспекте*, в новых северных кварталах, еще не обросших историей; в 1917 г. там жил сам ОМ. *Фонарщики* на лесенках, зажигающие и гасящие газовые фонари, — черта тогдашнего Петербурга; *башкирки* — низкорослые крепкие лошади, лица *посолонь* — по солнцу.

Фамилия *Парнок* копирует фамилию В. Я. Парнаха (1891—1951), поэта-авангардиста парижской школы, музыканта, танцовщика и теоретика танца, давнего знакомого ОМ и его соседа по Дому Герцена (сестра его, поэтесса, которую ОМ не любил, писала под псевдонимом С. Парнок); он был очень обижен своей фамилией в романе. Бредовые «*Самум*», «*Арабы*» (гл. 6) — названия произведений В. Парнаха. Кроме того, герою приписаны несомненные автобиографические черты вкуса и поведения, кроме главной — способности к творчеству («Господи! Не сделай меня похожим на Парнока!..»). Он посетитель *общества ревнител*ей и *любителей последнего слова* («Общество ревнителей художественного слова» собиралось в 1910-х гг. в ред. журнала «Аполлон») и *салона мадам Переплетник* (прототипов которого было много). Он любитель музыки, но музыка парадоксально описывается не в звуковых образах, а в зрительных впечатлениях от партитур (гл. 5). Он мечтает скрыться с севера в Грецию *драгоманом-переводчиком* (*А. Я. Гофман*, этим заведующий, — лицо реальное) — по примеру нисколько на него не похожего могучего неврастеника К. Леонтьева (см. выше). Его безродность подчеркнута упоминанием тети *Иоганны*, комически ассоциируемой с правительницей *Анной Леопольдовной* и *Бироном* (XVIII в.).

Конец эпохи с ее устоявшимся бытом отмечен уже в эпиграфе *трубой архангела* о Страшном суде. *Милый Египет вещей* (гл. 1) — хоронимых с покойниками, ср. «О природе слова». (Такой же хаос разрозненных вещей — *Кокоревские склады* на Лиговке, куда сдавалась мебель при переезде на дачу). *Время раскалывается на династии и столетия* (гл. 1) — тоже как в Египте. Подчеркнута бессмысленность *Египетского моста* через Фонтанку (обрушился в 1905 г. и долго был предметом анекдотов) и *Калинкина моста* с его непонятным названием. *Телефон к Прозерпине или к Персефоне* — т. е. на тот свет.

Из бесчисленных предметов, отживших свой век, обращают на себя внимание *мельница-шарманка*, квадратная кофемолка с крутящейся ручкой; *сливочное масло «звездочка»* с узором на поверхности; *марципанные куклы*, фигурки из сладкого теста; *буше*, круглые пирожные; импортные из Китая *кяхтинские чаи*; сосуд *фиоль с пиксафоном*, дегтярным мылом для волос (иронически названо *ледяное мирро*, священное масло); *лампа-фино-линка*; *мыло Ралле*; *начули* — крепкие вульгарные духи; *коньки «Нурмис»*, не привязываемые, а привинчиваемые к башмакам; *митенки*, перчатки без пальцев, *гамаши*, теплые наголенники; *кофейня Филиппова* на углу Невского и Троицкой; общедоступная *библиотека*, кому *Поль Буржэ*, кому *Жорж Онэ*, популярные писатели-натуралисты то с психологическим, то с социальным уклоном; библиотечные газеты, расправленные *на деревьях*; учебная *карта полушарий Ильина*; *портрет Сантос-Дюмона*, первого в Европе авиатора (на самолете, в 1906 г.). По поводу визитки и рубашек вспоминаются плотный ворсистый *шевиот*, черный блестящий *люстрин*, холщовый тонкий и крепкий *мадеполам*, легкий хлопчатобумажный *зефир*. *Американская дуэль-кукушка* — когда противники, запертые в темной комнате, стреляются на голос, — была еще реальностью. *Польские прачечные* — по воспоминаниям Б. Лившица, ОМ умел в них за тройную цену получать выстиранную и выглаженную рубашку через час, что было важно «при скудости нашего гардероба». *Варьятка* — сумасшедшая. Столь инородный в этой прачечной *Н. А. Бруни* (1891—1937?) — лицо реальное, свидетель при крещении ОМ, брат художника Л. Бруни, рисовавшего ОМ, сам поэт, музыкант, во время войны — авиатор, чудом уцелевший в катастрофе и после этого ставший священником; «*Концерт*» в *Палаццо Питти* — картина Джорджоне в флорентийской галерее — вспоминается

оттого, что дед Н. А. Бруни был художником-классицистом, директором Академии Художеств.

К концу повести *все тает* (гл. 7), вспоминается умирающая *черноволосая французская любовница* — госпожа Бовари. Все больше места занимают личные воспоминания: когда соперник с дамой *шли по Офицерской, но в цветочный магазин Эйлерса не заходили* (гл. 6), то читатель «Шума времени» вспоминает, что на Офицерской над магазином Эйлерса ок. 1900 г. жили Мандельштамы. В повествование входят реальные знакомые Мандельштамов, непричастные к сюжету: *Гешка* (Г. Я.) *Рабинович*, страховой агент, друг молодости ОМ; *тетя Вера Пергамент* — родственница матери ОМ, пианистка; «*просеменил Семен в просеминарий*» — ходячая шутка о С. А. Венгерове (см. прим. к «Шуму времени»; он приходился дальним родственником ОМ по матери). На сновидения похожи финская езда таратаек *от «ярви» до «ярви»* (гл. 6) и русская езда карет по снегу в несуществующий *город Малинов* (где «не жизнь, а малина», гл. 8; ассоциации с «аптечной малиной», малину пили от жара). Но когда после этого ротмистр Кржижановский, приехав в Москву, останавливается в *гостинице «Селект» на Малой Лубянке*, то это рассчитано на немедленное читательское воспоминание, что через год здесь будет расположена ЧК.

ЧЕТВЕРТАЯ ПРОЗА («четвертая» — после «Шума времени» с «Феодосией», «Египетской марки» и «О поэзии»). Сочинялась в конце 1929 — нач. 1930 г. Материалом послужил следующий ряд событий. В 1925—1929 гг. ОМ зарабатывал преимущественно переводами, работой срочной и плохо оплачиваемой. Частой практикой была редакторская переработка старых переводов; так, под редакцией ОМ и Б. Лившица с 1928 г. выходили собрания сочинений В. Скотта и Майн-Рида, хотя соредакторы не знали английского языка и опирались на французские переводы и собственный вкус. Внимание обращалось не на точность, а на живость: «Педантическая сверка с подлинником отступает здесь на задний план перед несравненно более важной культурной задачей — чтобы каждая фраза звучала по-русски и в согласии с духом подлинника» (ОМ, письмо в ред. газеты «Вечерняя Москва», 12 декабря 1928). В 1928 г. Мандельштаму была поручена такая переработка «*Тиля Уленшпигеля*» Ш. де Костера на основе переводов А. Г. Горнфельда (1915) и В. Н. Карякина (1916). Книга вышла в сентябре 1928 г.; по издательской оплошности на ней было написано «перевод О. Мандельштама».

ОМ первый принес извинения А. Горнфельду и добился от издательства печатного признания ошибки. А. Горнфельд (1867—1941), старый литератор и критик из народников, тем не менее, напечатал в «Красной газете» письмо о безнравственности такой перелицовочной практики (28 ноября). ОМ почувствовал себя оскорбленным и обвинил Горнфельда, «извратившего в печати весь мой писательский облик», в письме в «Вечернюю Москву» (12 декабря), а собственный взгляд на перестройку переводческой практики изложил в ст. «Потоки халтуры» («Известия», 7 апреля 1929). Горнфельд промолчал, но известный фельетонист-конъюнктурщик Д. Заславский напечатал статью («Литературная газета», 7 мая), где передернутыми цитатами из Горнфельда обличал ОМ в том, что он сам виновник этих «потоков халтуры», а потом другую («Правда», 5 июля), где намекал, что вдобавок ОМ заставляет работать на себя безымянных переводчиков-«негров». Дело рассматривалось в Конфликтной комиссии Федерации объединений советский писателей (ФОСП); в декабре 1929 она выдала двусмысленное заключение, что фельетон Заславского был ошибкой, но моральная ответственность остается на Мандельштаме. Взбешенный ОМ написал «Открытое письмо советским писателям» (декабрь 1929), во многом перекликающееся с «Четвертой прозой»: «Я ухожу из Федерации советских писателей, я запрещаю себе отныне быть писателем, потому что я морально ответственен за то, что делаете вы». На этот слой переживаний накладывается другой: с августа 1929 г., отлученный от переводного дела, ОМ поступает литературным сотрудником в газету «Московский комсомолец» (потом в «Вечернюю Москву»), ведет литературную страничку, печатает рецензии, переписывается с начинающими писателями. Он впервые соприкасается так близко изнутри с советской пропагандистской машиной, и это вызывает у него отвращение; весной 1930 г. эта работа прекращается. Наконец, все это вызывает у него воспоминание о случае в апреле-мае 1928 г., когда шестеро посторонних людей, сотрудников Общества взаимного кредита, попали под суд, и спасти их от расстрела ОМ смог только прямым обращением к Н. И. Бухарину: все остальные отвечали «А вам-то что?» (НЯМ).

Начало «Четвертой прозы» — о принципиальной невозможности декретного построения социализма («если бы граждане договорились построить Ренессанс, то вышло бы... в лучшем случае кафе «Ренессанс»» — пересказ НЯМ) — было уничтоже-

но в Воронеже и не сохранилось. Сохранившийся текст начинается историей тщетных хлопот об арестованных сотрудниках Общества кредита: участниками этого были известный математик *В. Ф. Каган* (1869—1953), будущий лауреат, и однофамилец поэта, переводчик *Исай Бенедиктович* Мандельштам (1885—1950?); *потаж* — суп, *скупщики переводного барахла* — видимо, Госиздат и изд. «Прибой». О Бухарине и его *секретарше* (А. П. Коротковой) далее упоминается в гл. 10; слово *мрия* на самом деле по-украински означает «мечта».

Впечатления от работы в «Московском комсомольце» — в гл. 2—3. *Желтый социалистический пассаж-комбинат* в начале Тверской (между шикарнейшей гостиницей «Националь» и телеграфом) — адрес «Московского комсомольца», «Московской правды» и связанных с ними изданий. «*Жида с лягушкой...*» — из «Гусара» Пушкина. *Легкая кавалерия* — комсомольские группы, помогавшие партийному контролю. Навязчивым «*убей его!*» противопоставлена (в гл. 8) строчка Есенина «*Не расстреливал несчастных по темницам...*» *Д. Д. Благой* (1893—1984), потом чл.-корр. АН, действительно, был первым директором Литературного музея в Доме Герцена. *Пся-крев* — польское ругательство.

В общежитии *Цекубу* (Центральная комиссия по улучшению быта ученых) на Кропоткинской набережной ОМ жил весной и в начале лета 1929 г., в разгар дела о переводах. Комиссия занималась распределением ученых на временную или постоянную службу в провинциальные вузы (в том числе к *сартам*, узбекам). ОМ по рекомендации Бухарина наркомпросу Армении *А. А. Мравьяну* (1886—1929) чуть было не поехал преподавать русский язык и литературу в Эриванский университет и ветеринарный институт.

А. Г. Горнфельд, действительно, был *паралитиком* с детства, сотрудником *В. Г. Короленко*, и «Уленшпигеля» перевел в честь оккупированной в мировую войну Бельгии и ее короля *Альберта*. Его книга «*Муки слова*» (заглавие — из цитируемой строки С. Я. Надсона) выходила в 1906 и 1927 гг. «Красная газета», где он выступил против ОМ, сравнивается с дореволюционными «*Биржевыми ведомостями*», массовой газетой, издававшейся С. М. Проппером (*кугель* — традиционное еврейское блюдо, *талес* — молитвенное покрывало). *Квисисана* — дореволюционный ресторан на Невском, любимый литературной богемой. *Шуба*, поминаемая в гл. 4, 14 и др. — символический образ из статьи Горнфельда, особенно раздраживший ОМ: «Но когда,

бродя по толчке, я нахожу там, хотя и в переделанном виде, пальто, вчера унесенное из моей прихожей, я вправе заявить: а ведь пальто-то краденое!»

Обличая «писательскую общественность», ОМ называет ее *романес*, цыгане (гл. 12—13), любопытным образом перенося на цыган традиционные антисемитские попреки. Слово *литература* здесь — в унижающем, верленовском смысле. Ей противопоставляется «поэзия», произведения «без разрешения»; случайный пример *И до самой кости ранено...* (гл. 5) — из собственного перевода поэмы В. Пшавела «Гоготур и Апшина» (1921). *Рябой черт*, которому запродавалась литература, — намек на Сталина. *Два брата Шенье* — Андре Шенье (1762—1794), любимец ОМ, казненный якобинцами, и Мари-Жозеф Шенье (1764—1811), официальный поэт якобинства. *In mezzo del cammin...* — первый стих «Комедии» Данте. *Похабный дом на Тверском бульваре* — Дом Герцена, центр писательских организаций (там родился Герцен, отсюда иронические обращения к нему в гл. 11); сам ОМ жил там в 1922—1923 и 1932—1933 гг. *Хоть бы раз Иван Мойсеич...* — из стих. Некрасова «Эй, Иван!»

Концовка, как и в «Египетской марке», усиливает черты бредового сна. *Ильинка* — деловая улица в центре Москвы; *Ленин и Троцкий* (уже высланный за границу, отсюда *константинопольская удочка*) названы как герои анекдотов; *Leierkasten* — шарманка (по звуковой ассоциации — слово *шаромыжник*); *МСПО* — Московский союз потребительских обществ (буквосочетание, иронически воспетое еще Багрицким); *армяне* (с седлками из анекдота) — *Ich bin arm* — *Армавир* — подбор слов по звуковому подобию; в Армавире у брата ОМ жил осенью 1927 г.

ПУТЕШЕСТВИЕ В АРМЕНИЮ. Написано в 1931—1932 гг., журнальная публикация (с пропусками и опечатками) — май 1933. ОМ называл это произведение «полуповестью» (письмо к М. Шагинян от 3 апреля 1933 г.). Командировка ОМ в Армению, устроенная Н. И. Бухариным, относится к 1930 г.: март-апрель — отдых на правительственной даче в Сухуме, май-июнь — Тифлис, июнь-октябрь — Эривань, несколько поездок по стране, в июле две недели в доме отдыха на Севане; с середины октября до середины ноября — опять Тифлис (здесь пишется цикл стихов «Армения»), потом отъезд в Москву. Важнейшим событием было знакомство в Ереване с молодым биологом Б. С. Кузиным (в печатном тексте — А. Б. Зотов), отсюда — естественнонаучная тема в «Путешествии» и перекликающаяся с нею тема ис-

кусства. Рядом с ними отступает на второй план собственно описательная тема (и главное, что от такой темы ожидалось, — изображение социалистического преобразования природы и жизни). ОМ сознавал нестандартность своего жанра: «Книжка моя говорит о том, что глаз есть орудие мышления, о том, что свет есть сила и что орнамент есть мысль. В ней речь идет о дружбе, о науке, об интеллектуальной страсти, а не о „вещах“» (набросок письма к неизвестному). Сохранилось много набросков, не вошедших в окончательный текст, некоторые из них цитируются ниже.

В рассказе о Сухуме упоминается *гора Чернявского* над городом — по имени купца, вырубившего на ней весь лес; из Сухума ОМ ездил в *оливковый совхоз на Новом Афоне* и в каменноугольные места *Ткварчели*. *Траурный марш Шопена* — оттого что в Сухум съезжалось и умирало много туберкулезных больных. *Тэт* — фирма по производству искусственных драгоценностей. На Севане (старое название — *Гокча*) ОМ отдыхал в только что открытом доме отдыха в помещении бывшего монастыря на острове (теперь — полуостров) посреди озера. На берегах Севана упомянуты молоканское селение *Еленовка* и по соседству рыбозавод *Норадуз*. В окрестностях Эривани — храм в *Звартноце* с солнечными часами с надписью «Молиться Богу в любой час угодно». *Урарту* — доармянское государство, существовавшее на территории Армении в IX—VII вв. до н. э.

ОМ старался общаться с армянскими учеными старшего поколения, получившими образование в Европе и мобилизованными советской властью: таковы химик *С. П. Гамбаров* (Гамбарян, 1879—1948), потом чл.-корр. АН, один из открывателей советского синтетического каучука; ихтиолог *Л. В. Арнольди*, заведовавший рыбным хозяйством Севана; *И. Я. Сагателян* (1867—1936) — бывший ректор Эчмиадзинской семинарии и депутат двух дум, работавший по экологии Армении. В набросках упоминаются также этнограф *К. Ковач* (собиратель абхазских народных песен, ср. «Пою, пока гортань сыра...») и председатель ЦИК Абхазии *Н. Лакоба* (у него — «движения человека, стреляющего из лука»). Заметно ироничнее ОМ к *А. Б. Кариньяну* (в печатном тексте — *С. Будабян*) (1886—1982) — председателю ЦИК Арм. ССР, в 1930 г. переброшенному в зам. директора Института истории литературы в Эривани и вынужденному читать *напостовскую литературу* — официозную, предводимую журналом «На литературном посту». Таков же у ОМ и

Н. И. Подвойский (в печатном тексте — Лей), (1880—1948) один из организаторов Октябрьского переворота, действительно считавший, что отдых — это не развлечение, а ремонт здоровья, и всюду перечитывавший Маркса (*в шалаше Поля и Виргинии*, т. е. на идиллическом лоне природы: образ из повести Б. де Сен-Пьера, XVIII в.)

А. Л. Безыменский (1898—1973), партийно-комсомольский поэт-публицист, назван как образец современной поэзии, *состоящей из одних восклицаний и междометий*. От него ОМ услышал «океаническую весть о смерти Маяковского... Человек устроен наподобие громоотвода: для таких новостей мы заземляемся, а потому и способны их выдержать. И новость, скатившись на меня в образе Безыменского, ушла куда-то вниз под ступеньки» (набросок).

Особый интерес у ОМ, понятным образом, вызывал язык (*звуки, запрещенные для русских уст*). О первых своих занятиях в Москве с «древне-комсомольской царевной» Марго Вартаньян и на Севане с «красной солдаткой» Анаит Худавердьян ОМ пишет в набросках «Путешествия» с уважительной иронией. *А. Х. Хачатурьян* (1862—1938), крупнейший археолог и историк, поддерживал традиционную *индоевропейскую теорию* — по которой все индоевропейские языки (в том числе армянский) развились из дробления языка единого индоевропейского пранарода; *А. Г. Ованесян* (1887—1872), бывший первый секретарь ЦК КП Армении, а в 1930 работник Института народов СССР, предпочитал нововыдвинутую *яфетическую теорию* Н. Я. Марра (1864—1934), который считал, наоборот, что языки складываются из скрещивания бесконечного множества раздробленных древнейших наречий; в *Удмуртской* области Марр искал языки, стадияльно родственные древним «яфетическим». «*Грамматика Марра*», упоминаемая в гл. «Аштарак», — «Грамматика древнеармянского языка» 1903 г. *М. А. Геворкян* (1877—1962), лингвист и переводчик, был директором Публичной библиотеки в Ереване; издание *Фирдоуси* (ок. 940—1020) во французском переводе *Моля* вышло в 1838—1878 гг. *Алсны* — абхазский язык, действительно, один из самых богатых согласными в мире (ок. 60); *Д. И. Гулия* (1874—1960) — ученый и писатель, составитель абхазской азбуки, начинатель абхазской литературы, сравнивается с героями «Тартарена» А. Доде (ОМ его перевел в 1927 г.), фантазерами и жизнелюбцами. *Н. Н. Евреинов* — театральным деятелем из «Кри-

вого зеркала», автор дилетантской фантазии о культе козла «Азел и Дионис» (1923).

Глава «Москва» описывает уже лето 1931 года, когда ОМ жил в Замоскворечье в коммунальной квартире у юриста Ц. Рысса и писал «Путешествие в Армению»; сцена выкорчевывания липы символична для его неприязни к Москве и эпохе, рвущей с прошлым. Он с завистью обращается к *Б. С. Кузину*, который должен был вновь ехать в Армению для работы с «клопиками» червца-кошенили (пищевая и кормовая *соя*, каучуконосная *хондрилла* — другие культуры, актуальные в это время). С Кузиным ОМ познакомился прошлым летом в Эривани (*я дружбой был, как выстрелом, разбужен*). Кузин и его друзья *Е. С. Смирнов* и др. были *неоламаркистами* (см. прим. к ст. «Ламарк»), верили в активную выработку и наследование видовых признаков; ОМ полусхотливо сближает волевое поведение организма по Ламарку с разумно действующими животными в баснях *Лафонтена*. *П. Каммерер* (1880—1926) — ведущий неоламаркист, доказывавший наследование признаков на опытах с *саламандрами* и покончивший с собой от подозрения, что результаты опытов фальсифицированы. *А. Г. Гурвич* (1874—1954) — автор теории биологического *поля*, преформирующего видовой признаки уже у зародышей; *митогенетические лучи*, открытые им, стимулировали целенаправленное деление клеток. Теория силового поля (иллюстрируемая сравнением с *шахматной игрой*) была близка ОМ сходством с психологией творчества (ср. прим. к «Восьмистишиям») — отсюда сходство *людей и деревьев*, иллюстрируемое сценой из Данте, «Ад», XIII. *Орнаментальный стиль* осуждался критикой 1920-х гг., в том числе и у самого ОМ. Отсюда — обостренное внимание ОМ к стилю натуралистов (ср. «К проблеме научного стиля Дарвина» и многочисленные подготовительные заметки к «Путешествию в Армению»), сближение стиля *Линнея* (1707—1778) с балаганными описаниями, путешествовавшего по России *Палласа* (1741—1811) с немецкой классической музыкой, а современной биологии — с *живой импрессионистской средой* Манэ и Монэ. *Кит*, пробудивший у ОМ «ребяческое изумление перед наукой» («киплинговский», из детской сказки, — сказано в набросках), — челюсть кита, пылившаяся в вестибюле зоологического музея на Никитской, где работал Кузин. Кузин был поклонником Баха и Гете (ср. «К немецкой речи»), отсюда параллель с гетевским *Вильгельмом Мейстером* и *Ярно. Л. Оганян* — ереванский врач,

друг Кузина. *Терменвокс* — электрический музыкальный инструмент, издающий звук при приближении палочки или руки исполнителя (ср. в «Вокруг натуралистов»: *когда дирижер вытягивает палочкой тему из оркестра...*).

Книжка Синьяка (1863—1935) — П. Синьяк. От Эж. Делакруа к неоимпрессионизму. М., 1913; здесь автор проводит прямую линию от колоризма Делакруа (1798—1863) к пуантилистической живописи, при которой из пятнышек чистых красок на полотне (*Синьяк придумал кукурузное солнце*) нужный цвет возникает уже в сознании зрителя, — это важно для представлений ОМ о «мыслящем глазе». Далее описывается *посольство живописи* на Пречистенке — Музей нового западного искусства, открытый в 1928 г. на основе коллекций С. И. Щукина и И. А. Морозова: натюрморт *Сезанна*, «Красная комната» *Матисса*, «Ночное кафе» и «Пейзаж в Овере после дождя» *Ван-Гога*, «Графика на черном фоне» пуриста *Озанфана*, «Старый еврей с мальчиком» *Пикассо*, «Оперный проезд в Париже» *Писсарро*. *Скучная картина Верещагина* — «Апофеоз войны» из Третьяковской галереи.

Алагез — тюркское название горы Арагац к северу от Эривани, на ее склоне — деревня *Аштарак* с церковью XIII в. *Касоги* — средневековый северокавказский народ. *Ашуги* — народные певцы. О *трагедии полубразования* сельского учителя сказано: *несовершенное прошедшее* время; об истинном бытии: *герундиум*, состояние долженствования; «*долженствующая быть хвалимой*» переведено ошибочно, правильно — *laudanda est*. «Я хочу познать свою кость, свою лаву, свое гробовое дно... Упереться всеми фибрами моего существа в невозможность выбора, в отсутствие всякой свободы... Если приму, как заслуженное и присносущее, звукоодетость, каменнокровность и твердокаменность, значит, я недаром побывал в Армении» (набросок). *Обсидиан* — «горное стекло», черная блестящая вулканическая порода. *Мин-херц-петровская старина* — ассоциация со свежим романом А. Н. Толстого.

Концовка «Путешествия» — *один добавочный день, полный слышания, вкуса и обоняния*, — пересказ отрывка из хроники Фавстоса Бюзанда, (которую переводил М. Геворкян) об армянском царе Аршаке II (345-367) в плену у персидского царя Шапуха (Шапур II). Насладившись царским пиром с музыкой, Аршак закололся ножом, то же сделал и Дармастат. Автобиографический

подтекст этого эпизода — путешествие в Армению как один добавочный день жизни — очевиден.

МОЛОДОСТЬ ГЕТЕ. Текст радиопостановки для Воронежского радио. Писалась (при участии НЯМ) в апреле-мае 1935 г., окончательно переделывалась в июле. Сохранилась неполностью, реконструкция не вполне надежна. Материалом служила, понятным образом, автобиографическая книга Гете «Поэзия и правда», некоторые эпизоды (напр., встреча с Готшедом) приведены почти дословно. ОМ отбирает преимущественно сцены, рисующие становление Гете как человека, приобщение его к мировой культуре, — «эпизоды, характерные для биографии не только Гете, но и вообще всякого поэта» (НЯМ). Как собственное творчество Гете, так и история его любовных увлечений отодвигается на второй план. Места и годы действия намеренно ступешваны.

Хронология изображаемых событий приблизительно такова. 1749—1762, Франкфурт: эпизоды 1—3, детство, школа, народные книги, кукольный театр, Лиссабонское землетрясение. 1763—1764, Франкфурт: эпизод 4, жгут книги, дурная компания, любовь к Гретхен. 1765—1768, Лейпциг: эпизоды 5—6, университетское ученье, картинная галерея в Дрездене, Готшед, Бериш, работа; забегая вперед — пьеса «Гец фон Берлихинген» (1771). 1771, Страсбург: эпизоды 7—8, поездка по Саару, Гердер, одиночество; забегая вперед — роман «Вертер» (1774). Большой перерыв (написанный и опущенный эпизод), 1775—1785, служба в Веймаре. 1786—1788, итальянское путешествие, эпизод 9 (в наброске было: «Сборы в это путешествие — с десятилетней задержкой в Веймаре — заняли целых двенадцать лет»). Влюбленность в Фридерiku Брион — 1770—1771, в Лотту Буфф — 1772, в Лили Шенеман — 1775. В первых набросках упоминалась — через письма к Беришу — любовь к Кетхен Шенкопф (1766—1768), страсбургская компания «гениев», народные песни, Гете между Люциндой и Эмилией («Поэзия и правда», кн. 9). Сохранился перечень лиц, с которыми Гете должен был еще встретиться (или встретился в утраченных эпизодах): прототип Мефистофеля Мерк, поэты «бури и натиска» Клиндер и «сумасброд» Ленц, ученый Лафатер, педагог Базедов.

Стихи «Живу как птица...» (эп. 5) — вольные вариации ОМ на известные строки из баллады «Певец» «Ich singe, wie der Vogel singt...»; стихи «Кто хочет миру чуждым быть...» даны в переводе

Тютчева. Вставлены отрывки из своего стих. «Аббат» и из «Восьмистиший».

Наброски к концовке эпизода «Кто хочет миру чуждым быть...»: «Мораль этой басни ясна: человек не смеет быть униженным. Пять чувств, по мнению летописца, лишь вассалы, состоящие на феодальной службе у разумного, мыслящего, сознающего свое достоинство „я“. — Такие вещи создаются как бы оттого, что люди вскакивают среди ночи в стыде и страхе перед тем, что ничего не сделано и богохульно много прожито. Творческая бессонница, разбуженность отчаяния, сидящего ночью в слезах на своей постели именно так, как изобразил Гете в „Мейстер“... — Конницей бессонниц движется искусство народов, и там, где она протопала, там быть поэзии или войне».

СТАТЬИ

Одиннадцать своих статей Мандельштам отобрал и переработал для книги «О поэзии» 1928 г. По большей части он снимал в них приметы отжившей злободневности — замечания об отдельных поэтах, черты борьбы между акмеизмом и символизмом. В настоящем издании эти статьи печатаются по тексту «О поэзии»; отрывки, опущенные в «О поэзии», приводятся в угловых скобках <>.

Первые, несохранившиеся эссе ОМ относились еще к 1908 г. — о Верлене, Роденбахе, Сологубе. В печати он выступил в 1913 г., когда оформился акмеизм как литературное течение. Программной была статья «Утро акмеизма» [с. 502] (весна 1913), но она опоздала к подборке манифестов (Н. Гумилева и С. Городецкого) в «Аполлоне» 1913, № 1, и была напечатана только в 1919 г., когда устарела для самого автора. Статья была ответом одновременно на символистскую программу В. Иванова «Мысли о символизме» и на футуристический манифест А. Крученых «Декларация слова как такового». ОМ исходил из простого чувства удивления, знакомого каждому поэту: «вот — не было стихотворения, а вот — оно появилось». Это и означало *сообщничество сущих в заговоре против пустоты и небытия* (образцом которого он достаточно произвольно называл средневековье), *ленное обладание* (феодалное, средневековое) всем сущим. *Подвижные оковы бытия* — цитата из Городецкого. Для символистов стихотворение было лишь средством пробудить в душе читателя открывшийся поэту образ миров иных; для футуристов стихотворе-

ние было средством потрясти читателя набором звуков, смысл которых был безразличен и только мешал; для ОМ стихотворение — не средство, а цель, самостоятельная художественная постройка, в которой одинаково важен и звук и смысл слов. Словокамень не предмет для умиления, а материал для построения: этим акмеизм противопоставляет себя чувствам *Вл. Соловьева* и *Тютчева* (пересказывается его стихотворение «Problème»). Называя *любовь к организму* (природа) и *организации* (культура), ОМ на этом этапе явно отдает предпочтение второму.

Ст. «*О собеседнике*» [с. 436] продолжает эту тему утверждения создаваемого бытия: поэт должен *удивиться собственным словам*, а для этого ему нужен единомыслящий, но незнакомый «провиденциальный» читатель. Если читатель близок и знаком, то его реакция предсказуема и неинтересна (примеры из Пушкина и Некрасова), если читателя нет совсем, то нет и реакции (пример из Бальмонта, цитируется его популярное стихотворение из цикла «Очертания снов», 1902); идеал — «*Друг мой тайный, друг мой дальный*» из стихотворения Ф. Сологуба, 1898 (характерная обмолвка: у Сологуба сказано «Друг мой тихий...»). Вся статья представляет собой развертывание процитированного в ней стихотворения Баратынского.

Материал, из которого строится стихотворение, безразличен, лишь бы оно было крепко сделано: *любая бытовая мелочь может выдержать напор столетий, если ее вырвать из почвы времени, не повредив ее корней* (ст. «*Франсуа Виллон*» [с. 494]). Более того, поэт, как и стихотворение, сам ценен прежде всего *неприкрашенным фактом своего существования* и не обязан быть нравственно совершенен, а обязан лишь сохранять ту *динамику*, *диалектику*, которой держится всякий организм и всякая организация. Таков был и Виллон (Вийон), чью романтизированную биографию пересказывает ОМ и которого открыто уподобляет *Верлену*, а скрыто — самому себе (случайное совпадение: название виллоновской шайки *La Coquille* значит «*Раковина*»): диалектическая мысль, что лирический поэт *способен к бесчисленным расщеплениям во имя внутреннего диалога* (от «*Баллады спора Виллоновой души с телом*»), поясняет многое в поздних «двойчатках» ОМ, где один и тот же зачин порой приводит к противоположным концовкам. «*Я хорошо знаю, что я не сын ангела...*» — цитата из «*Большого завещания*» Виллона, 38. Антиподом Виллона названа куртуазная поэзия (*Роман о Розе XIII в., А. Шартье, XV в.*), антиподом Верлена — Метерлинк, автор

сб. «*Serres chaudes*» («Теплицы», ср. «Дано мне тело...»), антиподом ОМ подразумевается символизм. Н. Гумилев в программной статье «Наследие символизма и акмеизм» («Аполлон», 1913, № 1) объявлял образцами акмеистов в мировой литературе Рабле, Шекспира, Готье и Виллона; публикация статьи ОМ (в «Аполлоне» № 4) сопровождалась отрывками из стихов Виллона в переводе Гумилева.

Самодостаточность писателя как личности означает его внутреннюю свободу, а высшее проявление свободы — это добровольное принятие ограничений. Таков герой статьи «**Чаадаев**» [с. 480] (1794—1856; интерес ОМ к нему — под влиянием книги о нем М. О. Гершензона, 1908, и издания его сочинений под ред. М. О. Гершензона, 1913—1914). Он из аморфного мира России пришел в Рим, средоточие Запада, *где все — необходимость*, и добровольно вернулся в Россию создателем ее *синтетической народности*, не имеющей ничего общего с хаотическим массовым национализмом; это сделало его образцом для редких достойных потомков. Теперь, когда сам Запад *застыл в архитектурных формах*, урок Чаадаева становится важен и для Европы. Формула «Москва — *третий Рим*» принадлежала не киевскому, а псковскому монаху Филофею (ок. 1500). Цитаты «*О чем же мы станем беседовать?..*» — из письма к Пушкину 18 сентября 1831, «*Но papa! papa!*» — из письма к А. И. Тургеневу 20 апреля 1833; «*Жалкий человек!..*» — из «Валерика» Лермонтова, «*Против неба, на земле...*» — из «Конька-горбунка» Ершова.

Чаадаев пришел к свободному самоограничению от безграничности русского хаоса — другой герой ОМ, Андре Шенье (1762—1794; его сочинения, в том числе неизданные, вышли в 1908—1914 г.), пришел к свободному самоограничению от насильственных ограничений французского классицизма. «**Заметки о Шенье**» [с. 487], незаконченные и разрозненные, прослеживают именно как он осуществлял *абсолютную полноту поэтической свободы в пределах самого узкого канона* — канона симметричного «александрийского двестишиса» в (6+6)+(6+6) слогов (однако зачинателем этого стиха был не *Кл. Маро* в первой половине XVI в., а П. Ронсар поколением позже). Стих *Биона* (II в. до н. э.), вольно воспроизведенный Шенье, цитируется по статье Сент-Бева о Шенье. Больше всего внимания уделяется публицистической оде «*Jeu de raute*» (см. «Язык булыжника...»); фон эпохи (*союз ума и фурий* революции, равновесие между классицизмом и рождающимся романтизмом) иллюст-

рируется цитатами из послания Пушкина «К вельможе». Дидактической *научной поэзией* Шенье занимался в молодости.

Абсолютная внутренняя свобода писателя как личности нуждалась еще и в идеологическом обосновании. Таким ОМ объявляет христианство. Ст. «Скрябин и христианство» [с. 506] (вариант названия: «Пушкин и Скрябин») сохранилась лишь в отрывках и реконструкция ее сомнительна; поводом к ней была смерть композитора А. И. Скрябина (апрель 1915; доклад «Скрябин и христианство» ОМ читал потом в Петербургском религиозно-философском обществе) и, вероятно, брошюра В. В. Гиппиуса, учителя ОМ, «Пушкин и христианство» (1915). Гиппиус изображал Пушкина человеком, погруженным в чувственность, но рвущимся из греха к искуплению и в этом подобным герою античной трагедии. ОМ изображает Скрябина таким же *безумствующим эллином* (*Федра-Россия*, по-видимому, точно так же ищет искупления за грех чувственности), но более далеким от искупления, оттого что за XIX век Европа еще дальше отошла от христианства, впад в теософию и «буддизм» (см. «Девятнадцатый век»). В набросках к статье ОМ еще резче противопоставляет облагодатствованную Элладу (*христианство эллинизирует смерть*) и угрожающие ей безблагодатные Рим и иудейство («Рим железным кольцом окружил Голгофу... Нужно спасти Элладу от Рима. Если победит Рим — победит даже не он, а иудейство — иудейство всегда стоит за его спиной и только ждет своего часа — и восторжествует... обратное течение времени — черное солнце Федры...»). Истинное же христианское искусство не нуждается в искуплении, оно уже искуплено и обладает полной свободой акмеистического «искусства для искусства» — даже когда оно обращается к духовным темам, это лишь игра, переигрывание пережитого («Божественная игра» — заглавие финала 3-й симфонии Скрябина), не искупление, а *иллюзия искупления*. *Хилиазм* — вера в тысячелетнее царство Божие на земле перед концом света, схожая с утопическими чаяниями Скрябина; *кафолическая радость* — вселенская (*синтез* музыки и слова — ода Шиллера «К радости» в 9 симфонии Бетховена), ср. «Ода Бетховену». *Антигона* в трагедии Софокла погибает за то, что вопреки царскому указу похоронила тело брата. *Музыкальные камыши, мыслящий тростник* — из Тютчева, «Певучесть есть в морских волнах...»

Революция и разруха гражданской войны заставила ОМ пересмотреть понятие об акмеизме: на первый план выдвигает-

ся уже не «любовь к организации», а «любовь к организму». Разрыв с прошлым был резок, «организация» нового была сомнительна, единственным неотнятым достоянием остался язык, он и стал казаться залогом единства русской культуры. Плотская вещественность (до сих пор — атрибут предметов внешнего мира) и внутренняя свобода (до сих пор — атрибут самого поэта) стали свойствами языка как такового. ОМ по своей привычке все лучшие качества считать эллинскими назвал это *эллинистичностью* русского языка (может быть, сыграла роль память о гомеровских поэмах с их подробным описанием предметов). Об этом — его новая программная статья «**О природе слова**» [с. 443]. Язык есть непосредственное переживание культуры как события (как времени, по *Бергсону*; впрочем, сравнение с *веером* у Бергсона относится не к переживанию-интуиции, а к осмыслению-интеллекту). Язык, будучи живым и органичным, сопротивляется всякому насилию: прикладному употреблению для быта, прикладному употреблению для идей, особенно — практике символизма, когда словам-образам навязываются иноказательные значения-намекы. Язык приравнивается к домашней утвари, литература («филология») к семейному обиходу. Образцом органической культуры языка объявляется *В. Розанов*, с некоторой натяжкой — *И. Анненский* (*директор царскосельской гимназии*). Наконец, *органической школой русской лирики* объявляется акмеизм: ему приписывается (с еще большей натяжкой) *ряд новых вкусовых ощущений — вкус к целостному словесному представлению, образу в новом органическом понимании*. Этот вкус перестраивает всю систему литературных и даже внелитературных ценностей, выдвигает вновь высокую классику и учит читателей быть даже не гражданами, а *мужами*. (Через год ОМ писал Л. В. Горнунгу в августе 1923: «Акмеизм 23 года — не тот, что в 1913 году. Вернее, акмеизма нет совсем. Он хотел быть лишь «совестью» поэзии. Он суд над поэзией, а не сама поэзия»). Однако заканчивает статью ОМ более традиционалистически: поэт-акмеист — это прежде всего цеховой *ремесленник-мастер* Сальери, товарищ по работе всем делателям вещей. Статья вышла отдельным изданием в Харькове в 1922, с эпиграфом из стих. Гумилева «Слово». *Журдень* — комический герой Мольера, которому внове общеизвестное. *Нет старта, куда нужно скорее других доскакать* — характерная обмолвка вместо «финиша». *Вuona pulcella fut Eulalia...* — начало стиха о св. Евлалии, старейшего памятника французской поэзии (IX в.). *Лютер*,

по легенде, бросил чернильницей в дьявола, мешавшего ему переводить Библию на немецкий язык. «*Как мерзла быстрая река...*» — из «Цыган» Пушкина, «*Как сердцу высказать...*» — из «Silentium» Тютчева, «*Alles Vergänglichhes...*» — из финала «Фауста», *лес соответствий* — из «Соответствий» Бодлера, «*Поймите, к вам стучится сумасшедший...*» — из «Кошмаров» Анненского, «*На темный жребий мой...*» из «Вечером» Верлена в переложении Анненского, «*Хочу, чтоб всюду плавала...*» — из «З. Н. Гиппиус» Брюсова.

Такое осознание языка и своей причастности к нему придавало ОМ и его друзьям чувство собственной значительности в революционную эпоху. Страдания, пережитые «людьми слова» (по ассоциации упоминается «*Charogne*» и «*Martyre*» Бодлера), стали для них тем искуплением, той гарантией внутренней свободы, о которой шла речь в «Скрябине и христианстве»: *культура стала церковью, произошло отделение церкви-культуры от государства...* и т. д. Культура облагодатствована и вечна, а государство безблагодатно и ждет гибели от хищного времени (ссылка на предсмертные стихи *Державина* — см. «Девятнадцатый век»). Поэтому государство должно прийти на поклон к духовным ценностям — держать их *для совета*, как средневековые князья для совета держали монастыри. Это основная мысль ст. «Слово и культура» [с. 427]. Она перекрещивается с другой мыслью: течение времени циклично (мысль Ницше), современная культурная разруха — не конец, а начало нового цикла, «все повторится снова» («*Tristia*»), и Катулл (цит. ст. 46), и Овидий (цит. *Trist.* I, 3), и Пушкин (цит. «Цыганы»), сплаваясь в удивительную простоту не ученого *Верхарна*, а детского *Верлена*. «*Ecoutez la chanson grise...*» — контаминация строчек Верлена «*Ecoutez la chanson bien douce...*» и «*Rien de plus cher que la chanson grise...*» подчеркивает образ *синтетического* поэта; именно песня, чистый звук, а не «образ», не *éloquence* — суть поэзии. Диктовать направление этому будущему развитию поэзии — *самоубийство по расчету* (*супрематизм*, картины из абстрактных геометрических форм): слово с его внутренней свободой само себе хозяин (*блуждает... как душа вокруг брошенного... тела* — образ из Тютчева). Концовка статьи (*причина революции — голод в межпланетных пространствах*) — неожиданная мысль из космологических фантазий Г. Гюрджиева (1877—1949): творение Луны еще не закончено и оно питается живой энергией, освобождающейся при массовых смертях на Земле (войнах,

революциях). Еще конкретнее оптимистический взгляд на облагораживающую роль интеллигенции в революцию выражен в ст. «Государство и ритм» [с. 511]: осенью 1918 г. ОМ заведовал в Наркомпросе подотделом эстетического воспитания и учреждал Институт ритмического воспитания по модной системе Ж. Далькроза (1865—1950, работал в Базеле, потом в Хеллерау близ Дрездена, потом в Женеве), видя в ней воплощение грядущего эстетического коллективизма — хотя бы и не через дорогой Мандельштаму язык.

В международный масштаб это ощущение перестройки мира переносится в ст. «Пшеница человеческая» [с. 518] (тот же гюрджиевский образ, наслаивающийся на старую поговорку «перемелется — мука будет»): в эпоху разрухи главное — не политика, а экономика с ее пафосом всемирной домашности («благословен кремневый топор классово-борьбы», движимый не политическими, а экономическими интересами — за словом «кремневый» просвечивает слово «кремлевский»; ср. «Эрфуртская программа» в «Шуме времени»). Этот пафос не знает политических границ (скомпрометированных мировой войной), разрозненные люди-зерна смалываются в муку и спекаются в хлеб, единый для всей Европы, *большой народности*. Россия, для которой ощущение Европы едино и не дробится на ощущения мелких государств, может сыграть в этом объединяющем движении особенную роль (мысль от позднего Чаадаева). Концовочный символ — с картины Серова «Похищение Европы»: божественный бык несет Европу к вселенскому единству, к интернационалу. Цитаты — из 2 сцены «Фауста», из оды 1747 г. Ломоносова, из «Над виноградными холмами...» Тютчева.

Отмежевание от прошлого четче всего выражено в ст. «Кровавая мистерия 9-го января» [с. 515] (написанной к очередной годовщине Кровавого воскресенья) с ее характерной эстетической терминологией (трагедия, мистерия) и оправданием будущего цареубийства: *нельзя жить, если не будет убит царь*. Описание событий неточно: по крайней мере три рабочие колонны достигли Дворцовой площади (*красная подкова* Главного Штаба и его арка с четверней) и были расстреляны почти перед Зимним дворцом; историк Е. В. Тарле (1875—1955) получил шрам не тогда, а во время демонстрации 17 октября. *Мужичонка в далекой Сибири* — Г. Распутин.

Предостережение относительно будущего — в ст. «Девятнадцатый век» [с. 473]: он бездеятелен, пассивен, всеприемлющ,

довольствуется познанием там, где нужно дело. ОМ называет это *буддизмом* (от ст. А. И. Герцена «Буддизм в науке») и противопоставляет XVIII веку с его рационализмом (*Энциклопедии скептический причет* — из «К вельможе» Пушкина), утилитаризмом (цит. из «Письма о пользе стекла» Ломоносова), богоборством (*Лук звенит...* — начало пушкинской эпиграммы) и даже *фуриями* революции (опять *союз ума и фурий* из пушкинского «К вельможе»). *В пещере пустой...* — цитата из «Молчания» Верлена в пер. Ф. Сологуба. *Танка* — классическая форма японской поэзии, 5-стишие, изображающее мгновенное впечатление и душевное состояние. Характерно, что к «буддизму» ОМ относит и теорию *прогресса*, поскольку он представляется стихийным, а не творческим; *аптекарь Гомэ* — мещанин-позитивист из «Бовари» Флобера. Отгалкивание от такого XIX в. необходимо (*Толстой, Роллан* — ср. ст. «Конец романа»), но может быть опасно: реакцией на него может стать чувство тоталитарного единства, исключительности и нетерпимости (*ассирийская тьма*, цитата из собственного стихотворения). Этот новый *жестоковыйный* век должен быть *гуманизирован* наследниками культуры, опирающимися на просветительство XVIII в. (Скрытая полемика с Блоком, приветствовавшим «Крушение гуманизма»). Еще прямее об этом — «Гуманизм и современность» [с. 522] (год спустя), где восстанавливается понятие *социальной архитектуры* (из «Франсуа Виллона»), человеческой или бесчеловечной, как восточные деспотии; цель ее — добиться *всемирной домашности* (из «Пшеницы человеческой») для человека в мировом масштабе. Чтобы эта архитектура была человеческой, потребны гуманистические ценности — в наше тревожное время они скрыты от глаз, как клад в земле, а по рукам ходят лишь бумажные идеи, но именно золотой запас этих ценностей обеспечивает современную жизнь и когда-нибудь выйдет на свет. (Образность — от перехода СССР на золотую валюту в 1923 г.)

Развитие мысли ст. «Слово и культура» о том, что будущее принадлежит поэтике, органически вырастающей из слова, а не насилующей слово, разворачивается в серии статей 1922—1923 гг. В «Заметках о поэзии» [с. 460] это противоположность поэтики *мирской* и *интеллигентской* («византийской»); в частности, богатой и скудословной (выпад против «Пламенного круга» Ф. Сологуба, а в ранней редакции — даже против Ахматовой), национальной и чужезычной (ср. «Слаще пеня итальянской

речи...» в «Чуть мерцает...»), постсимволистской и символистской: *Давайте нам «Библию для мирян»* — значит «написанную на родном, а не на латинском языке»: в первую очередь в памяти ОМ, конечно, немецкий перевод Библии Лютера нач. XVI в. Два пути к национальной речи — это *Хлебников*, идущий от корней ее в обход поверхностных наносов, и *Пастернак*, продолжающий «домашнюю» стихийность Фета без оглядки на условную поэтичность. *Нике* в концовке статьи — знаменитая статуя летящей богини Победы. В «*Письме о русской поэзии*» [с. 524] таким же образом противопоставляется *экстенсивная* поэтика символизма и *интенсивная* — органической поэзии. «*Даже минерал произносит...*» — из «Бесов», I, 1, 1. Символизм обвиняется в непосильно торопливом безразборном присвоении западной культуры (а имажинизм — в таком же присвоении одного из элементов этой культуры — метафоры). Им противопоставляются *Блок*, осваивавший Запад спокойно и естественно, не теряя русской домашности (цитируются его «Скифы»; *Гарция* — испанский певец сер. XIX в.), *Анненский*, освоивший античность, но не впусивший ее, чужеродную, в свою оригинальную лирику (цитируется его «То было на Валлен-Коски...»), а за ними Кузмин, Клюев и Ахматова с их прочными корнями в русской классике. В ст. «*Литературная Москва*» [с. 528] экстенсивная поэтика, в свою очередь, раздваивается на *изобретение* и *воспоминание*: первое, у футуристов («*МАФ*»), бесплодно, потому что *не дает приращенья <энергии>, как естественная иррациональная поэзия, а только тратит* ее (попутно — колкость о Маяковском, превращающемся в пародию на себя; второе, у неоклассиков, вырождается в эпигонство «*Лирического круга*» (группа во главе с А. Эфросом, издавшая в 1922 г. одноименный альманах, где и сам ОМ напечатал два стихотворения). Вне этого раздвоения ОМ по-прежнему с надеждой ставит Б. Пастернака. Вечера *Маяковского «Чистка современной поэзии»* происходили в январе-феврале 1922 г.; речь *И. А. Аксенова* о В. Хлебникове была произнесена в Союзе поэтов, ср. его статью в «Печати и революции», 1921, № 3. «*Женская поэзия*» 1922 г. — «Версты» М. Цветаевой, «Крылатый гость» А. Радловой, «Розы Пиэрии» С. Парнок; А. Адалис печаталась лишь в периодике. Миф об *Изиде* рассказывал, как она собирала растерзанные члены своего мужа и брата Озириса, но не могла найти его детородный член, чтобы родить от него сына. *Ф. Я. Долидзе* — деятельный в 1910—1920-х гг. импрессиарио. Наиболее пространно (с некоторыми

повторениями) вся эта панорама современной русской поэзии обрисована в ст. «**Буря и натиск**» [с. 538] (заглавие — от Sturm und Drang, немецкого новаторского литературного подъема второй половины XVIII в.). Здесь примечательно открытое причисление акмеистов к *младшим символистам*, важное различение понятий *прошлое и вчерашний день*, высокая оценка Вяч. Иванова и Ф. Сологуба, определение Ахматовой как вульгаризации Анненского, определение Хлебникова «*легкая поэтическая болтовня*» и пр.; *идиотический* (греч., букв.) — своеобразный. «**Новый Ролла**» — поэма Кузмина, заглавием отсылающая к поэме «Ролла» Мюссе; Ф. *Koppe*, французский парнасец-реалист, назван как образец невысокопробной поэзии на темы прозы; «**Ночь лимонном...**» — из пушкинского «Каменного гостя». *Канонизация младшей линии* (второстепенной поэзии предыдущей эпохи) — термин формалистической поэтики В. Шкловского и Б. Эйхенбаума. В конце 1922 г. ОМ начинал готовить антологию русской поэзии XX в., отсюда его интерес к исторической и вкусовой сортировке поэтов и стихов.

Блок — важнейшее мерило русской поэзии, поэтому ему посвящена отдельная статья «**Барсучья нора**» [с. 469] (к годовщине со дня смерти), выводящая его из *домашнего периода русской истории* (Ап. Григорьев, Ключевский...) как *просвещенного консерватора*, интенсивно обогащающего свою поэзию, но ни с чем не порывающего, вплоть до *монументальной частушки* «Двенадцати», — в противоположность «конквистадорству» других символистов. Понять и оценить это можно только научным взглядом, отсюда добрые слова о научных работах В. Жирмунского («Поэзия Александра Блока») и Б. Эйхенбаума («Судьба Блока») и осуждение публицистических статей Р. В. Иванова-Разумника, лирических эссе Ю. И. Айхенвальда и честных воспоминаний В. А. Зоргенфрея. *Любовь, которая движет...* — последний стих «Комедии» Данте. Это же требование научного подхода, а не критического высокомерия, — в ст. «**Выпад**» [с. 433] (поставленной в сб. «О поэзии» на программное второе место) с ее неожиданной апологией «*родового символического лона*» и обличением *полуобразованной интеллигентской массы*, лишившейся чувства языка. (Д. Н. Овсяннико-Куликовский, 1853—1920, — автор «Истории русской интеллигенции», I—III, где персонажи русской классической литературы рассматривались «как живые люди»). Портрет этой «полуобразованной массы», загораживающей путь настоящему читателю, — в ст. «**Армия поэтов**» [с. 548]

(с воспоминанием о 1919—1920 гг., когда из-за недостатка бумаги стихи читались в «*Кафе поэтов*» у футуристов, в «*Стойле Пегаса*» у имажинистов и т. д.). В. Каверин вспоминал, как ОМ сурово отговаривал его писать стихи точно такими же доводами.

Эпоха поэзии ощутимо для всех кончалась и подводила свои итоги; шли споры, какой должна была стать приближающаяся эпоха прозы. ОМ участвовал в этих спорах двумя статьями. Предпоследним словом русской прозы был выродившийся реализм, для всех ассоциировавшийся с горьковскими альманахами изд. «*Знание*»; последним словом — символистская проза, достигшая вершин в «*Петербурге*» А. Белого (1913). Ст. «*Литературная Москва: рождение фабулы*» [с. 533] выражала общее отвращение к обеим этим формам за их бесфабульность («Хорошая, интересная фабула — это признак уважения писателя к своему герою», писал ОМ в «*Письме тов. Кочину*» 1929) и вводила различие понятий *быт* («мертвая фабула, гниющий сюжет») и *фольклор* («рождающийся сюжет» — рождающийся из слова): первый нов только для иностранца, второй — для русского читателя. Молодых беллетристов, чутких к свежему предфабульному материалу, ОМ без разбора называет «серапионовыми братьями», причисляя к ним не только К. Федина и Н. Никитина, но и Б. Пильняка, и В. Лидина, и молодого М. Козырева, и старого М. Пришвина. *Разговор дьякона* — эпизод из повести Пильняка «*Метель*». «*Кармен*» Мериме на самом деле написана в 1845 г.; *эпод* — финальная часть хора в греческой трагедии. Заключительная цитата о жаворонке — из Тютчева. Ст. «*Конец романа*» [с. 464] делает дальнейший вывод: фабула, сцепление событий, мотивированных в наши дни лишь внешними социальными силами, заслоняет в романе героя с его внутренними мотивировками поступков, роман перестает быть биографией, а герой — организующим центром романа: *роман возвращается к своим истокам и мысль прозаика векшей растекается по дереву истории* (образ из «Слова о полку Игореве»). «*История Парижской Коммуны*» Э. Лиса Гарэ — непритязательный исторический очерк, переиздававшийся в те годы. Опытом прозы нужного рода у самого ОМ стала «Египетская марка». «Для романа нужна по крайней мере каторга Достоевского или десятины Льва Толстого», — говорил он Ахматовой.

Основная мысль «Конца романа» — «Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из бильярдных луз...» — неожиданно оживает через шесть лет, в 1928 г., применительно к собственной судьбе ОМ: в заметке «Поэт о себе» [с. 555] он благодарит революцию за то, что она «отняла у него биографию». Эта заметка была ответом на запоздало-юбилейную анкету «Советский писатель и Октябрь» с вопросами о том, что сделала революция для писателя и что должен сделать писатель для революции. Это — точное и трезвое определение поэтом своего места в новой культуре; после этого ОМ почти перестает выступать как критик.

РАЗГОВОР О ДАНТЕ. Очерк написан весной 1933 г. в Старом Крыму и в Коктебеле. «Осип весь горел Дантом, он только что выучил итальянский язык. Читал „Божественную комедию“ днем и ночью», — вспоминала Ахматова. Что Дант — лишь повод, а цель статьи — идеальное изображение поэтического творчества в представлении самого ОМ, было ясно уже первым читателям: «занимаюсь „Разговором о Данте“ (собственно, „о Мандельштаме“, т. е. Данта там нет, — очень мало, если есть)» — писал С. Рудakov 22 марта 1936. ОМ пытался напечатать «Разговор» и в журнале и отдельной книгой, но безуспешно.

«Разговор» представляет собой самое полное описание поэзии как живого организма (а не как механической организации) — тема, волновавшая ОМ еще с «Утра акмеизма» и «О природе слова». Теснее всего «Разговор» связан с размышлениями ОМ на естественнонаучные темы («Вокруг натуралистов», «Ламарк» и особенно «Восьмистишия»). ОМ стремится представить творчество, порождающее художественные произведения, как такой же волевой процесс, «формообразующий порыв», каким образуются, по Ламарку, новые органы у живых существ. Поэзия есть динамический процесс, а не статический результат, — эта мысль проходит через все 11 глав очерка. (1) *В поэзии важно только исполняющее понимание... Семантическая удовлетворенность равна чувству исполненного приказа* (ср. в «Восьмистишиях»: «Как будто в руку вложена записка, и на нее немедленно ответ»). Приказ воли задает непрерывно меняющийся образ-орудие (*внутренний образ стиха*), а оно, реализуясь в пассивном словесном материале, дает застывший образ-пересказ (*внешний образ стиха*; сравнение с статическими кадрами кино — от Бергсона), в котором *поэзия и не ночевала* (выражение Тургенева о стихах Некрасова). Так, орнамент есть образ-орудие, а узор — образ-пе-

республика. Образ-орудие физически порождается движениями речевого аппарата (как у ребенка; *дадаизм* — левое поэтическое движение, ориентирующееся на детскую заумь. Эта же тема продолжается в гл. 8). (2) Точно так же ритм стиха физически порождается походкой, а композиция стиха — не накоплением, а сменой образов (ср. учение Тынянова о «сукцессивности» восприятия), динамически перекликающихся, как звуки в органе или пласты горных пород, а поэтому многозначных (после отработавшего образа — *тени сизые смешались*, цитата из Тютчева). (3) Сравнения у Данте не пассивно иллюстрируют готовый образ, а придают ему новую тягу («само бытие есть сравнение», — пишет ОМ в набросках «Разговора»; *тринадцатитысячегранник* — в «Комедии» 14 233 стиха). (4) Быстрая смена пестрых образов подобна разве что полету самолетов, налету испускающих из себя новые и новые самолеты. (Похожим образом разлетающихся и вновь взрывающихся осколков снаряда А. Бергсон иллюстрировал, что такое «жизненный порыв»). (5) Движение мысли не укладывается в застывший синтаксис, а перехлестывает его; оно несет в себе инерцию черновики, которой нет конца — *в искусстве нет готовых вещей*. (Сближение далековатых понятий — мысль из «Риторике» Ломоносова; *уступчивость речи русской* — из «Верст» М. Цветаевой). (6) *Дирижерская палочка* нашего понимания (ср. «Вокруг натуралистов») извлекает из Данте черты современного, даже экспериментаторского мышления — но и тут он прежде всего деятель, а не маститый учитель *за кирпотинским табльдотом* (В. В. Кирпотин — официальный советский литературовед; *библейская генетика* — от «Genesis», названия Книги Бытия; *Как океан объемлет шар земной* — начало стих. Тютчева). (7) Так рассказ об Уголино структурой напоминает будущую балладу, а тоном будущую виолончель. (8—9) Мир Данта — научно переживаемый, а не пассивно созерцаемый, для воздействия его звукописи на психологию читающего еще нет науки (*живопись, удлиняющая тела лошадей...* — импрессионизм Дега; *атараксия* — «бестревожность», философский термин), (10) для воздействия его каллиграфичности — тоже (*incroyables в красных жилетах* — имеется в виду Т. Готье). (11) Как камень отлагает в себе природу разных тысячелетий, так Дант сводит в единую всевременность культуру разных столетий (*Новалис* — «Гейнрих фон Офтердинген», I, 5; *Лукиан* назван по ошибке вместо римского поэта *Лукана*, «Ад», IV; *альциона за батюшковским кораблем* — из стих. «Тень дру-

га»; *глоссолалия* — букв. «словоизлияние»). Заключение: изучению подлежит не застывший текст, а лежащее за ним *формообразование* и за тем — *порывообразование*. Культ Данта-мистика, скульптурно-бескрасочного или таинственно-коричневого героя *французских гравюр* Г. Доре и стихов Блока про *Тень Данта...*, (гл. 4; коричневый цвет считал характерным для новоевропейской культуры философ *Шпенглер*) — вульгаризация. На этот пласт поэтической характеристики Данте бегло накладывается пласт социальной характеристики Данте как *разночинца* своего времени (гл. 2), что также было важно для ОМ.

Большинство цитат из Данте ОМ дает в подлиннике и в своем переводе или пересказе, со ссылками. Непереведенные автором цитаты даются под строкой в пер. Н. В. Котрелева. Цитаты, приводимые ОМ только в своем переводе, взяты из следующих мест: (Гл. 1) *Эти обнаженные и лоснящиеся борцы...* — «Ад», XVI, 22-24; *...меньше, чем мигание ресницы* — «Чист.», XI, 103-108; (гл. 2) *Он отвернулся и показался...* — «Ад», XV, 121-124; ср. «Вы помните, как бегуны...» *Теперь мы вступили...* — «Ад», X, 1-3; *...Этот люд, уложенный...* — «Ад», X, 7-8; *Я пригвоздил к нему свой взгляд...* — «Ад», X, 34-36; *Кто были твои предки?* — «Ад», X, 42; «*О тосканец, путешествующий живьем...*» — «Ад», X, 22-27; (гл. 3) *...вышел весь материал* — «Рай», XXXII, 140-141; (гл. 4) *Спускайся широкими и плавными кругами...* «Ад», XVII, 98-99; (гл. 5) *Неужели мы рождены...* — «Ад», XXVI, 112-120; (гл. 6) «*экзамен бакалавров*» — «Рай», XIV; *эксперимент со свечой* — «Рай», II, 97-105; (гл. 7) *... если ты не заплачешь сейчас...* — «Ад», XXXIII, 42; (гл. 8) *Работая зубами на манер челюстей кузнечика* (обмолвка ОМ: в подлиннике: *аиста*) — «Ад», XXXII, 36; *Тот самый знаменитый удар...* — «Ад», XXXII, 61-62, 120; *Подобно тому, как голодный...* — «Ад», XXXII, 127-129; (гл. 11) *... Вот, вот, посмотри те...* — «Чист.», VI, 17-22 (смысл: пизанец Марцукко и француз Пьетро делла Брочья, погибший от *женской руки* Марии Брабантской, на самом деле не были современниками).

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ *

«А мастер пушечного цеха...»	224	665
«А посреди толпы, задумчивый, брадатый...»		
(10 января 1934, 5)	205	659
Аббат («О, спутник вечного романа...»)	55	624
Аббат («Переменилось все земное...»)	144	620
Автопортрет («В подняты головы крылатый...»)	140	619
Адмиралтейство		
(«В столице северной томится пыльный тополь...»)	42	616
Айя-София («Айя-София — здесь остановиться...»)	37	616
Актер и рабочий («Здесь, на твердой площадке яхт-клуба...»)	152	636
Американ-бар («Еще девиц не видно в баре...»)	136	618
Американка («Американка в двадцать лет...»)	45	620
Ариост («В Европе холодно. В Италии темно...») ...	218	664
Ариост («Во всей Италии приятнейший, умнейший...»)	193	657
Армения (1—12)	160	645
«Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...»		
(Армения, 3)	161	645
Ахматова («Вполоборота, о печаль...»)	48	618
Батюшков («Словно гуляка с волшебною тростью...»)	187	654
Бах («Здесь прихожане — дети праха...»)	41	622
«Бежит волна-волной, волне хребет ломая...»	219	664
«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»	57	628
«Бесшумное веретено...»	110	610
«Бывает сердце так сурово...» (Ода Бетховену)	53	622
«Был старик, застенчивый, как мальчик...»		
(Ламарк)	183	652
«Были очи острее точимой косы...»	240	671
«Быть может, я тебе не нужен...» (Раковина)	32	612

* Прямым шрифтом указаны страницы текста, курсивом — страницы комментариев.

«В аллее колокольчик медный...»		
(Летние стансы)	136	617
«В безветрии моих садов...»	108	610
«В белом раю лежит богатырь...»	143	626
«В год тридцать первый от рожденья века...»		
(Отрывки уничтоженных стихов, 1)	179	650
«В Европе холодно. В Италии темно...» (Ариост) ...	193	664
«В игольчатых чумных бокалах...»		
(Восьмистишия, 10)	200	653
«В изголовьи черное распятые...»	122	611
«В лазури месяц новый...»	128	613
«В лицо морозу я гляжу один...»	231	668
«В морозном воздухе растаял легкий дым...»	114	609
«В непринужденности творящего обмена...»	106	607
«В огромном омуте прозрачно и темно...»	29	611
«В Петербурге мы сойдемся снова...»	62	638
«В Петрополе прозрачном мы умрем...»	64	627
«В поднятии головы крылатый...» (Автопортрет) ...	140	619
«В просторах сумеречной залы...»	107	609
«В разногласии девического хора...»	147	629
«В самом себе, как змей, таясь...»	121	611
«В смиренномудрых высотах...»	111	609
«В спокойных пригородах снег...»	41	619
«В столице северной томится пыльный тополь...»		
(Адмиралтейство)	42	616
«В таверне воровская шайка...»	43	620
«В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...»	69	622
«В холодных переливах лир...»	109	609
«В хрустальном омуте какая крутизна...»	77	637
Век («Век мой, зверь мой, кто сумеет...»)	91	641
«Венецкой жизни, мрачной и бесплодной...»	76	637
«Вернись в смесительное лоно...»	75	625
«Веселая скороговорка...»	135	619
«Ветер нам утешенье принес...»	91	644
«Вехи дальние обоза...»	227	667
«Вечер нежный. Сумрак важный...»	120	610
«Влез бесенок в мокрой шерстке...»	230	667
«Внутри горы бездействует кумир...»	223	666
«Во всей Италии приятнейший, умнейший...»		
(Ариост)	218	657
«Воздух пасмурный влажен и гулок...»	31	613
«Возможна ли женщине мертвой хвала...»	217	664
«Возьми на радость из моих ладоней...»	82	636
«Вооруженный зреньем узких ос...»	239	670
Восьмистишия (1—11)	197	653

«Вот дароносица, как солнце золотое...»	145	627
«Вполоборота, о печаль...» (Ахматова)	48	618
«Все чуждо нам в столице непотребной...»	151	633
«Вы помните, как бегуны...»	186	657
«Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...»	101	644
«Где вырывается из плена...»	123	610
«Где лягушки фонтанов, расквакавшись...» (Рим) ..	249	674
«Где ночь бросает якоря...»	152	632
«Где римский судия судил чужой народ...»		
(Notre Dame)	38	615
«Где связанный и пригвожденный стон?.. «	236	670
«Глядим на лес и говорим...»		
(Нашедший подкову)	93	642
«Голубые глаза и горячая лобная кость...»	202	659
«Гончарами велик остров синий...»	252	676
Грифельная ода		
(«Звезда с звездой — могучий стык...»)	95	640
«Да, я лежу в земле, губами шевеля...»	212	662
«Дайте Тютчеву стрекозу...»	190	655
«Дано мне тело — что мне делать с ним...»	25	607
Дворцовая площадь («Императорский виссон...») ..	146	627
«...Дев полуночных отвага...»	40	619
Декабрист		
(«Тому свидетельство языческий сенат...»)	67	631
«День стоял о пяти головах.		
Сплошные пять суток...»	215	661
«Дикая кошка — армянская речь...»	165	646
«Длинной жажды должник виноватый...»	251	676
«Довольно кукситься, бумаги в стол засунем...»	179	650
«Довольно лукавить, я знаю...»	124	610
«Дождик ласковый, мелкий и тонкий...»	127	613
Домби и сын («Когда, пронзительнее свиста...»)	46	620
«Дочь Андроника Комнена...» (Мадригал)	149	630
«Дрожжи мира дорогие...»	230	667
«Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...»	194	657
«Душный сумрак кроет ложе...»	116	611
«Душу от внешних условий...»	125	610
«Дыханье вещее в стихах моих...»	112	609
Европа («Как средиземный краб иль как звезда морская...»)	52	626
Египтянин		
(«Я выстроил себе благополучья дом...»)	134	620
Египтянин («Я избежал суровой пени...»)	133	620
«Единственной отрадой...»	118	611
«Ему кавказские кричали горы...»		
(10 января 1934, 3)	205	660

«Если б меня наши враги взяли...»	241	671
«Если утро зимнее темно...»	112	609
«Есть женщины, сырой земле родные...»	256	676
«Есть иволги в лесах, и гласных долгота...»	49	625
«Есть обитаемая духом...» (Encyclica)	142	626
«Есть целомудренные чары...»	24	607
«Есть ценностей незыблемая скала...»	50	622
«Еще далеко асфodelей...»	67	634
«Еще далеко мне до патриарха...»	176	650
«Еще девиц не видно в баре...» (Американ-бар)	136	618
«Еще мы жизнью полны в высшей мере...»	212	663
«Еще не умер ты, еще ты не один...»	231	668
«Еще он помнит башмаков износ...»	239	670
«Жизнь упала, как зарница...»	158	644
«Жил Александр Герцович...»	169	649
«За гремучую доблесть грядущих веков...»	170	648
«За Паганини длиннопалым...»	216	663
«За то, что я руки твои не сумел удержать...»	83	637
«Заблудился я в небе — что делать?...»	247	675
«Заблудился я в небе — что делать?...»	248	675
«Закутав рот, как влажную розу...» (Армения, 4)	162	645
«Заснула чернь! Зияет площадь аркой...»	133	621
«Захочешь жить, тогда глядишь с улыбкой...»		
(Отрывки уничтоженных стихов, 3)	179	650
«Зашумела, задрожала...»		
(Стихи о русской поэзии, 2)	188	655
«Звезда с звездой — могучий стык...»		
(Грифельная ода)	95	640
Зверинец («Отверженное слово «мир...»)	60	627
«Звук, осторожный и глухой...»	23	607
«Здесь, на твердой площадке яхт-клуба...»		
(Актер и рабочий)	152	636
«Здесь отвратительные жабы...»	115	610
«Здесь прихожане — дети праха...» (Бах)	41	622
«Здесь я стою — и не могу иначе...»	40	624
Змей («Осенний сумрак — ржавое железо...»)	122	611
«Золотистого меда струя из бутылки текла...»	66	634
Золотой («Целый день сырой осенний воздух...»)	36	614
«И клена зубчатая лапа...» (Восьмистишия, 8)	199	654
«И по-звериному воем людье...»	166	646
«И поныне на Афоне...»	55	628
«И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...»		
(Восьмистишия, 7)	198	653
«И я выхожу из пространства...»		
(Восьмистишия, 11)	200	653
«Идут года железными полками...»	211	662

«Из омута злого и вязкого...»	29	611
«Из полутемной залы вдруг...»	107	607
«Из-за домов, из-за лесов...»	221	665
«Императорский виссон...» (Дворцовая площадь) ..	146	627
Импессионизм («Художник нам изобразил...»)	187	654
«Исполню дымчатый обряд...»	219	665
«Истончается тонкий глен...»	107	607
К немецкой речи		
(«Себя губя, себе противореча...»)	190	656
«К пустой земле невольно припадая...»	255	676
Казино		
(«Я не поклонник радости предвзятой...»)	36	615
«Как бык шестикрылый и грозный...»	160	
«Как дерево и медь — Фаворского полет...»	238	670
«Как женственное серебро горит...»	232	669
«Как землю где-нибудь		
небесный камень будит...»	232	669
«Как из одной высокогорной щели...»	202	657
«Как кони медленно ступают...»	30	607
«Как люб мне натугой живущий...»	165	645
«Как на Каме реке глазу тёмно, когда...» (1)	210	661
«Как на Каме реке глазу тёмно, когда...» (2)	210	661
«Как народная громада...»	181	646
«Как облаком сердце одето...»	117	612
«Как овцы, жалкою толпой...»	141	625
«Как парламент, жующий фронду...» (Рояль)	172	650
«Как по улицам Киева-Вия...»	253	674
«Как подарок запоздалый...»	227	667
«Как растёт хлебов опара...»	89	640
«Как светотени мученик Рембрандт...»	235	670
«Как соловей, сиротствующий, славит...»	201	657
«Как средиземный краб		
иль как звезда морская...» (Европа)	52	626
«Как тельце маленькое крылышком...»	98	644
«Как тень внезапных облаков...»	28	610
«Как черный ангел на снегу...»	140	618
«Как этих покрывал и этого убора...»	59	623
«Какая вещая Кассандра...»	146	627
«Какая роскошь в нищенском селеньи...»		
(Армения, 10)	163	645
Канцона («Неужели я увижу завтра...»)	173	646
Кассандре («Я не искал в цветущие мгновенья...») ..	68	631
«Квартира тиха, как бумага...»	195	658
Кинематограф («Кинематограф.		
Три скамейки...»)	43	620
«Клейкой клятвой липнут почки...»	254	676

«Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»	236	669
«Когда в ветвях понурых...»	229	667
«Когда в далекую Корею...»	184	652
«Когда в теплой ночи замирает...»	72	663
«Когда городская выходит на стогны луна...»	84	638
«Когда держался Рим в союзе с естеством...»	141	624
«Когда душе и торопкой и робкой...»		
(10 января 1934, 2)	204	660
«Когда заулыбается дитя...»	221	666
«Когда мозаик никнут травы...»	116	611
«Когда на площадях и в тишине келейной...»	70	630
«Когда октябрьский нам готовил временщик...»	150	631
«Когда подымаю...»	125	610
«Когда показывают восемь...»	132	619
«Когда, пронзительнее свиста...» (Домби и сын)	46	620
«Когда Психея-жизнь спускается к теням...»	78	635
«Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...» (Соломинка)	63	630
«Когда удар с ударами встречается...»	26	610
«Когда укор колоколов...»	118	611
«Когда, уничтожив набросок...»		
(Восьмистишия, 6)	198	654
«Когда уснет земля и жар отпышет...»	201	657
«Когда щегол в воздушной злобе...»	222	665
«Колют ресницы. В груди прикипела слеза...»	168	649
«Колючая речь Араратской долины...»	165	645
«Кому зима — арак и пунш голубоглазый...»	87	639
Концерт на вокзале		
(«Нельзя дышать, и твердь кишит червями...»)	86	639
«...коробки... лучшие игрушки...»	128	611
«Кто время целовал в измученное темя...»		
(1 января 1924)	98	641
«Кто знает, может быть, не хватит мне свечи...»	150	631
«Куда как страшно нам с тобой...»	160	645
«Куда мне деться в этом январе...»	234	668
«Лазурь да глина, глина да лазурь...»		
(Армения, 12)	164	645
Ламарк		
(«Был старик, застенчивый, как мальчик...»)	183	652
«Летают Валькирии, поют смычки...»	47	620
Летние стансы		
(«В аллее колокольчик медный...»)	136	617
«Листьев сочувственный шорох...»	115	611
«Лишив меня морей, разбега и разлета...»	214	662
«Люблю морозное дыханье...»	233	668
«Люблю под сводами седая тишины...»	153	638

«Люблю появление ткани...» (Восьмистишия, 1)....	197	654
«Люблю появление ткани...» (Восьмистишия, 2)....	197	654
Лютеранин		
(«Я на прогулке похороны встретил...»)	37	616
Мадригал («Дочь Андроника Комнена...»)	149	630
Мадригал		
(«Нет, не поднять волшебного фрегата...»)	138	619
«Мастерица виноватых взоров...»	206	660
«Медленно урна пустая...»	124	611
«Медлительнее снежный улей...»	27	609
«Меня преследуют две-три случайных фразы...»		
(10 января 1934, 1)	203	659
«Мир должно в черном теле брать...»	212	662
«Мир начинался страшен и велик...»	211	662
«Мне жалко, что теперь зима...»	81	637
«Мне кажется, мы говорить должны...»	211	662
«Мне стало страшно жизнь отжить...»	119	612
«Мне Тифлис горбатый снится...»	80	636
«Мне холодно. Прозрачная весна...»	64	627
«Может быть, это точка безумия...»	249	675
«Мой тихий сон, мой сон ежеминутный...»	106	608
«Мой щегол, я голову закину...»	222	665
«„Мороженно!“ Солнце. Воздушный бисквит...»	50	617
Московский дождик		
(«Он подает куда как скупо...»)	91	644
«Музыка твоих шагов...»	114	608
«Мы живем, под собою не чуя страны...»	196	659
«Мы напряженного молчанья не выносим...»	42	619
«Мы с тобой на кухне посидим...»	167	647
«На бледно-голубой эмали...»	24	612
«На влажный камень возведенный...»	109	610
«На высоком перевале...»	179	646
«На доске малиновой, червонной...»	243	668
«На каменных отрогах Пирии...»	74	635
«...На луне не растет...»	48	619
«На меня нацелилась груша да черемуха...»	255	676
«На мертвых ресницах Исакий замерз...»	217	664
«На откосы Волга, хлынь, Волга, хлынь...»	260	677
«На перламутровый челнок...»	26	609
«На площадь выбежав, свободен...»	49	617
«На полицейской бумаге верже...»	164	646
«На розвальнях, уложенных соломой...»	61	629
«На страшной высоте блуждающий огонь...»	71	631
«На темном небе, как узор...»	113	609
«На этом диком, страшном свете...» (Телефон)	151	633
«Над алтарем дымящихся зыбей...»	117	611

«Над желтизной правительственных зданий...»		
(Петербургские строфы)	39	621
«Наушнички, наушники мои...»	208	663
Нашедший подкову		
(«Глядим на лес и говорим...»)	93	642
«Не веря воскресенья чуду...»	64	629
«Не говори никому...»	164	645
«Не говорите мне о вечности...»	110	610
«Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...»	194	656
«Не мучнистой бабочкою белой...»	219	662
«Не развалины — нет, но порубка могучего циркульного леса...» (Армения, 7)	162	645
«Не спрашивай: ты знаешь...»	127	608
«Не сравнивай: живущий несравним...»	249	669
«Не у меня, не у тебя, у них...»	223	666
«Не фонари сияли нам, а свечи...»	148	628
«Небо вечера в стену влюбилось...»	247	674
«Невыразимая печаль...»	26	608
«Негодование старческой кифары...»	144	625
«Нежнее нежного...»	24	608
«Нельзя дышать, и твердь кишит червями...»		
(Концерт на вокзале)	86	639
Немецкая каска		
(«Немецкая каска, священный трофей...»)	143	626
«Необходимо сердцу биться...» (Стансы)	261	677
«Необходимость или разум...»	116	610
«Нереиды мои, нереиды...»	252	676
«Нет, не луна, а светлый циферблат...»	35	614
«Нет, не мигрень, но подай карандашик ментоловый...»	172	650
«Нет, не поднять волшебного фрегата...»		
(Мадригал)	138	619
«Нет, не спрятаться мне от великой муры...»	170	648
«Нет, никогда ничей я не был современник...»	100	641
«Нету иного пути...»	112	608,
«Неужели я увижу завтра...» (Канцона)	173	646
«Неумолимые слова...»	121	611
«Ни о чем не нужно говорить...»	26	607
«Ни триумфа, ни войны!...» (1913)	47	626
«Но в старом Кёльне тоже есть собор...»		
(Реймс и Кёльн)	142	626
«Ночь. Дорога. Сон привычный...»	226	667
«Ночь на дворе. Барская лжа...»	170	648
«Нынче день какой-то желторотый...»	223	665

«О бабочка, о мусульманка...»		
(Восьмистишия, 3)	198	654
«О временах простых и грубых...»	49	617
«О, как же я хочу...»	251	675
«О, как мы любим лицемерить...»	185	652
«О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...» ...	106	606
«О небо, небо, ты мне будешь сниться!...»	33	613
«О порфирные цокая граниты...» (Армения, 9)	163	645
«О свободе небывалой...»	56	628
«О, спутник вечного романа...» (Аббат)	55	624
«О, этот воздух, смутой пьяный...»	147	628
«О, этот медленный, одышливый простор...»	231	668
«Обиженно уходят на холмы...»	146	625
«Обороняет сон мою донскую сонь...»	238	670
«Образ твой, мучительный и зыбкий...»	35	613
Ода Бетховену («Бывает сердце так сурово...»)	53	622
«Озарены луной ночевья...»	109	609
«Окружена высокими холмами...» (Феодосия)	77	636
«Он дирижировал кавказскими горами...»		
(10 января 1934, 4)	205	660
«Он подает куда как скупо...»		
(Московский дождик)	91	644
«Она еще не родилась...» (Silentium)	27	608
«Опять войны разноголосица...»	156	643
«Орущих камней государство...» (Армения, 6)	162	645
«Осенний сумрак — ржавое железо...» (Змей)	122	611
«От вторника и до субботы...»	56	620
«От легкой жизни мы сошли с ума...»	137	618
«От сырой простыни говорящая...»	215	661
«Отверженное слово «мир»...» (Зверинец)	60	627
«Откуда привезли? Кого? Который умер...»	206	660
«Отравлен хлеб и воздух выпит...»	46	619
Отрывки уничтоженных стихов (1—4)	178	650
«Оттого все неудачи...»	228	667
«Отчего душа так певуча...»	32	612
«Паденье — неизменный спутник страха...»	130	615
«Пароходик с петухами...»	259	677
«Переменилось все земное...» (Аббат)	144	624
«Переуважена, перечерна, вся в холе...»		
(Чернозем)	209	663
Песенка («У меня немного денег...»)	135	619
Петербургские строфы		
(«Над желтизной правительственных зданий...»)	39	621
Пешеход («Я чувствую непобедимый страх...»)	35	615
Пилигрим		
(«Слишком легким плащом одетый...»)	115	610

«Пластинкой тоненькой жиллета...»	224	666
«Поговорим о Риме — дивный град!..»	141	624
«Под грозowymi облаками...»	118	610
«Подивлюсь на свет еще немного...»	222	665
«Поедем в Царское Село!..» (Царское Село)	131	617
«Полночь в Москве.		
Роскошно буддийское лето...»	174	650
«Полюбил я лес прекрасный...»		
(Стихи о русской поэзии, 3)	189	655
«Поляки! Я не вижу смысла...» (Polacy!)	143	626
«Помоги, Господь, эту ночь прожить...»	167	647
«После полуночи сердце ворует...»	168	647
Посох («Посох мой, моя свобода...»)	52	623
«Пою, когда гортань сыра, душа суха...»	240	670
«Преодолев затверженность природы...»		
(Восьмистишия, 5)	199	653
«Природа — тот же Рим и отразилась в нем...»	51	624
«Пришли четыре брата, несхожие лицом...»		
(Сыновья Аймона)	156	643
«Промчались дни мои — как бы оленей...»	202	666
«Прославим, братья, сумерки свободы...»	72	632
«Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»	209	661
«Пустует место. Вечер длится...»	111	609
«Пусть в душной комнате,		
где клочья серой ваты...»	130	610
«Пусть имена цветущих городов...»	51	624
«Развеселился наконец...»	133	618
«Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева...»	235	670
Раковина («Быть может, я тебе не нужен...»)	32	612
«Рассеен утренник тяжелый...» (Футбол)	139	618
Реймс и Кёльн		
(«Но в старом Кёльне тоже есть собор...»)	142	626
Реймс — Лаон		
(«Я видел озеро, стоявшее отвесно...»)	242	673
«Речка, распухая от слез соленых...»	200	657
Рим («Где лягушки фонтанов, расквакавшись...») ..	249	674
«Римских ночей полновесные слитки...»	218	664
Рояль («Как парламент, жующий фронду...»)	172	650
«Руку платком обмотай		
и в венценосный шиповник...» (Армения, 5)	162	645
«Румяный шкипер бросил мяч тяжелый...»		
(Спорт)	139	618
«С веселым ржанием пасутся табуны...»	57	624
«С миром державным		
я был лишь ребячески связан...»	167	647
«С примесью ворона голуби...»	258	677

«С розовой пеной усталости у мягких губ...»	88	639
«Себя губя, себе противореча...»		
(К немецкой речи)	190	656
«Сегодня дурной день...»	31	610
«Сегодня можно снять декалькомани...»	181	650
«Сегодня ночью, не солгу...»	102	644
«Сестры — тяжесть и нежность, — одинаковы ваши приметы...»	75	634
«Скажи мне, чертежник пустыни...»		
(Восьмистишия, 9)	198	654
«Сквозь восковую занавесь...»	114	609
«Скудный луч холодной мерою...»	30	613
«Слишком легким плащом одетый...»		
(Пилигрим)	115	610
«Словно гуляка с волшебною тростью...»		
(Батюшков)	187	654
«Слух чуткий парус натягает...»	28	613
«Слышу, слышу ранний лед...»	233	668
«Смутно дышащими листьями...»	32	613
«Собирались элины войною...» (1914)	53	627
Соломинка («Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...»)	63	630
«Сосновой рощицы закон...»	224	666
«Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...»	173	650
Спорт		
(«Румяный шкипер бросил мяч тяжелый...»)	139	618
«Среди лесов унылых и заброшенных...»	104	606
«Среди священников левитом молодым...»	71	632
«Средь аляповатых дач...» (Теннис)	44	618
«Средь народного шума и спеха...»	234	671
Стансы («Необходимо сердцу биться...»)	261	677
Стансы		
(«Я не хочу средь юношей тепличных...»)	213	662
Старик («Уже светло, поет сирена...»)	39	617
Стихи о Неизвестном солдате		
(«Этот воздух пусть будет свидетелем...»)	243	671
Стихи о русской поэзии (1—3)	188	655
«Стрекозы быстрыми кругами...»	126	613
«Сусальным золотом горят...»	23	607
Сыновья Аймона («Пришли четыре брата, несхожие лицом...»)	156	643
«Сядь, Державин, развалился...»		
(Стихи о русской поэзии, 1)	188	655
«Там, где купальни, бумагопрядильни...»	185	652

«Татары, узбеки и ненцы...»	196	658
«Твое чудесное произношение...»	69	630
«Твоим узким плечам под бичами краснеть...»	207	660
«Твой зрачок в небесной корке...»	228	667
«Твоя веселая нежность...»	111	608
Телефон («На этом диком, страшном свете...»)	151	633
«Телохранитель был отравлен...» (Футбол)	138	618
«Темных уз земного заточенья...»	123	611
Теннис («Средь аляповатых дач...»)	44	618
«Только детские книги читать...»	23	607
«Тому свидетельство языческий сенат...»		
(Декабрист)	67	631
«Ты должен мной повелевать...»	212	662
«Ты красок себе пожелала...» (Армения, 2)	161	645
«Ты прошла сквозь облако тумана...»	126	608
«Ты розу Гафиза колышешь...» (Армения, 1)	160	645
«Ты улыбаешься кому...»	108	610
«Тысячеструйный поток...»	132	616
«Тянется лесом дороженька пыльная...»	104	606
«Тянули жилы, жили-были...»	217	664
«У меня немного денег...» (Песенка)	135	619
«У нашей святой молодежи...»	196	658
«Убиты медью вечерней...»	120	611
«Увы, растаяла свеча...»	186	657
«Уж я люблю московские законы...»		
(Отрывки уничтоженных стихов, 2)	178	650
«Уже светло, поет сирена...» (Старик)	39	617
«Улыбнись, ягненок гневный,		
с Рафаэлева холста...»	229	666
«Умывался ночью на дворе...»	87	639
«Уничтожает пламень...»	55	628
Феодосия («Окружена высокими холмами...»)	77	636
«Флейты греческой тэта и иота...»	252	676
Футбол («Рассеян утренник тяжелый...»)	139	618
Футбол («Телохранитель был отравлен...»)	138	618
«Холодная весна. Беспхлебный робкий Крым...»	194	658
«Холодно розе в снегу...» (Армения, 8)	163	645
«Холодок щекочет темя...»	88	640
«Художник нам изобразил...» (Импрессионизм)	187	654
Царское Село («Поедем в Царское Село!...»)	131	617
«Целый день сырой осенний воздух...» (Золотой)	36	614
Чарли Чаплин		
(«Чарли Чаплин вышел из кино...»)	257	677
Чернозем		
(«Переуважена, перечерна, вся в холе...»)	209	663
«Черты лица искажены...»	140	618

«Что делать нам с убитостью равнин...»	232	668
«Что музыка нежных...»	113	608
«Что поют часы-кузнечик...»	80	630
«Чтоб, приятель и ветра, и капель...»	250	
«Чуть мерцает призрачная сцена...»	70	638
Шарманка («Шарманка, жалобное пенье...»)	131	617
«Шестого чувства крошечный придаток...»		
(Восьмистишия, 4)	199	653
«Шло цепочкой в темноводье...»	226	667
«Эта ночь непоправима...»	65	625
«Эта область в темноводье...»	225	667
«Это какая улица...»	209	661
«Этот воздух пусть будет свидетелем...»		
(Стихи о Неизвестном солдате)	243	671
«Я больше не ребенок! Ты, могила...»		
(Отрывки уничтоженных стихов, 4)	178	650
«Я буду метаться по табору улицы темной...»	103	644
«Я в львиный ров и в крепость погружен...»	240	670
«Я в сердце века — путь неясен...»	224	665
«Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...»	85	636
«Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»	166	647
«Я вздрагиваю от холода...»	33	614
«Я видел озеро, стоявшее отвесно...»		
(Реймс — Лаон)	242	673
«Я вижу каменное небо...»	119	610
«Я выстроил себе благополучья дом...»		
(Египтянин)	134	620
«Я должен жить, хотя я дважды умер...»	209	663
«Я живу на важных огородах...»	208	663
«Я знаю, что обман в видении немыслим...»	126	613
«Я избежал суровой пени...» (Египтянин)	133	620
«Я изучил науку расставанья...» (Tristia)	73	633
«Я к губам подношу эту зелень...»	253	676
«Я молю, как жалости и милости...»	242	673
«Я на прогулке похороны встретил...»		
(Лютеранин)	37	616
«Я наравне с другими...»	85	637
«Я не знаю, с каких пор...»	89	640
«Я не искал в цветущие мгновенья...»		
(Кассандре)	68	631
«Я не поклонник радости предвзятой...»		
(Казино)	36	615
«Я не слыхал рассказов Оссиана...»	51	622
«Я не увижу знаменитой Федры...»	58	623
«Я не хочу среди юношей тепличных...»		
(Стансы)	213	662

«Я ненавижу свет...»	34	614
«Я нынче в паутине световой...»	232	669
«Я около Кольцова...»	229	667
«Я по лесенке приставной...»	90	640
«Я помню берег вековой...»	121	611
«Я потеряла нежную камею...»	148	619
«Я пью за военные астры, за все, чем корили меня...»	171	649
«Я с дымящей лучиной вхожу...»	171	648
«Я скажу тебе с последней...»	168	
«Я скажу это начерно, шепотом...»	246	649
«Я слово позабыл, что я хотел сказать...»	79	636
«Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток...» (3) ...	211	661
«Я тебя никогда не увижу...» (Армения, 11)	163	645
«Я чувствую непобедимый страх...» (Пешеход)	35	615
«Язык булыжника мне голубя понятней...»	97	642
Encyclica («Есть обитаемая духом...»)	142	626
Notre Dame		
(«Где римский судия судил чужой народ...»)	38	615
Polacy! («Поляки! Я не вижу смысла...»)	143	626
«Silentium» («Она еще не родилась...»)	27	608
Tristia («Я изучил науку расставанья...»)	73	633
1 января 1924		
(«Кто время целовал в измученное темя...»)	98	641
10 января 1934 (1—5)	203	659
1913 («Ни триумфа, ни войны!..»)	47	626
1914 («Собирались эллины войною...»)	53	627

СО Д Е Р Ж А Н И Е *

Мандельштам. <i>М. Л. Гаспаров</i>	3
«СТИХОТВОРЕНИЯ» (1928)	
Камень	
«Звук осторожный и глухой...»	23 607
«Сусальным золотом горят...»	23 607
«Только детские книги читать...»	23 607
«Нежнее нежного...»	24 608
«На бледно-голубой эмали...»	24 612
«Есть целомудренные чары...»	24 607
«Дано мне тело — что мне делать с ним...»	25 607
«Невыразимая печаль...»	25 608
«На перламутровый челнок...»	26 609
«Ни о чем не нужно говорить...»	26 607
«Когда удар с ударами встречается...»	26 610
«Медлительнее снежный улей...»	27 609
Silentium	27 608
«Слух чуткий парус напрягает...»	28 613
«Как тень внезапных облаков...»	28 610
«Из омута злого и вязкого...»	29 611
«В огромном омуте прозрачно и темно...»	29 611
«Как кони медленно ступают...»	30 607
«Скудный луч, холодной мерою...»	30 613
«Воздух пасмурный влажен и гулок...»	31 613
«Сегодня дурной день...»	31 610
«Смутно-дышащими листьями...»	32 613
«Отчего душа — так певуча...»	32 612
Раковина	32 612
«О небо, небо, ты мне будешь снится!...»	33 613
«Я вздрагиваю от холода...»	33 614
«Я ненавижу свет...»	34 614
«Образ твой, мучительный и зыбкий...»	35 613
«Нет, не луна, а светлый циферблат...»	35 614
Пешеход	35 615

* Прямым шрифтом указаны страницы текста, курсивом — страницы комментариев.

Казино	36	615
Золотой	36	614
Лютеранин	37	616
Айя-София	37	616
Notre Dame	38	615
Старик	39	617
Петербургские строфы	39	621
«Здесь я стою — я не могу иначе...»	40	624
«...Дев полуночных отвага...»	40	619
Бах	41	622
«В спокойных пригородах снег...»	41	619
«Мы напряженного молчанья не выносим...»	42	619
Адмиралтейство	42	616
«В таверне воровская шайка...»	43	620
Кинематограф	43	620
Теннис	44	618
Американка	45	620
Домби и сын	46	620
«Отравлен хлеб и воздух выпит...»	46	619
«Летают Валькирии, поют смычки...»	47	620
1913 («Ни триумфа, ни войны!...»)	47	626
«...На луне не растет...»	48	619
<Ахматова>	48	618
«О временах простых и грубых...»	49	617
«На площадь выбежав, свободен...»	49	617
«Есть иволги в лесах, и гласных долгота...»	49	625
«"Морожено!" Солнце. Воздушный бисквит...»	50	617
«Есть ценностей незыблемая скала...»	50	622
«Природа — тот же Рим и отразилась в нем...»	51	624
«Пусть имена цветущих городов...»	51	624
«Я не слышал рассказов Оссиана...»	51	622
Европа	52	626
Посох	52	623
1914 («Собирались элины войною...»)	53	627
Ода Бетховену	53	622
«Уничтожает пламень...»	55	628
«И поныне на Афоне...»	55	628
Аббат («О, спутник вечного романа...»)	55	624
«От вторника и до субботы...»	56	620
«О свободе небывалой...»	56	628
«Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»	57	628
«С веселым ржанием пасутся табуны...»	57	624
«Я не увижу знаменитой "Федры"...»	58	623
Tristia		
« — Как этих покрывал и этого убора...»	59	623
Зверинец	60	627
«На розвальнях, уложенных соломой...»	61	629
«В Петербурге мы сойдемся снова...»	62	638
Соломинка	63	630
«Мне холодно. Прозрачная весна...»	64	627

«В Петрополе прозрачном мы умрем...»	64	627
«Не веря воскресенья чуду...»	64	629
«Эта ночь непоправима...»	65	625
«Золотистого меда струя из бутылки стекла...»	66	634
«Еще далёко асфodelей...»	67	634
Декабрист	67	631
<Кассандре>	68	631
«В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа...»	69	622
«Твое чудесное произношение...»	69	630
«Что поют часы-кузнечик...»	70	630
«Когда на площадях и в тишине келейной...»	70	630
«Среди священников левитом молодым...»	71	632
«На страшной высоте блуждающий огонь...»	71	631
«Когда в теплой ночи замирает...»	72	633
«Прославим, братья, сумерки свободы...»	72	632
Tristia	73	633
«На каменных отрогах Пиерии...»	74	635
«Сестры — тяжесть и нежность — одинаковы ваши приметы...»	75	634
«Вернись в смесительное лоно...»	75	625
«Венецйской жизни мрачной и бесплодной...»	76	637
«В хрустальном омуте какая крутизна!...»	77	637
Феодосия	77	636
«Когда Психея-жизнь спускается к теням...»	78	635
«Я слово позабыл, что я хотел сказать...»	79	636
«Чуть мерцает призрачная сцена...»	80	638
«Мне Тифлис горбатый снится...»	80	638
«Мне жалко, что теперь зима...»	81	637
«Возьми на радость из моих ладоней...»	82	636
«За то, что я руки твои не сумел удержать...»	83	637
«Когда городская выходит на стогны луна...»	84	638
«Я наравне с другими...»	84	637
«Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...»	85	636
1921—1925		
Концерт на вокзале	86	639
«Умывался ночью на дворе...»	87	639
«Кому зима — арак и пуниш голубоглазый...»	87	639
«С розовой пеной усталости у мягких губ...»	88	639
«Холодок щекочет темя...»	88	640
«Как растет хлебов опара...»	89	640
«Я не знаю, с каких пор...»	89	640
«Я по лесенке приставной...»	90	640
«Ветер нам утешенье принес...»	91	644
Московский дождик	91	644
Век	91	641
Нашедший подкову	93	642
Грифельная ода	95	640
«Язык булыжника мне голубя понятней...»	97	642
«Как тельце маленькое крылышком...»	98	644
1 января 1924	98	641
«Нет, никогда, ничей я не был современник...»	100	641

«Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...»	101	644
«Сегодня ночью, не солгу...»	102	644
«Я буду метаться по табору улицы темной...»	103	644

СТИХИ, НЕ ВОШЕДШИЕ В «СТИХОТВОРЕНИЯ» 1928

1906

«Среди лесов, унылых и заброшенных...»	104	606
«Тянется лесом дороженька пыльная...»	104	606

1908—1911

«О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...»	106	606
«В непринужденности творящего обмена...»	106	607
«Мой тихий сон, мой сон ежеминутный...»	106	608
«Из полутемной залы, вдруг...»	107	607
«Истончается тонкий тлен...»	107	607
«В просторах сумеречной залы...»	107	609
«Ты улыбаешься кому...»	108	610
«В безветрии моих садов...»	108	610
«В холодных переливах лир...»	109	609
«Озарены луной ночевого...»	109	609
«На влажный камень возведенный...»	109	610
«Не говорите мне о вечности...»	110	610
«Бесшумное веретено...»	110	610
«Твоя веселая нежность...»	111	608
«Пустует место. Вечер длится...»	111	609
«В смиренномудрых высотах...»	111	609
«Если утро зимнее темно...»	112	609
«Дыханье вещей в стихах моих...»	112	609
«Нету иного пути...»	112	608
«Что музыка нежных...»	113	608
«На темном небе, как узор...»	113	609
«Сквозь восковую занавесь...»	114	609
«Музыка твоих шагов...»	114	608
«В морозном воздухе растаял легкий дым...»	114	609
«Здесь отвратительные жабы...»	115	610
Пилигрим	115	610
«Листьев сочувственный шорох...»	115	611
«Душный сумрак кроет ложе...»	116	611
«Когда мозаик никнут травы...»	116	611
«Необходимость или разум...»	116	610
«Над алтарем дымящихся зыбей...»	117	611
«Как облаком сердце одето...»	117	612
«Единственной отрадой...»	118	611
«Под грозowymi облаками...»	118	610
«Когда укор колоколов...»	118	611
«Мне стало страшно жизнь отжить...»	119	612
«Я вижу каменное небо...»	119	610
«Вечер нежный. Сумрак важный...»	120	610
«Убиты медью вечерней...»	120	611
«...Я помню берег вековой...»	121	611
«Неумолимые слова...»	121	611
«В самом себе, как змей, таясь...»	121	611

Змей	122	611
«В изголовьи черное распятые...»	122	611
«Темных уз земного заточенья...»	123	611
«Где вырывается из плена...»	123	610
«Довольно лукавить: я знаю...»	124	610
«Медленно урна пустая...»	124	611
«Когда подымаю...»	125	610
«Душу от внешних условий...»	125	610
«Я знаю, что обман в видении немислим...»	126	613
«Стрекозы быстрыми кругами...»	126	613
«Ты прошла сквозь облако тумана...»	126	608
«Не спрашивай: ты знаешь...»	127	608
«Дождик ласковый, мелкий и тонкий...»	127	613
«В лазури месяц новый...»	128	613
«<..... > коробки...»	128	611

1912—1916

«Паденье — неизменный спутник страха...»	130	615
«Пусть в душной комнате, где клочья серой ваты...»	130	610
Шарманка	131	617
Царское Село	131	617
«Когда показывают восемь...»	132	619
«Тысячеструйный поток...»	132	616
«Развеселился наконец...»	133	618
«Заснула чернь. Зияет площадь аркой...»	133	621
Египтянин («Я избежал суровой пени...»)	133	620
Египтянин («Я выстроил себе благополучья дом...»)	134	620
«Веселая скороговорка...»	135	619
Песенка	135	619
Летние стансы	136	617
Американ бар	136	618
«От легкой жизни мы сошли с ума...»	137	618
Мадригал («Нет, не поднять волшебного фрегата...»)	138	619
Футбол («Телохранитель был отравлен...»)	138	618
Футбол («Рассеян утренник тяжелый...»)	139	618
Спорт	139	618
«Как черный ангел на снегу...»	140	618
«Черты лица искажены...»	140	618
Автопортрет	140	619
«Поговорим о Риме — дивный град!...»	141	624
«Когда держался Рим в союзе с естеством...»	141	624
«Как овцы, жалкою толпой...»	141	625
Епсуслиа	142	626
Реймс и Кёльн	142	673
Немецкая каска	143	626
Polacy!	143	626
«В белом раю лежит богатырь...»	143	626
«Негодование старческой кифары...»	144	625
Аббат («Переменилось все земное...»)	144	620
«Вот дароносица, как солнце золотое...»	145	627
Дворцовая площадь	146	627

«Какая вещая Кассандра...»	146	627
«Обиженно уходят на холмы...»	146	625
«В разноголосице девического хора...»	147	629
«О, этот воздух, смутой пьяный...»	147	628
«Не фонари сияли нам, а свечи...»	148	628
«Я потеряла нежную камею...»	148	619
Мадригал («Дочь Андроника Комнена...»)	149	630

1917—1924

«Когда октябрьский нам готовил временщик...»	150	631
«Кто знает, может быть, не хватит мне свечи...»	150	631
«Всё чуждо нам в столице непотребной...»	151	633
Телефон	151	633
«Где ночь бросает якоря...»	152	632
Актер и рабочий	152	636
«Люблю под сводами седая тишины...»	153	638
Сыновья Аймона	154	643
«Опять войны разноголосица...»	156	643
«Жизнь упала, как зарница...»	158	644

НОВЫЕ СТИХИ

Октябрь 1930 — июнь 1931

«Куда как страшно нам с тобой...»	160	645
«Как бык шестикрылый и грозный...»	160	

Армения

1. «Ты розу Гафиза колышешь...»	160	645
2. «Ты красок себе пожелала...»	161	645
3. «Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло...»	161	645
4. «Закутав рот, как влажную розу...»	162	645
5. «Руку платком обмотай и в венценосный шиповник...»	162	645
6. «Орущих камней государство...»	162	645
7. «Не развалины — нет, но порубка...»	162	645
8. «Холодно розе в снегу...»	163	645
9. «О порфирные цокая граниты...»	163	645
10. «Какая роскошь в нищенском селеньи...»	163	645
11. «Я тебя никогда не увижу...»	163	645
12. «Лазурь да глина, глина да лазурь...»	164	645
«На полицейской бумаге верже...»	164	646
«Не говори никому...»	164	645
«Колючая речь Араратской долины...»	165	645
«Как люб мне натугой живущий...»	165	645
«Дикая кошка — армянская речь...»	165	646
«И по-звериному воеет люде...»	166	646
«Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»	166	647
«Мы с тобой на кухне посидим...»	167	647
«Помоги, Господь, эту ночь прожить...»	167	647
«С миром державным я был лишь ребячески связан...»	167	647
«После полуночи сердце ворует...»	168	647
«Колют ресницы. В груди прикипела слеза...»	168	649
«Я скажу тебе с последней...»	168	

«Жил Александр Герцевич...»	169	649
«За гремучую доблесть грядущих веков...»	170	648
«Ночь на дворе. Барская лжа...»	170	648
«Нет, не спрячься мне от великой муры...»	170	648
«Я с дымящей лучиной вхожу...»	171	648
«Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня...»	171	649
Рояль	172	650
«— Нет, не мигрень, — но подай карандашик ментоловый...» ..	172	650
«Сохрани мою речь навсегда...»	173	650
Канцона	173	646
«Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...»	174	650
«Еще далёко мне до патриарха...»	176	650
Отрывки уничтоженных стихов	178	650
«Довольно кукситься, бу..аги в стол засунем...»	179	650
«На высоком перевале...»	179	646
«Как народная громада...»	181	646
«Сегодня можно снять декалькомани...»	181	650

Май-август 1932

Ламарк	183	652
«Когда в далекую Корею...»	184	652
«О, как мы любим лицемёрить...»	185	652
«Там, где купальни, бумагопрядильни...»	185	652
«Вы помните, как бегуны...»	186	657
«Увы, растаяла свеча...»	186	657
Импрессионизм	187	654
Батюшков	187	654

Стихи о русской поэзии

1. «Сядь, Державин, развалился...»	188	655
2. «Зашумела, задрожала...»	188	655
3. «Полюбил я лес прекрасный...»	189	655
«Дайте Тютчеву стрекозу...»	190	655
К немецкой речи	190	656

Май 1933 — февраль 1934

Ариост («Во всей Италии приятнейший, умнейший...»)	193	657
«Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть...»	194	656
«Друг Ариоста, друг Петрарки, Тасса друг...»	194	657
«Холодная весна. Бесхлебный робкий Крым...»	194	658
«Квартира тиха, как бумага...»	195	658
«У нашей святой молодежи...»	196	658
«Татары, узбеки и ненцы...»	196	658
«Мы живем, под собою не чуя страны...»	196	659

Восьмистишия

1. «Люблю появление ткани...»	197	654
2. «Люблю появление ткани...»	197	654
3. «Когда, уничтожив набросок...»	198	654
4. «О бабочка, о мусульманка...»	198	654
5. «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме...»	198	653
6. «Скажи мне, чертежник пустыни...»	198	654
7. «И клена зубчатая лапа...»	199	654

8. «Шестого чувства крохотный придаток...»	199	653
9. «Преодолев затверженность природы...»	199	653
10. «В игольчатых чумных бокалах...»	200	653
11. «И я выхожу из пространства...»	200	653

<И з П е т р а р к и>

«Речка, распушая от слез соленых...»	200	657
«Как соловей сиротствующий славит...»	201	657
«Когда уснет земля и жар отпышет...»	201	657
«Промчались дни мои — как бы оленей...»	202	666
«Как из одной высокогорной щели...»	202	657
«Голубые глаза и горячая лобная кость...»	202	659

1 0 я н в а р я 1 9 3 4

1. «Меня преследуют две-три случайных фразы...»	203	659
2. «Когда душе и торопкой, и робкой...»	204	660
3. «Ему кавказские кричали горы...»	205	660
4. «Он дирижировал кавказскими горами...»	205	660
5. «А посреди толпы, задумчивый, брадатый...»	205	659
«Откуда привезли? Кого? Который умер?...»	206	660
«Мастерица виноватых взоров...»	206	660
«Твоим узким плечам под бичами краснеть...»	207	660

ВОРОНЕЖСКИЕ СТИХИ

Апрель-июль 1935

«Я живу на важных огородах...»	208	663
«Наушнички, наушники мои!..»	208	663
«Пусти меня, отдай меня, Воронеж...»	209	661
«Это какая улица?...»	209	661
«Я должен жить, хотя я дважды умер...»	209	663
Чернозем.....	209	663
1. «Как на Каме-реке глазу тёмно, когда...»	210	661
2. «Как на Каме-реке глазу тёмно, когда...»	210	661
3. «Я смотрел, отдаляясь, на хвойный восток...»	211	661
«Мне кажется, мы говорить должны...»	211	662
«Мир начинался страшен и велик...»	211	662
«Идут года железными полками...»	211	662
«Мир должно в черном теле брать...»	212	662
«Ты должен мной повелевать...»	212	662
«Да, я лежу в земле, губами шевеля...»	212	662
«Еще мы жизнью полны в высшей мере...»	212	663
Стансы («Я не хочу среди юношей тепличных...»)	213	662
«Лишив меня морей, разбега и разлета...»	214	662
«День стоял о пяти головах. Сплошные пять суток...»	215	661
«От сырой простыни говорящая...»	215	661
«За Паганини длиннопалым...»	216	663
«Тянули жилы, жили-были...»	217	664
«Возможна ли женщине мертвой хвала?...»	217	664
«На мертвых ресницах Исакий замерз...»	217	664
«Римских ночей полновесные слитки...»	218	664
Ариост («В Европе холодно. В Италии темно...»)	218	664
«Бежит волна — волной, волне хребет ломающая...»	219	664

«Исполню дымчатый обряд...»	219	665
«Не мучнистой бабочкою белой...»	219	662

Декабрь 1936 — май 1937

«Из-за домов, из-за лесов...»	221	665
«Когда заулыбается дитя...»	221	666
«Подивлюсь на свет еще немного...»	222	665
«Мой щегол, я голову закину...»	222	665
«Когда щегол в воздушной слобе...»	222	665
«Нынче день какой-то желторотый...»	223	665
«Не у меня, не у тебя — у них...»	223	666
«Внутри горы бездействует кумир...»	223	666
«Я в сердце века — путь неясен...»	224	665
«А мастер пушечного цеха...»	224	665
«Сосновой рощицы закон...»	224	666
«Пластинкой тоненькой жиллета...»	224	666
«Эта область в темноводье...»	225	667
«Ночь. Дорога. Сон первичный...»	226	667
«Шло цепочкой в темноводье...»	226	667
«Вехи дальние обоза...»	227	667
«Как подарок запоздалый...»	227	667
«Оттого все неудачи...»	228	667
«Твой зрачок в небесной корке...»	228	667
«Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста!...»	229	666
«Когда в ветвях понурых...»	229	667
«Я около Кольцова...»	229	667
«Дрожжи мира дороге...»	230	667
«Влез бесенок в мокрой шерстке...»	230	667
«Еще не умер ты. Еще ты не один...»	231	668
«В лицо морозу я гляжу один...»	231	668
«О, этот медленный, одышливый простор!...»	231	668
«Что делать нам с убитостью равнин...»	232	668
«Как женственное серебро горит...»	232	669
«Я нынче в паутине световой...»	232	669
«Как землю где-нибудь небесный камень будит...»	232	669
«Слышу, слышу ранний лед...»	233	668
«Люблю морозное дыханье...»	233	668
«Средь народного шума и спеха...»	234	671
«Куда мне деться в этом январе?...»	234	668
«Как светотени мученик Рембрандт...»	235	670
«Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева...»	235	670
«Где связанный и пригвожденный стон?...»	236	670
«Когда б я уголь взял для высшей похвалы...»	236	669
«Обороняет сон мою донскую сонь...»	238	670
«Еще он помнит башмаков износ...»	239	670
«Пою, когда гортань сыра, душа суха...»	239	670
«Вооруженный зреньем узких ос...»	239	670
«Были очи острее точимой косы...»	240	671
«Как дерево и медь — Фаворского полет...»	240	670
«Я в львиный ров и в крепость погружен...»	240	670
«Если б меня наши враги взяли...»	241	671

«Я молю, как жалости и милости...»	242	673
Реймс — Лаон	242	673
«На доске малиновой, червонной...»	243	668
Стихи о Неизвестном солдате	243	671
«Я скажу это начерно, шепотом...»	246	649
«Небо вечери в стену влюбилось...»	247	674
«Заблудился я в небе — что делать?...»	247	675
«Заблудился я в небе — что делать?...»	248	675
«Может быть, это точка безумия...»	248	675
Не сравнивай: живущий несравним...»	249	669
Рим	249	674
«Чтоб, приятель и ветра, и капель...»	250	
«Длинной жажды должник виноватый...»	251	676
«О, как же я хочу...»	251	676
«Гончарами велик остров синий...»	252	676
«Нереиды мои, нереиды!...»	252	676
«Флейты греческой тэта и йота...»	252	676
«Как по улицам Киева-Вия...»	253	674
«Я к губам подношу эту зелень...»	253	676
«Клейкой клятвой липнут почки...»	254	676
«На меня нацелилась груша да черемуха...»	255	676
«К пустой земле невольню припадая...»	255	676

Май-июль 1937, после Воронежа

Чарли Чаплин	257	677
«С примесью ворона голуби...»	258	677
«Пароходик с петухами...»	259	677
«На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь...»	260	677
Стансы («Необходимо сердцу биться...»)	261	677

ПРОЗА

Шум времени

Музыка в Павловске	265	677
Ребяческий империализм	267	
Бунты и француженки	270	
Книжный шкаф	273	
Финляндия	277	
Хаос иудейский	279	
Концерты Гофмана и Кубелика	284	
Тенишевское училище	286	
Сергей Иваныч	290	
Юлий Матвейч	293	
Эрфуртская программа	295	
Семья Синани	297	
Комиссаржевская	305	
«В не по чину барственной шубе»	308	

Феодосия

Начальник порта	314	682
Старухина птица	317	
Бармы закона	319	

Мазеса да Винчи	321	
Египетская марка	324	684
Четвертая проза	356	688
Путешествие в Армению		691
Севан	370	
Ашот Ованесьян	375	
Москва	377	
Сухум	386	
Французы	389	
Вокруг натуралистов	393	
Аштарак	398	
Алагез	401	
Молодость Гёте	407	696

СТАТЬИ

О поэзии

От автора	427	
Слово и культура	427	702
Выпад	433	706
О собеседнике	436	698
О природе слова	443	701
Заметки о поэзии	460	704
Конец романа	464	707
Барсучья нора	469	706
Девятнадцатый век	473	703
Чаадаев	480	
Заметки о Шенье	487	699
Франсуа Виллон	494	698

Статьи, не вошедшие в сборник «О поэзии»

Утро акмеизма	502	697
Скрябин и христианство	506	700
Государство и ритм	511	703
Кровавая мистерия 9-го января	515	703
Пшеница человеческая	518	703
Гуманизм и современность	522	704
Письмо о русской поэзии	524	705
Литературная Москва	528	705
Литературная Москва: Рождение фабулы	533	707
Буря и натиск	538	706
Армия поэтов	548	707
Поэт о себе	555	708
Разговор о Данте	557	708
Комментарии	604	
Алфавитный указатель стихотворений	711	
Содержание	725	

ISBN 5-17-006594-9



Литературно-художественное издание

Мандельштам Осип
Стихотворения
Проза

Главный редактор *В. И. Галий*
Ответственный за выпуск *Р. Е. Панченко*
Художественный редактор *Б. Ф. Бублик*
Технический редактор *Е. В. Триско*
Компьютерная верстка *В. Н. Амалин*
Корректоры *О. В. Петрушова, И. А. Аввакумова*

Подписано в печать 18.01.01. Формат 84×108 1/32.
Гарнитура Тип Таймс. Усл. печ. л. 38,64. Усл. кр.-отт. 38,74.
Уч.-изд. л. 40,2. Тираж 5 000 экз. Заказ № 3608.

Налоговая льгота — общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Гигиеническое заключение
№ 77.99.14.953.П.12850.7.00 от 14.07.2000 г.

ООО «Издательство АСТ»
Лицензия ИД № 02694 от 30.08.2000 г.
674460, Читинская область, Агинский район,
п. Агинское, ул. Базара Ринчино, д. 84
Наши электронные адреса:
WWW.AST.RU
E-mail: astpub@aha.ru

«Фолио» 61002, Харьков, ул. Артема, 8

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Рыбинский Дом печати»
152901, г. Рыбинск, ул. Чкалова, 8.