



Максим Амелин

Гнутая речь

Максим Амелин

Другие книги Максима Амелина:

- Холодные оды: [первая] книга стихов (М.: Symposium, 1996)
Избранные сочинения графа Хвостова (М.: Совпадение, 1997)
Катулл. Избранная лирика (СПб.: Алетейя, 1997; 2-е изд., 1999)
Dibia: [вторая] книга стихов (СПб.: ИНА-Пресс, 1999)
«Приапова книга» (М.-СПб.: Летний сад, 2003)
Конь Горгоны: третья книга стихов (М.: Время, 2003)
Катулл. Лирика (М.: Время, 2005)
Измайлов А. Е. Избранные сочинения (М.: ОГИ, 2009)
Катулл. Стихотворения (М.: Текст, 2010)

Максим Амелин

Гнутая речь



Б.С.Т.-ПРЕСС

УДК 821.161.1-(1+4)
ББК 84(2Рос=Рус)6-(4+5)
Аб1

Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России»

Макет и оформление *Андрея Рыбакова*

Амелин М. А.

Аб1 Гнутая речь / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.-Пресс, 2011. —
464 с.

978-5-93381-297-5

В новой книге современного поэта, переводчика и исследователя поэзии
Максима Амелина (р. 1970) объединены стихотворные опыты со статьями
и эссе, посвященными поэтам от античности и русского XVIII века до наших
дней, поэтическому языку и художественному переводу.

УДК 821.161.1-(1+4)
ББК 84(2Рос=Рус)6-(4+5)

ISBN 978-5-93381-297-5

© М. А. Амелин, 2011
© А. Э. Скворцов, 2011
© Б.С.Г.-Пресс, 2011

Труды и дни Максима Амелина

5

Спросите у людей литературы, кто такой Максим Амелин.

Ответы наверняка будут различны.

Поэт, скажет один. Знаток русского XVIII века и прочих древностей, добавит другой. Переводчик с нескольких живых и мертвых языков, подхватит третий. Издатель, вспомнит четвертый. А еще — критик, редактор, лауреат престижных литературных премий и, наконец, тот, кого обычно награждают комплиментарным, но туманным прозванием «культурный деятель».

Словом, Амелин знаком многим. Но хотелось бы все же разобраться, что он собой представляет интегрально.

Во всех своих общественных проявлениях Амелин последовательно демонстрирует единую позицию, за которой стоят четкие историко-культурные представления и сложившаяся индивидуальная эстетика. Его взгляды кровно связаны с традицией русской словесности последних четырех веков и глубже — с европейской вплоть до античности. Под влиянием новейшей ситуации в литературе они, как ветер в мае, не меняются. Ипостаси поэта, филолога, переводчика, критика и редактора у Амелина не просто связаны одна с другой — это грани единого целого, и любую из них в отдельности полноценно не воспринять.

Известны грустные отечественные обычаи — безалаберное отношение к своему культурному наследию и пренебрежение личностью. Но вместе с тем значительное у нас сплошь и рядом создают отдельные личности, без оглядки на государство и общество, часто не благодаря, а вопреки. И порой им удается осуществить удивительно многое — вспомним деяния Н. Новикова в конце XVIII века или С. Дягилева в начале XX.

6 Артем Скворцов

Когда Амелин всерьез берется за какое-то предприятие, можно быть спокойным за его итог. В девяностые, еще совсем молодым человеком, он стал одним из основателей издательства «Symposium», которое более десяти лет бесперебойно выдавало на российский книжный рынок интеллектуальную продукцию.

Теперь он работает главным редактором «ОГИ» — и с его приходом эта отнюдь не безуспешная фирма стала реализовывать новые проекты. В планах Амелина — издание полузабытой или вовсе забытой классики XVIII—XX веков. О проблеме отсутствия в современной культуре многих старых источников он помнит и думает постоянно: «Достаточно перестать издавать и комментировать “доклассического” автора, сколько бы значителен он ни был, как о нем вскоре забывают. Мне представляется, что это явление исключительно русское». Можно ожидать, что в значительной степени благодаря именно его стараниям хотя бы часть выдающихся старых текстов с несчастливой издательской судьбой увидит свет в ближайшие годы.

Герою нашего рассказа не надо объяснять, с какими трудностями ему еще придется столкнуться на выбранном пути. Он это знает сам:

Выпало в лихие времена
мне родиться, но роптать не смею,
что не тот народ, не та страна
и не то, мол, вытворяют с нею
мимо цели бьющие не те
в темноте при полной немоте.

Но он исправно делает свое поэтическое и общекультурное дело, обладая необходимым в нашей стране запасом прочности:

Короче, не будь я поэтом
по воле поющих небес,
не в том преуспел бы, так в этом,
где важен порядок и вес.

Издательскую деятельность Амелин непринужденно сочетает с академическими студиями. По сути, он прирожденный филолог, даром что без ученой степени. Но из его малообъемных и немногочисленных статей о литературе — античной, русской классической или современной — извлекаешь больше мыслей и полезной информации, побуждаю-

щих генерировать собственные идеи, чем из иных неудобочитаемых докторских диссертаций.

Совсем недавно он обнаружил единственный печатный экземпляр первого русского светского верлибра, написанного в 1738 году М. Собакиным. «Благополучное соединение свойств, потребных к правлению великих империй» изредка попадало в поле зрения ученых, но никто, кроме Амелина, не распознал в сочинении свободный стих. Осмысливая находку, он делает следующий вывод: «Выяснилось, что верлибр в России старше четырехстопного ямба как минимум на год, а в европейской светской поэзии — едва ли не первый. На мой взгляд, это полностью меняет прежние представления о русской поэзии как о традиционно нормированной и урегулированной». Меняет ли полностью, сказать пока трудно, но серьезно корректирует — безусловно. Перед нами факт, о котором не худо бы знать всем, кто имеет отношение к русской поэзии.

Искусство Амелина-переводчика стоит отдельного разговора. С какого бы языка автор ни переводил — от древнегреческого до грузинского — он всегда избирает наиболее трудный метод работы. Здесь обязательно задействованы оригинальный текст, многоуровневый подстрочник, фонетическая транскрипция, принимаются во внимание метрика и ритмика источника. Если речь идет о поэзии на живых языках, переводчик дотошно расспрашивает их носителей о смысловых и стилистических оттенках оригинала — где в нем архаизмы или игра слов, где вульгаризмы или высокий стиль — и старается найти им русские эквиваленты.

Амелину удалось воссоздать по-русски знаменитое «Мерани» Н. Бараташвили, максимально приблизив его к оригинальной ритмической схеме, чего не сделал никто из более трех сотен отечественных переводчиков-предшественников — а среди них был и Пастернак. В итоге версия Амелина, парадоксально новаторская в своем стремлении быть наиболее адекватной оригиналу, инициировала бурную дискуссию не только в среде русских читателей, но и среди грузинских поэтов, разделив аудиторию на противников и сторонников нового переложения. Равнодушных не оказалось — а много ли сейчас примеров такого пристрастного внимания к работе переводчика?

После обращения к наследию Катулла, Пиндара и перевода «Приаповой книги» Амелин сейчас в русской культуре, рассуждая гипотетически, едва ли не наиболее вероятный кандидат на вакантное место нового переложителя Гомера, сочетающий в себе достоинства поэта и филолога, хотя такого адского труда, конечно, не пожелаешь и врагу.

8 Артем Скворцов

Едва успев завершить один общественно важный культурный проект, Амелин уже ввязывается в новый. Для чего он это делает? Ради выгоды или пиара? Помилуйте, какая тут выгода... Да и пиар куда легче делается иными способами. Нет, ему, как было сказано в культовом советском боевике, за державу обидно. Или, если угодно, за Державина.

Киноцитата подвернулась не случайно. По духу Амелин человек вполне государственный — во властные структуры он не входит, но мыслит масштабно и, главное, действует.

В культуре и искусстве немало энергичных личностей, небезуспешно занимающихся самопродвижением. Свой смысл в этом есть: эгоцентричность человека творческого зачастую не просто откровенно предьявляется, а становится чем-то вроде тарана, пробивающего стену равнодушия публики. Но энергетика Амелина иного, более редкого рода. Перефразируя классика, «не те достоинства, не те он ищет чести».

При своих многознаниях Амелин вовсе не похож на доморощеного самовлюбленного эстета-герметика: задайте ему любой вопрос касательно искусства, и он с удовольствием на него ответит. Но нередко применяемое к нему определение «ученый» выглядит нелепо. В старину обладание широкими познаниями у пишущего стихи было не исключением, а жизненной необходимостью. В традиционном понимании как раз поэт неученый и безмысленный — нонсенс. «Лишь овладев основными науками и науками вспомогательными, следует пробовать свои силы в создании поэзии», — гласит старинный индийский трактат Раджашекхары. Там указаны четыре основные и шестьдесят четыре вспомогательные науки. Вот и Амелин вбирает в себя сущностную информацию, извлекая ее порой из труднодоступных и неожиданных источников для того, чтобы, по-просветительски энергично переработав, предоставить во всеобщее владение. Не о том ли говорится в его визуально ярком стихотворении о фантастическом острове, созданном лирическим героем?

...достаточно обустроены
все грады его и веси все,
все пристани, все дороги,
и храмины, и кладбища, —
открывший свою Америку
не зарится на чужую.

Что делать с огромным островом,
без ведома прирастающим? —

Довольно и половины
 для жизни его владельцу:
 берите все, что приглянется,
 и делайте, что хотите.

Известна притча Чжуан-цзы: «Чжоу Пиньмань учился закалывать драконов у Чжили И. Он истратил все свое семейное богатство стоимостью в тысячу золотых, но за три года в совершенстве овладел этим искусством. Одно было плохо: мастерству своему он так и не нашел применения».

Амелин-поэт подобен герою китайского мыслителя. С одной поправкой: своему мастерству он применение нашел. Но подчас действует такими поэтическими инструментами, что оценить и его умение, и творческий результат аудитория готова не всегда.

«<...> есть такой вид поэзии, где и автор, и читатель — хорошо понимающие друг друга филологи-авгурь, а третий — лишний. Хорошо это, плохо ли, но имеет место такой упрямый факт», — в работе «Nos habebit humus. Реквием по филологической поэзии» заметил В. Новиков. «Есть ли выход из тупика?» — риторически спрашивал критик и предлагал разные его варианты. В том числе «<...> научное сложение центонов в подлинном смысле слова. Роль “античных” стихов здесь исполняет русская поэзия XVIII века. Таким чисто лабораторным трудом однажды занялся Максим Амелин. Практическое литературное значение этой несмешной игры лично мне пока не ясно».

Здесь характерны слова: «...несмешной игры ...пока не ясно». Недоумение, пожимание плечами, задаваемый вполголоса вопрос «а за чем?» преследуют разборы сочинений автора permanently.

Амелин не ставил перед собой задачу кого-то смешить, хотя отдельные его строки и фрагменты стихов могут быть истинно комичны — особенно много искрометного веселья в первой части «Брюса». Да и вообще он более игровой поэт, чем обычно принято думать. Не чужда ему и автоирония, иной раз доходящая до самопародии. К примеру, вряд ли задумывающийся читатель примет за чистую монету такое признание:

Подписанное именем моим
 не мной сочинено, я не *максим*
амелин <...>

Мне в голову такого не пришло б,
 я — самый заурядный курский жлоб,
 из узелков составленный и петель:

10 Артем Скворцов

*хвастун и хам, торгош и скупердяй —
стихи мне звук пустой, и Бог — свидетель,
что я тут ни при чем <...>*

Лукавство? С одной стороны — безусловно. А с другой — эти строки воспринимаются совсем в иной тональности, если читать их на фоне Случевского:

*Что тут писано, писал совсем не я, —
Оставляла за собою жизнь моя;
Это — куколки от бабочек былых,
След заметный превращений временных.*

*А души моей — что бабочки искать!
Хорошо теперь ей где-нибудь порхать,
Никогда ее, нигде не обрести,
Потому что в ней, беспутной, нет пути...*

Парадокс в том, что трагико-серьезный подтекст не отменяет смысла игрово-игривого текста.

Или возьмем совсем уж откровенное балагурство в недавнем стихотворении:

*Насыщение, а не вкус,
о котором водит Француз
неустанно четыре века
языком по полости рта! —
Вся премудрость его пуста
для голодного человека!*

Шутки шутками, но, во-первых, тут опять не обошлось без литературного намека:

*Тогда-то устрицы го-гу,
Всех мушелей заморских грузы,
Лягушки, фрикасе, рагу,
Чем окормляют нас Французы,
И уж ничто не вкусно мне.
(Державин. Похвала сельской жизни)*

А, во-вторых, о чем, собственно, речь? Уж не о том ли, что современной русской культуре не до тонкостей и деликатесов галльской, когда в меню нашей поэтической кухни до сих пор не хватает ряда основных продуктов — например, за почти два века не переизданного толком грандиозного Василия Петрова, апологию которого Амелин-филолог представил несколько лет назад?

Увы, редкий современный читатель допускает мысль, что автор нашего времени может неустанно обращаться к XVIII веку без специального желания что-то спародировать и кого-то развлечь. Индивидуальная эстетика Амелина отстаивается им последовательно и жестко. Если отдельные его стихи кажутся намеренно утяжеленными, чуть ли не смыслово непроницаемыми, то стоит попробовать подойти к ним через «боковой вход» — с помощью историко-литературных статей и эссе автора. Там его позиция выражена предельно откровенно. Настолько, что воспитанного на «белинских» схемах развития русской литературы могут и покоробить, например, такие выкладки: «В начале XIX века малые жанры поэзии затмили оду: “романофилы”, ориентированные на римскую античность в истолковании Н. Буало, расставив по углам здравый смысл, ясность, простоту и сладкозвучие, заболтали и высмеяли “грекофилов” с их лирическим беспорядком, темнотой, витийством и намеренной тяжеловесностью. Сегодняшнее понимание лирики как сугубого самовыражения утвердилось тогда же. Однако самовыражение, увы, подверглось ныне заметному самовырождению, замкнувшись на себя, оскудев изобразительными средствами, обратившись в сор, из которого уже не могут расти стихи, достойные называться поэзией, лишившись преображающего начала, дойдя до крайней степени “интимизма”, описанного и осужденного за свою беспомощность еще Влад. Ходасевичем».

В другой статье о XVIII веке, размышляя об особенностях русской поэзии конца XX, Амелин констатирует: «<...> Иссякновение *силы*, ограниченность *свободы*, кризис *воображения* <...>. Действительность не преобразена, вектор движения поэзии новейшего времени очевиден: от высокого — к низкому, от общего — к частному, от сложного — к простому. <...> Светская литература, увы, пошла по ложному следу».

С этой точки зрения и классик романтического склада, и бесцветный «актуальный» автор наших дней суть звенья одной цепи. Только один — знаменитый поэт, а другого не разглядеть и в микроскоп.

Вероятно, сами по себе тенденции, против которых выступает Амелин, все же ни хороши, ни плохи. Но вот с чем соглашаешься — их пло-

дов за последние два столетия накопилось слишком много, несопоставимо больше, чем у эстетики одической самоотверженности.

Последовательность художественных принципов автора иногда трактуется как его косность, а чаще всего попросту не воспринимается по достоинству. Например, концептуально значимое стихотворение «Храм с аркадой», кажется, вообще не было замечено читателями, словно из-под пера поэта вышел стандартный стишок, каких регулярно плодятся видимо-невидимо. Меж тем, *так* сейчас мог бы написать только Амелин.

Основной бросающийся в глаза технический эффект сочинения в тридцать шесть строк, написанного раритетным белым стихом с довольно прихотливой системой клаузул, в том, что это единое сложноподчиненное предложение. В русской поэзии такие примеры известны, есть они и у самого Амелина. Более головокружительный и тонкий ход здесь не столь заметен: подлежащих в стихотворении несколько («законопослушники», «пришельцы», «изгнанники», «наследники», «все»), а сказуемое — «были» — одно, и находится оно в финальной строфе, от начала в тридцати строках.

В итоге в «Храме» возникает напряжение, заставляющее реципиента трудиться, искать синтаксическую опору конструкции, до конца держать в сознании *все* уже прочитанные строки и находить разрешение этому языковому давлению лишь в финале.

Виртуозная техника стиха слита с семантикой: сложно выстроенный инверсированный синтаксис воплощает духовный поиск людей, на мгновение символически объединяемых под куполом единого храма с аркадой — и надолго — в рамках остроумной формы амелинского стихотворения. Для современной русской поэзии это попытка едва ли не единственная в своем роде.

И таких тонких, может быть, даже чересчур тонких ходов в творчестве Амелина немало. Но для чего он это делает? Для собственного удовольствия? Или, что почти то же самое, для идеального читателя? Естественно, как и все серьезные художники. Однако в первую очередь, кажется, — для самого языка, для *изысканной словесности*. К поэзии Амелина это прекрасное и, увы, устарелое выражение применимо в полной мере. И нет необходимости подбирать специальные термины в стремлении сформулировать отношение поэта к массовым веяньям эпохи, достаточно внимательно прочесть его стихи — и нужное определение отыщется само:

Ныне в небрежении великом
волшебства словесного балласт, —

землю нечленораздельным криком
 оглашают, кто во что горазд,
 точного заложники расчета,
 соль из капель добывая пота.
 («Выбранному временем небранным...»)

А вот для контраста фрагмент одного из внешне простых сочинений автора «Мне тридцать лет, а кажется, что триста...». Стихи без сложной строфики, навороченного синтаксиса и барочных метафор. Скупое, сдержанное, вполголоса. Катрены пятистопного ямба с перекрестной женской-мужской рифмой. Но именно намеренная «стертость» формы позволяет создать подспудный палимпсест. Кто говорит — Пушкин, Есенин, Васильев, Чухонцев или Амелин? Да все. Все включаются в бесконечный элегический полилог:

...Вновь я посетил
 Тот уголок земли, где я провел
 Изгнанником два года незаметных...

Я с грустью озираюсь на окрестность:
 Какая незнакомая мне местность. <...>
 Пришли соседи...
 Женщина с ребенком.
 Уже никто меня не узнает...

Не здесь ли, раздвигая камыши,
 Почуяв одичавшую свободу,
 Нырjali, как тяжелые ковши,
 Рябые утки в утреннюю воду? <...>

Я вырос парнем с медью в волосах.
 И вот настало время для элегий:
 Я уезжал. И прыгали в овсах
 Костистые и хриплые телеги.

...Я слышу, слышу родину свою!
 Вдоль ровных лип, вдоль стриженных заборов,
 брожу и — хоть убей! — не узнаю
 ни тех дворов, ни птичьих коридоров.

Меня пригрела мачеха-столица,
а в Курске, точно в дантовском раю,
знакомые еще встречая лица,
я никого уже не узнаю.

В других четырех строках:

Враг за врагом — суета пустая,
ибо, со древа упав, листва
не истощается, нарастая, —
нет нощенства без ликовства! —

ему ничего не стоит сплавить воедино переосмысленные мотивы и образы Гомера, Горация и... Третьяковский:

Листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков:
Ветер одни по земле развеивает, другие дубрава,
Вновь расцветая, рождает, и с новой весной возрастают;
Так человеки: сии нарождаются, те погибают.
(Гомер. Илиада. Пер. Н. Гнедича)

Словно леса меняют листву, обновляясь с годами,
Так и слова: что раньше взросло, то и раньше погибнет,
А молодые ростки расцветут и наполнятся силой.
(Гораций. Наука поэзии. Пер. М. Гаспарова)

Лишен из всех кто благоденства,
В ней дарованного с небес?
Без ликовства нет нощенства;
Среди нас век златый воскрес.
(Третьяковский. Вешнее тепло)

Но чтобы так ненавязчиво поминать древнюю и старую словесность, надо как минимум знать ее назубок.

По своим внешним признакам поэтическая деятельность Амелина с ее изощренной гиперцитатностью, постоянным переосмыслением раритетных стиховых форм и взыванием к сонму великих и малых теней может быть аттестована как постмодернистская. Но сходство с постмодернизмом у этой поэзии обманчиво. У авторской сверхзадачи Аме-

лина иные истоки: «Единственной оригинальной философской концепцией, которая родилась на русской почве, стала “Философия общего дела” Николая Федорова, и связана она с идеей всеобщего воскресения. В какой-то мере я просто попытался применить эту идею к поэзии, ничего больше. Что выразилось в обращении к забытым поэтам, в определенном отношении к языку и стилю, в жанровых и формальных экспериментах. Если это и радикализм, то внутренний». Откуда у автора такая потребность воскрешения поэтических пластов, на практике рискующая обернуться едва ли не сизифовым трудом? Слишком остро ощущается им «подрубленность» отечественной классической традиции. Поэтически такое мышлеуствие может передаваться следующим образом:

Коль с треском крепкий
ствол преломлен стрелами молний,
ветвь становится
боковая внезапно главной
и единственной

жизнестойкой. <...>

(«Восторгаясь и негодуя...»)

И ранние, и сегодняшние амелинские стихи наполнены переливами смыслов, в них угадывается множество поэтических мелосов, ведь писал он и пишет в соответствии с восточным заветом — запомнить сорок тысяч строк классиков, двадцать тысяч строк современников, десять тысяч забыть, а потом начать творить свое. С другой стороны, известна истина, на первый взгляд противоположная предыдущей: чтобы понять, как устроены хорошие стихи, необязательно читать тысячи книг. Круг чтения нужен для саморазвития, эрудиции, для услаждения души. Но, приступая к изучению чисто технических, ремесленных областей стихосложения, достаточно с карандашом в руках вдоль и поперек прочесть хотя бы одного великого поэта. Ведь в традиции, в сущности, уже заложены все последующие стихи, но в иной комбинации. А без традиции — «Копайте, копайте, ребята!.. Авьось, выкопаете два-три земляных ореха!» (как говорил старикан Сильвер своим подельникам).

Конечно, умножающий познания умножает известно что. Для такого поэта прикосновение к любому самому «простому» слову сопряжено с ответственностью. Он порой чувствует себя новым Святогором, что не может справиться с крохотной переметной сумой, настолько тяжела

бывает каждая лексема со спрессованными в ней смыслами, голосами и эмоциями. Но если слово счастливо поддается на авторское усилие, то читатель не ощущает трудности стихосложения и мук творчества.

Такой путь всегда сложен и чреват неожиданными препятствиями. Легче свернуть, уклониться. Вариантам несть числа: в ложную многозначительность, в выдаваемое за авангард техническое неумение, эпигонство, автопрезентацию, акционизм, в групповую моду...

Амелин из тех, кто понимает: взять Парнас штурмом, вооружившись одним талантом, — дело гиблое. Талант — не индальгенция. Говоря языком представителей точных наук, — он условие необходимое, но недостаточное. Слишком много было тех, кто подавал надежды. Однако и восхитить, и растрогать читателя все же можно — но только талантом реализовавшимся и развивающимся. Вот уж это редкость так редкость.

Спору нет, «Холодные оды» хороши для дебюта. Но следующая книга, «Dubia», — лучше. А «Конь Горгоны» вывел автора на новый поэтический уровень.

Вот как обозначил позицию Амелина-поэта в современном контексте В. Куллэ: «В любом случае все, что уже написано либо еще будет написано Максимом Амелиным, представляет для меня интерес гораздо больший, нежели рифмованные и не очень “рефлексии” его соратников по поколению “тридцатилетних” <...> Амелин даже не полярен своим со товарищам, не находится с ними в различных весовых категориях — он попросту занимается неким иным родом деятельности».

Это мнение полезно уравновесить отзывом Амелина о себе самом. «Я — поэт третьего ряда», — как-то обмолвился он. Но оказаться даже в третьем ряду русской поэзии — завидная доля.

В свое время А. Штейнберг сказал: «Русская поэзия — это такая армия, в которой взводами командуют генералы». Если Некрасов некогда осторожно назвал Тютчева и Фета «второстепенными поэтами» и даже Случевский пребывает во второстепенных до сих пор, то о чем говорить... Как тут не вспомнить финал знаменитой оды Горация, обращенной к римскому народу:

aetas parentum peior avis tulit
nos nequiores, mox daturos
progeniem vitiosioreм

В дословном переводе М. Гаспарова он звучит так: «Поколение отцов, худшее дедовского, породило порочнейших нас, порождающих стократ

негоднейшее потомство». В свете яростно антипрогрессистской формулы, под которой, без сомнения, Амелин бы подписался, титул поэта третьего ряда вовсе не выглядит уничижительным.

Для любого непредвзятого наблюдателя очевидно: Амелин, помимо всего прочего, блестящий версификатор. В наше время это определение обычно подразумевает смысл: «холодный технарь». Но тут можно говорить только о высокой культуре стиха. Много ли ныне российских стихотворцев, к чьему инструментарию применим такой эпитет? Может быть, сотни? Или, как в эпоху модернизма, десятки? Увы, единицы. А для нормального функционирования культурного механизма современной русской поэзии среди пишущих, достигших сорока, нужна целая группа *блестящих версификаторов* — единомышленников, умеющих отделять зерна от плевел и внятно демонстрирующих свою позицию публике. Не хотелось бы оказаться правым в данном случае, но складывается ощущение, что в своей генерации, возможно, он такой и один.

Постромантическая эпоха приучила нас к тезису: лирика по преимуществу — душевные излияния. А постмодернистская пора все последовательней делает доминантой стиховой практики предельно субъективные психофизиологические переживания. Не полемизируя напрямую с этими тенденциями, Амелин аккуратно обходит их по касательной. Ему они попросту *неинтересны*. «<...> то, что сегодня называется “лирикой”, таковой на самом деле не является, — спокойно объясняет сам поэт, — у нее другая природа. Подлинная лирика ведет свою родословную от молитвы, а не от бытовой и любовной песни, именно в этом их разительное отличие друг от друга. <...> малые формы поэзии затмили оду и ее производные, лилипуты поселились в доме Гулливера и почти непрерывно проживают там и по сей день, а вывеска осталась прежней». Здесь Амелин словно подразумевает «Разсуждение о лирической поэзии или об оде» Державина, где, в частности, сказано: «По лире, или по составу, к музыке способному, называется Ода лирической поэзии».

Амелин взрослый. Даже какой-то эпатирующе взрослый — так нынче не принято. Иной раз кажется, что ему следовало бы родиться не в наше психологически инфантильное и общественно аморфное время, а тогда, когда в двадцать лет дебютировали стихами, ходившими в списках по всей России, в двадцать пять командовали полками, а в тридцать по праву занимали важные государственные посты.

Вместо языкового бессилия он предлагает лингвистическое пиршество, вместо бесформенности — строгую и сложную структуру, вместо прилюдного перебирания убогих личных комплексов — внятное обсуж-

18 Артем Скворцов

дение жизненно важных вопросов. И по стечению обстоятельств Амелину нередко приходится отвечать перед традицией не только за себя, но и за тех, кто по разнообразным причинам сознательно или неосознанно от такой ответственности уклоняется.

Как поэт и вообще как культурная единица Максим Амелин в постоянной работе. Постараемся услышать его и понять.

Пусть никто ничего не поймет, ничему
не научит и сам не научится,
ибо в песне моей далеко не слова
и не музыка самое главное.

*А стоит ли в черной печи обжигать,
прекрасную глину в печи обжигать,
прекрасную, красную глину?*

Еще как стбит.

Артем Скворцов

Стихотворения

* * *

Раздерган Гомер на цитаты рекламных афиш:
по стенам расклеены свитки,
гексаметра каждый по воздуху мечется стиш
на шелковой шариком нитке, —

то долу падет, то подскочит горе. Не о том,
что лирой расстроенной взято, —
рожки придыханий о веке поют золотом,
где небо по-прежнему свято,

мечи не ржавеют от крови, курится очаг,
волам в черноземе копыта
приятно топить и купаться в лазурных лучах.
Но чаша страданий отпита

однажды навеки, — скорбей и печалей на дне
горючий и горький осадок,
железного века достойному пасынку, мне
да будет прохладен и сладок.

1992—1996

* * *

Циклопов язык из одних согласных:
шипящих, сопящих, небных, губных,
гортанных, — меж древлезвонкопрекрасных
ему не затеряться. На них

восславить лепо серебро потока,
волос любимой ночную ткань,
пропеть про *грустно и одиноко*,
земли и неба звеня брань

и чаши с горьким питьем. А этим,
как око единым на голом лбу,
сродни изрыгать проклятья столетьям
и всей вселенной трубить судьбу.

Нет равных ему в наречиях дольных,
безгласному, — люди на нем молчат.
Заткнись и ты, мой болтливый дольник, —
язык циклопов суров и свят!

1992—1994

* * *

Не ты ли, летунья? — Тебя узнаю
по легкому плеску, — крылаты
так, может быть, ангелы пляшут в раю, —
я знаю великую тайну твою,
которой не в курсе сама ты,

свой складень ли Богом расписанных крыл
то сложишь, то мигом раскроешь,
свои ль паруса, что Господь раскроил,
то ветру поддашь, не расходуя сил,
то, споря с ним, силы утроишь,

и — Божия тварь — ты права, что права
сама для себя выбираешь:
трава ли, воздушные ли острова —
не ведая толком, зачем ты жива,
зачем, например, умираешь?

1993—1994

* * *

Трудно не быть игрушкой в шестипалых ладонях
времени Эхнатона, Августа и Пери-
кла. — Вчера веселился, завтра умрет Адонис, —
полночь, мгновенье между, остановись, замри.

Стоп, нули! — Разговором долгим не заманю:
дай постоять немного, Янус, в твоих дверях
перед открытjem, перед новыми временами,
будущим и грядущим, прошлого порох-прах

похоронить достойно дай. — Себе в оправданье
нечего мне придумать, некого мне винить:
я — в лабиринте века пыльным мешком ударен —
сам перетер об угол Ариаднину нить. —

Быстро стареет время: глохнет, немеет, слепнет
ока на оба, уха и на язык один, —
впасть остается в детство, чтоб никому наследства,
потрясая колючей проволокой седин,

не завещать. — Помедли, о голова Горгоны!
не спускай с циферблата глаз, не дай разомкнуть
стрелок, сморгнув, смеженных. — Жадное до торговли,
время кайлом тяжелым ломится прямо в грудь. —

Мой лирический Гектор! заклинаю: не надо
направляться по кругу, думая, что вперед, —
времени не нагонишь и не убьешь. — Двенадцать
звонкой форелью бьется — только все толще лед. —

Ах, Михал Алексеич, извините, любезный, —
вас еще не хватало. Впрочем, если помочь, —
либо убейте время, либо меня убейте,
а помешать, — не стоит, лучше шустрите прочь. —

В этой неразберихе, в сущности, невозможно
что-то понять, — чем дальше, тем труднее назад,
воздух руками роя. Легче, восстав из мертвых,
спутав Александрию и Александров сад,

в шестипалых ладонях времени Эхнатона,
Августа и Перикла куколкой заводной
проще не оказаться. — Если в стихах не точным
этих сочтете что-то, — строки — все до одной —

переставив местами, лишнее зачеркните,
распрямите порядок слов, прозирая стих, —
в собственной, в магазине приобретенной книге
делайте, что хотите, — я своего достиг.

1988—1996

* * *

Черемухой окутанный и вишней
многоголосый восклицает хор:
«Хвала Тебе, хвала Тебе, Всевышний,
за то, что небо, дернув за вихор,

Ты от земли отъял; за то, что моря
голубоватый расплескал рассол;
за то, что — вголошая и узоря —
всему и вся Ты точные нашел —

высаживая Рай ко древу древо —
обличья, очертания; за то,
что времени клубок Ты пнул без гнева;
за то, что свет со тьмой развел по сто-

ронам; за то, что вдунул напоследок
любовно в пластилиновую плоть
Дух, выпуская ангелов из клеток,
хвала Тебе, хвала Тебе, Господь!»

1993

* * *

Мой Катулл! поругаемся, поспорим,
просто так посидим — с Фалерном туго;
ничего, — как-нибудь и с этим горем:
поглядимся, как в зеркало, друг в друга.

На, кури. Что не спрашиваешь, кто я?
где? когда? почему усов не брею?
и слезу через стекла за тобою? —
В гости к сумрачному гиперборею

ты попал. Не видение, не морок —
мы с тобой, если хочешь, если надо,
чай заварим из трав, лимонных корок
и съедим по полплитки шоколада.

Ты, наверно, лет десять не был в Риме:
тоги нынче не в моде — на смех курам.
Да, таким же — с глазами голубыми,
долговязым, губастым, белокурым —

я тебя представлял, когда в тетради —
от бессмертия к жизни — строки сами
проступали. — Давай, союза ради,
мой Катулл, обменяемся сердцами!

* * *

— У случайных стихов особый
аромат и особый вкус, —
точно дымчатый чай со сдобой
пьешь из чашечки белолобой
в окружении нежных Муз.

— Пей, но знай: все это в рассрочку,
и за все: за снедь и за чай,
за «подлейте-ка кипяточку»
и за каждую эту строчку —
не отвертись — отвечай.

— В зной несносный иль в холод лютый
сном о будущем и былом
ты меня не сбивай, не путай! —
Расплатиться — какой валютой?
за каким конкретно углом?

1993—1995, 2010

«Урок анатомии доктора Тюльпа»

Валерию Гриневичу

В палисаднике доктора Тюльпа распускаются эти тюльпаны:
 благосклонно хозяин встречает новой жизни багряный рассвет:
 как лелеял и холил побеги, как ласкал остролистые станы —
 точно кровоточащие раны —
 безнадежно несколько лет!

— Что вы будете? чай? или кофе? — Ничего не хочу... уходите...
 Доктор Тюльп вынимает лечебник из дубового шкафа, на стол
 наплывает, садится, листает, надрывая трехжилые нити, —
 то ли буквы не те в алфавите,
 то ли... вдруг улыбка — нашел!

Как ребенок смеется, как демон ухмыляясь, хихикнув как дева,
 поправляет поспешно манжеты и бородки затроганный клин.
 Бьет одиннадцать. Семеро вносят одного и — направо, а слева:
 «Запылают тюльпаны в День Гнева!» —
 Бьет двенадцать: один — один.

На стене репродукция. — Доктор, а теперь вы себя узнаете? —
 Сквозь витринные стекла столетий, разложение клеток и стран
 снова выпало вам воплотиться и привычному к тонкой работе
 ощутить, как в распластанной плоти
 за тюльпаном тюльпан-в-тюльпан.

* * *

В. П—чу

Мне в Петербурге холодно, — прости:
блестят надгробья буквами златыми
над мертвыми, рожденными расти,
впивая чай, настоящий на дыме.
Отдай меня, Петрополь, не лепи, —
мое, как видишь, сердце не из воска:
пускай Невой закатная известка
плывет меж теплоходов на цепи.

Мне в Петербурге тесно, — бьют часы,
а в это время по хребту проспекта
гуляют уши парами, носы
и языки — сродни бесполом некто.
Оставь меня, Петрополь, — я не друг
и я, увы, не враг твоей свободы:
пускай иерихонские заводы
твои трубят для плюшевых старух.

Мне в Петербурге страшно, — не успеть
на похороны Солнца даже нищим:
и день увял, и почернела медь
коня над ископыченным кладбищем.
Убей меня, Петрополь, — я ни сват
тебе, ни брат, и не крестить детей нам:
пускай твоей отравленным портвейном
весны нальется кто-нибудь, кто свят.

Мне душно в Петербурге, — со звездой
звезда не разговаривает, — обе
безмолвны на воде и над водой,
но мне не спится в каменной утробе.
Пусти меня, Петрополь, не тяни, —
моя душа с твоей, увы, в раздоре:
пускай горят и предвещают горе
другим твои прогорклые огни.

1993

* * *

И капель осколки в твоих волосах,
и *Лебедь* на белой щеке,
и время несчастное на часах,
и небо невдалеке,

и горький на влажных губах табак,
и мыслей разгул в мозгу,
и что-то еще, от чего никак
избавиться не могу.

1991—1995

* * *

Н. Ф.

Рассказывай, рассказывай, храня неопасения
по поводу, по проводу про все, что ни: про то,
что нынче дождь и ветрено, что непогодь осеннюю
твое демисезонное не вынесет пальто.

Про то, как размечталась ты проплыть в кленовом платьице,
про то, как все посредственно во вторник и в четверг,
что дни шарами серыми, сбивая с толку, катятся,
и прятаться приходится от них то вниз, то вверх.

Про то, что математика скучнее плитки газовой,
что нет необходимости, и завтра все равно,
что будет, лишь до праздника (рассказывай-рассказывай!)
дожить, как до пришествия, что суждено, что но...

Про то, что мир меняется скорей, чем имя новое
ему найти успела ты, про то, как на столе
печально чашки замерли, что слякоть октябровая
и снова дождь и ветрено на тамошней земле.

Про то, что мухи бесятся и сильно приставучие,
про то, каких на улице обглоданных котом
сегодня ты увидела, — о каждом чтожном случае
рассказывай, рассказывай, — я выслушать готов.

* * *

В уединении, на даче —
как счетовод расход-приход —
подсчитываю неудачи, —
удач, увы, недостает.

Умом и сердцем человеческим
раскинешь, — ужас холодит,
что нечем оправдаться, нечем
небесный оплатить кредит.

О Господи! стихи — валюта
нетвердая, и в золотом
запасе мало почему-то:
не те, не так и не о том.

Записанного десятину
мне должно бы предать огню:
зажгу костер и в пламя кину
все то, чем душу бременю.

Авось небесная контора
и примет этот взнос на счет, —
до слуха Божьего и взора
хоть отзвук, отблеск донесет.

* * *

Вакханка нежная! пока в цвету,
по-птичьи горлышко прочистив,
пропеснопой, а я тебе сплету
венки из виноградных листьев,

зелено-золотых. Тишина-змея
вкруг дымчатых свернулась ягод.
Как только ты начнешь, песнопоя,
и в ночь влюбленные полягут, —

юркнет во мрак. Накличь, по именам
оклики дни от ряда к ряду,
из ряда вон. Пусть краснощека нам
Дионисийскую прохладу

готовит Осень, проча чаши, чушь
пророча и не разумея,
что испевает лучшую из душ
ее вакханка-песнопоя.

1992

* * *

Отзываясь на зов, заносимый извне
на хлопочущих крыльях тяжелых,
окупаться в свинец, утопать в желтизне,
различая в небесных глаголах

наклонение, время, спряжение, вид,
не по мне, и никто б не заставил, —
оттого что составился мой алфавит
из одних исключений из правил,

мне не стать ни певцом, ни писцом, ибо не, —
ибо гордые поприща не по —
окупаться в свинец, утопать в желтизне,
что ломиться в открытое небо.

1991—1994

Преложения трех Псалмов Давидовых

I. Из Псалма 56

Помилуй мя, Боже, помилуй мя...

Помилуй, Боже! меня, помилуй, —
надеется на Тебя вполне
душа моя: в тени многокрылой
найдется укромное место мне,
пока беззаконий не схлынут волны.

Во всеуслышанье воззову
я ко Всевышнему Богу, Богу,
меня держащему на плаву, —
и Он с небес мне сошлет подмогу,
спасет меня, опозорив тех,

кто жаждет меня растерзать; и милость
сошлет Господь мне Свою, Свою
мне правду. Душа моя истомилась
среди хладнокровных акул, — стою
один сынов человеческих между,

чьи зубы — копья и стрелы суть,
язык же — меч, изостренный к бою...
О Боже! выше небес да будь
превознесен, и над всей землею
да будет слава Твоя, Господь!

Препоны мне на пути ко храму
приготовили, сладив ков,

душа поникла моя, — и яму
глубокую вырыли мне, но в ров,
запутавшись, сами тотчас попали.

Готово сердце мое, гортань
моя готова Тебе, о Боже!
хвалу и славу воспеть. Восстань,
псалтирь, во славе, вы, гусли, тоже
восстаньте. С вами до света я

и сам, восстав спозаранку, буду,
поскольку, Боже! Тобой спасен,
хвалить и славить везде и всюду
Тебя: разноликих среди племен,
что милость Твоя до небес восходит;

промеж народов, что правды путь
Твоей до облачного налою...
О Боже! выше небес да будь
превознесен, по-над всей землею
да будет слава Твоя, Господь!

II. Из Псалма 126

Аще не Господь созиждеть домъ, всуе трудишася зиждущіи...

Если Господь не поставит дом, —
тщетным строительная бригада
прозанимается век трудом;
если Господь об охране града
не позаботится, — зоркий страж
не упасет от врагов и краж.

Зря просыпаетесь до зари,
ночи корпеее без просвета,
скорби разжевывая сухари,
делу — и время и час, а в это
время на блюдечке поднесен
свыше избраннику сладкий сон:

будто наследство Господне вот,
 вот сыновья; от Него награда —
 глаз услаждение — чрева плод;
 преумножающиеся чада —
 острые строки, не для войны
 выкованы и закалены.

Счастлив исполнивший точно свой
 замысел (видел его во сне я), —
 никнуть седеющей головой,
 нет, не придется ему, краснея:
 кто бы ни выступил, от ворот
 гостю незваному — поворот.

III. Из Псалма 143

Благословень Господь Бог мой, научаяй
 руце мои на ополчение, персты моя на брань.

Благословен мой Господь! ладони
 мне приспособивший к обороне,
 сдачи давать — мои кулаки,
 милость, опора моя во брани,
 мой избавитель, защитник, — на Не-
 го, подчинившего мне полки

стакнутых слов, уповаю. — Что же
 есть человек, что ему, о Боже!
 Ты открываешься? человекъ
 сын, что считаешься с ним? — Да кто б он
 ни был, а все суете подобен:
 дням же его тенями протечь.

Боже! склони небеса и сниди;
 гор прикоснись — ни к чему они-де
 здесь — задымятся; Твою блесни
 молнию — бросятся врассыпную;
 стрелы Твои разметай — земную
 освободят поверхность они.

Руку с высот мне подай, а то по-
гибну, спаси меня от потопа,
выручи, от чужеземцев скрой,
коих о суетном щебет вражий,
коих десница — не шуйца даже:
этой дают, отбирая той.

Старую, Господи! не на лире,
песню по-новому, на псалтири
десятиструнной, воспев, свою
новую песню Тебе, под сенью
крыл венценосным рабам спасенье
предоставляющему, пою.

Лютый как меч отвел от Давида
некогда, так и меня спаси да
выручи, от чужеземцев скрой,
коих о суетном щебет вражий,
коих десница — не шуйца даже:
этой дают, отбирая той.

Их сыновья — как весной побеги —
всхолены, их взлелеяны в неге
дочери, точно сошли с картин;
всюду достаток, везде избыток:
царство довольных у них и сытых;
овцы плодятся, и — как один —

тучны у них волы. Ни урона,
ни разорения; никого на
улицах, кто бы рыдал, кто б мог,
как о пощаде, молить о чуде, —
ублажены. Но блаженны люди,
есть у которых Господь мой Бог!

Каллиопе*Из Корнелиуса Платялиса*

Проводницей будь мне в долине жизни! —
Там косые ливни идут навстречу
и с лица бесследно смывают копоть,
мотыльков слепых золотую пудру.

Там случаться может и не случаться:
города горят, порастают лесом
строевым; себя ж узнаю в прохожем
с искаженным прошлым, с туманным ликом.

Он за длинный стол не садился, грустен,
меж твоих бессмертных мужей и не пил
лучезарной влаги напитка смертных
под крылами времени и свободы.

Там отражены на сетчатке серых
глаз его овраги, холмы, озера,
искажаясь; кровь содрогает гулко
сердце в такт шагам твоим, Каллиопа!

1992, 2002

* * *

Путь вихляющий на дачу
пролегает через лог.
Я в карманы руки прячу,
чтобы ветер не обжег.

Света паутинки в доме
недостроенном тонки.
Семенами в черноземе
домонголя черепки.

Жди ж иного урожая,
сад мой, холоден и нем!
Досвидайте, — провожая,
чахлых взмахи хризантем.

1993

* * *

Под содрогающимся сводом,
кривя пустые рты,
урод беседует с уродом
о смысле красоты,
мол, выпрენня, неуловима,
познать ее нельзя,
земных путей стремится мимо
ей данная стезя.

Но то, в волненьи с папиросок
обкусывая дым,
не с недоноском недоносок —
презрением своим
ко сну, любви, еде и быту
горды — не сходят с мест, —
то все никак на Афродиту
не сладит сеть Гефест.

1992, 2003

* * *

Поспешим
стол небогатый украсить
помидорами алыми,
петрушкой кучерявой и укропом,

чесноком,
перцем душистым и луком,
огурцами в пупырышках
и дольками арбузными. — Пусть масло,

как янтарь
солнца под оком, возблещет
ослепительно. — Черного
пора нарезать хлеба, белой соли,

не скупясь,
выставить целую склянку. —
Виноградного полная
бутылъ не помешает. — Коль приятно

утолять
голод и жажду со вкусом! —
Наступающей осени
на милость не сдадимся, не сдадимся

ни за что. —
Всесотворившему Богу
озорные любовники
угрюмых ненавистников любезней.

1992, 2000

На смерть Тишинского

Евгению Рейну

Здесь жил Тишинский рынок. Я сюда
захаживал частехонько. С чего-то
казалось мне, что Страшного суда
свидетелями, сбитыми со счета

свидетелями, он заполонен,
что под налетом адского загара
у каждого — вне званий, без имен —
скрывается прекрасных тел опара,

что всякий светел и почти что свят
по-своему. Я ошибался, каюсь, —
не оттого ли, что семь лет подряд,
навязчиво на рифмы натыкаясь,

писал себе, не ведая стыда,
ни гордости, ни зависти... Короче,
здесь жил Тишинский рынок. Я сюда
захаживал частехонько. Во очи

торгующим заглядывал, товар
обозревал внимательно и долго.
В виду судьбою разлученных пар
калош я проникался чувством долга:

найти, соединить. Увы, утрат
не сосчитать. Но я почти уверен,
что Петр-апостол ключ от райских врат,
когда бы сей случайно был утерян,

мгновенно новый подыскал бы здесь.
Чего тут только не было! — Что было? —
Какая-то немислимая смесь
пластинок и хозяйственного мыла,

игральных карт и контурных, ремней
армейских с «бляхой-мухой» и без бляхи,
лихих коньков и шахматных коней,
улыбчивого черепа в папaxe

и от зубного порошка «Тэ-Жэ»
коробочек, и папиросных — «Ира», —
всего, что только выгодно душе
во всех концах скудеющего мира,

и вся, чего — быть может — никогда
и не бывало: лунная посуда...
Здесь жил Тишинский рынок. Я сюда
захаживал частехонько. Отсюда,

я помню, уходил последний раз,
когда царила слякоть и, капеля,
сочилось апельсином в левый глаз
слепое Солнце, — третьего апреля. —

Трагический и незабвенный день!
По-прежнему плели свои интриги
и предлагали всяческую хрень
назойливые местные барыги:

«За что купил, за то и продаю!» —
«Отдам за так и чуть дешевле даже!» —
наперебой. Но в очередь свою
прикинул я: раз им не до продажи,

то что-то тут не так. От стопок книг,
что высились Венецией над жижей
картонной, перьев «86»-х,
лежащих ржавой грудой рыбы рыжей,

и прочей тряхомуди — от любой
изломанной иголки до «да Винчи» —
повеяло назначенным судьбой
крушеньем. Неужели ж это нынче

здесь жил Тишинский рынок? Я сюда
захаживал частехонько. Ужели
ему отныне крышка? — Ерунда. —
— Чего-чего? — Вы шо? Ахванарели? —

С торговцами торговли начеку,
косясь на время, зримое в разрезе,
слились. Вот-вот, скользя на щеку,
слеза, не оставляя на железе,

следа, закаменеет. — У ворот
грязь огрызалась; и смешно и глупо,
смущая всполошившийся народ,
чернела по-над площадью «залупа»

Андрозураба. — Тут немало дней
прошлепает по лужам без ботинок —
мне представлялось — прежде чем на ней
н а п и ш е т с я:

ЗДЕСЬ
ЖИЛ
ТИШИН
СКИЙ
РЫНОК

* * *

Ни слов, ни музыки не надо,
ни танцев-шманцев до упада, —
ни траура, ни торжества.
Израиль, смейся! плачь, Эллада! —
он мертв, она — еще жива.

Сквозь толщу мрамора ли, снега
в Пальмире, в Риме, в Сан-Диего
не внемлет, не вещает он.
Она — и α и ω,
словарь изменчивых имен.

Слова же — вспомню, погоди-ка —
торжественно звучат и дико:
«Кто мертв, живи! Кто жив, мертвей!»
Не за Орфеем Эвридика —
за Эвридикою Орфей.

1996—1997

* * *

Уныло накануне ноября
в Коломенском, как в доме престарелых,
где древние дубы — обхвата в три-
четыре — дремлют, грезя в полусне
походом князя Дмитрия к Непрядве.

Они корнями намертво вросли
в земную твердь, в небесную — ветвями,
и тщетно ветер, сорванный с цепи,
священную пресечь дерзает связь,
везде снующий, свищущий отвсюду.

Степенно я брожу промеж стволов,
корявых, искореженных годами,
судьбою исковерканных, прося
безмолвно, ибо губ не разомкнуть
от холода, — о мудрости, о вере.

О том, чего ни в слове передать,
ни мыслью расторопной невозможно,
ни имени, ни прозвища чему
ни на одном из языков земных,
ни образа, ни символа, ни знака...

Гектор — Андромахе

Дорогая моя Андромаха! заколот какой
 мной ахеец по счету, — не важно, поскольку победа
 так ничтожно мала, что махнуть бы хотелось рукой,
 да не стоит ни взмаха, ни слова в устах у аэда:

ни серебристой испариной бронзовая чешуя
 не покрылась доспехов, ни Солнце лицом не поблекло...
 Я сжимаю привычно в руке наконечник копья,
 весь пропитанный кровью приявшего гибель Патрокла,

и поспешно пишу на обломке чьего-то щита,
 Андромаха, тебе, — извини мне мой почерк корявый.
 У того, с кем придется мне драться, болтают, пята
 уязвима на левой ноге, — у меня же на правой

есть мозоль роговая. Я тела непрочного тлен
 перед тем, как свершиться убийству (равно: перед боем),
 занесу попрощаться с тобой, — не устраивай сцен
 мне семейных, пожалуйста, — лучше не станет обоим.

Не кори и ребенком меня не коли, как всегда, —
 утром нежность нужна и любовь для вечернего праха.
 А уйти — все равно я уйду, как уходит вода,
 на погибель свою, дорогая моя Андромаха!

* * *

Не прощаемся — встретимся строго
через пару-тройку недель:
предожиданного восторга,
чем внезапного, слаще хмель.

Я — как только, так сразу — приеду
дней на несколько или лет,
не во Вторник к обеду, так в Среду, —
как получится взять билет.

Не за броской рекламой искусства —
путеводной вослед звезде
я уехать уехал из Курска,
но с тех пор — нигде и везде.

Все какой никакой, но козырь:
есть, чем крыть и чем зад прикрыть;
Петербурга имперские грезы
и Москвы опричничьа прыть

мне знакомы довольно неплохо, —
мною на это год не один
уходокан, угрохан, ухлопан
был из доживших до седин,

и еще недоживший угроблен,
год пожара и тайной вражды, —
я, пришиблен его оглоблей,
пожинаю его плоды

прежде времени... Нет расстояний,
что не будут одолены, —
ожидания постоянной
чувство сдвоенное вины.

1995

Хандра
Из Роберта Фроста

My Sorrow, when she's here with me...
My November Guest

Моя Хандра, хоть не родня,
но к этим черным дням дождливым
стремится пристрастить меня,
к нагим деревьям, вдаль маня
вдоль по осиротелым нивам,

и мне покоя не дает. —
Всему, что молвит, молча внемлю:
что по душе ей птиц отлет,
а седина ее вот-вот
осеребрит туманом землю.

Унылый дол, пустынный бор
да небо хмурое, — красоты,
ей улаждающие взор.
Выпытывает: «Их в упор
не замечаешь отчего ты?»

Что пристрастился, нет, не вдруг
к нагим ноябрьским дням, не скрою,
дням накануне белых мух, —
но так о них при ней не вслух,
чтоб не унижить похвалою.

1995, 2001

* * *

Я спал весь день, —
меня в кровать
свалила лень.
Не открывать
дремотных глаз
хотелось мне, —
и так во сне
за часом час

я пребывал,
пока закат,
лилово-ал,
багряно-злат,
не стал бедней
в какой-то миг,
чем Фростов стих:
I slept all day...

1995

* * *

Лето в лимонном летит лимузине
мимо внимательного разини
с полным багажником спелых плодов:
персики, перцы, янтарные дыни,
град винограда бордов,

золото злаков, свинцовые сливы,
яблоко латунный, рдяный налив
и баклажанов лиловая плоть —
все это можно, как только счастливый
случай представит Господь,

будет попробовать. Все это можно
было бы, если бы не дорожно-
транспортное происшествие: бац! —
Из-за кустов под колеса нарочно
корот арбузных (абзац)

Осень швырнула; по праздным газонам
мутным дождя кропит самогоном —
мокнет и жухнет покорно трава.
Парк, из прозрачного ставший бездонным,
в трауре до Покрова.

Лета лежит безуханное тело, —
пляшут и прыгают оголтело
ветренные вертопрахи вокруг.
Плачь, онемелая, плачь, филомела,
плачь и немедля на юг, —

не обессудь. Лебединая Лета
песенка, междометие! спета:
ни продолжения — полный разлад
(«нет, не останутся без ответа
две твои просьбы», Торкват);

ни утешения — хмурые виды:
автомобиль на обочине битый,
вмятку рассыпавшиеся плоды...
Лихом помянешь — не будет обиды,
а не помянешь — беды.

1996

* * *

Докучливая жизнь Кастанальским бьет ключом,
клокочет Иппокреной, —
не думать ни о ком, не помнить ни о чем —
надеждой сокровенной
я тешу некогда неугомонный ум,
гадая по Псалтири,
уверенный в одном: что два прибавить к двум —
получится четыре.

Не получается, — и нечего гадать:
все не бывает сразу...
Я подхожу к окну: — Какая благодать!
Как будто по заказу
погода: блещет снег! ан это же стекло
мою мне кажется проседь...
Такое свойство есть у жизни: тяжело
нести — да жалко бросить.

Мне ноша тяжкая не то чтоб тяжелей, —
прелестная вещица! —
с ней жалко было бы, но — сколько ни жалей —
придется — разобшиться
однажды навсегда, — досплю, доем, допью
и докурю — да брошу
поднадоевшую порядком, но свою —
не тянущую — ношу.

Ладья*Из Квинта Горация Флакка*

O Navis, referent in mare te novi
fluctus, o quid agis?

Od., I, 14

Пока тебя волна шальная, Ладья, послушай!
в открытое бесследно море не унесла,
прижмись ко пристани, с отрадной расстаться сушей
не торопись. Ни одного на бортах весла

нет у тебя, — ты что, не видишь? Ветра лихие
тебе переломили мачту напополам;
трещат и стонут реи. Бурной твой киль стихии
противоборствовать порывам не в силах сам,

без помощи канатов. Цёла и невредима,
ни паруса тебе; нет Бога, кому хвала
валами пенными напасти пронесит мимо.
Хоть благородная когда-то сосна пошла

на корпус твой и снасти, — этим кичиться мешкай:
корме трехцветной осторожный моряк ничуть
не верит. Ты, коль оказаться не хочешь пешкой
в руках ветров, не вздумай снова пуститься в путь

за приключениями, ты, что внушала прежде
животный страх, священный трепет, ну а теперь
мне расшевеливаешь нечто сродни надежде,
будь от Бермуд подальше, — хватит с тебя потерь.

* * *

На свалке лары, вымерли старухи,
в морщинах выцветший фасад,
дриады яблонь — дремлющие духи:
ни дом — не дом, ни сад — не сад.

Мужской и женский — черепа беседок
сквозят, открыты всем ветрам,
в очах зрачок невыколотый редок
огромных — стрекозиных — рам.

Увы, какая жизнь отбушевала
в долине этого двора!
Где *прятки*, чур не я и *вышибала*? —
Прошла прекрасная пора.

Где снежные с морковными носами,
ведерками на головах,
глаз угольками бабы? Где вы сами,
Оксанка, Вовка, Ирка? — Ах!

Одни по лестницам слетают тени
косые косяками вниз
и, в летних платьях меж немых растений
проплыв, садятся на карниз.

Прочь, прочь! Но чу, стряхнувший вмиг истому
сад, словно вспомнив имена,
готовится к цветенью роковому,
а с крыши капает весна!

1993—1997

* * *

Где лопух и крапива
вдоль тропинки, сводящей в овраг,
прозябают красиво, —
на растительных нежась коврах,
звонконогий кузнечик
доживает последние дни.

Лета красного вестник,
сколотивший не Бог весть какой
капиталец на песнях,
на заслуженный выйдя покой,
предается обжорству
и медвяную хлещет росу.

Грех — невинный, бесспорно,
проводив загостившихся птиц,
в дни осеннего порно-
фестиваля рябины стриптиз
скромницы да расстриги-
бузины созерцать — не велик.

Лишь бы жизни хватило
досмотреть до конца, до звонка, —
блекнущее светило
для тебя не померкло пока,

мой кузнечик, мой ангел
поднебесный, мой Анакреон.

Мой Державин, Бетховен
на краю немоты, темноты,
ты безгрешен, — греховен
кто угодно, но только не ты,
и мытариться в райских
коридорах не долго тебе.

Потому как охрана
неподкупная упреждена, —
с распростертыми рано
или поздно, но встретят. Весна
воскресения близко:
зимовать не накладно в раю!

Представляю, как зелен
ты на землю соскочишь, — вокруг
луг цветущий расстелен,
и все тот же в овраге лопух,
и все та же крапива:
как запляшешь тогда? — запоешь!

* * *

Маленький город этот на вид — верблюда
напоминает: стакнутых два горба,
между — ковер базара и цирка блюдо,
провоолокой стянутые короба

сонных домишек — не велика поклажа, —
так и стоит на месте тыщу лет,
не выходя за рамки заданного пейзажа,
ибо иного выхода просто нет.

Здесь — и Восток, и Запад, — с какого бока
ни подойди, ни подъедь — гремучая смесь,
спесь дремучая Запада и Востока. —
Я родился здесь, я вырос здесь.

«Две горы, две тюрьмы, посредине — бани».
Курск! обознаться немислимо — это ты!
Сколько лет, сколько зим! — А твои куряне? —
«...сведомы кметы, под трубами повиты,

под шеломы взлелеяны...» — Как там дальше?
Я из другого текста: изнежен, слаб,
извращенец, невозвращенец, фальши
собственных грез и чужих наущений раб.

Я тебя приветствую! Ты мне дорог —
с чем бы таким сравнить, не меля чепухи
и не теряя в бессмысленных разговорах
время? — дорог, как эти мои стихи.

1994—1997

* * *

Четыре раза снег ложился, таял
четыре раза, таял без остатка, —
осьмнадцатого только ноября
лег намертво, надолго. — Мне придется
и эту зиму перезимовать

в двенадцатиэтажной — не из кости
слоновой — башне на последнем (или
от меди неба первом — как считать!),
одним окном в Коломенское, парой
других на непроглядную Москву

побликивая. — *Золото в лазури*
в том принимая, в этих провожая,
как на душу положит Бог, живу,
живу и не жалею. — 28
на Рождество мне стукнет, — грабли в лоб

так незамеченные в огороде
не раз, не два, на шишке с шишкой шишку
закручивая рогом, *хлоп да хлоп*. —
Глупея незаметно год от года
и забывая то, что в детстве знал,

я становлюсь скорее неизбежен,
 чем отвратим, — не чувствую, не вижу,
 не ведаю, растителен и мал, —
 все чаще будни, праздники все реже,
 «все жиже стул», как Фрейдкин Марк поет

с иронией сентиментальной. Кстати,
 он лавочку *отныне и навеки*
 свою закрыл, а жаль! — Недоброхот:
 «В Москве немало книжных магазинов!» —
 шипя, прошепчет, я же промолчу

ему в ответ минуту, не заплачу,
 но заплачу, ком откатив от горла
 и слезы сублимируя в мочу,
 презрением. — Я болен прошлым, ибо
 у будущего будущего нет!

Урывками в метро читать *Омира*
полнощного, стран северных Пиндара,
 слагать из встречных лиц один портрет
 и рвать его на мелкие кусочки,
 считая прибыль. — Мой удел таков,

поэтому оставь меня в покое —
я сам себе, ты сам себе хозяин —
 без рук, без торга и без дураков!
 Снег на поле не то, что снег на крыше;
 страшна не так, как говорят о ней,

зима московская провинциалу, —
 мне, гостю постоянному столицы,
 нет этих страхов ничего смешней;
 хоть подхватил противный от Катуллы
 я кашель, *дубоглотом* что зовут

(мне кашель больше насморка по нраву). —
 Сумняшесья ничтоже, многоточий

понавставлять бы где-нибудь вот тут,
да жалко места. *Каркалец* на кухне
бормочет нечто бранное. — Скажи,

что связывает кроме посторонних
рифм, синтаксиса вьющегося, метра
единого строф этих этажи? —
Всё на соплях, — в России связи крепче
не будет, нет и не было, а зря.

1997

* * *

Алкаш не каждый у пивной
так вавилоны — до закорка
впиджачен в бурое, насуплено
взирая — пишет по земной
тще к наливным подвалам Орка. —
Без очереди пиво куплено

под шелест, звон и пены шип. —
Отходит в сторону степенно
по луж расплавленному олову. —
От предвкушенья пот прошиб. —
Пьет — глушит залпом. — Тает пена —
Венера вскидывает голову,

нагая близится, красней
своих обкарнанных подобий
в Паросском и Каррарском мраморе. —
Вот, обречен на танец с ней,
возьмет, икнув, ее под обе
и — море по колено — за море.

1993—1997, 2003

**Эротический центон,
составленный из стихов и полустийши
эпической поэмы Михайла Хераскова «Россияда»
в подражание последней части
«Свадебного центона» Децима Магна Авсония***

*Какую песнь мне петь? каким писать пером?¹—
Готовься к дивному повествованью, лира!²
Перед усыпанным звездами алтарём,³
О Муза! петь хочу⁴ блаженствы здешня мира⁵*

*И нежности любви.⁶ — Трудясь наедине,⁷
Уже я получил за слабый труд награду.⁸
Стихотворенья дух!⁹ чего бояться мне?¹⁰ —
Услышав грома звук, начать тотчас осаду,¹¹*

*Но стыд почувствую, отколе ни начну.¹²
О Вечность! обрати движение природы,¹³
Прости, что предпочту супружеству войну¹⁴
Под сладким именем¹⁵ приятныя свободы.¹⁶*

*Ударил страшный гром¹⁷ — небесный Ангел рек,¹⁸
Он рек, — слова его подобны были грому:¹⁹
«Отчаянный на все дерзает человек,²⁰
Противен истукан²¹ Владимиру святому!»²²*

*Стихи «Россияды» приводятся по изданию: Творения М. Хераскова. Часть I. М., 1807. Римские цифры обозначают номера песен, арабские — номера строк по порядку.

¹XI, 402. ²XI, 303. ³I, 15. ⁴IV, 279. ⁵III, 78. ⁶II, 528. ⁷VIII, 193. ⁸IV, 520. ⁹I, 8. ¹⁰VIII, 354.

¹¹XII, 344. ¹²VIII, 170. ¹³II, 447. ¹⁴X, 283. ¹⁵VII, 588. ¹⁶III, 357. ¹⁷XII, 362. ¹⁸X, 75. ¹⁹XII, 324.

²⁰XII, 681. ²¹V, 351. ²²II, 39.

Умолк... И речь сия,²³ сия святая речь,²⁴
 Котору будто бы²⁵ пророчески толкую,²⁶
 Как хворост огонь спешит в сухой печи возжечь.²⁷
 Прости мне медленность в сказанье таковую!²⁸

Имея в сердце мрак, и тмою окружен,²⁹
 Прекрасный юноша,³⁰ внимая трубны звуки,³¹
 Любовной песни слог и нежной лиры звон,³²
 Томленный жаждою,³³ простер к работе руки.³⁴

Рукою он вращал железну булаву,³⁵ —
 Вдруг дева, бледный вид имеюща, вбежала,³⁶
 Взор кинув на него,³⁷ упала на траву:³⁸
 Осады пламенной приблизилось начало!³⁹

Любовь, отъемлюща покой, рассудок, стыд,⁴⁰
 Сия позорна страсть, приняв лице и тело,⁴¹
 Вздохнула, двинулась,⁴² потупя в землю вид,⁴³
 И темной тучею лице свое одела.⁴⁴

«Стыда я моего пред вами не таю»,⁴⁵ —
 Целена ввергнула в подобный страх Енея.⁴⁶
 «Я долг естественный природе отдаю!»⁴⁷ —
 Он рек сии слова, но их изрек, краснея,⁴⁸

На прелести ея взводящий томный взгляд,⁴⁹
 Всю важность ощутив⁵⁰ движения и жара.⁵¹
 Какое зрелище!⁵² прекрасный вертоград!⁵³ —
 Ликуют небеса,⁵⁴ геенна задрожала.⁵⁵

И в солнце и в луне есть темные места:⁵⁶
 Им зрится сладкая в мечтании трапéза.⁵⁷

²³V, 711. ²⁴IX, 507. ²⁵VIII, 193. ²⁶IX, 351. ²⁷XI, 413. ²⁸VI, 331. ²⁹VIII, 1. ³⁰III, 357. ³¹XII, 755.
³²III, 451. ³³VII, 983. ³⁴VIII, 695. ³⁵XI, 134. ³⁶VII, 196. ³⁷X, 109. ³⁸X, 628. ³⁹XII, 136.
⁴⁰V, 581. ⁴¹II, 311. ⁴²V, 166. ⁴³VII, 489. ⁴⁴IX, 470. ⁴⁵VII, 210. ⁴⁶VIII, 131. ⁴⁷VI, 218. ⁴⁸V, 655.
⁴⁹V, 161. ⁵⁰II, 26. ⁵¹VI, 263. ⁵²XI, 463 или X, 709. ⁵³V, 83. ⁵⁴XII, 869. ⁵⁵III, 558. ⁵⁶VII, 10.
⁵⁷VI, 504.

*Разверзлись пламенны⁵⁸ во влажности врата.
Глава подъемлется⁵⁹ из мягкого железа.⁶⁰*

*Своим орудием⁶¹ вступив в мятежный круг,⁶²
Разит!⁶³ — Совокупясь, как страшные стихи,⁶⁴
То в грудь сложатся, то раздадутся вдруг,⁶⁵ —
Колико святы суть движенья таковые.⁶⁶*

*Хотевша вымолвить, безмолвствует она:⁶⁷
Мутится взор ея, дрожат ея колени,⁶⁸
Поверглась на копье, рассудка лишена,⁶⁹
И духом сладкое вкушает умиление.⁷⁰*

*Жестокая любовь!⁷¹ — Кто быть им страшен мог?⁷²
Лиесть кровь ея... Омытый кровью сею,⁷³
Закон Российский свят! велик Российский Бог!⁷⁴
Но далее вещать не должен и не смею.⁷⁵*

1996—1997

⁵⁸XI, 89. ⁵⁹VII, 662. ⁶⁰VI, 396. ⁶¹V, 634. ⁶²V, 454. ⁶³VIII, 105. ⁶⁴XI, 227. ⁶⁵XI, 198. ⁶⁶VII, 419.

⁶⁷IV, 610. ⁶⁸V, 740. ⁶⁹VII, 230. ⁷⁰I, 540. ⁷¹III, 95. ⁷²X, 732. ⁷³I, 301. ⁷⁴XII, 530. ⁷⁵IX, 314.

**Графу Хвостову
при выходе из печати
избранных его сочинений**

Певец Кубры, бард Екатерингофа
и прелагатель Буало — с тобой,
какая б ни грозила катастрофа,
навек одной мы связаны судьбой;

днесь под одной — как добрые соседи —
обложкою вplyваем в море книг.
Себе ты памятника — тверже меди
и пирамид превыше — не воздвиг,

но в вечность воспарил, недосыгаем,
сев на Пегаса задом наперед:
перед тобой широкошумным Раем
простерт цветник Божественных щедрот.

На ветряную мельницу похожий,
летучему подобен кораблю —
пускай тебя теперь любой прохожий
полюбит так, как я тебя люблю.

Я памятник тебе... В земной юдоли
нет больше смерти, воскресать пора
и снова жить безудержно, доколе
жив будет хоть один, хоть полтора.

* * *

Сын промысла, поверя сметы,
Речет: пророчу час кометы.

Граф Хвостов

Гневной богини ожившая статуя,
светлая вестница зла!
Что ты еще предвещаешь, хвостатая?
что на хвосте принесла?
Чем ты — невзгодами, скорбями, голодом —
неотразимо грозишь?

Хладная льдина в огне Гераклитовой
непримиримой борьбы!
Не сомневайся, стыда не испытывай —
в стылую землю гробы
сей, и дождутся на поле неполотом
всходов медведка да мышь.

Сей бесполезное, брненное, дикое,
меж васильков и лилей
по циферблату надмирному тикая, —
время справлять юбилей:
ты расчесаться по этому случаю,
преобразиться должна.

Время с грехами, какими бы ни были,
ушестерившими прыть,
разом расстаться, — достаточно прибыли,
чтобы расходы покрыть;

будет возмездие, благополучию
только на пользу война.

Солнце ослепло, Луна отоварена,
звездам залеплены рты, —
гостем непрошеным — хуже татарина —
вдруг заявляешься ты
непринужденному званому ужину
новый придать оборот.

Не раздражаясь торжественной одою,
как устоять в стороне? —
Весь поэтический жар израсходую,
на год отмеренный мне:
переливающуюся жемчужину,
вынув, Господь уберет.

Послана миру десницею Божьею,
прямо с постели, босой,
без покрывала, с прозрачною кожей,
с длинной-предлинной косой,
большеголовая рыжая девочка,
чтобы ответить за все.

1997

* * *

Не прибрано — как будто по квартире
прошел Мамай.
— Еще каких-то месяца четыре —
наступит май.

Давным-давно заказан, неминуем
его приход.
— Давай возьмем и переименуем
все вещи — от

и до: была немытая посуда —
а быть дарам;
валялся хлам, но совершилось чудо —
и вырос храм.

Слоилась пыль — поставлена палата:
налево дверь;
белье в тазу — литого груды злата, —
поди проверь.

Тогда зачем нам дожидаться мая? —
Исправим брак,
не рассуждая и не понимая, —
да будет так!

Да будет так отныне и до века!
Жена моя,
«когда в толпе ты встретишь человека, —
знай, это — я!»

1997

**Ипполиту Богдановичу,
погребенному на Херсонском кладбище в Курске**

Прохожий! пусть тебе напомнит этот стих,
исполненный порывом смелым,
о старом кладбище при церкви Всех святых
с Екатерининским приделом,
где памятника два замшелых одному
обнесены оградой ржавой,
искусством счастливым пленявшему Саму,
обремененную державой.

Один из двух камней — не Душеньки ли трон,
спаленной безутешным плачем? —
стихами с четырех исчертанный сторон,
доступными слепым и зрячим.
Ты в лучшем веке жил, о нежный Ипполит!
и умер в захолустье тихом,
чужд умоляющим из-под голгоф и плит
купцам трех гильдий и купчихам.

Пред смертью все равны, все у нее в долгу, —
расчетливая ростовщица
в любой удобный миг — ты знаешь, я не лгу —
за ним готова притащиться.
Блажен, кто не дожил, положенный предел
преодолением ускоря,
в стакан со Стиксовой мешать не захотел
ни капли жизненного моря.

Я приходил сюда частенько, милый прах
 молитвой мысленно тревожил,
еще не ведая, как наш Господь всеблаг, —
 ты мотыльком вспорхнувшим ожил.
Окомгновение на все про все с тобой
 нам было — не напрасно было, —
архангел оглушил, трубя подъем-отбой:
 «Здесь Богдановича могила!»

1997

* * *

Распластана
на двух ладонях выставленных — утра
и вечера —
Москва. — Егор со змием пышнотелым
сражается. —
Я выбираю небо для прогулки! —

Склониться ли
над ароматной чашей? — Мимолетный
по случаю
такому подвиг совершить ли? — Мне же
успеть бы лишь
ко сбору винограда. — Сверху вижу

отчетливо:
внизу мелькают пряничные крыши,
лимонные
соборов купола, пятиуголки
клубничного
желе; из карамели литы пушка

и колокол. —
Все башни шоколадные и стены
бисквитною
гордятся почвой под собой, черепьев

орешками
прослоенной. — Палатами люблюсь

цукатными. —
Какой роскошный торт, обильный кремом!
Сплошь сахарной
посыпан пудрой, пастилой устелен. —
Так вот из-за
чего Егор сражается со змием! —

Склониться ли
над ароматной чашей? — Мимолетный
по случаю
такому подвиг совершить ли? — Мне же
успеть бы лишь
ко сбору винограда. — Не успею.

1993—1999

Памяти Восточной Пруссии

Андрею Виноградову

I

Здесь все чужое: аисты на гнездах,
привычкой занесенные сюда,
обычная земля, обычный воздух,
обычная вода.

Сотворены другим каким-то богом
и небеса, и дольные поля,
и солнце, по извилистым дорогам
пылящее, паля.

Здесь петухи поют не так, не этак
кузнечики стрекочут, странен скрип
густой листвой отягощенных веток
дубов, берез и лип.

Основанный воинственным тевтоном
старинный замок — череп восковой,
как ни тоскуй о безвременьи оном,
не станет *головой*.

Всего, что зримо мне и что незримо,
таинственный закон непостижим, —
так варвару среди развалин Рима
казалось все чужим.

II

Язык руин не внятен:
ливон не вышел вон, —
немало белых пятен
легло на черный фон.

Проступят из-под краски
и надпись и чертеж, —
трагической развязки
дождешься — *ждешь не ждешь.*

Стоит на пьедестале
осиротелом тень:
в подробности, в детали
вникать, вдаваться лень.

Затянет паутина
зерцало озерца,
но матери без сына,
что сыну без отца.

III

«О том, что мы когда-нибудь умрем,
деревья здесь рыдали янтарем,
когда еще ничто не предвещало,
что вызванные из небытия
велением Господним — ты и я —
сберемся жить...» — Элегии начало

оборвано, — ее продлить, увы!
нет вдохновения, из головы
не тщусь тянуть по строчке и подавно,
пока выносит на берег волна,
курчавая наследница руна
златого, плач окаменелый плавно.

IV

Полшестого на проржавелом
циферблате который год, —
 время выбыло.
Летописец! углем и мелом
дни, со лба утирая пот,
 ибо выбора

нет, прилежнее отмечай-ка,
не пытаясь понять, внемли
 завещаньице, —
то приветствует криком чайка
все, что в землю иль из земли
 возвращается.

V

Усеяны густо зубами дракона
песчаные горы на Куршской косе,
делящей бурливое надвое лоно
упругого моря, — усеяны все.

В урочное время по всем косогорам,
разбужены распрей, они прорастут,
согбенными соснами встав под напором
стихии безумной, — останутся тут

полоскою леса, угрюмой и хмурой.
Так было, так будет, — из жара да в дрожь
при мысли: на них несуразной фигурой,
на прошлых и будущих, сам я похож.

VI

Мост, ведущий в никуда
 чрез ручей смердящий:
говорливая вода
 притворилась спящей.

Ни тропинки никакой,
ибо жребий брошен, —
луг, уверенной рукой
времени не кошен.

В праздник там, на том лугу,
весеются тени,
разбивая на бегу
чашечки растений.

Память и забвенье — два
берега — едины:
мост не перейден едва
мною до середины.

VII

Старый фотограф с треножником из дюралю
бродит по пляжу тщательно в поисках тех,
кто пожелал бы снимок на фоне дали
Бельта ли, гор ли песчаных, но — как на грех —

никого: никому ничего не надо, —
отдыхающих тыщи снабжены
кодаками, поляроидами — не досада
неимоверной, но сожаление — глубины.

Бос, молчалив, минуя свалку людскую,
он по песку одной, по волне другой,
полон тоской, которой и я тоскую,
не оставляя следов, ступает ногой.

Из сыновей приемных златого Феба
самый последний — самый любимый ты!
брось свой треножник, фотографируй небо,
море и солнце, блещущее с высоты.

**Послание
Николаю Михайловичу Языкову**

Не время ли черкнуть письмо, не канителя,
в заочный Вертоград
Языкову, певцу отрадных нег и хмеля,
божественных услад

причастнику, тебе, умом и веком выше,
неметчины врагу
неколебимому, когда двory и крыши
московские в снегу.

Уже который год — навеки неужели? —
в отечестве зима, —
состаришься, пока меж завитками *гжели*
проступит *хохлома*.

Завидую: разгар в надмирных весях лета, —
погодка хороша!

Так горе-пассажир, шатаясь, из буфета —
в кармане ни гроша —

выходит на перрон за отошедшим скорым
следить, разинув рот.

А жизнь берет свое, берет свое измором,
на понт свое берет.

По осени цыплят на том и этом свете
не точно сосчитав,
грешно завидовать, ведь в утренней газете
напишется: «Состав

с рельс под откос вчера... в живых осталось двое...
собака и петух...»
Надежды семафор помигивал в пустое
пространство и — потух.

Мне ничего не жаль и никого не жалко, —
я знаю, что вот-вот
над сонным городом небесная фиалка
пышнее расцветет.

Табачный фимиам на жар былых каминов
похож. Куда ни глянь,
счастливые к метро, дешевую накинув —
грядут — американь,

торжественно, минуя церковку Николы,
Пашкова дом в лесах. —
У каждого свои напруги и приколы,
един — торговый стяг.

В авто и без ясней на утреннем морозе
фигуры новых бар,
что вечерять сюда в Ирландский внидут «Rosie
O'Grady's» — шумный бар.

Коль славны пиршества! Проплачено валютой
за этот фианит...

От счастья полного и от напасти лютой
Господь меня хранит,

спускаться в прошлое, забыв о настоящем,
и в будущее лезть
мне заповедуя, — за вещим сном и вящим
тая Благоую весть.

Пока. До скорого. P. S. Покуда вьюга
хрущобы и кремли
не замела, понять попробуем друг друга,
ты — неба, я — земли

не обыватели, владеющие лирой,
но воины: ладонь
в огонь. Чуть что не так — пиши, телеграфируй,
а лучше — телефонь.

Языков! я тебя по голосу узнаю
и с яростью в крови
в твою со временем перекочую стаю. —
Прочти и разорви!

1994—1998

* * *

Не важно, где живет Анакреон,
каких тираннов искушает брашна,
в Эолии ли, в Аттике ли он:
сегодня — здесь, а завтра — чьим не важно

вином полощет горло и какой
подмигивает моднице-гетере,
пучка травы касаясь щекой,
подушечки ли Тирской, — настезь двери:

войти не важно, важно выйти вон
роскошно разодетым или голым,
и важно чем — оболон ли, глаголом —
в уста ль, из уст — знакомый вызван звон.

1996—1999

Рождественский коллаж

С мертвыми надо шутя живым вести разговоры,
слово за слово, но передразнивать их никакого
смысла нет. Итак, приступим. Болтливый Овидий!
мне Вергилием будь и через круги превращений

переведи меня, — не замедлю и я с переводом:
«Так как Пигмалион преступную жизнь провождавших
видывал жен, возмущен пороками, коих в достатке
ихней природа душе дала, — холостой, не женатый

жил, — пребывала его без соучастницы спальня.
По белоснежной меж тем кости, удивляя искусством,
резал, стараясь придать черты, каких ни одной из
жен не врождалось, свое питая создание любовью.

Девушки как живой — поверишь! — естественен облик,
и, когда бы стыд не мешал, шевельнулась бы, — скрыло
так искусство в себе искусство. В сердце, любуясь,
чувствует Пигмалион огонь к подделке под тело.

То и дело рукой создание тянется тронуть:
дева ли, кость ли оно? — и той, в ком уже не заметна
кость, поцелуи дарит — считает ответные, скажет —
и внимает ей; остаются, кажется, пальцев

отпечатки, но страх — не повыступили синяки бы.
 То применение ласк, то даров приношение, милых
 девочкам, — для нее: ракушки да гладкая галька,
 птенчики да цветов охапки тысячецветных,

крины да пестрота шаров, да слезинки, со древа
 сроненные, Гелиад. Затем наряжает красиво:
 перстни — на пальцы, на — ожерелье длинное — шею,
 в уши — перлы, на грудь — с бахромою тугую повязку.

Все подошло, — но и без — она прекрасна не меньше.
 Уложив на покров, окрашенный в пурпур Сидонский,
 он объявляет постель совместной и — будто бы жестко —
 шею подушечками пуховыми ей облагает».

Остановиться бы хоть на миг, закурить сигарету,
 дух перевести, размыслить, посомневаться:
 точен мой перевод с латыни? нет ли? — но точно,
 я не соперник тебе, изгнанник Римский, с тобою

нечего мне делить, посему, пожалуй, продолжим:
 «Радостный праздник — на всем справляемый Кипре — Венеры
 наступил: в золотых рогов загогулинах гибли
 под ударами по белоснежным телки затылкам,

и чадил фимиам; исполнив обряд, подступает
 Пигмалион к алтарю, и робко: "Когда всемогущи
 боги, пусть в жены дадут, прошу, — не дерзнув "костяную
 деву" вымолвить, он, — как моя, — произносит, — из кости".

Внемлет Венера сама золотая, на праздник сошед свой,
 что выражает мольба, и — знак благосклонности — пламя
 вспыхнуло трижды, ввось языком возметнулось сквозь воздух.
 К девочке, только утихло, своей он понесся поддельной.

Вот, над постелью склонясь, целует, — образ теплеет;
 тянет губы опять, лаская руками при этом
 грудь, — размягчается кость и под пальцами, жесткость теряя,
 проминается, и поддается (на солнце Химеттский

так же плавится воск), — всем обликом переменялась,
 пальцем размята большим, — и верным становится дело.
 Замер (как будто и рад, и обмануться боится),
 но — опять и опять рукой принимается гладить.

Тело! — Сомнения нет, — под пальцами жилки забились.
 Тут-то Пафосец речь содержательную обращает
 к Сонму, благодаря Венеру, потом с поцелуем
 прикасает к губам уверенно, — жар ощущая,

дева краснеет; открыв зеницы стыдливые свету,
 с небесами одновременно любовника видит.
 Их союз опекать продолжает богиня. И вот лишь
 сомкнуты в полном рога девятижды месяца круге...»

Вижу, ты прикорнул — ни всхлипа, ни храпа — на самом
 интересном для нас, телами стиснутых, месте;
 спишь без задних ног (так только бесплотные тени
 забываются сном), убаюкан гексаметром скифским.

Все, что снится тебе, пред моими глазами застыло,
 проплывая: сидит, обложенный свитками, некто
 в мятой накидке, доску, покрытую воском, истертым
 ковыряя крючком при свете неярком лампы, —

пишет коряво: «...рожден... (слова неразборчивы) ...имя...»
 Свет внезапный слепит ему глаза голубые, —
 новая в небе звезда, просияв на Востоке, пространство
 заполняет собой, застопоря время. Сидящий

замер (как будто не спит, но шевельнуться боится),
 устремленным вдаль созерцает видение взором,
 жадные света зрачки расширены, в них — как на снимке —
 отпечатлена удивительная картина:

«Вот, спускаясь с горы, стоит человек изумленный,
 правую ногу вперед занесший, левую руку;
 ветра, густую листву ерошащего ладонью
 властной, порыв исыяк, но дыбором листья подъяты

не волохнутся; над деревьями птичья в полете
стая застыла, крыла раскинув ширóко; под ними —
звонкие волны катя, река золотая теченье
вдруг прервала; овец, живительной влаги отведасть

жадных, на берегу скопилось немало: склонились
над водой, но не пьют, бездвиженные; пастухи же —
на травяном ковре вокруг костра безъязыкого, словно
их застигли врасплох: не жует жующий, берущий

не берет и ко рту подносящий ко рту не подносит».
В чем видения смысл? какое сна толкованье?
где Виргилий мой овидиевидный? что дальше? —
Стань отныне звезда Рождества для меня путеводной.

1994—1998

* * *

Дмитрию Воденникову

О чем ты щебечешь, певичка? —
Кавычка открыта, кавычка
закрыта, меж ними — *вью-вью*.
В начале недолгого лета
нехитрая песенка эта
всю мудрость вмещает твою.

Весь мир у тебя на ладони:
клевала пшено на Афоне,
в саду Гефсиманском — плоды,
почистила перья в Фаворе
и, перемахнув через море,
из Нила хлебнула воды.

Паломница, ты, пролетая
над Раем, спускалась, святая,
свое показать ремесло
в украшенном празднично храме...
— Бедняжка, какими ветрами
сюда-то тебя занесло?

1996

* * *

Эти бездонные ночи в июле,
О!*
Ты вопрошаешь: — Меня обманули?
— Да, — отвечаю, — но как!

Лучше не спрашивай. Долго во власти
сам обаяния их
я находился, и на тебе, здрасьте, —
проза испортила стих.

1997—1998

*Восклицательный знак.

Классическая ода В. В. Маяковскому

Зам. председателя Земшара!
вознагражден за гертруды,
ходи по лезвию пожара
и битому стеклу воды
свободно, без препон и пошлин,
иль стой на площади, опошлен,
в потеках жертвенной мочи, —
лишь в сумрачное время суток
кучкующихся проституток,
смотри, В. В., не потопчи.

Смотри, в слепящее рекламой
многоочитое табло
неосторожно, самый-самый!
ножищей в тысячу кило
не звездани, В. В., навылет,
а то напополам распилят
и переплавят на металл. —
Ломая молниями строчки,
о свежестиранной сорочке
и памятнике кто мечтал?

Ты, друг всего и вся на свете
и лучший враг всего и вся,

из тех апартаментов в эти
переливающегося,
ты, для горилл и павианов,
как вывернутый Жорж Иванов
для павианов и горилл,
поверивших, что солнце — люстра,
но, слава Богу, Заратустра
так никогда не говорил.

В четырехстопном ямбе трудно
сложить сочувственную речь
тебе, как тонущее судно
от гибели предостеречь, —
ни славы нет, ни силы класса,
ни рябчика, ни ананаса...
Стань, кем ты не был, кем ты был,
останься, — старцем и подростком,
всех шумных улиц перекрестком
и жеребцом для всех кобыл!

1997—1998

* * *

Сирень отцвела, распустился жасмин
на Малой Никитской и Бронной, —
единство враждующих двух половин,
в себя безответно влюбленный,
шагами я меряю улиц пустых
пространство, ступая сторожко, —
вдруг под ноги шмыг, раздвоивши стих,
сомнения черная кошка.

В какой-то успел переулок едва
свернуть я, как все изменилось:
пожухла трава и опала листва,
поземкой зима зазмеилась,
навстречу киша повалила толпа,
Москва переехала в Питер, —
и хладной рукой с горячего лба
я пот лихорадочно вытер.

1996—1998

* * *

Божественного напитка
навязчивый вкус во рту.
Попытка — почти что пытка —
прикуривать на ветру.

Не робкого я десятка,
но как-то не по себе:
пульсируя, лихорадка
вздувается на губе.

Единство противоречий
и разница равных зол, —
под волчьей шкурой овечий
шевелится произвол.

Господня по своре вражьей
пока не прошлась метла,
я должен стоять на страже
высокого ремесла.

1996—1998

Возвращение Птицелова

Тот Птицелов, который в апреле
продал мне снигиря,
был — оказалось на самом деле —
вовсе не прост; не зря

он притворялся, — еще намерен
не приходило мне
в голову: та не была последней
встреча, и с ним во сне

снова нынешней было ночью
предопределено,
видимо, свидеться. Многоточью
время стоять давно;

с местом осталось определиться, —
можно, допустим, тут:

.....
.....

Полной луны подмигнуло око,
выглянув из-за штор, —
и завязался меж нас глубоко-
мысленный разговор.

Он (*возникая*): — Покуда птица
клетки не обрела,
воздух топорщит и суетится,
не находя тепла;

вещая, тщетно щебечет что-то,
внятное только ей.

(*Пауза.*) Есть у меня забота:
выловить снигирей

всех и военным выучить маршам
до одного потом,
«младшим — уроком, укором — старшим»
(строчка, страница, том), —

мысль напрямую из древних взята,
так сказать, напрокат.

Это — (*подкашливая*) — цитата.

Я: — Не люблю цитат!

Только одной доверяю, — явно,
всем остальным в ущерб:
«Бранна музыка днесь не забавна», —
как-то сказал Мальгерб,

или Гораций, горе-вояка,
в поле посеяв щит,
Лебеда в небе прияв двояко-
вид, что по швам трещит.

Он: — Понимаю, лебедь — не дятел,
слово — не воробей,
вылетит — сколько бы зря ни тратил
время, — поди убей.

(*Пауза, прежней длиннее втрое*
(*Кашля на два стиха:*

.....
.....))

Если не веришь, проверить можно
запросто-просто... **Я:**
— Спорить не стану неосторожно.
Ладно, взяла твоя.

Он (*исчезая*): — Победа!.. Слово
это — Дамоклов меч.
Был Птицелов и — нет Птицелова, —
мне же ни встать, ни лечь

и ни уснуть, ни проснуться. — Утром,
воздух глотнув земной,
я, размышлениям предан мудрым,
понял: ответ за мной.

Так написав, подвергался риску
целый почти что год,
но неожиданную приписку
жизнь сочинила, — вот:

я тосковал и грустил недаром
осенью, а зимой
милый снегирь, поражен ударом,
пал, сотрапезник мой,

добрый приятель, кто так мне близок
был, как никто не бысть, —
некому сладкий доесть огрызок,
красной рябины кисть,

семечек после водицей горло
прополоскав, о жердь
клюв заточить и распеться, — сверла
глаз обломила смерть.

В мире, сокрытом от праздных взоров,
некогда я узрю,
как петухом прокричит Суворов
для снигиря зарю,

Фридрих ему на фригийской флейте
песнь просопит без слов, —
хóры, молчите и слез не лейте.
— Проигрыш, Птицелов!

1997—1998

Черепаша

Собрались как-то раз Француз и Древний Грек
идти на черепашую ловлю, —
«Я лиру выточу себе!» — один изрек,
другой: «Я суп себе сготовлю!» —
Грек Древний и Француз
так заключили выгодный союз.

Им Средиземного открылся моря скат,
где обрывается Европа:
уселись на песке и басенки твердят
то Лафонтена, то Эзопа, —
Грек Древний и Француз
к изящному имели тонкий вкус.

Тут подползла сама и Черепаша к ним,
сняла свой панцирь и, бедняга,
сварилась в котле, — не медля лиру в Рим,
а суп запродали в Чикаго
Грек Древний и Француз,
искатели благ и честей от Муз.

* * *

На каком глазу у тебя ресница?
Загадай желание и ответь, —
наяву не сбудется, пусть приснится,
не приснится полностью, хоть на треть.

Что бы мне, судьба, пожелать такого? —
Ни того, ни этого мне не нать.
Объяснить — получится бестолково:
ни к чему о будущем вспоминать.

Не грозит забвение мне, ни слава, —
запоздалый отпрыск иной земли,
я стихи научился слагать коряво,
дабы предки вдумчиво их прочли.

На каком ресница глазу? На этом?
Загадал на рубль — получи пятак.
Впрочем, я не верю благим приметам:
Баратынский прав, говоря не так!

1996—1998

* * *

Олегу Чухонцеву

Зверь огнедышущий с пышною гривой,
серпокогтистый, твой норов игривый
не понаслышке знаком
всем, кто, вдыхая гниения запах,
некогда мызган в чешуйчатых лапах,
лизан стальным языком,

дважды раздвоенным, всем, кто копытом
бит по зубам и пером ядовитым
колот и глажен не раз
больно и нежно, кто чувствовал близко
испепеляющего Василиска
взгляд немигающих глаз,

взгляд на себе. — Никаких предисловий,
лишь заохотится мяса и крови,
зев отверзается твой
и наполняется плотью утроба
плотно с причмоком, — навывкате оба
только не сыты жратвой

ока; бывает: ни рылом, ни ухом
не поведет, расстилается пухом,
кротко виляя хвостом. —
О Государство! не ты ли? — Повадки,

взлет ли стремя, пребывая ль в упадке,
те же, что в изверге том, —

разницы нет никакой. Поневоле
тыщами слизью набитых: «Доколе!» —
во всеуслышанье ртов
жертвы б во чреве твоём провещали.
(— *Если тебе не хватает печали,
я поделиться готов.*)

1998

* * *

В оранжевый, лиловый или бурый
окрашено, покрыто грубой шкурой,
таинственным огнем озарено
снаружи, изнутри, готово к росту,
как в землю погруженное зерно,
вскрыв искривляющуюся коросту, —
лишь самому себе в себе равно.

Среброчешуйчато и златоперо,
у каждого качается забора, —
с его ветвей горячий каплет мед,
кишит, перевивающийся улей,
переливающийся водомет,
спасается от верной пули пулей:
не видит око, зуб его неймет.

Несвязными глаголами да лаем
приветствует *Мадонну с попугаем*,
поглядывая дико из угла,
назад летящее, на месте стоя,
копыта врозь, которым несть числа,
разнузданно греховное, святое —
безумие, тебе моя хвала!

* * *

Научи молиться меня, о Боже,
чтобы в сердце жар и мороз по коже
в дрожь бросали, сталкиваясь, Тебе
и при свете дня и во мраке черном;
сделай, переплавив меня, покорным
некогда предписанной мне судьбе.

Без Тебя — колеблемы ветром трости —
человеки! — мякотью рыхлой кости
покровенны — зреющие плоды
упадать со древа бесшумно жизни,
лишь переливающиеся слизи,
что никчемной частью своей горды.

Я ж Тебе последовал безрассудно, —
в бурном море берега взыскаю, судно,
Боже! — простирая ко мне лучи,
будь безжалостным и несправедливым,
но преображенного чувств приливом
благодароречию научи.

1998

На приобретение тома сочинений и переводов В. И. Майкова

В. Ш.

Сто тридцать лет, Василий Ваныч
Майков! оставив на потом,
твоих творений толстый том
никто не читывал: ни на ночь,
огарок тепла, ни с утра,
не выспавшись восстав с одра.

Никто. — *Своя у книги каждой* —
болтали римляне — *судьба*, —
ни властелина, ни раба,
томимого духовной жаждой,
рука не трогала страниц
сих, будто кто над ухом «цыц».

Том неразрезанный, бескожий,
презревши переплета ков,
владельца выбирал. (Майков!
а помнишь, у тебя в прихожей
подслушивал Державин од
перерывающийся ход:

*«Багряну ризу распустила
по небу тихая заря
и тем прекрасных дней царя
приход вселенной возвестила.*

*Прохладой полный утра час
взывает дух мой на Парнасс;*

*уже я лиру восприемлю,
хочу воспеть, на ней глася,
приятну песнь произнося,
что паки мир грядет на землю».*
Ну и т. д.) — Отраднa честь
его разрезать и прочесть.

Блажен избранник, но блаженней
избравший правильно стократ! —
Любимец мудрости, Сократ
новейший тыщу возражений
на это сыщет, — так и ты,
лелея детские мечты.

1998

* * *

Блуждая по жизни вслепую,
поющих избранник высот,
садись в электричку любую
и ехай, куда повезет!

Твоя неразменная лира,
товар несбыточной и балласт,
подделаться под пассажира
тебе — не надейся — не даст.

Доколе томиться в хоромех
телесных душе суждено,
в цепи вдохновений и промах —
звено, и удача — звено.

1998

* * *

Ты в землю вращаешь, — я мимо иду,
веселую песенку на ходу
себе под нос напевая
про то, как — теряя золотые листы —
мне кажешься неотразимой ты,
ни мертвая, ни живая.

Ты помощи просишь, страдания дочь, —
мне нечем тебе, бедняжка, помочь:
твои предсмертные муки
искусству возвышенному сродни,
хоть невпечатлимы ни в красках они,
ни в камне, ни в слове, ни в звуке.

Сойдешь на нет, истаеть вот-вот, —
благой не приносящие плод
пускай не расклеятся почки,
поскольку ты — смоковница та,
которую проклял еще до Христа
Овидий в раздвоенной строчке.

1998

**На возведение в Москве памятника
Петру Великому, чуть не взорванного
некими злоумышленниками,
творимого коими беззакония сочинитель
оказался невольным свидетелем,
прогуливаясь мимо**

Строфа 1

Сей памятник славный Петру — не Петру
сработан бессмертным Зурабом:
из вод выходящий стоит на ветру,
грозя ребятишкам и бабам,
а ветер вращает его флюгера
от ночи до ночи, с утра до утра —
былого величия флаги.

Антистрофа 1

Огромен, озорен и обл Гулливер,
на жалких своих лилипутов,
с царями покончивших, родин и вер
лишившихся, все перепутав,
взирая со гневом сквозь масляный смог
сбивающей с толку, сшибающей с ног
очей огнедышащих парой.

Эпод 1

Очи долу! — Шлюх и трусов
сто кают, —
теплоход «Валерий Брюсов»,
их приют,

здесь томится на приколе
 сам не свой,
 частью хлюпя: «Доколе!» —
 носовой:
 Страсть в рулетку со Бесчести-
 ем игрок;
 Грех отплясывают вместе
 и Порок.

Строфа 2

Немало растрчено стран и земель
 немало навеки закрыто! —
 Куда, долговязый? — посадишь на мель
 разбитое в щепки корыто.
 Ужели, надменно смотрящий вперед,
 не слышишь, как твой безутешно народ,
 что брошенный плачет ребенок?

Антистрофа 2

В Европу не дверь прорубив сгоряча —
 вонючую трещину, кто бы
 потоки заставил струиться журча
 рекой из надутой утробы? —
 Надеясь на свой оглушительный рост,
 с коня — на корабль, с корабля — на погост, —
 рек новый, рехнувшись, Евгений.

Эпод 2

Понапрасну как ни сетуй,
 что ни блей, —
 хватит и помимо этой
 ассамблей.

Двое, нобелево чудо
заложив,
вылезают из-под спуда, —
был бы взрыв,
«грох» — и сыграно и спето,
зря — не зря,
но хранит судьба Поэта
от Царя.

1998

* * *

Олесе Николаевой

Потерявши голову, плакать по волосам —
и неблагодарный, и бесполезный
труд, но плачь надрывно, на душу лей бальзам,
фарисействуй, книжничай, соболезнай.

На реках Вавилонских, лиру повесив на сук,
песнь Господню как воспевать? — К гортани
пусть язык прильпнет и в горле застрянет звук, —
на своей земле отчужденной рта не

растворить. Надейся, люби, а тем паче, верь,
будь уверена — буду и я уверен,
будто выход есть, не взирая на то, что дверь
заперта на замок, а ключ потерян.

Это женское дело — плач, хоть ступай в народ,
сопричислись к ангельскому хоть чину,
хоть направо-налево плоды расточай щедрот,
потерявши родину и чужбину.

1998

* * *

Златыми иглами исколоты сугробы;
откалывают лед и сбрасывают с крыш;
серебряный расплав струится высшей пробы, —
не понимаю я, о чем ты говоришь!

По памяти внимать невнятицу какую
неповоротливый настраиваю слух? —
Безмолвие храня, сознательно рискую
среди пира новых дней остаться нем и глух.

Александрийскою стопой неторопливой
особенно теперь не разбежишься, нет,
за Сумароковым с победною оливой
и славы с лаврами Хераскову вослед.

1998

* * *

Подписанное именем моим
 не мной сочинено, я — не *максим*
амелин, чьи *катулла переводы*,
веселая наука и *центон*,
холодные не мной слагались *оды*,
хвостова воскрешал не я, а он,
 он (а не я) то рифмой, то размером
 стремится вслед *пинд́арам* и *гомерам*.

Мне в голову такого не пришло б,
 я — самый заурядный курский жлоб,
 из узелков составленный и петель:
хвастун и *хам*, *торгаш* и *скупердяй* —
 стихи мне звук пустой, и Бог-свидетель,
 что я тут не при чем. — А ну отдай,
 кто б ни был ты, взятое не по праву,
 лови взамен условленную славу.

1998

* * *

«Эй, черепаха в патине, в паутине,
пылью покрытая лира! проснись и пой,
длани мои наполнив собою ныне, —
время настало голос подать скупой.

Расширяясь, царствуя, богатея,
будет он раздаваться среди пиров
Муз и Киприды праздных, — моя затея,
нет, не пуста, и внемлющих *будь здоров*

песне струистой — всем в утоленья жаждам.
Прочь отлетает бремя мирских забот,
рушатся в прах твердыни градов пред каждым,
всякий над миром властвовать восстает.

Дом и слоновой костью блещет и золотом,
нету нужды: заполнены закрома
урожаем пшеницы да ржи богатым, —
могут искусства грезы свести с ума.

Сыну земли дано утешаться малым,
в море желаний сбыточных утонуть
слаще всего на свете, пока началом
день кончается, дню пролагая путь.

Слава забвению! Память о смерти строгой,
скорбные мысли о том, что для смертных нет
полного счастья, гонит оно, — не трогай,
коль не тобой положено, в мир вошед.

Благо кому и горе одним аршином
меряно, ядовитому не велит
разуму попусту дух угрызать», — *Афинам*
древле вещал взволнованный Вакхилид.

1998

* * *

for Macdara Woods

Скоро подходят сроки:
с каждой осенью сякнут
воды, тепло скудеет
и умирает мир, —

все подвержено тленью,
все, невидимой дланью
зиждимое. — Слабеет
цепкая пятерня,

прежняя исчезает
крепость в перстах. — Ужели
время ложиться в лодку,
камень класть на живот?

Пламенной буйство пляски
блещущих волн во плеске
между твердью и зыбью,
а посредине я,

светом ли серебристым
весь охвачен, облизан
трепетливым ли ветром
от головы до пят.

Дабы в порядок хаос
новых созвучий преос-
мыслить, необходима
остановка в пути.

1998

* * *

*Ты однажды утром проснешься в Риме
и, зевая, к зеркалу подползешь
шевелить побережьями губ сырыми:
«Человек есть ложь! человек есть ложь».*

Своего отражения, все изведав,
отражение, ко всему готов,
я не тучен от выдержанных обедов
и не тощ от невыдержанных постов.

*Не пеняй мне, — «за правду твою спасибо»
никогда моих не осушит уст,
ибо жить не тебе, умирая, ибо
ты пред Богом чист и для Бога пуст.*

1997—1999

* * *

Из трудных избравши путей не самый,
не самый из легких путь,
средним иду меж горой и ямой,
с которого не свернуть

налево, где высится склон отвесен,
направо, где пропасть-пасть,
и нету ни вервий нигде, ни лесен, —
иль вознестись, иль упасть,

не знаю, что лучше, но только прямо
отныне не для меня, —
куда? — глубиной привлекая, яма,
гора, вершиной маня.

1999

* * *

«Когда бы зрели мы и дух, как видим тело,
о как бы сердце в нас тогда заledenело;
представилось тогда б очам, что в смутной мгле
с толпою мертвецов мы бродим по земле!»

*Из церковного календаря за 1845-и год
(цитирую по памяти)*

«Ни на земле, ни в небе нет покоя,
и мертвые выходят из могил
в обновах модных одного покроя
теснить живых, — загробный свет не мил:
то холодно, насколько мне известно,
то душно им, то страшно там, то тесно,

как мне когда-то в Питере. Но я
в завидном положении живого:
не к спеху мне и очередь моя
не подошла до — как его? — Ростова
один купейный покупать билет.
Меж выходцами выехавших нет,

иные проплывают мимо лица,
расчетливыми взорами горя, —
тепла в них нет, за них нельзя молиться.
Я с детства помню из календаря
церковного за прошлый век четыре
стиха про мертвецов, бродящих в мире

толпой бездушной, знаю наизусть.
Тела в роскошных пышных нарядах —
любовь и радость, ненависть и грусть, —
они не подпускают их и на́ дух

без лишних слов и отгоняют прочь,
а в остальном такие же, точь-в-точь».

Над этими стихами две недели,
конечно, с перерывами на сон,
на «Pierre Cardin»а синего, на теле
(аквариум соблазна), «Paul Masson»,
на скромные пельмени с майонезом,
Наташу, на «Gillette» с одним порезом,

как минимум, я прокорпел, и вот —
какой ни есть — итог: не слишком ярок
и не засижен Музами сей плод.
Дороже выклянченный мне подарок
из Божьей шуйцы, чем неясно из
десницы чьей непрошенный сюрприз.

(Немного потеряв, немного выграв,
я позабыл одну простую вещь —
эпиграфу предпосланный эпиграф,
здесь в скобках — как бы ни был он зловец —
его пишу, *помилуй, Боже!* («Имя
имаши, яко живъ, а мертвъ еси».) *мя.*)

1996—1999

* * *

Восторгаясь и негодуя,
со своей антикварной лирой,
мне доставшейся
за гроши на Тишинском рынке,
беспрепятственно

с вестью по городам и весям,
отдаленным и близлежащим,
пешешествую; —
браноносных, порфирородных
повелителей

помянувши недобрым словом,
торопиться вдаль, приближая
цель стремительно,
все равно, что стоять на месте
без движения, —

знаю твердо. — Коль с треском крепкий
ствол преломлен стрелами молний,
ветвь становится
боковая внезапно главной
и единственной

жизнестойкой. — Муз кареглазых
я не первый любовник, но и
не последний же,

чтоб за ними взятым приданым
бестолково рас-

порядиться и безотчетно,
чтоб запас вотще сокровенный
слов повыболтать
впопыхах, а там — хоть гори все
синим пламенем,

как несметных богатств наследник,
обуянный страстями. — Пропасть
не великая
от Гомера до Герострата,
от могущества

до бессилья. — Трущобы строя,
разнесли могильные плиты
с позаброшенных,
мхом поросших кладбищ. — Возводит
и решительно

рушит время, камня на камне
не оставив. — Александрия!
ты, поэзию
между бурь и волнений многих
сохранившая

неизменной, стократ блаженна. —
Оскудели любовь и вера,
лишь надеждою
жив еще человек, обломок
поколения

говорливого бессловесный,
шевелия губами по-рыбы:
«Если вымести
весь из памяти сор ничтожный,
что останется?»

Ода безногому

Не желей, не соболезнай,
Божья выпадет роса —
и четыре колеса
колесницы сей железной
над клокочущею бездной
вознесут на небеса.

С радужного небосвода,
как на землю смотрит Бог,
милосерден или строг,
глянет он оттуда в оба:
для безногого свобода —
пара-тройка резвых ног.

1999

* * *

Откуда что берется? — Никогда
мне не был свет так нестерпимо ярк. —
Гори, гори, сияй, моя звезда,
мой ветром растревоженный огарок!

Еще не зверь, уже не человек,
покрыт непроницаемой корою,
что прозреваю сквозь смеженных век,
в том утверждаюсь, только веки вскрою.

Спасения иного не дано
от внутренних и внешних прей и браней:
не веселит забвения вино,
не насыщает хлеб неупований.

Дороже свой, пусть скромный, но уют
для каждого, — в цепи единой звенья:
живые смерти равнодушно ждут,
а мертвые не чают воскресенья.

1996—2000

Катавасия на Фоминой неделе

Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
ducere nuda choros.

Immortalia ne speres monet annus, et alium
qua rapit hora diem.

[Грация хоровод в окружении Нимф и сестричек
стала нагая водить.

Вечной жизни не жди, — и год убеждает, и каждый
время ворующий день.]

Q. Horatius Flaccus, Od., IV, 7.

Но нет! — он может пробудиться,
Из гроба света луч пролить.

Граф Д. И. Хвостов.

*К Дарье Алексеевне Державиной
на Паше, 1816 года Июля 16 дня*

Подражание Хвостову
сочинить ко дню Христову
не случилось, — на Страстной
строчки — чаяния паче —
для решения задачи
сей не влезло ни одной

в голову. — Привычка к лаврам
быстро делает кентавром,
грозным с виду, косным в шаг, —
к вящей славе Их Сиятельств
в нарушенье обязательств
не стоит на ушах,

на потеху следопытам
не летается, копытом
стройно в воздухе маша:

раз-два-три, два-три-четыре. —
Неприкаянная в мире
дольнем странствует душа,

тяжкий груз таская тела,
от известного предела
неизведанного до, —
с миром выпреним в разлуке
не сидит, поджавши руки,
в ожидании Го — До — .

*В ожидании чего-то
эдакого: поворота,
перемены невзначай, —
изменив порядок строчек,
память вырвала листочек
с приглашением на чай.*

Старое стихотворенье,
что прокисшее варенье,
крытый плесенью пирог. —
Не для всех своих исчадий
остается добрым дядей
вдохновений светлый бог.

Страх и ужас: вот бы если
все умершие воскресли
без разбору, — что тогда? —
Понесутся целым скопом
по америкам, европам
в залу Страшного суда,

друг отталкивая друга,
точно вихорь или вьюга,
все сметая на пути,
необузданны и дики,
оглушительные крики
сея: «Не развоплоти!» —

«Пощади меня, Всевышний!» —
«И меня!» — «И я не лишний!» —
взвоят все до одного. —
Милосерд Господь и правед, —
только избранных восставит
или — лучше — никого.

Никого. — Какая демо-
кратия! — Моя поэма,
совершая трудный путь,
чертит странные зигзаги. —
Хорошо б у тихой влаги
на припеке отдохнуть:

«Мне ли, жителю вселенной,
внятен будет современный
шепот, ропот или вой?» —
Ясные бросая взгляды,
плотоядные Няяды
плещут вешнею водой. —

Всяк рожденный не однажды
глада не страшится, жажды,
обстоятельств или нужд,
хоть в казарме, хоть на зоне
размышляет о Назоне,
человеческого чужд. —

То, что свойственно природе,
тще не тщись в угоду моде
изменить, — со *что* и *как*,
как ни сился, что ни делай:
день взлетел, как ангел белый,
пал, что черный демон, мрак. —

Сутки — прочь, вторые сутки
помрачение в рассудке. —
Кто мне толком объяснит? —

Четкий на вопрос вопросов
даст ответ? — Какой философ? —
Но молчат и Фет, и Ф. И. Т.

(псевдоним, инициалы). —
Геркулес у ног Омфалы,
весь в оборках кружевных,
северяннинскому пажу
подражая, сучит пряжу,
упорядочен и тих.

Он, от жизни голубиной
отмахнувшийся дубиной,
облачится в шкуру льва
и взойдет на склоны неба
убеждаться в том, что Геба
девственная, чем вдова

безутешная, не хуже, —
тоже думает о мухе:
«Я — невеста, ты — жених,
ты — жених, а я — невеста». —
Нет ни времени, ни места
на подробности про них.

Так болтать шутивным слогом
можно долго и о многом:
то Ерема, то Фома, —
слов — полно, да толку мало, —
мысль, увы, не ночевала
в недрах некошна ума. —

«Кто герой моей поэмы? —
Я ль один? — А может, все мы,
кто не низок, не высок,
у кого, хотя негромкий,
свой, отдельный — там потомки
разберутся — голосок?» —

В гневе огненной геенны,
ненависть! не лезь на стены,
укроти свой, зависть! пыл,
не скрипи зубами, злоба! —
Да, Державин встал из гроба
и меня благословил. —

Смерти нет — одна морока:
классицизм или барокко? —
Зримый мир и мир иной
связаны, перетекая, —
катавасия такая
на неделе Фоминой.

1999—2002

* * *

Не я живу, но мною, как миром, движет
задор дионисийский и удалство,
покуда длань уверенно ночи нижет,
не сознавая промысла своего,

за днями — о усердница! о колдунья! —
на шелковую нитку — и свет, и мрак,
лишь помечая точками полнолуныя,
а новолунья — бусельница! — никак.

Ни оборвется нить, так не хватит бусин —
не знаю что, но что-то труды сведет
на нет, пока же воздух душист и вкусен
и по усам стекают вино и мед!

1995—2000, 2010

* * *

В августе звезды сквозь воздух ночной
падают наземь одна за одной:
тесно в обителях неба, —
зеркалом вод обманув, заманив
ширью просторов и золотом нив,
не отпускает обратно

тяга земная — тугая сума.
В августе мухи слетают с ума
в неописуемом страхе
от приближающихся холодов.
В августе тот, кто еще не готов,
спешно ведет подготовку

к смерти, к ничтожеству, к небытию,
припоминая поденно свою
юность, и зрелость, и старость, —
им равномерно подвержен любой
возраст, упругие губы мольбой,
зрением глаз утруждая:

что там виднеется? дуб или клен? —
Тело изношено, дух утомлен,
разум на части расколот, —
целого больше из них не собрать.

Старая кончится скоро тетрадь,
новая скоро начнется.

В августе солнце затмилось, и сей
знак во вселенной губителен всей
переживающей твари,
только прожорливая саранча,
крыл и копыт оселками звуча,
видит немалую в этом

пользу. — Четыре неполных стопы
дактиля, парные рифмы тупы,
каждая третья — сестрица
сводная и не похожа ничуть.
В августе гуще становится путь
и аппетитнее млечный.

Не поворачивается язык
то, что пишу, обругать. — Я привык
жить за троих или больше
с помощью Божьей. Пора — не пора:
«Кем бы ты был, если б умер вчера?» —
сам у себя вопрошая,

сам отвечаю себе, что никем,
невразумительных автор поэм,
путаных стихотворений.
В августе страшного нет ничего:
свой день рождения на Рождество
встретить надеюсь тридцатый.

1999—2000

* * *

Мне хотелось бы собственный дом иметь
на побережье мертвом живого моря,
где над волнами небесная стонет медь,
ибо Нот и Борей, меж собою споря,
задевают воздушные колокола,
где то жар, то хлад, никогда — тепла.

Слабым зеницам закат золотой полезней,
розовый, бирюзовый, и Млечный путь,
предостерегающий от болезней,
разум смиряя, чуткий же мой ничуть
не ужаснется рокотом слух созвучий
бездны, многоглаголивой и певучей.

Сыздетства каждый отзыв ее знаком
мне, носителю редкому двух наречий,
горним, слегка коверкая, языком
то, что немощен выразить человеческий,
нараспев говорящему, слов состав
вывернув наизнанку и распластав.

Что же мне остается? — невнятна долу
трудная речь и мой в пустоту звучал
глас, искажаясь, — полуспасаться, полу-
жить, обитателям смежных служа начал,
птице текучей или летучей рыбе,
в собственном доме у времени на отшибе.

Frankfurt am Main — [Baden-Baden] — Strasbourg

Зря на Россию через страны дальны...

Василий Тредиаковский

I

Пробил девятый час на франкфуртских воротах, —
то местным жителям пора ложиться спать
и бремя точности до тысячных и сотых,
сваливши, бережно задвинуть под кровать.

Часы, «глагол времен, металла звон» надгробный
(так сузил Вяземский Державина, вобрав),
незаменимы здесь. — С войной междоусобной,
чумою, перхотью, защитой равных прав,

увы, покончено, — ни шума, ни заразы:
духовной жажды нет, утих телесный глад...
А там, в России, смерть секретные приказы
строчит без отдыха, как триста лет назад.

Здесь тихо и тепло, — там сыплет снег и вьюга
вершит кружение надрывное свое,
клянут политики бессовестно друг друга
и проливают свет на грязное белье.

Пусть лысые придут на смену волосатым,
вслед полутьме одной другая полутьма, —
все к лучшему, но как не выругаться матом,
зря здесь без горя ум, там — горе без ума.

Отсюда глядячи, охотникам до пенек
известна красная и твердая цена...
Хотел бы родину продать, хоть за бесценок, —
да кто ее возьмет? кому она нужна?

II

Воздух пронзая, несется скорый
в облике клина:
слева — покрытые лесом горы,
справа — равнина,

дрождю стальная внизу дорога
зыблется, ловко
кружат колеса, — еще немного
и — остановка.

О! «Baden-Baden» — на синем белым
писано фоне...
К небу, подавшись туда всем телом,
вскину ладони:

«Зря мне предел бытия земного
не предугадан
здесь, где волшебное дважды слово
вымолвишь *бадэн*, —

на высотах отворится дверца;
где по маршруту,
бой оборвав, остановка сердца —
ровно мину!»

III

Город улиц и город лиц
сочинителю небылиц,
то бишь мне, прозрачен и странен,
как покрытый панцирем рак
чешуящейся рыбе, как
православному лютеранин.

Вверх по лестнице винтовой
всем составом своим на твой
пустотелый собора улей
я всходил, исследуя ту
преднебесную высоту
между ангелов и горгулий.

Пусть останется у меня
впечатлений светлого дня,
современных средневековью,
отголосок и мыслей смесь:
«Неужели когда-то здесь
с потом пыль мешалась и кровью?»

Лба не хмурия, не дую губ,
пить вино, есть луковый суп, —
наслаждаться земным не сложно,
но в невнятице слов чужих
мною слышан свободный стих:
«Здесь Поэзия невозможна!»

1999—2000

* * *

Долго ты пролежала в земле, праздная,
беспольная, и наконец пробил
час, — очнулась от сна, подняла голову
тяжкую, распрямила хребет косный,

затрещали, хрустя, позвонки — молнии
разновидные, смертному гром страшный
грянул, гордые вдруг небеса дрогнули,
крупный град рассыпая камней облых,

превращающихся на лету в острые
вытянутые капли, сродни зернам,
жаждущим прорасти все равно, чем бы ни
прорасти: изумрудной травой или

каким лесом, еще ли какой порослью
частой. — Ты пролежала в земле долго,
праздная, беспольная, но — вот оно,
честно коего ты дождалась, время, —

ибо лучше проспать, суетой брезгуя,
беспобудно, недвижно свой век краткий,
чем шагами во тьме заблуждать мелкими
по ребристой поверхности на ощупь,

изредка спотыкаться, смеясь весело,
проповедуя: «Все хорошо, славно!» —
потому-то тебя и зовут, имени
подлинного не зная, рекой — речью.

2000

Опыт о себе самом, начертанный в начале 2000 года

Престань испытывать судьбы Творца вселенной,
Не может их отнюдь понять твой ум стесненной.
В познании себя препроводи свой век:
Наука смертному есть тот же человек.

*«Опыт о человеке господина Поле»
в переводе Николая Поповского (1754)*

Все, чем за год сподобил Господь мя тыща
девятьсот девяносто девятый, нища
и убога, все, чем возвысил
над земным, звериным и человеческим,
хоть на самом деле хвалиться нечем,
перечислить — не хватит чисел.

Мне в науке, во-первых, веселой точку
удалось поставить, — по коготочку
не узнаешь ни льва, ни грифа:
из мифологической и цитатной
обернулась она никому не внятной
суматохою возле Склифа.

Сей кусок слоеного текста с виду
лабиринт не может и пирамиду
не напомнить одновременно,
но, взглянув без щита на коня Медузы,
умер, умер читатель, — рыдайте, Музы! —
поглотила его Геенна.

Во-вторых, неслыханная доселе
катавасия на Фоминой неделе
о бессмертии спета духа

Тредьяковского складом, напоминая,
 что за всякой вещью сквозит иная, —
 захудалая нескладуха!

Как ни бился, в-третьих, чтоб Ариадна,
 на Тесея сетуя, вдаль безотрадно
 при последнем рыдала часе, —
 на чужом коне — средь пути соскочишь
 и пешочком — хочешь или не хочешь —
 убираешься восвояси.

Дань отдавши с катульского перевода,
 я, в-четвертых, одну заказную оду
 мира нового к юбилею
 сочинил и конец увязал с началом, —
 уязвленный раздвоенным дважды жалом,
 сомневался: не одолею.

Благодарен за то старику Хвостову
 (ни на что не взирая, он предан слову
 оставался до смерти самой), —
 избран им и одолжен, я рылся, в-пятых,
 меж творений и проклятых и проклятых —
 то сатирой, то эпиграммой.

«Современней надо быть, современней!» —
 Сорок втиснуто в книжку стихотворений
 с прилагающимся центоном
 мной, в-шестых, а в-седьмых, в свою продолжая
 дуть дуду, я нового урожая
 дождался вопреки препонам.

Череда бессолнечных дней обрыдла,
 образованное надоело быдло,
 захлебнувшееся в мазуте, —
 пропускаю «в-восьмых» и «в-девятых» тоже,
 друг на друга слишком они похожи
 и по внешности, и по сути.

Хоть над чем-то тайны нужна завеса
сохранения для чистоты и веса,
но «в-десятых» опять открою:
из неметчины, в коей, не горе мыкав,
побывал наконец-то, что мой Языков,
три стишка приволок с собою.

На руках все пальцы загнув обеих
в кулаки, кто бы мне ни сказал: «убей!» — их
разжимаю, любя свободу,
хоть «в-стотретьих», «в-семьсотсорокпервых», «в-тыща-
девятьсотдевяностодевятых» — пища
благодатная счетоводу.

Неудачный год и труды ничтожны!
Меч тупится — только вложенный в ножны,
а перо, не приконча фразу:
«Можно дважды в одну окунуться реку,
если Лета — ей имя, но имяреку
уж не выйти на берег ни разу!»

2000

* * *

Дождю ни конца, ни края нет;
хандры надрывающийся кларнет,
рыдая навзрыд, утробен,
одну заунывную ноту ныть,
тянуть одной паутины нить, —
на большее не способен.

Сырое серое полотно,
которым небо заплетено,
трудолюбивой Арахне,
надеюсь, когда-нибудь надоест.
Ты, роза красная, черный крест
обвившая, не зачакни!

Кто не был молод, не станет стар. —
О дар предведения! О дар
предвидения! — Покуда
ждем снаружи, хандрой внутри
храним, безмолвствую, хоть умри,
умри, не дождавшись чуда.

1997—2001

* * *

Мне тридцать лет, а кажется, что триста, —
испытанного за десятерых
не выразит отчетливо, речисто
и ловко мой шероховатый стих.

Косноязычен и тяжеловесен,
ветвями свет, корнями роя тьму, —
для разудалых не хватает песен
то ясности, то плавности ему.

На части я враждебные расколот, —
нет выбора, где обе хороши:
рассудка ли мертвящий душу холод,
рассудок ли мертвящий жар души?

Единство полуптицы — полузмея,
то снизу вверх мечусь, то сверху вниз,
летая плохо, ползать не умея,
не зная, что на воздухе повис.

Меня пригрела мачеха-столица,
а в Курске, точно в дантовском раю,
знакомые еще встречая лица,
я никого уже не узнаю.

Никто — меня. Глаза мои ослабли,
мир запечатлевая неземной, —
встаю в который раз на те же грабли,
не убранные в прошлой жизни мной.

2000—2002

* * *

Нощно недреманные и денно
медные чудовища надменно
выходы и входы сторожат, —
каждого, кто внутрь или наружу
свой ли жар тайком, свою ли стужу
пронести пытается, назад

возвращают, чуть расширив око,
повернув
голову едва и острый то[ль]ко
вздернув клюв.

Смертный, как бы смел и осторожен
ни был, избегая всех таможен,
скреп, охран, затворов и препон
и во рваную рядясь одежду,
все равно однажды встанет между,
молнией и громом поражен,

под призором стражи сей премудрой,
весь покрыт
пятнами пурпурными, что пудрой,
и — сгорит

или обернется ледяною
глыбой. — Этакую паранойю
нездоровый воздух неспроста,
вешний омег и туманный морок,
испарений полный, оговорок
и боязни белого листа,

мне наваял, призрачные страхи
в ум вселил
и лишил — при первом полувзмахе —
душу крил;

но вдвойне сомнение опасней:
«Для чего на соплетенье басней
золотое тратишь время ты?
и зачем таскаешь воду ситом? —
Выгнутая речь со смыслом скрытым
не спасет тебя от немоты!» —

Прочерни насквозь и снова вымой, —
я не прочь, —
смерти же, хоть истинной, хоть мнимой,
не пророчь!

2000

* * *

Воинственный
двух зарь
владыка,
сын Августа,
косарь,
не кесарь,

в Коломенском
почти
скончался,
возвратные
пути
расторгнув.

Сей вечера
собор
огромный,
при помощи
опор
дубовых

воздвигнутый,
ничей
по праву.

Чуть слышимо
ручей
струится,

по камешкам
журча
круглым,
прощального
луча
зерцало.

Предчувствуя
закат,
печален
не чопорных
цикад
хор малый, —

кузнечиков
зеле-
нотелых.
Ни жителей
земле
усталой,

ни злата, ни
сребра
не жалко, —
лишь выдалась
пора
потерям,

от бремени
себя
избавить
торопится,
любя
свободу,

и прихоти
своей
покорна.
О Господи!
полей
слезами

горючими
луга,
рвы, рощи,
чтоб радуги
дуга
полнеба

заполнила, —
твоя
забота
всем ведома,
а я
смолкаю.

2001

внемлют напевам, звенящим надо
всею вселенной, коей громада
избранным в радость, прочим во грусть
превелелеплена

[Эпод 1]

тем прозорливым Зодчим,
что естество
вмиг
для бытия выстроил
люботвореньем отчим
из ничего,
стих
произнеся мысленно
шероховатый, — вот чем
здание во-
здвиг
без чертежа Сущего,

[Строфа 2]

без чертежа, порывом единым,
следствия не подчиня причинам,
видимый вместе с незримым слив
мир в целокупие,
в коем страданиям и уладам,
бедам и радостям, раю с адом,
свой отведен уголок. — Счастлив,
кто присоседился
ко благодати, кому не страшен
град орудийный со стен и башен,
толп необузданных супротив
град ограждающих,

[Антистрофа 2]

кем заблудившиеся ведомы
через пустыни, сквозь дебри в дома,

духом окрепнув, кого промеж
 соревнователей
 временной славы в обоих сонмах
 выбрала Муза для ласк нескромных,
 тайных объятий, сказав: «Понежь
 некогда пышное,
 смятое натиском ныне грубым
 страсти вместилище». — Дабы дубом
 желудю стать, одолеть рубеж
 трудный ничтожества

[Эпод 2]

надобно, — нет иного
 способа: кто
 весть,
 как там — к добру ль, к худу ли —
 сложится жизнь, основа
 коей чуть что —
 хреть,
 но, затаясь в желуде,
 дуб возродится снова, —
 то да не то
 есть
 чисел и слов магия!

Строфа 3

Есть над зияющей грозно бездной,
 между подсолнечной и надзвездной,
 непроницаемый переход,
 путь, по которому
 к нам возвращаются поневоле
 души, запамятовав о боли,
 о череде позабыв невзгод,
 прошлое будущим,

бывшим грядущее называя, —
температура минусовая,
иней синеющий, снег и лед
им не препятствуют,

[Антистрофа 3]

их не смущают. — С ноги переми-
наясь на нóгу, нисходят теми
дни на замену претекших дней
торными тропами,
робким ручьем понуждая реку
в бурное море впасть, человеку
каждый последующий страшней
дня предыдущего, —
хоть от возвышенной сути дела
бренное нудит отвлечься тело,
жаждой и голодом противясь ей,
тысячелетию

[Эпод 3]

новому, веку, году
чем-нибудь, но
чем —
в общем-то, нет разницы,
надо закончить оду,
ибо давно
всем
ясно, что в порожнее
лить из пустого воду
не суждено,
тем
более, — все сказано.

**Итальянская симфония,
в пяти частях,
с эпитафиями и посвящениями**

Италия — роскошная страна!
По ней душа и стонет, и тоскует...

Николай Гоголь. Dubia

Кто видел Неаполь — тому умирать!

Василий Туманский

I. Аэропорт «Леонардо да Винчи»

Самому себе

Туда, где сверху донизу левша,
довинчивая зной, позеленелым
утопленником высится, — душа,
обремененная попутным телом,
мною именуясь, но собой горда,
восторглась и перенеслась туда.

Италия, лоскутным покрывалом
железной птицы лежа под крылом,
озерясь и бугрясь, о небывалом
не грезит и не помнит о былом,
вся в настоящем, в суетном сегодня, —
ниспослана ей благодать Господня.

О ты, страна сонетов и октав,
где царствуют цикады да цитаты,
«роскошная», — трикраты Гоголь прав,
а коль не Гоголь, — прав, но не трикраты,
приветствую тебя! и про твою
обыденность, что вижу, то пою.

Ни колосом средь поля быть, ни в хоре
мне голосом, ни волосом, как все,
на голове не жажду, — видя море
Тирренское в лучах на полосе
посадочной, волнуемое зыбко,
невольная не сходит с губ улыбка.

II. Отель «Геа»

Н. Ф.

Посреди немолчного Рима,
на Via Nazionale,
в гостинице на втором,
доселе неповторимо
ели, сходились и спали,
как будто впервой, вдвоем,

вчера проведя в походах
и на завтра затеяв то же,
все норовя холмы
обежать, — безмятежный отдых
и сладостный сон на ложе
огромном вкушали мы.

Языком коснящим под небом
смесь Инглиша с Итальяной
ворочать устав, как ком,
вином и пиццей с особым
голодом и с постоянной
боролись жаждой, потом —

ну не бред ли? — мужик и баба,
как муж и жена лет десять,
недолюбленное в Москве
наверстывали не слабо,
не измерить, увы, не взвесить,
день — за два, ночь — за две.

**IV. Опыт о Неаполе,
сочиненный через полгода
по благополучном из него возвращении**

Павлу Белицкому

Будто бы трем поколениям русских
этого южного города в узких
 улочках запрещено
было блуждать без особого дела,
зрению не полагая предела,
 непринужденно глазеть
по сторонам с расторопностью бычьей,
не как орел или лев за добычей,
 взор кровожадный остря.

Нынче не те времена и порядки, —
глупая на догонялки да прятки
 мода пока что прошла,
поднадоели шпионские страсти
прямоходящим, не скалящим пасти,
 не волочащим хвосты, —
шастай где хочешь и чувствуй как дома
всюду, в любом — от Помпей до Содомы —
 городе рады тебе.

Всюду не всюду и рады не рады,
но, например, безо всякой досады,
 без отвращения, без
предубеждения тайного против
принял Неаполь меня, приохотив,
 не повернулся спиной,
между могилой лежащий Марона
и причинителем бед и урона
 к небу вздетым жерлом.

Ты, заплывающий неторопливо
вглубь от извилистой кромки залива,
 словно туман, по земле

распростилаясь где шире, где выше,
 солнцу подставя цветущие крыши,
 мимо живых мертвецов,
 сказано в прошлой строфе о которых,
 под небесами всезрящими порох
 преобращаешь во прах.

Это — с Везувия вид, изнутри же —
 как-то родней и понятней и ближе,
 только в родстве таком
 есть и враждебное нечто, — не шутка:
 Батюшков тихо лишился рассудка
 и в кипарисовый гроб
 лег Баратынский не здесь ли когда-то? —
 Да, твоего — чур не я — панибрата
 слишком опасен удел.

Лучше бы — во избежание риска —
 не принимать, обольстительный, близко
 к сердцу твою теплоту,
 дабы избавиться от неминуемой,
 праздным зевакой, которого случай
 бросил сюда, притворясь, —
 глядь, королевского замка ворота
 клонами пары увенчаны Клодта
 недокентавров гнедых.

Надо же! — Сладко встречать на чужбине
 старых внезапно знакомых, отныне
 ставших дороже вдвойне,
 самодержавной царя Николая
 Первого воле покорных, пылая
 Севером Юг обуздать, —
 здравствуй, смирения гордого идол!
 Как ни таился, но все-таки выдал
 сам с потрохами себя.

V. «Pozzuoli — Ischia Porto»

Глебу Шульпякову

Того, кем эти строки
не писаны пером,
нес «Hamlet» широбокий
задумчиво паром,
мучительным вопросом
спросонок обуян,
но мудрые матросам
усатый капитан
отрывисто и четко
приказы отдавал,
в одной — была красotka,
в другой руке — штурвал.

Куда же сей неблизкий
и недалекий путь? —
На Искию из иский
лежал не как-нибудь, —
направо под уклоном,
вдоль берега сперва,
потом открытым лоном
морского божества
изменчивого пола,
кому свою хвалу
любители рассола
поют в любом углу.

«Пой, Аттис! пой, Кибела!
пей, Солнце! пей, Луна!» —
А белая кипела
и пенилась волна;
ворочавшему глыбы
вослед из глубины
воды глядели рыбы,
слегка удивлены:

зачем, свежая, режет
овечью шкуру нож,
плодящий скрип и скрежет,
дробление и дрожь?

Так, выглянув и канув,
мне внятно не смогли
про остров трех вулканов,
торчащий невдали,
поведать хоть немного
за полтора часа,
но глас раздался Бога,
разверзший небеса, —
жар и мороз по коже
в словах не передашь:
да, «Pater noster» все же
не то, что «Отче наш».

2001—2002

* * *

Ты прежде то в чаще подстреленной птицей,
то взвихренной гладью пруда, то в саду
надломленной розой была, но сторицей
тебе — я надеюсь — воздастся — я жду —

по славным — я знаю — делам и заслугам,
за долготерпение, за похвалу
страданий подателю, голову кругом
ведущему, но непричастному злу:

наверно, звездою ты станешь далекой,
чей свет неиссякно забрезжит сквозь тьму,
служить предназначенную подоплекой,
сияющей — духу, пестрящей — уму.

1999—2003

* * *

Из Коломенского в Нагатино
переехал через дорогу:
было — золото, стала — платина, —
только к лучшему, слава Богу!

что ни делается. — Мигрирую
с одного на другое место
со своей антикварной лирою
беспрепятственно в знак протеста

против косности, — польза разная
в переменах. — Упорно вскую
одного лишь покоя, праздную
жизнь торжественно, я взыскую?

Будь какая ни будет всячина, —
у меня же на лбу веселье
несказанное обозначено:
«Приглашаю на новоселье!»

2000

Тяжелые строфы

1

Год от года хор голосов нездешний
все слышней и ближе мне, чем земной,
жизнь и вещи внутренней, а не внешней
поворачиваются стороной
ко вполоча зрящему и вполуха
внемлющему, — возраст особый духа
подоспел и вызрел, оборвалась
будущего с прошлым двойная связь.

2

Знать не знаю, добрый ли соглядатай,
или злой, до времени, до поры
притаясь в углу, в темноте мохнатой,
на мои торжественные пиры
зыркал и облизывался, завистлив,
но, незванным гостем на свет измыслив
заявиться вдруг по вино и хлеб,
он споткнулся, вкус потерял, ослеп.

3

Кем бы ни был сей из немого мрака
выходец, ни жажда его, ни глад

да не утолятся вовек, однако,
в месте светлом, злачном, покойном клад
золотой ему созревает, чтобы
для ненасытимой своей утробы
негде приобрести вожделенный плод,
а меня б оставить в покое, вот.

4

Вот уже четвертой строфе начало
твердое положено наобум,
но еще ни слова не прозвучало
в простоте, и мной из насущных дум
ни одна не выставлена наружу, —
пусть и за горами конец, нарушу
естество, реки равномерный ток
превратя в клокочущий кипяток.

5

Мне ли мироздания да неведом
постоянно действующий закон,
что и поражениям и победам,
малой кровью купленным, испокон
века мало памяти, чести мало? —
Шей ни шей лоскутное одеяло,
хоть лебяжьим пухом его набей,
воробьем останется воробей.

6

Только переплавившему в горниле
собственного сердца страстей руду
грубую, лишь мысли от черной гнили
вымывшему, с плесенью наряду,
под струей рассудка студеной влаги,
о всеобщем ратующему благе
достается в руки литая медь —
мертвым, нерожденным во слух греметь.

7

Ни к чему морочить, пиша стишата,
голову, набитую лебедой,
и до ног окатывать из ушата
незачем, — красивой и молодой
ветхий и юродливый ненавистен:
вымыслов тщету от высоких истин,
плевелы от зерен предельно прост
способ отличить, — отдавая в рост.

8

То, что проговорено смутно ныне,
очевидным сделается, когда
превратятся снова моря в пустыни,
толщу распластает свою вода
над песчаной почвой и каменистой, —
ты, мой стих, минутного чуждый, выстой
и под новым небом сквозь прах взойди,
несмотря на засухи, на дожди.

9

Та земля, которая станет мною,
от нее же взятым, но в свой черед
наделенным тяжестью неземною,
пресоставясь вся, из меня вберет
зелень, синеву, желтизну впитую,
точку переправит на запятую,
одного на множество раздробя, —
отраженный свет отразит себя.

2001

* * *

Что повторяться? — Больше, чем надо,
сказано — сделано — спасено
от сокрушения и распада, —
спелое в землю легло зерно.

Всходы проклюнулись из-под спуда, —
их не сломили ни жар, ни хлад,
Бог сохранил от лихого люда,
толп насекомых и диких стад.

Враг за врагом — суета пустая,
ибо, со древа упав, листва
не истощается, нарастая, —
нет щедедства без ликовства!

Пламя заставило литься воду,
влага сподвигнула жечь огонь,
а величавых созвездий ходу —
ни преткновения, ни погонь.

Мудрому сумерки по колено, —
им утверждаются без труда,
вновь из-под пепла восстав и брена,
все погребенные города.

**Строфы,
составленные наскоро из строк
трех недописанных стихотворений**

I

В начале — проба нового пера:
не будет завтра, не было вчера,
сей день — и первый и последний, — ныне
напрасно я от мысли ухожу,
что зримый мир подобен миражу,
скитаясь одиноко по пустыне.

II

Урании холодная рука
пространство гнет; столетий облака,
ликуя, Клио в чашу золотую
ту выжимает, — выстроившись в ряд,
безмолвно вниз созвездия глядят,
среди точек замечая запятую.

III

На — «Есть ли вдохновение?» — в ответ
я ставлю прочерк вместо *да* и *нет*, —
мне память ум и чувства заменила;
сознание — прозрачное насквозь —
за-через край, вскипев, перелилось;
бумага — плоть, а кровь моя — чернила.

IV

Ушли в песок и солнце и вода;
не принесли сторичного плода
старательно подобранные зерна;
не всколосились бурные моря
широких нив, — труды пропали зря,
прикладываемые столь упорно.

V

Я буду жить, насколько хватит сил,
во что бы то ни стало, не сносил
пока до дыр вместительного тела;
весна оденет, осень оборвет
и бор и дол, меня — наоборот —
сковала осень, а весна раздела.

VI

Как мертвым не завидовать? — Они
прохладой наслаждаются в тени
вечнозеленых, не старея, кущей, —
не плавятся в июле на жаре
и стужи не боятся в январе,
им смерти нет, повсюду стерегущей.

VII

А мне, как ни меняй порядок строк,
не налюбиться, не напиться впрок,
и нет на свете — никого не слушай! —
границы постояннее, чем та
изменчивая, зыбкая черта,
меж морем проведенная и сушей.

VIII

В какие бы зима ни завлекла
чертоги из бетона и стекла —
подобия добротного, но гроба,
наружу лето выгонит и вновь
расковыряет плоть и пустит кровь:
в конце — пера испорченного проба.

2001

* * *

Стихи ли слагаю, Венеру
ласкаю ли, пью ли вино, —
во всем осторожность и меру
всегда соблюдать мне дано:

ни жизни под юбку не лезу,
не хлопаю смерть по плечу;
богатством подобиться Крезу
Лидийскому я не хочу;

чураясь и хлада и глада,
я чту и тюрьму и суму, —
чужого куска мне не надо,
но свой не отдам никому.

Короче, не будь я поэтом
по воле поющих небес,
не в том преуспел бы, так в этом,
где важен порядок и вес.

1997—2002

Кузнечик

Из Ричарда Лавлэйса

O thou that swingst upon the waving hair
Of some well-filled oaten beard...

*The Grasshopper. To my noble friend,
Mr. Charles Cotton: Ode*

О ты, кому беспечно на весу
качаться с колосом тяжелым;
медвяную пить в сумерки росу,
ниспосылаемую долам;

приемля неба и земли дары,
скакать, сумняшеса ничтоже;
сей подвиг совершивши, до поры
покоиться на мягком ложе;

приветствовать чуть свет начало дня,
на солнце радостно резвиться
и всем вселять, уныние гоня,
веселье собственное в лица.

Но жнет златые злаки серп, увы!
Вакх и Церера сном объаты,
мороз твоим цветам сечет главы,
а травам — ветры-супостаты.

Жаль, дуралей зеленый! тем дарам —
конец, как и былинкам малым;
в ничтожестве лежать под снежным нам
и под ледовым покрывалом.

Ты — лучший из людей! Друг другу мы
дух подлинным наполним летом,
чтоб нам среди студеной, злой зимы
взаимным жаром быть согретым.

Пусть наши вечно рдеют очаги
огнями Весты; ветер тщетный,
на холодных крыльях как ни вей пурги, —
над этой присмиреет Этной.

Ручьем польются слезы Декабря,
чья силой отнята корона, —
но, Греков древних действия здесь узря,
он сам отрекся бы от трона.

Уж Геспер яр, — играем; ведьма-тьма,
страшась лучей из наших окон,
преобразится, вечный день сама
восставит, черный скинув кокон.

Богаче мы пресыщенных царей:
не просим ничего, не ищем, —
благ обладатель, больших и скорей
алкая, остается нищим.

* * *

Сбылось, Иерихон,
сбылось реченное пророком, — и отныне
твои со всех сторон
морозным воинством окружены твердыни:

столбится дым из труб,
сопровождающийся гласом стоколенным,
а ты — недвижимый труп;
новосозданному крушением и пленом

назойливо грозя
оплоту, белые плодятся мухи, мухи,
а ты — тебе нельзя
предвестниц видимых-невидимых разрухи

грядущей одолеть
ни ловли промыслом, ниже искусством боя,
поскольку гололедь
ложится под ноги скользящим с перепоя

защитникам твоим,
неповторимым по незнанию как надо,
которыми творим
миф о превечности сего земного града.

2001

* * *

Языком эзоповым не владея,
потому что поздно учить язык,
нечестивца, вора или злодея
власть имущих — собственными привык
называть именами без оговорок,
не взирая на звания и чины,
сопричастности не деля на сорок,
не преувеличивая вины.

Обходи меня стороной, прохожий!
ибо только ноги тебя спасут, —
нет, не человечесий на них, но Божий
постоянно я призываю суд,
где защитник и обвинитель слиты
воедино, свидетель — и тот один,
пламенеют гневом Его ланиты,
свет сияет истины от седин.

Я со древа страха земного зерен
не вкушал и не пил боязни вод
кесарю назло, как бы ни был черен
или бел, — иным наполнял живот,
посему, дрожащий, как можно прытче
от меня беги, не жалея пят,
а не то, напялив личины притчи,
за спиною хищники засопят.

Алкей — Питтаку

Опыт восстановления

Ты поднялся по солнечной лестнице ввысь,
поражая соперников,
из мертвящим дышающих смрадом пещер,
ядом пропастей прыщущих,
и теперь на вершине надменно стоишь,
преисполнен величия,
позлащенным кумиром, вселяя во все
страх со трепетом стороны.

Хор немолчно тебе возглашает хвалы,
славословия, почести;
благовонные смолы курятся; зовут
блюда с тучными брашнами;
кость белеет слоновая; блещет вино
в хрусталях искрометное;
малахит и янтарь, яшма и бирюза
зеркалами размножены.

Сквозь узорные стекла клубятся сады
от востока до запада;
нивы в класах обильных; на мятных лугах
стад безропотных пастыри
во сопели послушливо дуют; летят
колесницы дорогами,
скрипом ободов, ступиц тебя и осей
поздравляя с победою.

Все — твое, что ни создано Вышним и что
ни возделано смертными
на земле, под и над и окрест, все — твои:
взоры пылких ли юношей,
ослепленных ли мудростью старцев, мужей
оборотами ль опытных,
или взгляды восторженных нежные жен, —
за тобой устремляются.

Но меня провести не удастся тебе,
победителю, — ведаю,
что делам и бездействию, памяти счет
и забвению выставлен
обреченными на полужизнь — полусмерть,
и за прошлое будущим,
как себя ни раздваивай, — я говорю, —
ты заплатишь, как следует.

2001

* * *

В ночи, то страша раскатами,
то молниями глаза
высвечивая пернатыми
до самого дна, гроза,

небесного гнева яркая
возвестница наперед,
шары швыряя ли, шаркая
подошвами ли, грядет,

неведомому какому-то
верна приказу, плашмя
бросаясь в огонь из омота,
в пучину из полымя,

над мертвыми, над живущими
во градах и без оград,
уча за райскими кущами
отверстый провидеть ад.

2001

* * *

По утрам, восстав как из гроба,
продираю глаза с трудом,
и расплывчато глядя в оба,
сам не зная, куда вedom,

в мысленной барахтаюсь каше,
полудрему и полуявь
разграничить силюсь, но чаши
весовые — то влевь, то вправь —

ни на миг не могут на месте
удержаться, — сквозь сновидень
глас трубы, запеченной в тесте,
внятно слышу, на Судный день

пробуждение — мню — похоже,
выбирая одно из двух —
онеметь, иль воскликнуть: «Боже!
мой Тебе утреннёт дух».

2001—2003

* * *

Златотрепещущее над нами
море поблекло, по кривизне
брежной разметаны кверху днами
переселенцев сюда извне
судна, повесив обломки весел,
ржавые высунув якоря,
щеглы окрест раскидав как зря, —
их обреченный народец бросил
без сожалений на произвол
и неизвестно куда ушел.

Где вы? Неужто чужбины сладок,
а не отчизны суровой дым? —
Все, что стремилось придти в упадок,
будучи старым иль молодым,
древним иль новым, пришло, различий
не проводя между тем и тем,
сделался велеречивый нем
край, где звериный лишь крик да птичий
редко, но скатываются в ком, —
на языке здесь вещать каком?

Местная речь, наущась латыни,
взяться намерена за санскрит, —

недопроявленного донине
гул вещетворчества в ней сокрыт
под тарабарщиною Монгола,
Фрязина молвью, на суть скупой,
складом Варяжеским, скорлупой
Грецких наречий, пятой глагола
Аглицкого и окружных стран, —
слышен сквозь них, изначально дан.

Из обезлюдивших порубежий
духи земли собрались на зов,
дабы, насытившись кровью свежей,
память и время начать с азов,
сооружения крепостные
выстроить заново, возвести
вновь города, проторить пути
в твердях обеих как бы впервые,
на море двинуть опять суда,
плыть посылаемые сюда.

2002

* * *

Мне ли глубокой осенью грусти глупой
самодержавную дать над собою власть? —
Частое в жилах отчетливо — на, пощупай —
чувствуется биение: как не впасть
в состояние близкое к ней, почище
и похлеще, чем тщится представить ум.

Тает первый снег; окрыляя шум,
в город скорит воронье на поиски пищи;
солнце скупые шлет от щедрот лучи;
ветру сказаться нечем, — деревья голы;
клятв и проклятий смешивая глаголы,
жертвами притворяются палачи.

Просто тоске предаться, печали — тоже:
ополчаются мертвые на живых,
входят в дом, за стол садятся, на ложе
как с невестой укладываются жених;
льют впотьмах несвязных речей потоки
то ли «за здравие», то ли «за упокой».

Силе неподчиненному никакой
жестки на ощупь числа, слова жестокости:

праха пир продолжая и страх поправ,
боль неделима, любви сопричастны двое,
новое чудо света — всегда восьмое,
третий лишний, последний обычно прав.

2001—2003

* * *

Господи, суди мои дела
паче несодеянного мною:
есть на мне вина, — спали дотла,
если нет, — казни любой иною
карой, — благо выбор их велик,
но без очных ставок, без улик.

Не прошу ни скидок, ни поблажек,
ни смягчений участи, — коль уз,
на меня наложенных, не тяжек
вдруг окажется нелегкий груз, —
столько стоит сверх того навесить,
сколько есть умножь еще на десять.

Выпало в лихие времена
мне родиться, — но роптать не смею,
что не тот народ, не та страна
и не то, мол, вытворяют с нею
мимо цели бьющие не те
в темноте при полной немоте.

Избирая медленного вместо
горней жизни — быстрый огонь земной,
как не знать, что дрожжевое тесто
на скворчащем противне с одной

стороны, чтоб стать с другой румяно,
подгорает поздно или рано.

Боже, на того, кто наугад
бытия неутолимой жаждой
одержим, а значит виноват
пред Тобой за всех в измене каждой,
из бездонной чаши через край
выплесни Твой гнев и покарай.

2002

* * *

Сложного сложнее, простого проще,
то неповоротлива, то шустра,
громоздясь на горы, врываясь в рощи,
языками яростными костра
ласково крутя, шевеля глумливо,
рушится стремительная с обрыва
и встает целехонька, как ни в чем
не бывало, плотная и сквозная,
сведуца во всем, ничего не зная,
собственным себя подопря плечом.

Сопредельным странам грозя набегом,
мир даруя прочим издалека,
Ноевым взлетающая ковчегом
над водой под самые облака,
раздается вширь обоюдокрыла,
весть о том, что будет и есть и было,
претворить пытается в кровь и плоть
всех существ, замешанных на соблазнах,
потому что в лицах и видах разных
праведную любит ее Господь.

2002

* * *

Из дому грустно брести на работу,
мчаться вприпрыжку с работы домой,
плыть по течению к водовороту,
осенью, летом, весной и зимой

просто гулять по бульварам, усвоив:
свет не догнать, не дожидаться творца
новых — взамен обветшалых — устоев,
не оживить ни умы, ни сердца,

жадные лишь до подножного корма,
что бы ни делать — не сделать, и я —
только неопределенная форма
существования и бытия.

2002

* * *

Не я ли прежде безжалостным
захватчиком отвоевывал,
у пенной пучины сушу,
чтоб можно, сверша священный
обряд, на почву мне твердую
стопы, не ведая страха

животного, было выставить? —
Закончены кроволитные
бои до срока, — пора бы
пересчитать поголовно
победы и поражения,
вничью или в чью-то пользу,

случайно или намеренно:
и с лицевой и с изнаночной
едина ткань, обращаясь
обеими сторонами! —
Но все-таки, как ни выверни,
я создал плавучий остров,

одновременно и движимый
и неподвижный, — откуда бы
ветра ни дули, своими
путями ему стремиться

и, ширясь, нести растительность
обильную выпрь. — А ныне

рачительному хозяину
он стал велик, и границами
раздвигся так, что пределов
уже не окинуть оком,
да не послужат помехою
ни сны дурные, ни вести:

достаточно обустроены
все грады его и веси все,
все пристани, все дороги,
и храмины, и кладбища, —
открывший свою Америку
не зарится на чужую.

Что делать с огромным островом,
без ведома прирастающим? —
Довольно и половины
для жизни его владельцу, —
берите все, что приглянется,
и делайте что хотите.

2002

* * *

Словно случайная рифма в прозе,
звякнула и запропала, — Русь!
вся ли ты поцелуй на морозе,
или не вся? — сказать не берусь.

Добрая мать или мачеха злая,
кто ты? — не ведаю до сих пор, —
будто на смерть, на жизнь посылая,
смотришь, бесчувственная, в упор.

Выгнутой речью со скрытым смыслом
пробуя вылечить немоту,
горьким, соленым, острым и кислым,
лишь бы не сладким, вязнешь во рту.

Родина трудная! чем ответишь
пасынку, сыну или рабу? —
Необходимости мертвой фэтиш,
ненарушаемое табу.

1998—2005

* * *

А. Н.

По мрачным странствую пещерам Аквилона,
чтоб остудить твоё взволнованное лоно
и сердце отогреть,
но, парой каблучков как по полу ни цокай,
рабыней преданной иль госпожой жестокой
ты мне не будешь впредь.

Метущаяся плоть и взор пугливой лани, —
хоть расторопные поднять и длятся длани
упавшую свечу,
все на свои места пусть расставляет случай.
Как беден мой язык, великий и могучий, —
могу, но не хочу.

Встреч редких сладок век, но миг разлуки слаще, —
сраженный клятвами, в серебряные чащи
без цели, без следа
дух уносящими, не подавая вида:
«Кто любит, — говорю словами Еврипида, —
тот любит навсегда».

2001—2005

Бескрылые мухи

Из Зазы Тварадзе

Ночью меня суемудрые мучили музы,
голову то горяча, то мороча напрасно,
а на рассвете в квартиру бескрылые мухи
вторглись ко мне и, косясь, прожужжали: «Ужасно!»

Утренний гул их пугал, заставляя про муки
вспомнить, как крылья развеял им ветер с востока, —
точками глав шевелили бескрылые мухи
и раздраженно жужжали: «Все в мире жестоко!»

Я, отвернувшись, пошел коридорами мрака,
слушал, как в трубах журчали тревожные воды,
сквозь полудрему внимал, как среди шумного праха
тихо впотьмах тараканы вели хороводы.

Вышел на кухню, где все мирозданье с плотами
туч и домов островами увидел в оконце, —
россыпь висела весенней мошки на платане,
ярко сверкало лучами огромное солнце.

Мир посмотрел на меня из проема фрамуги,
как на врага и лжеца, упрекая безгласно,
а по углам копошились бескрылые мухи,
горбясь и крючась, и злобно шептали: «Ужасно!»

Ужас и жуть им горошины глаз распирали,
глаз, состоящих из черных полосок и белых,
раструбы ли хоботков, иль тугие спирали
дыхалец их, то бегущих, то оцепенелых.

Выглянул я из окна, — одиноко дремучий
старец с котомкой шел прочь от греха и соблазна,
а по карнизам, размножась, бескрылые мухи
ползали, жвала сужая: «Ужасно, ужасно!»

2004

Клинописное послание Глебу Шульпякову

Перевод с вавилонского

Табл. 1	<i>О все выдавшем, всех знавшем новом не говорите а то обижусь</i>	езде бывшем, Гильгамеше при мне грубо, и дам в рыло.
Табл. 2	Он — обладатель любитель жизни, всего заметней, о чем не каждый	даров разных, того, что в ней всего слаще, стихи сложит.
Табл. 3	Так наслаждайся ж, несмелой лаской, и предлежащим самозабвенно	пока молод, пьем, снedyю, листом белым, себе верен.
Табл. 4	Зачем земного Ужель поверхность До бытия ли Кому молиться?	искать в небе? глубин хуже? в кругу быта? Кого славить?

От остальных 153 таблиц сохранились лишь незначительные осколки.

2004

Инге Кузнецовой

Чем ты расплатишься за свободу
разоблачаться за слоем слой, —
право *то в воздух нырять, то в воду,*
то перемешиваться с землей?

За равновесие, — за утрату
верного страха в потемках строк,
как одноногому по канату,
передвигаться рывком прыг-скок?

Самостояние — грозный вызов
тем, кто, просчитывая успех,
вместо сомнений, причуд, капризов,
ищет — не может найти — утех.

Если ж проваливаться, то сразу,
кверху тормашками, небо сквозь,
дабы с незримым зримое глазу
без деления *на* слилось.

2004

* * *

Разбитая может ли чаша срастись
и злак всколоситься исторгнутый с корнем? —
Лишь пар устремляется струйками ввысь,
от праха земного к обителям горным,

отзыва взыскупя, зане не сумеет
ни письменно выразить жалоб, ни устно, —
так патина кроет небесную медь:
искусство безжизненно, жизнь безыскусна.

2004—2006

* * *

Где видели Кавказ и бурю грозну,

Нашли —

Лишь Кучу там навозну.

Граф Хвостов. Туча, Гора и Куча (ред. 1816 г.)

Ни разбрасывать камни, ни собирать
мне не хочется, — нет никакого смысла,
потому что туч моровая рать,
рассевая мрак, над землей нависла,

ничего не ища и не находя,
кроме личных польз или частных выгод,
мощью разрушительного дождя
тех разящая, кто укажет выход

и *навозну кучу* приметит в ней,
с путником из басни Хвостова сходен, —
дай рукам покой, не тревожь камней,
собирайся с духом, пока свободен.

2005

* * *

Северный ветер веет остервенело,
свищет истошно, гортанно ревет и рвет
двери с петель, вносясь бестелесной в тело
сущностью — не успеешь разинуть рот,
дабы во грудь вогнать загрубелый воздух,
и свирепеет, наружу ни с чем исшед;

на крестовинах ветрилами раздувая
стекла, вгибает их внутрь и вметает сор, —
видимо, продолжается мировая
битва, на жизнь идущая выше гор,
белых и черных туч — на далеких звездах,
коих сюда никогда не доходит свет.

Кем бы ты ни был, куда бы ни шел, о чем бы
ни помышлял и какой бы ни гнул язык,
помни о том, что в надмирных пределах бомбы
взрывами розовеют, и напрямик
гул до земли доступает быстрее света,
неуловимо движущейся волной.

Трудно причины проведать иных событий,
происходящих здесь ото дня ко дню, —

сплошь отголоски, концы — не начала нитей,
поросль ветвей, ствоящихся на корню:
как устоять? — оветренная планета
древле была и со временем станет мной.

2005

* * *

Цветам рассказывай, — они тебя поймут, —
и птицам жалуйся текучим,
неразрешимыми сомнениями мучим,
от внутренних и внешних смут
стремясь избавиться, — но тщетно:
выспрь пепел пламенный выпрастывает Этна.

Восторг неведомой доселе высоты,
освобождение — вольготы!
Но птиц с обугленными крыльями полеты,
но помертвевшие цветы,
безмолвно до корней сгорая,
не предвещают ни чистилища, ни рая.

2005

* * *

Ты мне земного была дороже
существования, — моему
телу твое до внутренней дрожи
памятно, наперекор уму,

в нем заключенному, и поныне, —
так не торопится ни одно
судно груженое средь пустыни
соли с водой уходить на дно,

где обитают рыбы и крабы,
сплющенные с обоих боков, —
с палубы память спихнуть пора бы
лишней поживой для рыбаков.

2005

* * *

Выбранному временем небранным,
было бы мне больше по душе
силами померяться с тираном,
а не с куклой из папье-маше:
кто кого в тяжеловесной схватке
скрутит и положит на лопатки.

Некогда, витийству покорясь,
крепости слагались из камней;
слой за слоем слипшаяся грязь
расчищалась мощью песнопений;
ткался человеческий испокон
из пророчеств истинных закон.

Ныне в небрежении великом
волшебства словесного балласт, —
землю нечленораздельным криком
оглашают, кто во что горазд,
точного заложники расчета,
соль из капель добывая пота.

Жертва единятся и палач
в противостоянии нетвердом,

полусмех блуждает, полуплач
по довольством искаженным мордам, —
ни тиран не страшен никому,
ни рекущий поперек ему.

2005

* * *

Ане Золотаревой

Тебе, тебе я благодарен
за то, что ты меня спасла
от наползающего зла,
когда метался, чуть не сварен
в бурливом заживо котле,
лишаясь места на земле;

когда готовился на части
уже весь естества состав
распасться мой, противостав
досель неведомой напасти,
дух дрогнул, разум вспых в огне
и память отказала мне;

когда вокруг виделись то черти,
то ангелы, меня собой
прикрыла ты, в неравный бой
вступив, чтоб уберечь от смерти,
в дар изнемогшему страдать
ниспосланная *благодать*.

2005

* * *

Внятен дальних и ближних, вовсю хваля и хуля,
скрип и скрежет зубовой, что воздано не по чину. —
Незачем дожидаться, пока меня с корабля
современности сбросят, — во вспененную пучину

днесь, поглубже вздохнувши, как есть, я сам сигану
добровольно, без рук и без помощи посторонней. —
Выплыву — не надейтесь, пойти не пойду ко дну,
плавать умея, силой владея своих ладоней,

не захлебнусь, поскольку стихии мои — *вода*
и *земля*, по которой Господь расселил народы. —
Настоящего судно! — иди себе хоть куда,
я же не твердой почвы, но зыбкой ищу свободы.

2005

Страшные строфы

Подражание Ивану Волкову

Ты сеешь и строишь напрасно, зане
пожать и пожить не придется, —
спасайся на блещущем звездами дне
глубокого лучше колодца,
свои запустелыми ниву и дом
со всем, что на ней прозябает и в нем,
оставь, ни о чем не жалея,

с уладами горести мирные брось,
расстанься с размеренным бытом, —
земная дрожит, а небесная ось
грохочущим вторит копытам —
вскачь мчится глумливая диких орда
кочевников брать и сметать города
и веси, ввысь прах восклубляя

и персть воздымая столбом, на восток
с заката ль, на запад с восхода ль,
не важно, но каждый — кичлив и жесток,
и удаль, и одурь, и одоль
снаружи, ни сердца внутри ни ума —
несется, чтоб выпотрошить закрома
и вытоптать в поле посевы,

твой скот бессловесный свести, сгоряча
 предаться татьбе и разбою,
детей полонить и жену, бормоча
 молитвы, поять, а с тобою
такое соделать, что память веков
подобный вместить не сподобилась ков, —
 да кара свершится Господня!

2005

* * *

Миф о Париже больше, чем сам Париж,
красочней, звонче, вкусней, ароматней, глаже,
глубже кладбищ подземных и выше крыш, —
безвозвратно утраченный — для продажи

выставленного, сравнительных степеней,
сам убедился, подлинник хуже списка,
мельче, невзрачней, выхолощенной, бедней, —
нет ничего похожего, даже близко,

как ни гляди, с орлиной ли высоты,
с плоскости ль человечесьей, еще ль откуда,
чем свет Старый и Новый пленялись, ты
не увидишь, — ни жизни, ни сна, ни чуда:

Музы слепы, глух и нем Аполлон,
провоолокой Пегас оплетен паучьей, —
хватит с него четверок, со всех сторон
вкопанных на перекрестке нищих созвучий.

2005

Надгробная одному тирану

Из Уистена Хью Одена

Совершенство (своеобразное) избрал он предметом похоти,
стихи же, им сочиненные, доходчивы и просты,
слабости человеческие познав, как свои персты,
предпочитал военное дело всему на свете;
усмехался — и заходились старейшины в нервном хохоте,
а всхлипывал — на улицах умирали малые дети.

2006

* * *

Заря зарделась на востоке,
деревенская девка, ведущая
на привязи день
белоголовым теленком,
еще не ведающим уже
в сумороках готовящегося вечерних
ему заклятия. —

Что неизбежно, то свершится. —
Одиссей хитромудрый спутников
ослушных своих,
жаждой томимых и гладом
на диком острове, где паслось
среди пестреющих выгонов солнцево стадо,
столь постоянное

по численности, что единой
головой прирастало для убыли
в четыре зимы,
как ни старался лишенных
рассудка словом остановить,
но со слухом у чревонеистовства плохо
и нет зазрения. —

Короче, сообща напали,
кровеносную жилу надрезали
на вые быка,
дабы насытиться мясом
парным, не жареным на костре,
и напиться рудой, — до костей был обглодан
день возвращения. —

За то погибель им досталась
всем в удел, по отдельности каждому. —
Из них не узрел
дома по странствиях многих
никто. — Единственный Одиссей,
отвлекаемый выпреним гласом от зова
утробы трубного,

не вскорости, но воротился
восвояси. — Зачем пересказывать
известное всем? —
Памороки обреченным
отшибло напрочь, — время пришло
вновь напомнить, что все и даруется Богом,
и отнимается.

2005—2006

Победные песенки

1

Семипалым шиповником розовый куст,
незаметно дичая, становится:
измельчавшим вослед появляться цветам
красно-бурые начали ягоды.

*А стоит ли в черной печи обжигать,
прекрасную глину в печи обжигать,
прекрасную красную глину?*

Золотые в запущенном рыбки пруду
обернулись огромными, жирными
карасями, — на масляных сковородах
трепетать им теперь нетерпением.

*А стоит ли в черной печи обжигать,
прекрасную глину в печи обжигать,
прекрасную красную глину?*

Пусть никто ничего не поймет, ничему
не научит и сам не научится,
ибо в песне моей далеко не слова
и не музыка самое главное.

*А стоит ли в черной печи обжигать,
прекрасную глину в печи обжигать,
прекрасную красную глину?*

2

Рябина красиво
 раскинула кисти,
 а нет ни метелей, ни стуж, —
 толстеют на талых
 пернатые свалках,
 о ней не горя ничуть.

*О Ангел мой огнелицый,
 пожалуйста, не по лжи,
 что делать с мертвой синицей,
 в руке зажатой, скажи?*

Слепые не видят,
 глухие не слышат,
 немые не скажут о той,
 которая градом
 разит, окропляя
 то грязь, то нестойкий снежок.

*О Ангел мой огнелицый,
 пожалуйста, не по лжи,
 что делать с мертвой Фелицей,
 венца лишенной, скажи?*

3

Боярышнику — краснеть
 нечаянным очевидцем
 всех ряженных обнажения,
 готовя сытную снедь
 клестам, снегирям, синицам,
 себя же — для жизни будущей.

Сей праведник — проводник,
 накопленным золотом беден,

иные стяжав сокровища,
с тех пор, как на свет возник,
до тех, как пребудет съеден,
звонящий звеном связующим.

Не все, что случится, зря, —
стоять ему через силу
единственным в поле воином,
ни слова не говоря,
и класть семена в могилу —
всеискупляющей жертвою.

4

Старая распустила
яблоня пышный цвет! —
Откуда на склоне лет
взялась молодая сила
и весенняя
жажда нравиться?

Белая пена кружев
дряблых ветвей кору
скрывает, но на ветру
истреплется, обнаружив
знаки возраста
настоящего.

Вверх от корней направься
трухлым стволом, вода
не сможет налить плода:
осыплется наземь завязь, —
пусть останется
хоть единственный!

5

Осенью в заброшенный сад
лучше не ступать и ногой, —
выйдешь из него, но другой,
или не вернешься назад.
Если же тебя занесло,
гордость урожаем былым
пусть не распирает, — белым
все-таки еще не бело.

*В черном она бела,
в белом она черна,
поэтому откликается
на разные имена,
данный блюдя зарок,
взятый храня обет,
хоть в самоограничениях
ни цели, ни смысла нет.*

Нет на разведенных ветвях
больше ни листа, ни плода,
выгнали долой холода
стаи насекомых и птах.
В мертвом и в живом существе,
гибнущем на каждом шагу,
вспомнить никого не могу,
шествуя по жухлой листве.

*В черном она бела,
в белом она черна,
поэтому откликается
на разные имена,
данный блюдя зарок,
взятый храня обет,
хоть в самоограничениях
ни цели, ни смысла нет.*

**Заподалая ода Екатрине Великой,
Императрице и Самодержице Всероссийской,
при возвращении на зыбкое отражение памятника Ея
в луже декабрьским вечером 2006 года**

Тебе,
царице
северной
сей
державы,
дерзну ли хвалу
вознести после стольких
величия полных певцов,
уже до меня все награды,
всю славу себе стяжавших?
Ни перстней, ни табакерок,
усыпанных алмазами, не жду!
Легко воспевать и выгодно
живых, серебра и злата от них,
высоких чинов и званий взыскаю,
верный доход сулящих владельцу
имений, и прочих благ и стяжаний,
устойчивых и непреложных! Любой
певец о том помышляет с надеждой
тайной иль явной, но обоснованной.
Суд над правителями посмертный
вершат беспристрастные летописцы,
дабы всё по своим расставить местам
и должное всем воздать:
кто выпрыгнул возлетел воздушным шаром,
кому упасть случилось ниже некуда,
чья кровь пролилась безвинно, чей сдавленный
в горле затих крик, на свободу так и не вырвавшись,
лепет любовный кого за ступенью ступень
по шаткой лестнице взомчал до верху самого,
откуда весь мир, возможный и зримый
как на ладони зерно конопляное видится,
о ком сперва безмолвствовать, потом рассказывать
повелено было на каждом углу, наоборот ли,
переставив наречия временные. Лиц и событий

истинная соразмерность при помощи
 увеличительных и уменьшительных стекол
 выявляется всепременно. Мне же,
 не летописцу, но певцу позднорожденному,
 по созвучию научившемуся слова подбирать
 и по мере укладывать, строй и порядок, предписанный
 сводом правил неколебимых, безжалостно и хладнокровно
 разрушающему, ради создания и утверждения новых,
 свой приговор выносить издалека не пристало. В защиту
 поведительницы премудрой части моря и суши той,
 от которой и нынешний сколок иль клоч, после всех переделов
 оставшийся, зрится немислимым и восприятия чувственного
 за гранью находящимся, немстительной ко врагам быть желавшей,
 справедливой ко подданым и милостивой, насколько возможно,
 здесь и сейчас воздвигается, Екатерина! речь непредвзятая мной.
 О могущественная владычица, окруженная сонмом великолепных
 мужей и жен, заставивших трубы и лиры согласно звучать повсюду,
 ибо только достойным достойные служат честно! Се непроглоченный
 львом пучинным в лесу щелковитом, се луне надломивший рога, се хищных
 птиц всех мастей ощипыватель догола, се мира заключитель долгожданного,
 се бесстрашный по лужам соленым ходок, се счастливый разитель во бранном
 поле и на ложе, се державной реки воспитатель, се расплодительница мысленных
 стад и чувственных стай, се деяний свершенных и подвигот отдальным потомкам
 возвеститель правдивый в творениях стройных, премудрый свидетель и соучастник
 великих событий, поскольку вне таковых речетворческий дар не вполне раскрывается.
 Ничтожен пиит, коль на долю его прозябание выпало при бездарных и недальновидных
 властителях, окруженных алчной сворою и ненасытной. Что ему остается? Дышать
 равномерно дыханием прежде дышавших и с тихой тоскою смотреть обреченно
 на искаженное отражение памятника твоего, самодержица, в мутном
 декабрьском зеркале, поразительно напоминающем рваными
 очертаниями своими нечто знакомое с детства: карту ль,
 на которую ставить нельзя, медведицу ли большую,
 семизвездием блещущую бесстрастно
 сквозь пространство
 и время.

* * *

Кто губительной силы Твоей
на себе не испытывал
и целящей не чувствовал мощи,
объяснить невозможно тому,
бесполезно доказывать,
хрусткий воздуха куст сотряся,

что пловец, безущербно прошед
по волнам необузданным
на челне человеческой речи
меж звенящих высот и глубин
до внезапного, Господи!
берега, верой в скорбях утвердится,

самым преданным станет рабом,
ибо карам и милостям
есть предел, полагаемый свыше, —
легче выплыть, трудней утонуть,
но без соли, без горечи
пресной может спасения сладость

показаться. — Случайным словам,
в беспорядке расставленным,

напрочь связи лишенным позвучной
и помысленной, полня меня,
изнутри распирающих
ощущений не выразить точно.

2006

* * *

Насыщение, а не вкус,
о котором водит Француз
неустанно четыре века
языком по полости рта! —
Вся премудрость его пуста
для голодного человека!

Мельтешения скудных блюд
не приемлет привычный люд
к изобилию щей да каши;
нет урчания в животе —
можно думать о красоте:
насыщение — счастье наше!

Преуспеет в словесном тот
ремесле, кто туго набьет
отощавшему снедь пузо, —
чем богата, все из печи
с пылу с жару на стол мечи,
да поболе, русская Муза!

2003—2007

* * *

В смутные времена
раздоров и потрясений,
когда разъяренное тело,
кивая на дверь, загостившуюся
вон душу выталкивало,
воззвал я простыми словами:

«Господи, помоги,
в лихой беде не остави,
пусть тем, кто меня проклиняет
и кто на меня наговаривает,
вернутся их собственные
проклятия и наговоры».

Прошлое — впереди,
оглядываясь, в грядущем
известное вижу, но знаю:
однажды молитва подействовала,
и, если понадобится,
усилится вдвое, нет, втрое.

2006—2009

«Храм с аркадой»

В Судакской крепости, если от Главных
ворот — налево — до локтя стены —
и вверх, особым на первый праздному
зеваке с виду ничем не приметный,
с торчащего зубом во рту столпа
единственным и с полушарием купола

по-над осьмигранником кратковыйным,
сей дом Господень, куда чередой
в устах отверстых с молитвами мирными
одни за другими, что на́ берег волны:
из диких нахлынувшие степей
законопослушники Магометовы

петь «Ля илляха илля-Лла» протяжно;
по зыбкому от Лигурийских пучин
пути пришельцы искусственноносные
свой строгий отчетливо «Патэр ностэр»
на мертвом наречии повторять;
со «Шма Исраэль» далекой изгнанники

земли, во всем полагаясь на свиток,
чьи буквы ведомы наперечет;
пространств на суше завоеватели
и на море, «Отче наш» возглашая,

крюкам доверяться и знаменám;
простых прямые Мартина грозного

писаний наследники с «Фатэр унзэр»;
единоприродным Вышнего чтя,
из злачных вкруг древней Ноевой пристани
юдолиц выходцы, дабы страстно
«Хайр мэр» твердить и лелеять грусть,
рассудку низкому неподвластную, —

все были некогда здесь, а ныне —
в открытый с восьми до восьми музей,
где фрески, михраб и разноязычные
по стенам надписи, вход свободный,
и внемет мольбам одинаково Бог
всего разобщенного человечества.

2005—2008

* * *

День весенний среди зимы,
самовластно взятый взаймы
у наследницы без возврата,
весь прозрачный и золотой,
ослепительной теплотой
озаряющий таровато,
чрезъестественный, вширь и ввысь
по-над мерзлой землей продлись!

Гость из будущего захожий,
синеваторозовокожий,
вместо серости на свету
повторяющий многократно,
на мазки распавшись и пятна,
разноцветную пестроту,
не спеши в разверстую бездну, —
я же вслед за тобой исчезну!

2007—2009

* * *

Как после трех урожаев пожатых поле
должный под паром выстаивается срок
в праздности сорняковой и произволе; —
словно до новой овчье стадо впрок

стрижки волну нагуливает, обрастая; —
точно по осени плавно течет на юг,
обезголосев, пернатая певчих стая,
дабы ворваться в оглохший от воя вьюг

за зиму с песнью свежей простор, — подобно...
Хватит сравнений развесистых! — Ни одно
выразить мысль простейшую не способно:
кто безупадочен, тот не создатель, но

лишь исполнитель, творящей лишенный силы,
и не дерзает заданность побороть,
кровью заемной свои наполняя жилы,
собственной миру являя чужую плоть.

2005—2010

Ли́ра

Юрию Орлицкому

В антикварном отделе
книжного магазина «Москва» на Тверской,
куда я часто захоживаю,
мне попалась — буквально на днях —
одна любопытная книга:
«Опыт о русском стихосложении» *Востокова*,
1817 года.

Александр Христофорович по молодости лет
истинным был пиитом,
изысканным и чрезвычайно изобретательным,
воспевал мужскую — в античных формах —
любовь и дружбу, а потом,
остепенясь, Поэзию бросил и женился
на Филологии.

Редкий — ручаюсь —
экземпляр единственного издания
(хоть и черным по белому, что *второе*),
с которого, собственно, началась
наука о русском стихе,
в полукожаном переплете, без корешка,
стоит 20 000 рублей.

Однако не тем он ценен,
а тремя — на переднем фёрзаце слева —
прежних последовательными надписями владельцев:
Сергея Михайловича Бонди,
Сергея Павловича Боброва,
Михаила Леоновича Гаспарова —
и пометами на полях.

Знатоки и ценители тонкостей стиховых
с отвлеченной своей наукою
переместились к Востокову — медлительно рассуждать
о размерах, рифмах и строфах,
а ты на продажу выставленной оказалась,
обветшала, не переданная никому
Лира стиховедения!

2007

* * *

По-весеннему на улице запели
птицы, в хор свои сливая голоса,
сквозь немолчное журчание капли
возвестить, что вслед за темной полоса
жизни светлая грядет, — но я не верю:
обретением не возместить потерю!

Им вольно́, — на чьей природа стороне
выступает, не останется в накладе, —
восторгаться солнцем утренним втройне,
вдохновения единственного ради
с безыскусной песни легкостью поя, —
речь трудна и чрезуестественна моя.

Радость деланной выходит и бесцветной,
облекаясь в неподъемные слова, —
лишь клокочущую в глубине под Этной
и Везувием со Стрёмболи — глава
за главой — готов излить огнистой лавой
скорбь живую на-гора дракон треглавый.

Непроглядная и плотная зима,
грозно дышущая хладом отовсюду,

обступив, свести пытается с ума,
сил оставшихся лишить, на *был* и *буду*
настоящее раззять мечом стальным. —
Пойте, птицы, не давая остальным!

2007

Гимн слагателей гимнов

Из Ригведы, X, 71

Молитвовладыка, в начале Речи
подвиглись они, имена давая;
что в них и чистейшим и лучшим было,
все тайное выявилось любовью.

Когда мудрецы, воплотив из мысли,
просеяли Речь, как муку сквозь сито,
в сообщество тесное те сплотились,
кто знаком отмечен ее счастливым.

Грядущие с жертвой вослед за Речью
нашли в песнотворцев ее вошедшей;
несомую семеро разделили
меж многих, воскликнув единогласно.

Иной, даже глядя, не видит Речи;
иной, даже слыша, ее не слышит;
иному ж она сама отдается,
нарядная, страстной женою мужу.

Кто косным в сообществе стал и чванным,
к соперничеству не пригоден больше;
живущего самообманом тщетным
бесцветны вещания и бесплодны.

Кто бросил сообщника беспомощно,
на Речь у того пропадает право;
все, что ни услышит, вотще услышит,
пути не познавший благих деяний.

При слухе и зрении равном, разные
сообщники лишь высотой духа:
одни, что пруды, где по подбородок;
другие же — дна не достать, ныряя.

Когда сообща приносящих жертву
сердца преисполнятся высшим духом,
одних подвигают назад из ряда,
других же — вперед, чьи молитвы вески.

Те, кто ни назад, ни вперед не движим,
напитка бессмертия не причастен
и не посвящен, не владея Речью,
бессмысленно ткут по утку рогожу.

Стяжавший в соперничестве победу
чтим будет сообщниками сообщник;
спас их от позора, добыл им пищу
готовый к участию в поединке.

Иной совершенно слагает песни;
иной сочетает напев со слогом;
иной о началах вещей вещает;
иной же корпеет над мерой жертвы.

2009

Прощание с Айовой

Никогда

мне, увы, не представится случай —
мир огромен, а жизнь коротка! —
снова беличий и бурундучий,
оглашаемый свистом гудка
за день трижды,

городок,

где ночные грозятся светила,
рдяный хвост распушает заря,
где царица полей захватила
генерального секретаря
в плен опасный,

посетить

и, следя за стремлением бурной
царств, царей и народов реки,
размышлять над классической урной,
бережливо хранящей бычки,
но отныне

и на все

времена, удержась от соблазна
достануть из широких штанин
что бы ни было там сообразно
с рифмой к имени, я — гражданин
твой, Айова!

* * *

Огромная туша мертвой косатки,
волнами выброшенная свирепыми,
на пустынном валяется берегу.

Лоснящийся бок июльскому солнцу
подставив, плотная и тяжелая,
она уже начала разлагаться и гнить.

Вскоре громада прежнюю форму
утратит, лишится былой упругости,
грузно потом осядет и оплывет.

Душный прогорклого жира запах
неуловимо, но властно тем временем
воздух окрестный вытеснит весь.

Наверно, недели, месяцы, годы
должны пройти, прежде чем жители
мест отдаленных голый остов найдут.

Они на мелкие части распилят
его, из костей вырежут украшения
и напишут на них о бренности бытия.

2010

* * *

амелин
как ты смеешь
писать стихи
после 11 сентября

А. Василевский

Каждый божий день, кроме выходных и праздничных,
когда без надобности особой смысла нет
из дому выдвигаться в сторону центра,
с невыносимым скрежетом, скрипом, сипом,
визгом и лязгом, царапающим и дерущим насквозь

барабанные перепонки, на сумасшедшей скорости
поезд подземный привычно проносит меня
мимо того самого места, между Автозаводской
и Павелецкой, где моего приятеля, не из близких,
тихого человека и семьянина, каких еще поискать,

сбутыльника мирового и страстного книжника,
ни гроша не стяжавшего честным себе трудом,
Борю Гелибтера (помяни в молитвах имя его, живущий!)
разорвало в куски во время взрыва шестого
февраля две тыщи четвертого года от Рождества

Христова, в пятницу, в тридцать две минуты девятого,
едущего на работу в утренний час пик,
не подозревая, что ему, бедолаге, за пятьдесят четыре
дня до сорокатрехлетия в самое средоточье
удостать (о случайность бессмысленная!) суждено,

и приходят мне в голову то проклятия гневные:
«Тем, кто отдал не дрогнув страшный приказ, и тем,
кто, сознавая и ведая, что творит, исполнил,
пусть не будет покоя ни на том, ни на этом свете,
ни в холодных могилах, ни в жарких постелях телам

их не спится, а душам готовится кара сугубая!» —
то смиренные мысли о том, что непостижим
человеческому разумению небесный промысел тайный
и к нему подступаться с мерой земной бесполезно,
что рождение смертных, жизнь и кончина в руках

у Творца, всех блаженных Своих обратно зовущего:
«Да пребудет благословен возлюбленный Мной!» —
то предчувствия смутные, мол, если общего дела
философ окажется прав и точнейших данных
для грядущего воскрешения понадобится цифирь,

можно будет ее почерпнуть отсюда, и в опровержение
горьких слов иного мыслителя доказать,
что поэзия после Освенцима и ГУЛАГа, кровавых
революций и войн, Хиросимы, Багдада, Нью-Йорка
может быть, но какой? — кто знает, — возможно, такой.

2004—2010

* * *

Гул многоустый, многоязычный, многогортанный,
вширь раздаваясь, вглубь проникая, ввысь устремляясь,
души живущих ужасом полнит, страхом объемлет,
в трепет приводит всех от умерших до нерожденных:
что происходит? что исчезает? что возникает?

Вся во вселенной тварь ощущает плотью сквозною
проникновенный свет, исходящий из ниоткуда,
из неподвижной точки ничтожной, зоркому глазу
неразличимой в круговороте лиц и событий,
но и ответы в нем на вопросы есть и надежда.

2005—2010

Веселая наука

Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами со слов нескольких очевидцев

Ирине Поволоцкой

Всем о тебе поведать нужен настрой особый, —
Музы одной не хватит, даже девятки Муз
было бы маловато, но — собери попробуй —
разбрелись, разбежались, — удивительный Брюс! —

Не святой, не властитель, не разбойник, не воин, —
в чем же твои заслуги? — житие каково? —
кто же ты, что по праву вечности удостоен? —
Разве слепая жница — смерть — обошла кого? —

О! про тебя словечко молвить неосторожно
вслух, тем более повесть целую расписать
боязно, потому что и поплатиться можно
головой неразумной запросто. — Время! вспячь

двигнись. — Гнедую пару-тройку лихих столетий
запрягай-ка — да в Питер-бурх на Неве-реке
широкошумной. — Правит бал не второй, не третий
Петр: вся держава в правой, скипетр в левой руке,

на голове корона. — Весь — натюрморт, персоной
собственной восседает гордо на троне он,
туркам грозя и шведам пальцем, России сонной
перебить замышляя сладкотягучий сон.

Вступление. —
Сетования по пово-
ду несвоевремен-
ной отлучки всех
известных Муз. —
Объявление имени
главного героя. —
Попытка опреде-
лить его отличие от
противного. — Осо-
знание опасности
для повествователя,
могущей постигнуть
его в продолжение
повести. — Призва-
ние времени.

Смелый приступ
к предмету. —
Парадный портрет
Петра Первого. —
Его тайные мысли.

Служит ему исправно Брюс: например, погоды
все перемены знает в точности наперед,
предрекает по звездам всех сражений исходы, —
и без Брюса не ходит Петр ни в один поход:

где там стоять пехоте, пушкам палить куда там. —
Надобно — остановит солнца по кругу бег,
может в глаза тумана напустить супостатам, —
среди июльского зноя вызвать январский снег, —

на море сделать бурю, — вражеский флот пожаром
испепелить внезапно, свергнув огонь с небес. —
Словом, Петру победы все доставались даром, —
с Брюсом у силы русской видимый перевес. —

А в промежутках между войнами Брюс орешки
грецкие знаний книжных не устаёт колоть,
наблюдая паденье яблок, орла и решки. —
То призывает разум, дабы душа и плоть

прение прекратили; то замирает перед
дальновидным подзором, острый вперяя взгляд
в россыпь созвездий вещей; то поминутно мерит,
заново размечая вечности циферблат,

время. — Но шумных пиршеств он не любил. — Однажды
гул ассамблеи пьяной, танцы для живота —
жарко! — «Воды бы! море, — умирая от жажды, —
выпил бы», — Брюса просит царь, — и пошла вода,

потекла водопадом с лестниц, по коридорам
бурным потоком, в щели пола и потолка, —
все закричали криком, все заорали ором:
«Из берегов гранитных вышла Нева-река!» —

«Наводнение!» — Гости испугались потопа,
дамы задрали юбки, на столы повскакав, —
срамотою сверкает Азия и Европа. —
Вынул из пола пробку Брюс, засучив рукав,

Деловые и прак-
тические качества
Брюса, проявлен-
ные им во время
войны.

Мирные подвиги
Брюса, его вели-
кие открытия: закон
всемирного
тяготения, теория
вероятностей. —
Философские раз-
мышления. —
Астрономические
наблюдения.

Презрение Брю-
са к необузданным
удовольствиям зна-
ти. — Необычай-
ный случай во вре-
мя безудержно-
го разгула, а имен-
но: мнимое наво-
днение.

вынул — и стало сухо. — Больно скучна потеха царская: вот водою он возьми да ошпарь всех ледяной, студеной, — содрогаясь от смеха, заливаётся звонко. — Грозен и мрачен царь —

набок сползла корона. — К царскому взвилась уху свита, — ох, не по нраву Брюсовы чудеса. — «Вон из столицы новой в старую, чтобы духу...» — Петр не успел домолвить. — За полтора часа

Брюс до Москвы добрался цел, невредим. — Вдогонку кинулись — не догнали. — Ибо в запрошлый год он из стальных и медных планок и шестеренок, скреп и пружин составил аероветролет, —

новенький и блестящий, под дождем и под градом долго стоял Дворцовой площади он, пылясь, по середине ровно — царским мешал парадом. «Что за штука такая здесь собирает грязь?» —

вопросали, — ан вот что вышло. — А все наука, — Брюс не в России, точно, выучился всему, впрочем, никто не знает, подлинно ли? А ну-ка разбери после стольких лет. Говорят, уму

он и природе только собственным благодарен: необычайным даром Бог наделил его, — потому-то и случилось, что не мужик, не барин, но человек обычный стал пытаться естество:

переплавлять в горниле пламенном, точной мерой измерять кропотливо, взвешивать на весах, — по всему и выходит: сомневайся, но веруй. — А пока что в московских кружится небесах

Брюс на своем ретивом аероветролете, солнце застеневая, — уже за кругом круг, — ниже, — гудят моторы, скорый конец работе предвкушая, — и смолкли неожиданно, вдруг.

Неблагоприятное для Брюса последствие: ссора с Петром.

Вынужденный побег. — Путешествие из Петербурга в Москву. — Описание летательного устройства Брюса.

Восхищение необычными способностями Брюса. — Попытка объяснить их происхождение Божественным промыслом. — Рассуждение в защиту Веры.

Мягкая посадка на Сухаревской площади в Москве, месте последующего действия.

Сухаревская площадь: башня — как на ладони перевернутый кубок, — валом валит народ сонные зенки плятить. Шум, суматоха, кони бьются, храпят в испуге, — горе наоборот.

Народ приветствует Брюса.

В колокола колотят. — Долго не выбирая, башню Брюс, что скворешню облюбовал скворец. Вот неделя проходит, пролетает вторая, третья течет неспешно, — протекла наконец.

Выбор будущего места жительства.

Трудно составить полный список его занятий, дел великих и малых перечень за такой срок, — бумаги не хватит, ни замков, ни печатей, чтобы хранить в архиве, — вреден ему покой.

Начало точного перечня разнообразных занятий Брюса.

Брюс по столам расставил пузырьки да подзоры и распихал по полкам тыщи тяжелых книг, карт, чертежей и планов переворочал горы, — ногу поставить негде, но разобраться в них

Создание порядка из хаоса для начала работы.

некому, кроме Брюса. — Вот алфавит вселенной перелагает с тара-барского языка, брови насупя, — ради пользы, не славы брэнной для изводить чернила не устает рука

Перевод астрономического календаря.

правая: пишет, пишет непонятные знаки, шепчет под нос по-русски звездные имена, с небом сверяет, видит светы в крошечном мраке, — ночи ему открыта широта, глубина.

Вот составляет карту Русских земель, дотошно все, что в пути приметил сверху, летя в Москву из Петербурга, денно изображает, ночью, — каждой речке и взгорку, всякому месту рву,

Начертание полной географической карты России.

лугу и перелеску определяет, — берег, линией непрерывной из-вивающий-ся, резко проливом узким, где проплывает Беринг, отделил от Америк, — нате, мол, наша — вся!

Вот она — на медведя включенного похожа:
с ревом огромной мордой вертит по сторонам,
стоя на задних лапах, дыбором мех, и кожа
на животе слойтся, — не подходите к нам. —

Подробное описание земель Российских.

Точкою обозначив сердце, свернул в четыре. —
После обыкновенный на столбцы да ряды
лист разграфил, названья всех элементов в мире
в них начертал, чтоб ясно, что за чем и куды:

Составление первой периодической системы химических элементов, впоследствии утерянной.

огнь и вода, земля и воздух в особых клетках,
ибо они основа, в них от аза до ять,
от минералов частых все до кристаллов редких,
даже стекло простое скрыто — ни дать ни взять.

Дабы не было скучно одному без супруги,
не отыскав достойной пары среди смертных жен,
из цветов разнovidных смастерил на досуге
девушку — как живую, — новый Пигмалион:

Творение по примеру Пигмалиона тела своей невесты из разных садовых и полевых цветов. — Наречение ее латинским именем Флора. — Сожаление по поводу невозможности вложить в нее человеческую душу.

волосы — георгины, очи — фиалки, руки —
лилии, розы — губы, ландыши — зубы, мак —
щеки; все остальное флоксами — по науке —
и гладиолусами тело скрепил вот так

и нарек по науке — как положено — Флорой
Арчимбольдовой, нет лишь в ней души: посмотреть
издали — незаметно, — взрачной она и спорой
по хозяйству казалась. — Этот продолжен впредь

список длиннющий будет. — Только в одном оконце
свет по ночам златится в непроглядной Москве:
то не свеча горела там на столе, но солнце
в склянке грушеобразной, — как не пойти молве,

Ночные бдения Брюса при электрическом освещении вызывают подозрения у московских обывателей. — Состав населения града Москвы.

прямо- да кривотолкам, друг обгоняя друга. —
Темный в Москве народец проживает: купцы,
городовые, воры, прочие — их прислуга, —
хера никто не может отличить ото рцы.

Месяцу быть луною полною надоело:
 плавно пошел на убыль и превратился в серп. —
 Слухи напротив — пухнут, приобретая тело:
 бают, Москве от Брюса будет один ущерб;

будто купцам-барыгам перестала на рынке
 праведная торговля приносить барыши;
 жить невозможно стало более по старинке, —
 делать — что хочешь делай, но грешить — не грехи.

Вот восседает в лавке здоровенный купчище,
 думает, как обмерить или обвесить как
 несмышленный народец поповорней, почище, —
 глядь, из угла вылазит семисаженный рак,

желтую пасть разинул, страшные тянет клешни,
 кое-что так и хочет откусить у купца, —
 бедному в самом деле чудится свет нездешний, —
 весь дрожит от испуга, спал румянец с лица,

ни закричать не может, и не кричать нет мочи:
 крупным градом холодный катится пот со лба, —
 как заголосит, словно режут его. — Короче:
 мигом на зов протяжный соберется толпа, —

а ничего и нету, точно и не бывало
 вовсе, — семисаженный рак исчез, как возник.
 От души посмеялись: «Мало тебе, мол, мала!» —
 В лавке соседней душе-раздирающий крик. —

Все — туда. — Вместо узких глаз у купца квадраты; —
 говорит, набежала всякая свинота,
 все персидские ткани на сто рублей подраты, —
 огляделись — и гогот в сорок четыре рта

как раздастся: все цело, все — ничего и нету,
 точно и не бывало вовсе, — стоят, галдят:
 «Что за диво такое явлено нынче свету?» —
 Вдруг — по приказу словно — все подымают взгляд,

Распространяющи-
 еся слухи о том, что
 Брюс наложил тай-
 ный запрет на мел-
 кие и крупные пре-
 ступления.

Череда происше-
 ствий на рынке,
 подтверждающих
 слухи.

Брюс трижды пре-
 сикает проски ры-
 ночных обман-
 щиков «отводом
 глаз». — Животные
 страхи нечистых на
 руку купцов. —
 Непрекращающийся
 крик и шум и вопль
 испуганных. —
 Веселый смех до-
 бродушной толпы.

а на балконе башни Сухаревой с усмешкой по-над всю Москву возвышается Брюс, — так, склонясь над доскою шахматной, каждой пешкой правит гроссмейстер, черно-белый тревожа ус.

Брюс забавляется происходящим.

Купчикам весь порядок глаз испортил отводом: неулыбчивы решки, агрессивны орлы; городские больше не играют народом, и воровать боятся воры, — на Брюса злы

Негодование известной части населения на насмешки Брюса. — Челобитые обиженных подданных царю. — Петр срочным порядком выезжает в Москву для выяснения обстоятельств дела Брюса. — Описание царского поезда.

от велика до мала — нет никакого спасу. — «Что за жизнь наступила? — естество вопиет!» — Бьют челом государю, жалуясь. — Внемля гласу подданных, неотложно — разобут, разодет —

едет в командировку царь со своею свитой: по бокам генералы с умным видом сидят; тянет на сотню пушек колокол перелитый, киверами сверкая, сотня бравых солдат.

Брюсу о том, что поезд царский еще не близко, стало уже известно из темноты зеркал, — занят делами мирно. — Вот продолженье списка дел великих и малых, коими просверкал

Извещение Брюса о готовящемся нашествии неприятеля. — Продолжение точного перечня разнообразных занятий Брюса.

яркою на Российском небосклоне кометой Брюс. — От жары в июле и духоты, увы, нету спасенья, — солнце так и палит над этой частью света, в которой жирный паук Москвы

сплел свою паутину. — Брюс переплавил в тигле уголь и воду в ступе пестиком растолок, после смешал все вместе — брызги углов достигли, выпарил на жаровне — взмыли под потолок

Химические опыты. — Снег, выпавший во время летнего зноя. — Радость детей. — Злоба представителей власти.

клубы седые, — вышел, — все порошком снаружи белым слегка посыпал — и повернул домой: снег повалил январский, льдом затянуло лужи, хоть на коньках катайся, — холодно, как зимой.

Вот накатались вдоволь тут на салазках дети
и в снежки наигрались, — городовые лишь
согреваются злобой: «Ничего, на рассвете
ты, мол, у нас попляшешь — живо заговоришь!» —

К вечеру снег растаял — судам да пересудам,
толкам да разговорам новый открыт простор. —
Брюс у себя закрылся, занят каким-то чудом
очередным, а старый на него из-за штор

пристально смотрит месяц, что пятак на червонце:
дремлют, на полках стоя, тыщи тяжелых книг,
в грушеобразной склянке светит, сверкая, солнце,
девушки сон цветочной безмятежен и тих, —

жаль, что души в ней нету. — Бога с жаром и силой
Брюс о России просит, молится за Москву:
«Господи, если можешь, сохрани и помилуй!» —
Вдруг окликает кто-то — как во сне — наяву, —

голос такой знакомый и незнакомый разом:
«Человече! угодны Богу твой твердый нрав,
дух твой неугомонный, твой дерзновенный разум, —
ты правотой небесной, как и земною, прав.

Явлено и открыто было тебе немало
на земле и на небе, — зримого мира весь
ясен состав согласный от конца до начала,
о заочном же — верных недостаточно здесь

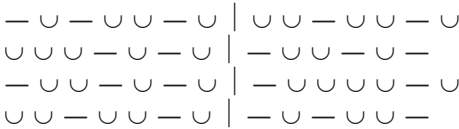
сведений по причине односторонней связи:
как бы туда хотелось хоть на миг заглянуть
многим, но тщетно; ты же — избран — не в пересказе
знать — воочию видеть и удивляться». — Путь:

— ∪ ∪ — ∪ — ∪ | — ∪ ∪ ∪ ∪ — ∪
∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ ∪ —
— ∪ — ∪ ∪ — ∪ | ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪ | — ∪ ∪ — ∪ —

Распространение
новых и новых слу-
хов. — Продолже-
ние ночных бде-
ний. — Спящая
Флора.

Молитвы и прось-
бы Брюса о благо-
денствии сей стра-
ны. — Явление
незримого ангела-
хранителя. — Из-
бранничество Брю-
са. — Приглашение
к путешествию.

Оставление Брюсо-
ва тела его же ду-
хом.



Точное изображение невидимого полета в надмирные выси.

Не описать полета духа языком плоти:
 Брюсу открылась бездна, пламенных звезд полна, —
 хор и орган, гласящий Господа в каждой ноте;
 блещет своей обратной стороною луна;

Развернутое описание всего, что мелькнуло перед внутренним взором во время быстрого перелета сквозь вселенную. — Достижение цели.

точкою синеватой стала земля, златистой —
 солнце, созвездий грозды, что в траве светляки,
 точно толпа цыганок, прозвеневших монистой,
 словно огни деревни рядом — и — далеки,

так миры промелькнули. — Светом из ниоткуда
 озарено пространство, — от незримых светил
 нет ни жара, ни хлада. — Необъятное чудо,
 где ни тел и ни теней, кто хоть раз посетил,

счастлив! — «Слова земные беспомощны и скудны
 славу сокровищ горних изобразить, пока
 оглушительно-яркое день не наступит Судный,
 возвещая рождение нового языка —

Явленные Брюсу наднебесные таинства. — Пророчества о мире.

сплава глаголов грозных и тяжелых наречий;
 на равновесных чашах вспыхнут добро и зло;
 обернется разлука неожиданной встречей, —
 слово было в начале, будет в конце число». —

Вестником расторопным, неустанным вожатым
 Брюса такой знакомый и незнакомый глас
 верно сопровождает по небесам тройчатым,
 объясняя, толкая зримое и от глаз

Брюс в сопровождении ангела-хранителя посещает три неба: Отца, Сына и Святого Духа.

скрытое пелену: «Нынче, прежде и после
 связаны воедино, тесно сопряжены, —
 разница небольшая меж временами ослепления
 и прозрений, громов и тишины.

Всех времен и событий вот амбарная книга, —
в ней по порядку войны, бедствия, мятежи
перечислены, — роспись до последнего мига». —
Брюс вопрошает: «Что же будет со мной, скажи?» —

«Душ обитель прозрачных посетив и покинув,
как изо сна восхищен, так и вернешься в сон,
наделенный дарами щедро, — ни райских кринов,
ни сковородок адских — ты на земле нужен,

ибо избранник Божий. — Смерти кривых иголок
больше не бойся, — девять тел износишь до дыр. —
На три дара небесных: склянку с росой, сколок
тверди да мех надутый, где заключен эфир

животворящий. — Помни: все, что здесь без изъяна,
в небесах неподвижных, то на земле, увы,
переменно и тленно; человек — обезьяна
Божья — не прыгнет выше собственной головы». —

Путь обратный подобен вычерченному выше:
снова мелькнули звезды — солнце — луна — земля;
царский в дороге поезд — вот московские крыши —
вот купола соборов — славный оплот кремля;

Сухаревская площадь: башня — как на ладони
перевернутый кубок, — мещет рассвет лучи,
медленно подымая в золоченой короне
голову, — блекнет пламя негасимой свечи.

Бодрствующий со спящим соединился телом
дух, — и, вздрогнув, проснулся Брюс от толчка, в себя
приходя постепенно: сон цветной черно-белым
показался, мгновенным — длительное, рябя

в затуманенном взоре взветренными вихрами.
Но три дара небесных целы: не прорван мех,
не расколота склянка, краегранник, во храме
освященный заочном, неведимее всех, —

Книга судеб. —
Пророчества о бу-
дущем. — Дарова-
ние Брюсу времен-
ного бессмертия для
девяти земных жиз-
ней. — Принятие
других даров: жид-
кого, твердого и га-
зообразного. — На-
поминание о брэн-
ности всего мир-
ского и об ограни-
ченности человече-
ских возможностей
в сравнении с Боже-
ственной волей.

Возвращение на
землю, столь же
стремительное, как
и взлет. — Утро.

Брюс очнулся как
ни в чем не быва-
ло. — Различия
между сном и явью
значительны. —
Небесные дары ста-
новятся непримет-
ными земными ве-
щами.

блещет, искря. — Склонился первым делом ко Флоре, вдунул эфир со свистом Брюс погруженной в сон — сердце в груди забилося, вспыхнула страсть во взоре, и — любовью взаимной ей отвечает он:

Один из даров Брюс использует для во-душевления Флоры. — Любовь.

.....

А тем временем царский поезд въезжает в город: разноцветные флаги плещутся на ветру; черных, седых и рыжих толпы усов и бород, — с хлебом-солью выходит Брюс навстречу Петру.

Торжественный въезд Петра в Москву. — Происходящие при этом невероятные события. — Троекратный выход мнимых Брюсов во сретенье Петру. — Язва. — Гнев.

Петр именным указом пообещал награды тем, кто поймает Брюса, — зверь бежит на ловца! — «Не силком, — несказанно городовые рады, — наконец-то попалась волку в лапы овца!» —

Навалились, скрутили, потащили в участок. — С хлебом-солью выходит Брюс навстречу царю как ни в чем не бывало. — Снова скрутили: «Нас так не провести!» — «Покорно, — он им, — благодарю!» —

Только не тут-то было: вязан и шит не лыком, с хлебом-солью выходит снова Брюс из толпы. — Гнев, о богиня, грозный вспыхнул в Петре Великом, — рвет и мечет: «Ужели все, как один, глупы? —

Идиоты! Тупицы! Хоть бы вы поредели! Чтоб вас...» — Не доверяя бородам и усам, сам разобраться хочет в этом опасном деле, допросить по порядку Брюса каждого сам. —

Петр лично учиняет мнимым Брюсам допрос с пристрастием.

Выяснилось: все трое как две капли похожи, — царь со слововоротом: «Ай, иду, судия!» — точно Нептун, ярится, вержа трезубцем: «Кто же Брюс из вас настоящий, из троих?» — «Я!» — «Я!» — «Я!» —

«Что за дикое слово? — Срочно из алфавита вычеркнуть эту букву, из словаря — долой!» —
Расстрелять предлагает поодиночке свита царская, — Петр допетрил: «Всех отпустить домой!» —

предварительно Брюса каждого припечатав в зубы своим огромным царственным кулаком, будто бы на дежурстве задремавших солдат перед Преображенским лейб-гвардейским полком.

Только глядь: никакие это не Брюсы — тройка генералов суровых битая предстоит, — трут распухшие скулы, но на вопросы бойко отвечают, а зуб-то затаен ядовит:

«Доберемся до Брюса, — не покажется мало! — чтоб ему пусто было! — будет он наших знать!» —
троица чуть со злости трости не изломала. —
Петр командует: «Брюса мне подать!» — «Ать-два, ать!» —

раздается да цокот с топотом попережку вдоль по Третьему Риму, пробуждая от сна. —
Окна блестят навстречу, открываясь. Насмешку прячет в ладони всякий, свесившись из окна.

Брюс преспокойно в башне наслаждается Флорой; медленно попивает кофе, какао, чай; в ноздри табак влагает. — С площади, на которой яблоку выпасть негде, слышно: «Гостей встречай-

те! — По указу орден Брюсу на красной ленте жалует царь и, чтобы не сидеть на бобах, премию. — Выходите, получите, наденьте, а не то, мол, из пушек враз по башне бабах».

Ядра набиты туго, пыльный засыпан порох в узкие жерла, — только спичкой голландской чирк, как шархнет, — подспорье в неразрешимых спорах. Брюс — не Брюс, если эта езекуция в цирк

Ничего не добившись, царь разгневан еще больше. — Почувствовав какой-то подвох, он приказывает отпустить их на все четыре стороны.

Брюсы оказываются простыми царскими генералами.

Озлобленные генералы по приказу Петра выступают в поход против Брюса.

Ожидающий незваных гостей Брюс невозмутимо предается осмысленному отдыху. — Генералы тщетно пытаются выманить его из башни.

не превратится. — Долго думать ему не надо,
как напасть посмешнее от себя отвести, —
пушки послушны Брюсу. — Грянула канонада, —
в небо взлетело разно-цветное конфетти,

яблоки золотые, пряники да конфеты, —
оседают неспешно прямо в руки. — «Ура!» —
Отступила, хлопнушки водрузив на лафеты,
артирелия. — Вскоре перед очи Петра

с жалобами на Брюса генералы предстали:
«Осрамил! Опозорил!» — Царь верхом на коне:
«Сам, — говорит, — поеду», — точно на пьедестале
громокаменном тусклый памятник Фальконе

с надписью: *Petro Primo — Catharina Secu...da*, —
п отвалилось наземь, — видно, задел ногой. —
«Но!» — и вот перед башней Сухаревой откуда
ни возьмись появился царь через миг-другой:

«Ты почто презираешь государеву службу,
Брюс, наград не приемлешь и плюешь на закон
сверху вниз? — Выходи-ка, нарушитель, наружу!
коль не хочешь остаться без дверей, без окон, —

на тебя поступило предостаточно жалоб». —
«Царь, — с балкона бросает Брюс, — хоть ты и велик,
а змеи-то не видишь, — раздавить не мешало б,
раздвоенное вырвав жало, вставить язык.

Гостем будь!» — Все готово для почестного пира. —
Флора напитки, яства подает. — «Будь здоров!» —
Между Петром и Брюсом нет ни войны, ни мира,
но ко второму ближе. — Из небесных даров

краеугольный камень, дабы Россия крепла,
придавая значенье внешности и нутру,
в золото и порфиру наряжалась, из пепла
восставала, — прощаясь, Брюс подарил Петру.

Умело подготов-
ленную осаду Суха-
ревой башни Брюс
превращает в оче-
редную потеху. —
Фейерверк. — Цар-
ские генералы не-
солоно хлебав-
ши возвращаются
к Петру, негодуя на
обидчика. — Госу-
дарь сам пытается
предпринять реши-
тельный штурм.

Упреки и угрозы Пе-
тра непокорному
Брюсу. — Добрый
совет последнего
первому.

Приглашение к про-
щальному ужину. —
Второй дар Брюс
передает Петру.

Встал, — незаметно вышел, — в аероветролете,
склянку с рассолом горним пред собой положив,
вместе с прекрасной Флорой прочь упорхал. — Не ждете? —
Ждите, — и Брюс вернется, — он и поныне жив!

Мой любезный читатель! заново поскорее
непринужденным взглядом эту повесть окинь;
ведай Творца и помни: дактили да хорей
не напрасно взаимно-заменялись. — Аминь.

1995—1999

Уход. — Третий дар
Брюс оставляет себе,
как залог временного бессмертия. —
Надежда на возвращение Брюса.
Наставление благосклонному читателю сей повести. —
Конец.

**Полное собрание всех Брюсовых
изречений, пророчеств и предсказаний,
на разные времена и случаи данных**

Татьяне Бек

- I **Азбучным** порядком или по числам
можно перечитывать четверни, —
то скудея, то прирастая смыслом,
совместимы, как их ни поверни.
- II **Алчного** стяжателя благ и злата
стороной обходит, покуда здоров,
щастие, — и огненная расплата
ждет по смерти за ненасытный нрав.
- III **Ангел** белый с демоном битву черным
вечно длит, божественный сон храня,
чтоб засеять землю, подобно зернам,
искрами не льда, но скорей огня.
- IV **Африка** с Америк начнет обеих
жадно непосильную дань собирать,
коль на скорбью вскормленных скарабеех,
выкатив шары, развернется рать.
- V **Безнадежней** дела и бесполезней,
чем в дурное время быть на виду,
несть, — честней излечивать от болезней
в захолустье люд, отводя беду.

- VI **Близнецы** повергнутся навзничь перед
жаждущей над ними суда толпой, —
и безбожный, длани воздев, поверит,
и прозреет, вежды смежа, слепой.
- VII **Бремені** нещадно, свободу дико
попирай, чреду беззаконий множь, —
и народ полюбит тебя, владыка,
признавая правдой двойную ложь.
- VIII **Вновь** завоевателя дух во гробе
заключен до Судного будет дня, —
правая и левая — рати обе
обессият, дрогнув и восстения.
- IX **Воссоздать** низверженного Колосса
соберутся дерзостные умы, —
крыльями снабдят, наверх колеса
и втолкнут в объятия светотьмы.
- X **Времени** земного не понимая,
жизнь обычная в небесах течет, —
больше бессловесная, чем немая,
мысль берущая, а не речь в расчет.
- XI **Всякой** силе сякнуть по Вышней воле
или набирать, разрастаясь, мощь, —
беззаконную — даже ветер в поле
разметет и мелкий размоет дождь.
- XII **Говорю**, в *Сивиллины* вникнув книги,
внидая в *Аристотелевы врата*:
времени в едином собратья миге,
стать пространству точкою неспроста.
- XIII **Голодом** начнется пора раздоров,
смерти приносящая урожай, —
всем злодей покажет суровый норов,
соглашайся с ним или возражай.

- XIV Города дремучим займутся лесом,
в коем расплодится рыскучий зверь,
сотворенный резвым, но бестелесым,
ибо вход и выход — не там, где дверь.
- XV Государство, граждан своих глотая,
в стороны раздастся, набрав объем,
но пора свинцовая, не золотая,
не замедлит установиться в нем.
- XVI Двоицу могучую третий хилый
переборет, ибо взамен телес
обладает многой духовной силой,
разума великий имеет вес.
- XVII Дни, недели, месяцы, годы, веки
с грохотом проносятся все бойчей,
целый мир, таившийся в человеке,
раздробя на тысячу мелочей.
- XVIII Древний прах великого властелина
потревожат, снявши с лица печать, —
нужен только повод, коль есть причина,
хоть ничтожный, чтобы войну начать.
- XIX Дыры порубежные как ни штопай,
рваные границы как ни латай,
Азия придет завладеть Европой,
не в открытой битве, — молчком и втай.
- XX Ева, соблазнивши в Раю Адама,
горсть семян со древа добра и зла
прихватила, чтоб разбросать их сямо
и овамо, наземь едва сошла.
- XXI Евнух, отрастивший срамные уды,
заново восставит себя в правах,
утварь драгоценную и сосуды
отберет путем топоров и плах.

- XXII **Е**диница, высшим владея даром,
больше сотен тех, кто лишен того, —
разбивайся, нет ли они по парам,
не составят целое существо.
- XXIII **Е**стли рассеченное воедино
тело соберется твое сполна,
про тебя «ни родина, ни чужбина»
вряд ли кто посмеет сказать, страна!
- XXIV **Ж**адно съест мохнатая паучиха
оплодотворившего паука, —
ей по скорбных днях обернуться лихо
скромной чадолюбивцей на века.
- XXV **Ж**ениха с невестой найдут в оковах,
освободят их, но возьмут взамен
молодость и свежесть во имя новых
милостей, что хуже стократ, чем плен.
- XXVI **Ж**енщина над всем воцарится миром,
одержима похотью и нагла,
хлеб — убогим, кров предоставит сирым,
обобрав достаточных догола.
- XXVII **Ж**ертвуя собой и своим покоем,
лишь и можно в тех обрести себя
выражениях и делах, по коим
поздний суд не страшен тебе, трубя.
- XXVIII **З**апад на Восток потечет походом,
но, считая вышедших супротив,
по своим удар нанесет свободам,
за победы бедами заплатив.
- XXIX **З**вездам — гаснуть, вспыхивать, гаснуть снова,
рассыпаться, скатываться — шарам
тел небесных, — внутренняя ж основа
мироздания — освещенный храм.

- XXX Здания, с устойчивых оснований
сдвинувшись, восторженно в пляс пойдут, —
после мятежей и кровавых браней
совершится несправедливый суд.
- XXXI Знания плодят, раздаваясь шире,
вред непоправимый среди людей, —
только сокровенными вряд ли в мире
хоть один воспользуется злодей.
- XXXII Игом тяготиться не будут люди,
естли пряник чередовать и кнут, —
пляской Саломеиной и на блюде
головой Крестителя круг замкнут.
- XXXIII Из-за гор появится самозванец,
зла не различающий и добра,
возвратит изгнанников и изгнанниц,
но падет — повержен — от топора.
- XXXIV Имена заменят набором чисел,
на слова немой наложит запрет, —
первого, кто выю свою возвысил,
трижды обезглавят, — и петел вспет.
- XXXV Истину забрызгают грязной ложью,
опорочат верность и чистоту, —
как ни уповай на десницу Божью,
сколько ни удерживай речь во рту.
- XXXVI Корни вширь и вглубь разрастутся блуда,
в лист и в цвет ветвей вознося размах, —
дщерь царя родит без главы верблюда,
с осемью ногами, о трех горбах.
- XXXVII Красные, восстав, переселят белых
и рассеют зернами по земли,
дабы в чуждых им и в родных пределах
прорасти, не ведая, где взошли.

- XXXVIII **Крылья рукотворные взроют небо,**
плавники глубь моря прорвут насквозь,
молока искусственного и хлеба
вдоволь, — мировая же хрустнет ось.
- XXXIX **Кто меняет кожу и ходит задом,**
у кого единственный глаз во лбу,
станет управлять человеческим стадом,
усмиря поднявшихся на борьбу.
- XL **Левый берег выйдет войной на правый,**
дабы звался верхом повсюду низ, —
под воду, не справившись с переправой,
и поодаль земли уйдут, и близ.
- XLI **Лестница падет должностей и званий,**
грады сократятся до деревень,
вслед за веком скорби — всего нежданной —
каждый обретет наслаждений день.
- XLII **Лучше бы земному с небесным войском**
не тягаться, чтоб не терпеть вреда,
но в порыве дерзостном и геройском
не бывает разума никогда.
- XLIII **Людам на земле обитать не боле**
семисот веков — и сойти на нет,
дрогнув от другим причиненной боли
и представ пред строгим судом планет.
- XLIV **Мнимые богатства преумножая,**
сговорятся истинными небречь, —
сбор страданий быстрого урожая
всколыхнет замедлившуюся речь.
- XLV **Множества полягут на поле брани,**
от обеих высланные сторон, —
в каждой — там чуть позже, а здесь чуть ране —
треснет и в куски распадется трон.

- XLVI **Может разориться богач, а нищий**
вверх пойти, — пребудут, хоть натошак
их держи, хоть вскармливай лучшей пищей,
мудрецом — мудрец, дураком — дурак.
- XLVII **Мудрость перед глупостью на коленях**
пресмыкаться вынуждена в пыли,
дабы от нашествия медных денег,
сохранить серебряные рубли.
- XLVIII **Начато не мной, завершиться может**
от исчезновения моего
через вечность, — старое Бог уничтожит,
возвеличит новое естество.
- XLIX **Нерушимый приступом взявши замок,**
крови припустившиеся на зов
как самцы безмездно покроют самок,
что родят убийц для своих отцов.
- L **Нечего терять, расставаться не с чем**
душам, не обретшим упругих тел, —
пребывать в незнании вечно вещем,
не пытаясь вырваться за предел.
- LI **Новые всплывут пузырями люди**
из глухих глубин, где гнездится мгла,
на поверхность — жить, не молясь о чуде
и не различая добра и зла.
- LII **Облако, сгустясь, обернется тучей,**
дождь ниспосылающей, град и снег,
но, из недр огонь возгоняя жгучий,
суша восстановится без помех.
- LIII **Обмелеет речь — и словам истертым**
галькой однобоко торчать из той, —
кто вернет им смысл, безнадежно мертвым,
и пробудит к жизни, какой святой?

- LIV **Общей** мятежи завершатся смутой,
где ни правых, ни виноватых несть:
разодетым — голый, босым — обутый,
потерявшим станет имевший честь.
- LV **Острый** слух вперед в отголоски Рая,
отзвукам надмирной борьбы внемли, —
сказанное — сбудется, невзирая,
слышен гул небес или нет с земли.
- LVI **Подлинная** жизнь пополнее мнимой
и на вечность целую подлинней, —
отреши рассудок и душу вымой,
смертный, прежде чем говорить о ней.
- LVII **Праведным** обычаям и законам
изменив и выступив поперек,
новый повелитель над старым тронем
«кротким и тишайшим» себя нарек.
- LVIII **Превратятся** ищущие в искомых, —
духом оскудевая плоть вберет
пресмыкающихся и насекомых,
лишь бы прирастал человеческий род.
- LIX **Предо мной** грядущего даль открыта,
спала с глаз нелепая пелена
временного, — днесь сквозь тройное сито
прошлого просыпались семена.
- LX **Разум** — прочь, невежды! — и дух сокрыты
многобропотных в глубине письмен,
дабы, коль в достатке они и сыты,
убережь от смут, а коль нет — измен.
- LXI **Ржа** снаружи рыжая жрет железо,
яблочная внутренность — снесь червя, —
человека ж алчность и зависть безо
всяких щад истачивают, кривя.

- LXII Рубленый корабль накренится набок,
без ветрил оставшись и без руля, —
всем парням и девкам в дедов и бабок
превратиться, не услыхав: «земля!».
- LXIII Серости всемирной, спешащей всюду
заполнять пустоты, придет посол,
принеся даров бесполезных груду,
нетерпим, уклончив, завистлив, зол.
- LXIV Содрогнутся сильные, видя слабых
на железных гусеницах в броне, —
странная страна устоит на бабах,
утомившись помощи ждать извне.
- LXV Сущее Творец воедино сплавит,
сквозь огонь прогонит и разоьет,
отделив окалину, — благ и правед! —
дабы вызвать заново жизнь из вод.
- LXVI То, что завоевано ратным делом
прадедами, правнуки возвратят
траченным изрядно и поределым,
на главу поставленным вместо пят.
- LXVII Трезвые восстанут противу пьяных
и рассудок высшим почтут из благ, —
предков опознавшие в обезьянах
обрекут потомков на смех и страх.
- LXVIII Триста царств, правителей и народов
повидать пришлось на своем веку
мне, — но только сей — не купив, не продав —
край отчизной истинной нареку.
- LXIX Трусость и коварство придут на смену
прямоте и мужеству, в прах поправ, —
свежих сил ростки приобщатся к тлену,
тише вод пребудут и ниже трав.

- LXX **У**зница не птицу снесет, не зверя, — шерстью сплошь покрытое, без лица, нечто, и оно, ни во что не веря, выползет на волю искать отца.
- LXXI **У**мирать положено лишь рожденным, остальным, не каюсь и не греша, очереди ждать меж мольбой и стоном, — тело — без нее, без него — душа.
- LXXII **У**падут границы, где прежде были, вырастут, где не было никогда, — ветхий уговор остается в силе, новый раздвоится на «нет» и «да».
- LXXIII **У**чинит расправу над сыновьями грозную родитель, но вместо них суждено ему оказаться в яме, — как в одной из древних писалось книг.
- LXXIV **Х**вал и порицаний углем и мелом в шахматном порядке не выводи, помни не о частностях, а о целом, ибо прежде бывшее — впереди.
- LXXV **Х**итрецам и трусам, прямых и храбрых одолев обманом, сложить на дно, где не в легких воздух, но в жадных жабрах, и живые с мертвыми заодно.
- LXXVI **Х**рамам ли, хоромам ли запустелым, обращенным порохом в прах и дым, пребывать на небе, — так душам, с телом разлучась одним, обрастать другим.
- LXXVII **Х**удшие возьмут в межусобной розни верх, изловят мудрых и перебьют, против добродетельных строя козни, на чужих костях создадут уют.

- LXXVIII **Ц**еловать упругие груди деве
все стремятся, в жены же взять — никто,
ибо вскоре червь, заведясь во чреве,
из нее соделает решето.
- LXXIX **Ц**елое распасться должно на доли,
чтобы воедино срастись опять,
но другим порядком, чем был дотоле:
три по десять вместо шести по пять.
- LXXX **Ц**енности вчерашние завтра прахом
лягут, коль неистинны и пусты, —
разве запретишь безмятежным птахам
в те, где ждет змея, залетать кусты?
- LXXXI **Ц**епь событий лопнет, со звоном звенья
разлетятся, время не потечет, —
дням развоплощения, дни творенья
отразив, обратный начать отсчет.
- LXXXII **Ч**еловечий множится род, но чистых
и высоких душ невелик запас
в кладовых надмирных, — нетрудно в свистах,
рыках или шипах расслышать глас.
- LXXXIII **Ч**ередой общественных потрясений
завершится бедствий природных ряд,
коль порой осенней или весенней
числа — несгораемые — сгорят.
- LXXXIV **Ч**ерновой небес развернувши свиток,
знаки сам Творец подчищает звезд,
правит, — и бесчисленных перечиток
после не торопится ставить крест.
- LXXXV **Ч**ужеземец в руки возьмет державу,
но в священном ужасе отбежит, —
всех найдут карающие по праву,
кто неладно скроен и крепко сшит.

- LXXXVI **Ш**ар углы внутри сокрывает куба,
и таится в недре квадрата круг, —
такожде невидимое сугубо,
зримого ж одно состоит из двух.
- LXXXVII **Ш**ествия победные совершая
по теснинам улиц и площадей,
что Европа, в сущности, небольшая,
уяснит воинствующий злодей.
- LXXXVIII **Ш**естерни зубчатые мирового
обеспечивают устройства ход
круговой событий, — ничто не ново,
было все и ведомо наперед.
- LXXXIX **Ш**ума ли шурупы ввернувши в уши,
оба ль ока к облачной белизне
возведя, покой отыскать на суше,
на морском найти не пытайся дне.
- XC **Щ**астие под солнцем недостижимо,
все светила прочие далеки, —
значит, и с огнем не бывает дыма,
плотским ощущениям вопреки.
- XCI **Щ**ит непобедимый мечом расколот
надвое, но те, в ком горит испуг
из него скуют всеразящий молот,
дабы меч в кривой обратился плуг.
- XCII **Щ**едро награжден и возвышен нищий,
отыскавший древле сокрытый клад, —
сделаются камни всеобщей пищей,
кровь земли — предметом людских усад.
- XCIII **Щ**упальцы тьмочисленные раскинув,
дабы праздность не размягчала жвал,
пережрет чудовище исполинов
и за тех возьмется, кто слаб и мал.

- XCIV **Ю**г на Север солнечные отряды
двигнет и до тех доберется мест,
где в пещерах мрачных плодятся гады,
и один другого беззлобно ест.
- XCV **Ю**ноша для старцев создаст уставы,
смерть дороже жизни в них оценив,
не во благо всем, не для личной славы, —
ради утучнения тощих нив.
- XCVI **Ю**ркая сквозь пальцы течет водица,
сыплется песок меж перстов, струясь,
изменяются голоса и лица, —
внутреннего с внешним прервется связь.
- XCVII **Я**вное непросто соделать тайным,
обнаружить скрытое тяжелей, —
о непредсказуемом и случайном,
аще не свершаются, сожалею.
- XCVIII **Я**зыком подвигнутся в путь языки,
распестря по воздуху сто знамен,
бранной гром раздастся с высот музыки, —
вождь позорным именем заклею.
- XCIX **Я**щик раскурочивая Пандоры,
помни, взять стремящийся все дары,
что болезни, бедствия и раздоры
первыми появятся из дыры.
- C **Я** сменил немало имен, обличей,
видений, занятий, времен и стран,
изучил звериный язык и птичий,
тем, кто призван, быв, а не тем, кто зван.

Статьи и эссе

Краткая речь в защиту поэзии,

сказанная при вручении премии журнала «Новый мир»

У поэзии есть враги, внешние и внутренние. К разряду внешних можно отнести филологов и историков литературы. Прежде всего поэзию стоило бы защитить от воинствующих филологов. Поэзия, как никакое другое искусство, своим существованием доказывает бытие Божие. Филология же, как никакая другая наука, особенно на протяжении последнего столетия, безуспешно, но с особым рвением стремится доказать обратное. Особую опасность представляют формальный и структурный методы, применяемые к поэзии. При всем могуществе разработанного ими аппарата эти методы оказались беспомощны что-либо объяснить и растолковать как поэтам, так и читателям. Если их родоначальники еще и были добродушными патологоанатомами, то уж последователи — истинные маньяки-потрошители и расчленители всего и вся. Ничего нового о поэзии они не сказали, хотя и пересчитали все ее кости и ткани. Ибо основные понятия, которыми оперирует современная филология, текст и контекст, — не что иное, как труп и его парадно-похоронный наряд. Но настоящее поэтическое произведение, представляющее собой звукословесное единство, несводимо к этим понятиям, поскольку является особым живым организмом, существующим по своим законам.

Отдельной отповеди заслуживают прогрессистские теории. Будто бы поэзия способна развиваться, например, от классицизма к романтизму через сентиментализм или от символизма к соцреализму через футуризм. Это неверно, потому как в поэзии нет и не может быть ни прогресса, ни развития, а смену индивидуальных стилей нельзя рассматривать как движение куда бы то ни было. Здесь начи-

нается область истории литературы. На протяжении целого столетия после Белинского и Чернышевского в России главенствовал грубо социологический подход к поэзии. В середине XX века его начал заменять другой, не менее односторонний подход, а именно — биографический. Первый уже достаточно развенчан. Основная ошибка второго заключается в подмене поэзии биографией поэта. Чтобы ничего не сказать о самих произведениях, нужно подробно осветить все, что касается мелких, в особенности интимных, подробностей жизни автора. Что за удовольствие рыться в том соре, из которого уже выросли стихи? Более того, такой подход породил особый класс литераторов, не имеющих произведений при наличии весьма интересных жизнеописаний. Жизнетворчество — отдельный жанр, но жанр не литературный. Поскольку пользы литературе превращение автора в персонаж и обратно не приносит.

Несмысленные поэты — порча поэзии изнутри. В результате массового притока в литературу малообразованных искателей привилегий у читателей отбит вкус к истинной высокой поэзии. Стремления ко мнимой понятности, призрачные старания «не отрываться от народа» привели к упрощенчеству. Поэзия свелась к четырехстрочной строфе, равносложным строкам, простым предложениям и тому подобному. Особым достижением считалась прозаизация поэзии, которая, как мне кажется, сродни стиранию граней между городом и деревней, между мужчиной и женщиной.

Для того чтобы противостоять всему вышеперечисленному враждебному воинству, нужно предпринять решительные меры. Русский язык, может быть, последний живой из значительных языков Европы. Зачем побираться, когда кладовые полны богатством? Зачем ходить в рубище, когда есть камзол с золотыми пуговицами? Для противостояния хороши все средства: разнообразие рифмы, риторические фигуры, богатая строфика, сложность русского синтаксиса. Поэзия должна и может быть приподнята над обыденностью, только тогда она станет неуязвима, только тогда она исполнит свое высокое предназначение.

Граф Хвостов: писатель и персонаж

*Вместо вступительной статьи
к «Избранным сочинениям графа Хвостова»*

Кто может угодить разборчивости Муз?
Я первый волю их нередко нарушаю,
И воду из Кубры в Кастальский ток мешаю.
То изломаю ямб, то рифму зацеплю,
То ровно пополам стиха не разделю,
То, за отборными гоняся словами,
Покрою мысль мою густыми облаками;
Однако Муз люблю на лире величать;
Люблю писать стихи и отдавать в печать!

Ивану Ивановичу Дмитриеву (1811)

Имя графа Хвостова (1757—1835) известно в России каждому, кто не счел за труд прочесть собрание сочинений А. Пушкина, кому не лень было хотя бы краем глаза пробежать стихотворения и письма В. Жуковского, П. Вяземского, К. Батюшкова, Н. Языкова, Е. Баратынского или барона А. Дельвига — словом, всем любителям русской поэзии. Однако известно только имя, а не творения графа, о котором до сих пор в комментариях только и пишется нечто вроде «бездарный графоман», «ничтожный стихоплет» и т. п.

Не имея привычки доверять ругательным надписям, где бы они ни находились, будь то на заборе или в книге, я решил проверить, справедливо ли то позорное клеймо, которым отмечен Хвостов? нет ли тут вопиющей несправедливости? и не пал ли граф невинной жертвой литературной борьбы за новый и старый слог между «Арзамасом» и «Беседой любителей российского слова»?

Действительно, для всего цвета русского Парнаса первой четверти XIX в. Хвостов был «ходячей мишенью», неизменным объектом веселых насмешек, едкого сарказма, а подчас и откровенных издевательств. Кто только и чего только о нем не писал! — Все взапуски сочиняли на графа пародии¹, его высмеивали в сатирах и эпиграм-

¹ Мнимая поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв. Под ред. Ю. Тынянова. М.-Л.: Academia, 1931. С. 162—177.

мах², над ним потешались в комедиях. Возник едва ли не целый жанр — *хвостовиана*.

Ф. Ф. Вигель, участник «Арзамаса», вспоминал: «Вошло в обыкновение, чтобы все молодые писатели об него оттачивали перо свое, и без эпиграммы на Хвостова как будто нельзя было вступить в литературное сословие; входя в лета, уступали его новым пришельцам на Парнас, и таким образом целый век молодым ребятам служил он потехой»³. Князь Вяземский помимо многочисленных эпиграмм, среди которых находятся и подлинные шедевры, написал почти целую книгу притч, пародировавших «Избранные притчи»⁴ Хвостова.

В эпиграммах и сатирах его выставляли под разными смешными именами: Графов, Свистов, Хлыстов, Хвастон, Ослов, Рифмин, Пестов, Вралев и т. д. Вот, например, отрывок из стихотворения юного Пушкина «Моему Аристарху» (1815), в котором образ графа получает комплексную разработку:

Конюший дряхлого Пегаса,
Свистов, Хлыстов или Графов,
Служитель отставной Парнаса,
Родитель стареньких стихов
И од, не слишком громозвучных,
И сказочек довольно скучных.

Надо заметить, что Хвостов явно не давал Пушкину покоя и позже, о чем свидетельствуют не столько мелкие эпиграммы, написанные в разные годы, сколько отдельная «Ода Его Сиятельству Графу Дм. Ив. Хвостову» (1825) и упоминание на контрасте, как будто ни с того ни с сего, в «Медном всаднике» (1833), лучшей своей поэме:

Граф Хвостов,
Поэт, любимый небесами,

² Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. Т. I. 1800—1840. Сост. В. Орлов. М.-Л.: Academia, 1931. С. 153—178.

³ Вигель Ф. Ф. Записки. В 2 кн. М.: Захаров, 2003. Кн. 1. С. 566.

⁴ Избранные притчи из лучших сочинителей российскими стихами члена Российской Императорской Академии, графа Дмитрия Хвостова. СПб., 1802. Избранные притчи из лучших сочинителей, стихами графа Дмитрия Хвостова. Изд. 2-е. СПб., 1816.

Уж пел бессмертными стихами
Несчастье Невских берегов.

Причем варианты этих стихов возникают в черновиках Пушкина на самом раннем этапе работы над текстом⁵ и, видоизменяясь, доходят до окончательной редакции.

Еще одним неперенным и последовательным гонителем графа был А. Е. Измайлов⁶, поэт-сатирик и издатель «Благонамеренного», создатель собственной довольно обширной «Хвостовиады», автор двух едва ли не самых озорных антихвостовских сочинений — сказок «Стихотворец и Чорт» (1811) и «Страсть к стихотворству» (1816). Гравюра на титульном листе изданий его «Басен и сказок» изображала Хвостова, держащего за *хвост* черта, который бежит от него, заткнув уши. В одной из своих записных тетрадей граф отметил: «Сей Измайлов на меня писал многие пасквили и сочинил на мое лицо басню “Чорт и поэт”, которая у него из лучших. Я всегда отвечал ему молчанием и радушным доброжелательством»⁷.

Свое дело сделали и мемуаристы. Воспоминания о Хвостове скорее напоминают сборники анекдотов: граф зачитывает стихами до полусмерти какого-то своего родственника; граф дает в долг Крылову книгами, которые нельзя продать; Суворов на смертном одре упрасивает Хвостова больше не писать оды; граф скупает тиражи собственных сочинений; стихи графа идут на оклейку стен или на производство патронов на острове Ситху; граф раздаривает свои сочинения станционным зрителям по дороге в деревню, и т. д., и т. п. В. Бурнашев даже умудрился приписать графу чудовищные строчки, которых тот никогда не писал:

...по стогнам там валялось много крав,
кои лежали ноги кверху вздрав.

И они стали самыми цитируемыми его стихами.

Видно невооруженным глазом, что перед нами не реальный граф Дмитрий Иванович Хвостов, но одноименный мифологический персонаж, наделенный все-таки некоторыми подлинными чертами про-

⁵ Пушкин А. С. Медный всадник. Л.: Наука, 1978. С. 54, 70, 75, 77.

⁶ См. статью «“Писатель для мужчин и дам”».

⁷ Русская старина. Т. LXXV. 1892, июль. С. 102.

тотипа. Персонаж, равных которому по разработанности образа в русской литературной мифологии нет. Даже Баркову с ним трудно было бы посоперничать!

Как некогда колченогий Гефест с Олимпа, граф был осмеян и изгнан с Парнаса. Пушкин и его окружение далеко и надолго отодвинули творчество Хвостова, сделав его имя нарицательным для обозначения *плодовитого, но бездарного метромана* (слово *графоман* появилось в русском языке довольно поздно, причем едва ли не является производной от слова *граф* в народной этимологии), *жалкого маньяка, одержимого страстью стихотворства*. Стоит заглянуть в любой биографический словарь или справочник, неизменно найдешь нечто подобное.

Между тем место графа Хвостова в истории отечественной словесности уникально: он стал учителем великих русских поэтов *от противного*. Поэт и мемуарист М. А. Дмитриев вспоминал, как Карамзин однажды написал Хвостову: «Пишите! Пишите! Учите наших авторов, как должно писать!»⁸ Не будь Хвостова, наверно, Жуковский был бы уныл, Батюшков — вял, Вяземский — неостроумен, Языков — излишне назидателен, а Пушкин — тяжеловесен. Иначе за какие же такие заслуги граф был бы удостоен столь постоянного и пылкого внимания своих недоброжелателей? — Впрочем, это тоже из области мифологии.

Реальный граф Хвостов не менее интересен, чем мифологический. Он прожил долгую и счастливую жизнь, почти шесть десятилетий посвятив литературе. Во многом именно продолжительность жизни стала одной из причин неприятия творчества графа поколением романтиков, от которых ему досталось за все достоинства и недостатки поэзии XVIII века с ее эмблематичностью и дидактикой, архаическим слогом и темнотами, верным донкихотом которой он был. Кстати, подобной участи удостоился впоследствии и главный его недоброхот — князь Вяземский.

Хвостов пережил четырех царствующих особ, пережил и не одно литературное течение, в том числе сентиментализм и романтизм. Литературная среда, в которой граф воспитывался, состояла из верных поборников эстетики французского классицизма. Родными дядьями Хвостову приходились известные литераторы братья Карины, а двоюродными — поэты А. П. Сумароков и В. И. Майков.

⁸ *Дмитриев М. А.* Мелочи из запаса моей памяти. Изд. 2-е. М., 1869. С. 122.

Гораций, Псевдо-Лонгин, Буало и Баттё явились верными руководителями Хвостова на литературном поприще. Следование классическим образцам для графа стало незыблемым правилом:

Хотел, подруги Феба, Музы,
 По вашим странствовать горам,
 Нося прелестные мне узы,
 Курить пред вами фимиам
 И воду пить Пермесских токов,
 Как Ломоносов, Сумароков,
 Парил я в мыслях на Парнасс,
 Дерзал стремиться вслед Гомера;
 Но вдруг представилась Химера,
 Исчезла мысль, и дух погас.

Реке Кубре (1803, 1827)

Хвостов рано начал сочинять и печататься. Немало его стихов опубликовано в лучших журналах конца XVIII века — «Собеседнике любителей российского слова» Е. Р. Дашковой, «Покоящемся трудолюбце» Н. И. Новикова, «Зрителе» И. А. Крылова, «Аонидах» Н. М. Карамзина и многих других. Граф работал в разных жанрах, писал комедии и драмы, оды и послания, элегии и сатиры, стансы и басни, эпиграммы и надписи, много переводил (перевод трагедии «Андромаха» Ж. Расина неоднократно ставился в театрах обеих столиц, а дидактической поэмы «О поэтическом искусстве» Н. Буало — издавался при жизни Хвостова как минимум шесть раз).

Хвостов слыл неподкупным чиновником, бескорыстно помогал деньгами нуждающимся литераторам, которых иногда даже имя слышал впервые. Друзья — Г. Р. Державин, А. С. Шишков, Д. П. Горчаков, М. Н. Муравьев, митрополит Евгений (Болховитинов) и много кто еще из участников «Беседы» — считали его умным, честным и добрым человеком. Имение графа — Выползова Слободка под Переславлем-Залесским — было образцовым помещичьим хозяйством. Дом Хвостова в Петербурге на Сергиевской улице (ныне — Чайковского, д. 20) славился своим гостеприимством: «скатерть тут не снималась с утра до поздней ночи»⁹. В зале за длинным столом под малиновым сукном с золотыми кистями устраивались литературные чтения.

⁹ Яцевич А. Г. Пушкинский Петербург. СПб.: Петрополь, 1993. С. 73.

Особые отношения у Хвостова сложились с А. В. Суворовым, родным дядей его жены. Поэт двенадцать лет был его личным секретарем, осуществляя посредничество между полководцем и императорским двором, особенно в царствование Павла I, отношения с которым у Суворова были особенно напряженными. Квартира Хвостова стала последним земным жилищем генералиссимуса.

Прижизненно и посмертно поэт посвящал Суворову стихи, среди которых есть подлинные шедевры:

Наперсник гордая Беллоны,
Глава победоносных сил!
Ты возвращал царям короны,
Царей с престолов низводил;
Громами, молнией богатый,
Как вихрь или орел пернатый,
Земли пространство пролетал;
Ступил на высоты Альпийски
И там поставил обелиски,
Где ветер дышать переставал.

Смерть Суворова (1801)

Или:

Суворов, проповедник славы,
Свой исполинский путь свершил;
От Норда кроткие уставы
Народам Юга возвестил;
Сирен сладкопоющих хоры,
Крутые каменные горы
Орлом шумящим пролетал;
Он, мужества и духа полный,
Седые океана волны,
Как ток ручейный, рассекал.

*На прибытие корабля Американской
компании, называемого «Суворов» (1814)*

Здесь Хвостов на сто с лишним лет опередил Маяковского в идее поэтической персонификации корабля.

Суворову граф был обязан и своим титулом. Историю собственного графства в автобиографическом очерке Хвостов описал так:

«Гр. Хвостов, по отъезде двора в СПбург, имел дозволение остаться в Москве до января месяца 1802-го года. По приезде своем он имел счастье получить милость государеву: дозволение принять потомственно титул графства, пожалованный ему от короля сардинского еще в 1799-м году, и по желанию его, в рескрипте на имя генерал-прокурора Беклешова точно сказано: *За подвиги Суворова в Италии*. Автор чувствовал, что таковою отличною почестью был одолжен не себе, но вниманию своего героя и благодетеля. Король сардинский, спустя несколько времени, захотел усугубить свою милость к нашему автору и умножил российский его герб включением головы мавра и латинскую надпись: *за храбрость на альпийских горах*. Автор наш таковою надписью весьма забавлялся, говоря, что исследователи древности чрез 500 лет будут думать по сей надписи, что он великий герой»¹⁰.

Г. Р. Державин в письме к Хвостову от 11 декабря 1805 г. писал:

«Заслуги в гробе созревают,
Герои в вечности сияют.

Вот чего, кажется, самые наивеличайшие смертные во всех родах добиваются, а потому похвала современников ненадежна, как и хулу их смотреть много не для чего. Признаки же истинного достоинства поэтов суть: 1) когда стихи их затверждаются наизусть и предаются преданием в потомство; 2) когда апофегмы из них в заглавии других сочинений вносятся; и 3) когда они переводятся на другие просвещенные языки. Чего и вам от искреннего сердца желаю <...>»¹¹.

Хвостов непоколебимо всю жизнь следовал советам старшего поэта и друга. У М. А. Дмитриева читаем: «Есть и у графа Хвостова стихи, которые назвали бы Французы *des vers á retenir*¹². Например:

Потомства не страшись: его ты не увидишь!
<К г. Расилону (1813)>

Или:

¹⁰ Сухомлинов М. И. История Российской Академии. Вып. 7. СПб., 1885. С. 539.

¹¹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. 2-е акад. изд. Т. 6. СПб., 1876. С. 190—191.

¹² Стихи для запоминания (*франц.*).

Выкрадывать стихи — не важное искусство!
Украдь Корнелев дух, а у Расина чувство!»
<Грабитель (1790-е)>¹³

В «Записных книжках» П. А. Вяземского находится целый цитатник под названием «Красоты Хвостова». Цепь цитат можно продолжать и продолжать:

Пузырь, как ни надуй, но все он будет пуст,
И выйдет пустота из пузыревых уст.
Солнце и молния (1783)

Ползя
Упасть нельзя.
Орлица и Черепаха (1790-е)

Приятно в поздних жить веках,
Но хочется пожить здесь доле.
Врачу моему к<нязю> Дашкову (1804)

Хвала правительству! — На рифмы пошлин нет!
Ничей от них меня не отвратит совет.
Ивану Ивановичу Дмитриеву (1811)

При жизни Хвостова активно цитировали и, вероятно, только за отсутствием каких-либо изданий его сочинений — перестали. У части читающей публики граф пользовался любовью и уважением. В глазах современников Хвостов был, например, достойным соперником Крылова в басне. Граф регулярно рассылал по университетам, академиям, гимназиям, училищам, коллегиям собрания своих сочинений. Его стихи переводились на французский и немецкий язык.

Вопреки расхожему мнению графом написано не так уж и много: от силы три тома стихотворений современного издания (за шестьдесят-то лет!). Однако Хвостов любил бесконечно переправлять свои сочинения, иногда до полной неузнаваемости, оставляя

¹³ *Дмитриев М. А.* Мелочи из запаса моей памяти. Изд. 2-е. М., 1869. С. 45.

неизменным только название. И наоборот, ода «Деревня и сельский праздник» (1820) составлена им из строф шести других — ранее написанных — од, посвященных календарному земледельческому циклу («Весна», «Май», «Киржач», «Умеренность», «Жатва» и «Осень»), с барочными описаниями русской природы:

Ужасну челюсть затворяет
 Огнем дышащий в небе Лев;
 Се Феб смиренно водворяет
 Коней своих в обитель Дев!
 Палящи знои удалились,
 Прохладны ветерки явились,
 Волнуют класы, как моря;
 Зрю, жатвы все играют с ними,
 Тряхнув кудрями золотыми,
 Спешат встречать светил Царя.

Жатва (1806)

Граф Хвостов — первый русский цитатный поэт. Впервые в его творчестве цитата стала осмысленным приемом. Его стихи пересыпаны всевозможными цитатами из предшественников, старших и младших современников, друзей и недругов, и даже из самого себя. Вот как строки Державина вплетены в стихотворение, посвященное его памяти:

Коснися лиры златострунной,
 Певец! знакомый с юных лет,
 И слух под вечер сребролунной
 Склони на дружеский обед:
*«Шекснинска стерлядь золотая,
 В графинах вина, пуни блистая,
 То льдом, то искрами манят;
 С курильниц благовонья льются,
 Плоды среди корзин смеются,
 Каймак и борщ уже стоят».*

<...>

Игрой прельстясь воспоминаний,
 Я мнил, предавшись мечтам:

Где он, где лирных вождь бряцаний?
 Иль Музам посвященный храм
 Внезапно стал жилищем Феба?
 У ледяной скалы близ неба
 Одушевленный бард поёт:
*«На свете жить нам время срочно;
 Веселье то лишь беспорочно,
 Раскаянья за коим нет».*

Воспоминание. В. В. Капнисту (1820)

В примечании к оде «Гавриле Романовичу Державину» (1805) граф рассказывает: «Мне случилось видеть 1803 года в Новгороде, еще при жизни Державина, рукопись, называемую *Ключ к его стихотворениям*, который ныне в разных изданиях печатается. В оном писано было об авторе сего стихотворения: *Стихотворец сей не имеет дарования*. Покоряясь такому заключению знаменитого поэта нашего времени и приятеля своего, автор осмеливается печатать как сие, так и прочие свои стихотворения»¹⁴. Хвостов сам в какой-то мере культивировал подобное мнение о себе:

Так точно, Апеллес! с тобою я согласен,
 Удачен образ мой, твой труд был не напрасен.
 Не мни, что подарил ты лавр бессмертный мне,
 Меня изобразив хитро́ на полотне;
 Коль тайны истощил всех живописных правил;
 Ты только лишь себя, а не меня прославил;
 Ты будешь, может быть, искусства образец,
 А я остануся посредственный певец.

Живописцу моему (1809)

Страстная любовь графа к литературе и неколебимая уверенность в собственном даре помогли ему с олимпийским спокойствием и даже самоиронией сносить насмешки собратьев по перу.

Люблю священных дев, люблю питомцев их,
 И не смотрю на вопль детей Парнасса злых;

¹⁴ Полное собрание стихотворений Графа Д. И. Хвостова. Т. 1. Лирические стихотворения. СПб., 1828. С. 305.

Но естели скажут мне: толпа их встанет снова,
Чем оправдаешься, что им в ответ? — ни слова!

Живописцу моему (1809)

В 1812 г. литератор Д. В. Дашков, деятельный участник «Арзамаса», при вступлении Хвостова в Вольное общество любителей словесности, наук и художеств произнес такую двусмысленную и оскорбительную речь, что даже его ближайшие друзья осудили оратора, а потом исключили из общества. Вся она состояла из подобных фраз: «Труды его необъятны: единый взор на них утомляет память и воображение, а знамена побед его изумляют нас, поражают. Он вознесся превыше Пиндара, унизил Горация, посрамил Лафонтена, победил Мольера, уничтожил Расина»¹⁵. Сам же граф, поблагодарив, дружелюбно пригласил Дашкова к себе на обед и пообещал напечатать речь на свой счет. Изредка, пусть и не впрямую, все-таки Хвостов роптал:

Печаль, гонения, напасти
С младенчества за мной текут;
Напрасно в злополучной части
Уста отрадный день зовут:
Болезнью лютой отягченный,
Сетью коварства окруженный,
Я — поругания залог,
И посмеянья стал виною;
Вещают в слух с улыбкой злою:
«Его спасти пусть придет Бог!»

Псалом 21-й (1823)

Но надежда на посмертную славу никогда не покидала графа. Вот, наверно, самые проникновенные и трогательные стихи на этот счет:

Надеюсь, — может быть, в числе стихов моих
Внушенный Музами один найдется стих;
Быть может, знатоки почтут его хвалами,
Украсят гроб певца приятели цветами

¹⁵ «Арзамас». Сб. В 2 кн. Кн. 1. М.: Худ. лит., 1994. С. 183.

И с чувством оценят не мыслей красоту,
Не обороты слов, но сердца простоту.

Ивану Ивановичу Дмитриеву (1811)

У Хвостова был зоркий глаз и чуткий слух на поэзию, он довольно точно судил о современных ему литераторах, для него было не важно, к какому из литературных лагерей принадлежал сочинитель. Так, именно Хвостов предлагал кандидатуру Карамзина для избрания в Российскую Академию. Присутствуя на знаменитом экзамене в Царскосельском Лицее летом 1816 г., Хвостов по прочтении Пушкиным «Воспоминаний в Царском Селе» отметил, по словам М. Н. Макарова, «перелом классицизму»¹⁶. 13 января 1826 г. он записывает в дневнике: «Я читал с удовольствием книгу, на сих днях появившуюся под названием *стихотворения Александра Пушкина*. В ней таланта много, остроты довольно, блеску еще более. А шутки часто плоско или подлы»¹⁷.

Новых веяний в литературе граф и сам не был чужд, считая при этом, что *легкость* и *гладкость* не являются достоинствами высокой поэзии:

О тщетной гладкости хлопочут только, мыслят,
Кто гладко пишет здесь, того пророком числят;
Иным писателям и я скажу без лести:
По гладким их стихам хоть шаром покати.

Николаю Ивановичу Гнедичу (1809)

Влияние «нового слога» особенно заметно в поздних его стихах. Граф написал несколько стихотворений, обращенных к Дельвигу, Баратынскому, Жуковскому. Интересна его стихотворная переписка с Языковым, начатая с обращенного к Хвостову послания. В конце октября 1831 г. Хвостов обратился с посланием к А. С. Пушкину, которое начиналось так:

Когда кипела в жилах кровь,
Я славить мог весну, любовь,
От ига лет, подобно маку,

¹⁶ Современник. 1843. № 3. С. 383.

¹⁷ Литературный архив. 1. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1938. С. 271.

Я, сгорбясь, равняюсь злаку,
 Но стал союзник Зодиаку.
 Страшась холеры стрел и пуль,
 Я пел в Петрополе *Июль*;
 Поклонник давний русской славы,
 Пел в *Августе* приступ Варшавы,
 И очень помню, в *Сентябре*,
 Гуляв на Яхромской горе,
 Кубры извивом веселился,
 На берега Невы пустился
 И в Крестцах пел свиданья час.

В этом, странном на первый взгляд, начале Хвостов приводит парафрастический каталог своих сочинений, написанных за последние три месяца. Далее — советует Пушкину не опускаться до злословия:

Тебе дала поэта жар
 Мать вдохновения — природа;
 Употреби свой, Пушкин, дар
 На славу русского народа;
 Как начал громко — продолжай
 О древних подвигах великих,¹⁸
 И вопли птиц ночных и диких
 Ты, песнопевец, презирай.
 Злословье нагло, беспокойно
 Высокой лиры недостойно.

*Александру Сергеевичу Пушкину, члену Российской
 Академии, при случае чтения стихов его
 о клеветниках России (1831)*

18 ноября 1831 г. Пушкин писал Языкову: «Хвостов написал мне послание, где он помолодел и потрянул стариной. <...> Собираюсь достойно отвечать союзнику Водолея, Рака и Козерога»¹⁹. Вероятно, упоминание в «Медном всаднике» и явилось этим ответом.

¹⁸ Смотри стихотворение Александра Сергеевича Пушкина: *Полтаву и Бориса Годунова* (Примеч. Хвостова).

¹⁹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Изд. 2-е. Т. 10. Письма. М.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 390.

В. К. Кюхельбекер 10 ноября 1833 г. сделал в своем дневнике запись: «Не могу не выписать двух стихов Хвостова, в которых *le sublime de la bêtise*²⁰ сияет во всем своем величии; они из пресловутого его “Майского гулянья в Екатерингофе”; красно и витиевато изображены стук, и шум, и суета этого дня и довершены следующей редкою чертою:

По мостовой у мухи с жу́ком
Прервалась разговора связь!»²¹

Необычная поэтика послания была замечена не только современниками. А. Н. Егунов, поэт и филолог-классик, глубоко понимавший и ценивший поэзию XVIII в., «<...> серьезно относился к осмеянному графу Д. Хвостову. К сожалению, осталась неопубликованной его статья, в которой сравнительно анализировались “Екатерингофское гуляние” Хвостова и “Народный дом” Заболоцкого. Совпадения в этих текстах были удивительные и говорили о знании Заболоцким поэмы Хвостова, повлиявшей на поэтику Заболоцкого обэриутского периода»²². Проживи граф еще сто лет — пожалуй, стал бы классиком абсурдной поэзии!

Имя Хвостова вечно, но и забытое его творчество, со всеми взлетами и провалами, — неиссякаемый источник вдохновения, благодатная почва для исследователей, которых, я уверен, граф непременно рано или поздно дождется.

1997, 2010

²⁰ Высокое в бессмыслице (франц.).

²¹ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. С. 284.

²² Никольская Т. Л. Из воспоминаний об Андрее Николаевиче Егунове // Звезда. 1997. № 7. С. 232.

Как-то в одной интернет-газете мне попалась потрясающая заметка о том, как размеренный ритм поэтического фестиваля, проводимого в скромном австралийском городке, нарушили члены достаточно многочисленной организации под названием «Молодые люди против поэзии». Они предъявили поэтам серьезные обвинения в том, что их образ мысли, взгляды и ценности безнадежно устарели; что люди, уединяющиеся для писания стихов и не участвующие в общественной жизни, социально опасны; что поэзия вообще корень всех современных зол и понятна только узкому кругу высоколобых, а для остальных бесполезна и даже вредна. Они также выступили с предложением запретить изучение классической поэзии в школах, поскольку стихи, написанные триста-четырееста лет назад, не имеют никакого отношения к насущным проблемам современности. Примечательно то, что участники фестиваля были обрадованы «бурей и натиском» радикальной молодежи, ибо скандал сразу к ним привлек хоть какое-то внимание местных СМИ.

Конечно, все требования и обвинения, выдвинутые против поэзии, во всей своей простоте основательны и неопровержимы, потому как являются частным случаем общих претензий новейшей цивилизации к устаревшей культуре, но поэзия все-таки не перестает волновать современного человека, она ему небезразлична, а значит не все потеряно.

Прежде чем вспоминать уместные стихи из двух од Горация «*Proci, profani*» («*Прочь, непосвященные*») и «*Odi profanum vulgus et arceo*» («*Ненавижу непосвященную чернь и презираю*»), слитые воедино Державиным в начале оды «*О удовольствии*»:

Прочь, буйна чернь, непросвященна
И презираемая мной! —

стоило бы задаться вопросом: чем является поэзия в современном мире?

Поэзия — словесное искусство, особым образом построенная гнутая речь со скрытым смыслом, по определению древнеиндийских теоретиков. Древние поэты повествовали об инобытии через бытие земное, выражая божественное через историческое; поэты нового времени говорят о земном бытии через быт, делая историческое частным. Поэзия приподнята над обыденностью, поэтому язык ее необычен. Даже самые простые слова, попадая в стихотворение, открывают сложные грани смысла.

Цивилизация убивает миф, которым рождена поэзия, подменяя его позитивными знаниями. Современный человек пытается искать в стихах ответы на свои животрепещущие вопросы — и не находит. Слух современного человека приучен к однозначному смысловому восприятию речи, содержащей открытую, внятную и пережеванную информацию. Поэтическое же произведение часто противоречиво, многопланово, калейдоскопично. Один поворот — и ничего общего с тем, что виделось прежде.

Поэзия не есть простое и незамысловатое кропание стихов, она — древнейший из способов познания мира. Ее ежедневная функция — обработка языка. Мы постоянно пользуемся плодами поэзии, питаемся ее желудями, как свинья в басне Крылова, во всех наших проявлениях, связанных с языком. Насколько поэты потрудились в той или иной области языка, настолько нам легко или трудно говорить сегодня о чем бы то ни было.

К сожалению, с увеличением численности населения количество потенциальных читателей (слушателей, зрителей и т. д.), увы, не увеличивается прямо пропорционально. Оно, вероятно, величина постоянная. Удельный вес человека-творца тоже ничтожно мал. Кроме того, большинству людей обязательно нужен посредник в лице толкователя, интерпретатора, исполнителя. Даже Моисей, будучи косноязычен, говорил с народом «устаами» своего старшего брата Аарона.

Поэт отвоевывает у хаоса языка неведомые доселе земли. Хранитель памяти веков, он древнее окружающих его людей, и в этом его трагическое несоответствие окружающему миру. Если ребенок

рождается с хвостом или шестым пальцем на руке, в цивилизованном мире принято удалять лишний нарост. Что же делать с поэтом, в голове которого незримо копошится мифологическое существо, хотя с виду он ничем не отличается от других? — Делайте что хотите.

2000

Когда в будущем надеяться не на что, а настоящего стыдно, остается искать утешения в прошлом, любить прошлое и гордиться прошлым. Ищущим подобного забвения советую почитать Евгения Баратынского, поэта современного, как нельзя кстати, обратившего свою печаль — мировой скорбью, свой страх — космическим ужасом, свои предчувствия — пророчествами вселенских катаклизмов. Современный читатель увидит в стихах Баратынского отнюдь не то же самое, что находили его современники. Исследователь «Литературных направлений Александровской эпохи» Н. А. Котляревский уже в начале уходящего века писал, что «то мирозерцание поэта и форма, в какую оно вылилось, не могут быть приурочены ни к какой определенной исторической эпохе»¹. Многозначность и многослойность поэтических образов и формул Баратынского допускает множественность трактовок и толкований: прежде Шопенгауэра он становится певцом крайнего индивидуализма и пессимизма, прежде Шпенглера — надгробписцем промышленной цивилизации Запада.

Первое (если не считать набранного курсивом посвящения «Князю П. А. Вяземскому») стихотворение «Сумерек», итоговой книги Баратынского, «Последний поэт» начинается строками, ныне известными каждому, кто способен еще что-либо помнить (а чем жива поэзия, как не отрывками, цитатами, которые умирающая культура передает нарождающейся?):

¹ Котляревский Н. А. Литературные направления Александровской эпохи. Изд. 2-е, переработанное. СПб., 1913. С. 236.

Век шествует путем своим железным;
 В сердцах корысть, и общая мечта
 Час от часу насущным и полезным
 Отчетливей, бесстыдней занята.
 Исчезнули при свете просвещенья
 Поэзии ребяческие сны,
 И не о ней хлопочут поколенья,
 Промышленным заботам преданы.

«Здание, построенное на песке, недолговечно; поэзия, выразившая собою ложное состояние переходного поколения, и умирает с тем поколением, ибо для следующих не представляет никакого сильного интереса в своем содержании»², — отозвался о «Сумерках» в декабре 1842 г. Виссарион Белинский, прогрессистские воззрения которого на литературу намутили много воды и отвратили от истинной поэзии несколько поколений читателей. Но оставим на время свергнутому кумиру право покойно пребывать во прахе. Обратимся к «оборотню» Баратынскому.

Евгений Абрамович Боратынский родился 19 февраля (2 марта) 1800 г. в имении Вяжля Кирсановского уезда Тамбовской губернии, подаренном отцу его и дяде императором Павлом I. Здесь протекли годы безмятежного младенчества на лоне природы; здесь же, в новопостроенном доме в урочище Мара, в атмосфере взаимной любви и уважения между родителями и восемью детьми прошло отрочество Боратынского, внезапно оборванное ранней смертью отца — Абрама Андреевича. Впоследствии Баратынский напишет о призракe отца одни из самых проникновенных своих строк:

Давно, кругом меня, о нем умолкнул слух,
 Прияла прах его далекая могила,
 Мне память образа его не сохранила,
 Но здесь еще живет его доступный дух;
 Здесь, друг мечтанья и природы,
 Я познаю его вполне:
 Он вдохновением волнуется во мне,
 Он славить мне велит леса, долины, воды;
 Он убедительно пророчит мне страну,

² Белинский В. Г. Собрание сочинений. В 9 т. М., 1976—1982. Т. 9. С. 523.

Где я наследую *несрочную* весну,
 Где разрушения следов я не примечу,
 Где в сладостной тени невянущих дубров,
 У нескудеющих ручьев,
 Я тень священную мне встречу.

«Бессмертную весну» («Стихотворения Е. Баратынского», СПб., 1835) поэт изменил при позднейшей переправке на *«несрочную»*. Поэзия не была для Баратынского «себялюбивым наслаждением», но делом жизни, оправданием земного бытия. Насколько кропотливо работал Баратынский над текстами, можно также судить по сохранившемуся автографу «Признания» 1833 г.³ Кстати, на оборотах тех же листов Баратынский набрасывал чертеж нового дома в Каймарах, казанском имении жены, Настасьи Львовны Энгельгардт, и четкий план хозяйственной деятельности.

Жизнь и поэзия совсем не одно и то же. Баратынский, как всякий истинный поэт, не дорожил каждым вздохом своей Музы. Он старательно исключал автобиографические подробности из своих ранних стихотворений, работая над собраниями, и нередко жертвовал частным ради целого, отчего так много, иногда равноправных, редакций и вариантов.

Многолетнему другу, а затем и свояку Н. В. Путьте в мае 1828 г. поэт сетовал: «<...> некоторые из моих перемен хороши для целого. Впрочем, я никак не ручаюсь за справедливость своего мнения. Поэты по большей части дурные судьи своих произведений. Тому причиной чрезвычайно сложные отношения между ими и их сочинениями. Гордость ума и права сердца в борьбе непрестанной. Иную пьесу любишь по воспоминанию чувства, с которым она написана. Переправкой гордишься, потому что победил умом сердечное чувство. Чему же верить?»⁴

Однако вернемся обратно, в Мару, где под присмотром наставника и учителя французского языка Жьячинто Боргезе читает классиков и классиков, усваивает свободомыслие и грезит далекой Италией Баратынский. (Круг замкнется: послание «Дядьке-итальянцу» станет последним стихотворением Баратынского, написанным незадолго до смерти в Неаполе.) Александра Федоровна Черепанова, мать Баратынского, пережившая на девять лет своего первенца, бы-

³ Полное собрание сочинений Е. А. Баратынского. Петроград, 1914. Т. 1. С. 314—318.

⁴ Летопись жизни и творчества Е. А. Баратынского. М.: НЛО, 1998. С. 209.

ла выпускницей (с «шифром» — высшей наградой) Института благородных девиц при Смольном монастыре. Глубоко погруженная в европейскую культуру, она стала для сына воспитательницей чувств, о чем свидетельствует их переписка, ведшаяся исключительно по-французски.

В дорогу жизни снаряжая
Своих сынов, безумцев нас,
Снов золотых судьба благая
Дает известный нам запас.

Но «роковые прогоны жизни» были не за горами. Вскоре Боратынский был отправлен в частный немецкий пансион, откуда в связи с образовавшимися вакансиями принят в Императорский Пажеский корпус, где и произошла 19 февраля (2 марта) 1816 г. с неокрепшим подростком та самая история, последствия которой надолго определили его дальнейшую судьбу. Преднамеренная кража пажами Ханыковым и Боратынским довольно крупной суммы казенных денег и золотой табакерки у камергера Приклонского возмутила Александра I. Императорским повелением им запрещено было «вступать в какую-либо иную военную или статскую службу, кроме солдатской». Не выслужив офицерского чина, Боратынский не мог подтвердить своего дворянского звания. Тяжесть жестокого, но заслуженного наказания нес он целых десять лет. Испытания, выпавшие на его долю, не сломили, но только укрепили дух.

«С самого детства я тяготился зависимостью и был угрюм, был несчастлив. В молодости судьба взяла меня в свои руки. Все это служит пищу гению; но вот беда: я не гений. Для чего ж все было так, а не иначе?» (Боратынский — Путяте, 29 марта 1825 г.)⁵

Одно из самых ранних произведений Баратынского «Отрывки из поэмы: Воспоминания» (1819), которое хотя и является частью перевода, частью пересказом поэмы Легуве, а в прижизненные собрания сочинений не включалось, — прообраз его будущей поэтической философии.

Так, перешедши жизнь неизвестной тропюю,
Свой подвиг совершив, усталою главою

⁵ Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. М.: НЛО, 1998. С. 157.

Склонюсь я наконец ко смертному одру;
 Для дружбы, для любви, для памяти умру;
 И все умрет со мной! — Но вы, любимцы Феба,
 Вы, вместе с жизнью приявшие от Неба
 И дум возвышенных и сладких песней дар!
 Враждующей судьбы не страшен вам удар:
 Свой век опередив, заране слышит Гений
 Рукоплескания грядущих поколений.

Даже в этом небольшом отрывке можно различить мотивы таких, например, зрелых стихотворений Баратынского, как «На что вы, дни! Юдольный мир явления...», «Мой дар убог и голос мой не громок...», «Недоносок» и других. У больших художников онтология всегда предшествует антологии. Цельная личность вырабатывает сперва общий взгляд на вещи, общее мировоззрение, которое в дальнейшем приложимо к любому роду деятельности: поэзии или философии, музыке или научным изысканиям. Стихи Баратынского, по словам И. В. Киреевского, «не вполне высказывают тот мир изящного, который он носил в глубине души своей»⁶. Отчасти об этом и говорит поэт в стихах «На смерть Гете» (1832):

С природой одною он жизнью дышал:
 Ручья разумел лепетанье,
 И говор древесных листов понимал,
 И чувствовал трав прозябанье;
 Была ему звездная книга ясна,
 И с ним говорила морская волна.

Изведен, испытан им весь человек!
 И ежели жизнью земною
 Творец ограничил летучий наш век,
 И нас за могильной доскою,
 За миром явлений, не ждет ничего:
 Творца оправдает могила его.

Под влиянием нового петербургского окружения (А. Дельвиг, В. Кюхельбекер, А. Пушкин) в 20-е годы Баратынский пробовал себя в раз-

⁶ Киреевский И. В. Критика и эстетика. М.: Искусство, 1979. С. 237.

личных жанрах: короткого эротического стихотворения, язвительной эпиграммы, шутливого послания, психологической поэмы и любовной элегии. Хотя в каждом из них он достиг истинных высот, все же эти опыты скорее дань моде и запросам своего времени. Лишь в Москве, вдали от шумного света, а позднее в уединении наследных имений из *одного* из Баратынский превратился в *единственного* в своем роде. В самом деле, кто бы еще из его современников мог написать столь загадочное, во многом пророческое стихотворение, как «Последняя смерть».

Сначала мир явил мне дивный сад;
 Везде искусств, обилия приметы;
 Близ веси весь и подле града град,
 Везде дворцы, театры, водометы,
 Везде народ, и хитрый свой закон
 Стихии все признать заставил он:
 Уж он морей мятежные пучины
 На островах искусственных селил,
 Уж рассекал небесные равнины
 По прихоти им вымышленных крил;
 Все на земле движением дышало,
 Все на земле как будто ликовало.

«И это поэзия?.. И это хотят нас заставить читать, нас, которые знают наизусть стихи Пушкина?.. И говорят еще иные, что XVIII век кончился!..»⁷ — вопрошал и восклицал неистовый Виссарион в рецензии на «Стихотворения Баратынского» (1835). Да, действительно, нет у Баратынского пушкинской гладкописи и сладкозвучия, поскольку смысловую нагрузку стиха несут согласные. Словарь его небогат, но оригинален. Для выражения всех изгибов мысли и движений чувств поэту не хватало общеупотребительных речений: часто использовал Баратынский устаревшие слова и обороты, изобретал новые. В качестве яркого примера можно привести четыре строки из «Последнего поэта», показывающие скульптурные возможности «тяжелого» слога:

Суровый смех ему ответом. Персты
 Он на струнах своих остановил,

⁷ Телескоп. 1835. Ч. 27. № 9. С. 136.

Сомкнул уста вещать полуотверсты,
Но гордые главы не преклонил.

Тем временем Боратынский занимался хозяйством в подмосковном Муранове: выстроил дом, переоборудовал мельницу, завел лесопилку, вместо сведенного леса насадил новый. Настасья Львовна за время замужества родила ему девятерых детей. По переписке Боратынского конца 30-х — начала 40-х годов можно составить достаточно полное впечатление о нем как о рачительном хозяине, домовитом помещике и заботливом отце. «Материал, привезенный в Москву, до половины продан, и по двойной цене! Из Англии я получил 100 пил, каждая обошлась по 12 р. 50 к. Если машина чуть-чуть искусно сделана, нам некуда девать и 50-ти. 50 можно будет продать по 25» (Боратынский — Путяте в феврале 1842 г.)⁸. «Я на хозяйстве. Дом подымается; дрова торгуют. Осенью буду садить деревья» (Ему же в мае 1842 г.)⁹.

В мае 1842 г. вышли «Сумерки». После них Баратынский написал несколько новых стихотворений, в том числе: «На посев леса», «Люблю я вас, богини пенья...» и необычайную по своей простоте и силе «Молитву»:

Царь небес! Успокой
Дух болезненный мой!
Заблуждений земли
Мне забвенья пошли,
И на строгий Твой рай
Силы сердцу подай.

Осенью 1843 года, закончив строительство дома, на деньги, вырученные от удачной продажи леса, Боратынский с семьей отправился через Петербург в заграничное путешествие. Исколесив вдоль и поперек Германию, он почти на полгода обосновался в Париже, где восстановил старые знакомства и завел множество новых. («Пламенному революционеру» Огареву 44-летний Боратынский показался «старцем».) Из Парижа путь лежал через Марсель морем в Неаполь. На корабле, ночью, Баратынским написан «Пироскаф», выражающий твердую готовность его умереть для истинной жизни.

⁸ Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. М.: НЛО, 1998. С. 382.

⁹ Там же. С. 386.

Через несколько месяцев 29 июня (11 июля) 1844 года Боратынский внезапно умер. Кипарисовый гроб с телом его только в августе следующего года был захоронен в Александро-Невской лавре. Эпитафией ему стали строки Баратынского:

В смиреньи сердца надо верить
И терпеливо ждать конца.

Баратынский всегда стоял в русской поэзии особняком и ни на кого, кроме, может быть, Мандельштама, всерьез не повлиял. Князь Вяземский в 1869 году писал: «Баратынский и при жизни и в самую пору поэтической своей деятельности не вполне пользовался сочувствием и уважением, которых он был достоин. Его заслонял собою и, так сказать, давил Пушкин, хотя они и были приятелями, и последний высоко ценил дарование его. <...> Мы прочищаем дорогу кумиру своему, несем его на плечах, а других и знать не хотим; если и знаем, то разве для того, чтобы сбивать их с ног справа и слева и давать кумиру идти, попирая их ногами. И в литературе, и в гражданской государственной среде приемлем мы за правило эту исключительность, это безусловное верховное одиночество. <...> Кумиры у нас недолговечны. Позолота их скоро линяет. Набожность поклонников остывает. Уже строится новое капище для водворения нового кумира»¹⁰.

2000

¹⁰ Вяземский П. А. Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1984. С. 271.

Лирическая поэзия есть дело частное, и оперирует она в основном личными местоимениями единственного числа. Гражданственность — общественное, — множественного.

В глубокой древности поэт, принадлежа не самому себе, но племени, общине или роду, был безличным выразителем общественного сознания. Гораций в «Послании к Пизонам» говорит вот что: «Была таковой мудрость [поэтов] некогда: общественное с частным разделять, священное с обыденным; сожительство запрещать блудное; давать закон брачующимся; города возводить; заповеди вырезать на древе» (дословный перевод). Действительно, поэзия, обладающая мощной мнемотехникой, помогала кодифицировать, сохранять и передавать потомству общественнозначимую информацию. Не только религиозным, но и высоким гражданским пафосом проникнуты многие Псалмы Давида, и неслучайно поэты нового времени (Мильтон, Клопшток, Державин) неизменно находили в них образцы для собственных произведений. Высшими достижениями древнегреческой поэзии общественного звучания стали исполненные гражданского мужества стихи законодателя Солона, ненавистника народовластия Феогида и тираноборца Алкея...

Прошли века, и роль поэта в обществе существенно изменилась. Яркий тому пример — русская гражданственная поэзия, время расцвета и упадка которой пришлось на конец XVIII — середину XIX века. Первым гражданственным стихотворением в России можно считать оду Василия Петрова «Должности общежития» (1769) — переложение оды французского просветителя А.-Л. Тома, где между прочими есть и такая строфа:

О срам и студи Европы всей,
 Плачевна наших дней судьбина!
 Любезна должность гражданина
 Забвенна ныне у людей!
 Источник общих благ и сила,
 Священна титла! что родила
 Великих свету душ, увы!
 У нас презреннее плевы.

За ней последовала «читалагайская» ода Державина «На знатность» (1774), позднее переработанная в оду «Вельможа» (1794), и ода Капниста «На рабство» (1783). Однако сознание русских поэтов того времени, несмотря на сильнейшее европейское влияние, оставалось надличностным и синкретичным. Публицистики как таковой еще не существовало, и общественные проблемы, монополия на разрешение которых была в руках у государства, не становились достоянием граждан.

В начале XIX века с появлением общественно-политических журналов ситуация резко переменялась и разрыв между поэзией и гражданственностью стал для поэтов очевиден. Стих Рылеева «Я не поэт, а гражданин» (1824), тридцатилетие спустя вызвавший к жизни «Поэта и Гражданина» Некрасова, был осмеян поэтами пушкинского круга. Пушкин, если верить Вяземскому, «очень смеялся над этим стихом. Несмотря на свой либерализм, он говорил, что если кто пишет стихи, то прежде всего должен быть поэтом; если же хочет просто гражданствовать, то пиши прозой». Здесь уместно припомнить стихотворение Баратынского «Мысль» (1837), где обозначены три стадии — воплощения, опрощения и уплощения — мысли, в том числе и общественной.

Поэзия живет отпадениями. Ей подвластная территория, ее культурное пространство постоянно сокращается под натиском цивилизации. Крепость поэтической гражданственности пала одной из первых. Уже в 30-е годы XIX века поэт и гражданин настолько разошлись в задачах, стоящих перед ними, в средствах выражения и в аудитории, что, казалось, никто и ничто не сможет объединить их заново. Но не тут-то было. В атмосфере повышенного давления на литературу со стороны государства появился Некрасов, создавший тот алхимический сплав новой поэзии с новой гражданственностью, который и получил название «гражданской поэзии» в его теперешнем смысловом наполнении. Вторичной переработкой некрасовского сплава занимались тьмочисленные подражатели и продолжатели, однако ничего у них не вышло.

Мне, честно говоря, никогда не были понятны ни некрасовский пафос, ни его садомазохистское расковыривание общественных ран и язв. Поэт он интереснейший, а мыслитель — по-моему, никакой. Между тем влияние поэзии Некрасова на умы и сердца было отнюдь не художественным, но сугубо идеологическим, бесконечная же чередка многотиражных изданий его стихов на рубеже двух столетий, увы, подготовила благодатную почву для трех русских революций. То, что сразу после последней из них Чуковский с успехом провел массовое анкетирование современных ему поэтов, задавая вопросы именно о Некрасове, более чем показательно.

Гражданская поэзия — не что иное, как рифмованная публицистика, ритмизованный физиологический очерк, разделенное на строфы воззвание. Она процветает только тогда, когда в обществе что-то не так, выполняя коммуникативную функцию, никому кроме нее в данное время недоступную. Она оказывает огромное влияние на современное ей сознание и почти полностью забывается в потомстве. Политическая тирания, общественные неурядицы, социальное неравенство порождают гражданскую поэзию, становятся основными ее темами, а по своему исчезновению грозят исчезновением и ей.

Есть ли у гражданской поэзии какая-то особая, только ей присущая форма, некий оригинальный склад, отличающий ее от иных поэтических произведений? — Увы, нет. Более того, гражданская поэзия всегда использовала обветшалые формы предшествующих литературных эпох. Рылеев, например, подражал «нравоучительной» оде XVIII века, «коль был ее творцом Державин или Петров...», как сам он однажды проговорился, а Некрасов произрастил свой стих из трехсложников и фонетических находок Бенедиктова и Лермонтова, наполнив его иным содержанием. Кстати, оттуда же вышел и самый безгражданственный из русских поэтов — Фет. Однако позиция Фета, совершенно игнорирующего гражданственность в любых ее проявлениях, — на мой взгляд, не менее мощная гражданская позиция.

Нет ничего удивительного в том, что до высот Державина или Некрасова русская гражданская поэзия почти не поднималась в XX веке, исключая совсем немногих, может быть только Мандельштама и Ахматову. Советская гражданская лирика была, вне всяких сомнений, псевдогражданственной, тематически — мелкотравчатой и сиюминутной, формально — не слишком изобретательной и однообразной. Советская власть, подражая умозрительному государству Платона, поощряла только полезных ей поэтов, бесполезных же —

изгоняла или уничтожала. В ответ на это возникла гражданская поэзия со знаком минус. Минус-гражданственность, например, Бродского оказывала в 80—90-е годы истекшего века и по сей день продолжает оказывать сильнейшее (положительное или отрицательное? — не знаю) влияние на мыслящую часть общества.

Газетно-журнальный и телевизионно-интернетный бум в России 90-х годов надолго и, надеюсь, навсегда лишил поэзию потребности и возможности откликаться на важные и животрепещущие для общественной жизни темы. Поэзия вернулась в свои берега, обратилась к истинному своему предназначению. Ее коммуникативная функция ныне ничтожна, и — слава Богу! Поэт как трибун, глашатай и певец гражданских свобод — в прошлом, и в своих произведениях наконец-то может быть равен самому себе. Поэзия — самодостаточный и самоценный способ мышления, а вовсе не средство для выражения социальных идей и распространения общественно-значимой информации. Сугубо поэтические задачи и их разрешение, на мой взгляд, куда важнее для современного поэта, чем сомнительное гражданское пустословие. Возможно, гражданский подвиг поэта сегодня — его работа с русским языком, расчистка его от грязи, мусора и прочих ненужных наслоений предшествующих эпох.

Меня лично более чем устраивает та незаметная роль «ассенизатора и водовоза», которая отведена поэту в современной России. Дело не в невозможности пережить то или иное общественное событие как собственное, личное, частное. Гражданским стихам требуется публичность. Нет никакого смысла писать их в стол или издавать тиражом 100 экземпляров. Современная поэзия не имеет ровным счетом никакого общественного звучания и значения, общество остается глухо к ней, и сегодня, как прежде, хотя и по совершенно другим причинам,

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны...

Кстати, Мандельштам, по свидетельству Ахматовой, перед тем как прочитать ей это стихотворение, сказал: «Стихи сейчас должны быть гражданскими».

Есть ли у гражданской поэзии в России будущее? — Не исключаю, что да.

«Счастливейший поэт времен Екатерины»

Апология Василия Петрова

В конце XX века русская литература пережила эпоху географических открытий. На филологическую карту в огромном количестве были нанесены не только неведомые доселе земли с чередой разновеликих гор и низменностей, не только новые моря с островами и заливами, но и множество бесплодных кочек и болот, подводных течений и мелей. Однако первопроходцы далеко не пошли. На сегодняшний день относительно ясен литературный ландшафт лишь XX века, в значительно меньшей мере — XIX. Русская же литература XVIII столетия до сих пор остается загадочной Антарктидой, покрытой вечными льдами и обитаемой нелепыми пингвинами. Литературоведы пишут о ней редко, невнятно и вяло, по необходимости, а не по призванию. Смысл явлений ее толком не выяснен, крупнейшие писатели по-человечески, а то и вовсе не изданы, исключая Ломоносова и Радищева. Первый — в силу научных заслуг, второй — по идеологическим соображениям. Полного собрания сочинений, удовлетворяющего современным требованиям к научному аппарату и текстологии, нет даже у Державина. Что говорить об остальных?!

Отчего-то в России испанский «темный» поэт Луис де Гонгора или английский «метафизик» Джон Донн достаточно широко известны, а «витиеватый» Василий Петров и «мистик и метафизик» Семен Бобров¹ пребывают в забвении. Ничем кроме стойкого презрения

¹ Когда писалась эта статья, еще не были изданы ни монография В. Л. Коровина «Семен Сергеевич Бобров. Жизнь и творчество» (М.: Academia, 2004), ни подготовленный им же двухтомник: *Семен Бобров. Рассвет полночи*. Херсонида (М.: Наука, 2008).

к собственной старой, «доклассической» литературе я не могу объяснить это позорное состояние. Оно возникло не вчера, у него есть своя полуторавековая история, которую мне хотелось бы напомнить. Первым в огород XVIII века бросил камень Белинский, подвергший сомнению и переоценке все духовные и интеллектуальные ценности предшествующей эпохи. Вслед за ним ополчилась демократическая критика, кроме пресловутой идеи народности в литературе не желавшая видеть и понимать ничего другого. Для исторической школы литературоведения второй половины XIX века и для возникшей на ее основе школы советской, вооружившейся ложной теорией борьбы направлений и партий, век XVIII — эпоха дождевых червей, создавших более или менее благоприятный гумус для единственного поэта — мерила всех вещей. Эта сомнительная точка зрения дожила и до наших дней. Во-первых, сколько бы ни усматривали влияние латинской, французской, немецкой, итальянской и других литератур на творчество тех или иных писателей XVIII века, все они все равно остаются глубоко национальным явлением. Во-вторых, литература XVIII века — господство ярко выраженных индивидуальных стилей и манер, которые невозможно перепутать, еще труднее — столкнуть между собой лбами. В-третьих, необработанный алмаз по мне ничуть не хуже блещущего гранями бриллианта. Сейчас, быть может, наиболее удобное время для того, чтобы вдребезги разбить систему кривых зеркал, повторяющих превратные мнения, и взглянуть на «доклассический» XVIII век невооруженным глазом, а не через замочную скважину века XIX.

Из всех искусств литература наиболее уязвима для неверных толкований и односторонних суждений, подвержена постоянным пересмотрам, стоит только измениться идеологической, эстетической или языковой ситуации. Между тем она неотъемлемая часть культуры той или иной эпохи и подчас может сказать о времени куда больше, чем все остальные искусства вместе взятые. Никому не приходит в голову величественные здания Растрелли завешивать мешковиной, дабы не оскорбляли взор ныне живущих людей, чуждых высокого, неспособных охватить сознанием крупные формы. Никто не станет прятать в запасники полотна Левицкого или скульптуры Козловского. Не то с литературой. Достаточно перестать издавать и комментировать «доклассического» автора, сколько бы значителен он ни был, как о нем вскоре забывают. Мне представляется, что это явление исключительно русское. Французы не всегда востор-

гались Ронсаром, англичане — Спенсером, а испанцы — Кеведо, но столетних перерывов между изданиями не бывало.

Поэт, о котором ниже пойдет речь, полузабытый ныне лирик века Екатерины, блистательный одописец Василий Петров (1736—1799), поэт истинный, недюжинный, достойный полного восстановления в правах и состоянии. Но прежде всего мне хотелось бы с помощью двух независимых свидетелей определиться с лиризмом, свойственным русским поэтам XVIII века. Именно о нем пишет Николай Гоголь в главе «О лиризме наших поэтов» книги «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847): «...в лиризме наших поэтов есть что-то такое, чего нет у поэтов других наций, именно — что-то близкое к библейскому, — то высшее состояние лиризма, которое чуждо увлечений страстных и есть твердый взлет в свете разума, верховное торжество духовной трезвости».² О свойствах лирической поэзии развернуто говорит Вильгельм Кюхельбекер в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824): «Сила, свобода, вдохновение — необходимые три условия всякой поэзии. Лирическая поэзия вообще не иное что, как необыкновенное, то есть сильное, свободное, вдохновенное изложение чувств самого писателя. Из сего следует, что она тем превосходнее, чем более возвышается над событиями ежедневными, над низким языком черни, не знающей вдохновения. Всем требованиям, которые предполагает сие определение, вполне удовлетворяет одна ода, а посему, без сомнения, занимает первое место в лирической поэзии или, лучше сказать, одна совершенно заслуживает название поэзии лирической. <...> Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу Отечества, воспаряя к престолу Неизреченного и пророчествуя пред благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, поработывает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мечет перуны в сопоставов, блажит праведника, клянет изверга»³. (Как приятно иногда бывает чужими словами, с которыми полностью согласен, выразить то, над чем размышляешь не один год, — получается короче и убедительней!) Из приведенных выше показаний ясно: то, что сегодня на-

² Гоголь Н. В. Иллюстрированное издание сочинений. Т. 4. СПб., 1902. С. 54.

³ Кюхельбекер В. К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л.: Наука, 1979. С. 454.

зывается «лирикой», таковой на самом деле не является, у нее другая природа. Подлинная лирика ведет свою родословную от молитвы, а не от бытовой и любовной песни, именно в этом их разительное отличие друг от друга. Собственно говоря, малые формы поэзии затмили оду и ее производные, лилипуты поселились в доме Гулливера и почти непрерывно проживают там и по сей день, а вывеска осталась прежней. В начале XIX века «романофилы», ориентированные на римскую античность в изложении Буало, расставив по углам здравый смысл, ясность, простоту и сладкозвучие, заболтали и высмеяли «грекофилов» с их лирическим беспорядком, темнотой, витийством и тяжеловесностью.

Эоловы расторгнув цепи,
 Из мрачных вырвась Нот укреп,
 Летит во Африкански степи
 Ревущ, нагл, бурен и свиреп.
 Возняв бугры сечет буграми,
 И доли делает горами!
 Застигнутым песок там гроб;
 Кипит пучина, как коноб.
 Скрыт ясен смертных путеводец;
 В тьме всадник, пеш и мореходец!
 С горы, нависшей бровью над водой,
 За толстый дуб свхватяся Афр рукой,
 Зрит в море, полумертвой,
 Дрожа, чтоб волн не быти жертвой;
 Чтоб с дубом в понт не пасть.

Это первая антистрофа одной из «пиндарических» од Петрова «князю Потемкину» (1775). Аллегорическое изображение зарождающейся в споре стихий бури не что иное, как часть развернутой метафоры надвигающейся войны, метафоры, последовательно составленной из ряда других метафор, усиленных неожиданными сравнениями, затрудненных выразительными инверсиями и осложненных архаичными формами глаголов и прилагательных. Все вместе создает отчетливо зримую, экспрессивную картину нарастающего ужаса. Но можно ли судить о поэте по одной строфе, даже самой изысканной? Однако Петров продолжает с не менее показательной выразительностью и в строфе второй:

Война подобна лютой буре,
 И вихрю она творец,
 Что все колеблет во натуре,
 Насильный кротости борец.
 Исполняя мечт, уму несродных,
 Течет пожрати земнородных;
 Надмен оградой крепких лат,
 Шумлив и бешенством крылат.
 В упор ему какая встреча?
 Неробка грудь и страшна сеча!
 Со бомбой бомба, тамо с громом гром,
 Ядро, жужжа, сшибается с ядром.
 Сопрясь две грозны тучи
 Пускают молнии летучи;
 Состонет им вся тварь!

Оды Петрова — целостные, огромные полотна, из них довольно трудно вычленять отдельные фрагменты, вырывая на первый взгляд кажущиеся самостоятельными куски. По его протяженным одам с открывающимися друг за другом строфами нужно разгуливать, как по длинным анфиладам комнат Екатерининского дворца.

В строфе третьей поэт рисует ярчайшую картину русской природы, мимо которой не прошел равнодушным предельно внимательный читатель Петрова А. С. Пушкин⁴, растаскав ее на части:

Как свод небес яснее синий,
 По нем звезд бездна расстлана;
 Древа блестящ кудрявит иней,
 И светит полная луна;
 Далече выстрел раздается,
 И дым, как облак, кверху вьется,
 Хребтом устлавшись ляжет снег;
 Коль путнику тут красен бег!
 Но естли время сном утратит,

⁴ Прямых и косвенных заимствований из Петрова у Пушкина довольно много. Например, к «турецким» одам восходят описания батальных сцен в «Полтаве», а оживающий «Медный всадник» явно перескочил в одноименную поэму из оды «На торжество мира» (1793).

Он дорого за сон свой платит.
 Нередко вихрь, вдруг ужас туч наслав,
 Бугры снегов бросает нань стремглав,
 И крадет путь из виду;
 Вотще он кроется в хламиду;
 Не ступит конь под ним.

Этих строк нет в хрестоматиях, к ним никогда не писались учебные комментарии, они не существуют в виде цитат, подтверждающих рассуждения знатоков литературы. Более того, их просто не печатали сто с лишним лет! Между тем эта ода является одним из лучших, на мой взгляд, поэтических произведений нашего XVIII века. Что же случилось? Наверно, эти стихи забыты по оплошности, по недосмотру или по какой-то иной веской причине нехудожественного характера...

В противоположность Ломоносову, Сумарокову, Майкову и Хераскову, почти все оды которых написаны на придворные празднества и светские случаи, у Петрова почти нет торжественных од как таковых: всего одна ода «на коронавание» и одна «на день тезоименитства». До «пестрой» оды Державина — один шаг. Основной корпус од, а их немногим более тридцати, — оды героические, оды действия. Петрова не занимает обыденность и статика, ему необходим полет и движение, бурление стихий и яркие картины. Алексей Мерзляков в «Рассуждении о российской словесности, в нынешнем ее состоянии» (1812) говорит о поэте: «Оды Петрова прекрасны. Они отличаются от всех других какою-то полнотою мыслей, сильных и кратких. Петров — стихотворец-философ. Может быть, он стоял бы наравне с Ломоносовым, если бы слог его не был грубее и жестче. Впрочем, он исполнен картин превосходных, написанных пламенною кистью!»⁵

Уже чудовище огромно,
 Ослабши битвой меж валов,
 Вспяť движется уныло, томно,
 Лишенно множества голов;
 С трудом пловет, едва не тонет;
 Вдруг Этной разродясь, восстонет:

⁵ Литературная критика 1800—1820 годов. М.: Худ. лит., 1980. С. 124.

Нептун ударил в бок змия;
 И часть его велика тела
 На воздух с треском возлетела,
 Далече окрест звук дая.

Такова двадцать третья строфа из оды «на заключение мира со Швециею» (1790). Что за гигантский дракон, кроющийся в пучине израненное тело, выставил над поверхностью моря свои беззащитные головы? Это — остатки шведского флота, разбитого и плывущего во свояси. Метафора полностью подменила собой реальность и зажила собственной жизнью. Весь мир, видимый и мнимый, Петров готов пересоздать, поэтизировать и подчинить мифу. Мне трудно припомнить в русской поэзии образ, по своей убедительности и в то же время абсолютной эфемерности сравнимый с этим. Возможно, я ошибаюсь, преувеличиваю и память моя слаба.

Поэт жил в эпоху бурного расширения границ империи, в эпоху блистательных военных побед на суше и на море. Потому-то большинство его од посвящено этим победам. Героических од до Петрова на русском языке почти не было. Одна написана Тредиаковским — «Ода торжественная о сдаче города Гданска» (1734), в подражание оде на взятие Намюра Буало. Две Ломоносовым: «Ода на взятие Хотина» (1739), переложение оды на мир с Портою Гюнтера, и «Первые трофеи императора Иоанна III» (1740). Три оды Сумарокова Елисавете: две о Прусской войне и одна на Франкфуртскую победу — не содержат никакой конкретики, нет в них в прямом смысле и батальных сцен, столь ярко изображенных Петровым. Морские сражения для русской литературы вообще были внове.

Не молкнет треск снастей, железных свист шаров;
 Густится дым столбом, всходя до облаков,
 Стисненны меж громад в громады волны плещут!
 И ветрил белизна и дневных свет лучей
 Сокрылись от очей;
 Одни перуны блещут!

О опыт тягостной нетрепетных сердец!
 Ужасен взору бой, ужаснее конец.
 Там две крылатые, две грозные махины,
 Как Этна с Геклюю, одна с другой слетясь,

Всей тяжестью сразясь,
Вспылали средь пучины!

Ода графу Григорию Орлову «на победы российского флота над турецким» (1770) — яркий пример изобретательной изобразительности Петрова. Зрительные образы для него равнозначны, большое и малое показывается с эпическим размахом. Поэт постоянно меняет точку зрения на описываемое им: то он находится в гуще происходящих событий, то бросает взор на баталию с высоты птичьего полета. Он выписывает все до малейших подробностей, иногда даже чрезмерных, оставляя при этом за собой право на улыбку и отстраненный взгляд со стороны. Петров самолично не участвовал ни в каких кровавых побоищах, как Пиндар не присутствовал при воспетых им колесничных ристаниях и кулачных боях. Исходным материалом к героическим одам и посланиям для Петрова служили донесения и депеши с мест событий и скупые сообщения с театра военных действий, публиковавшиеся в газетах и журналах того времени. Из литературных источников только поэмы Гомера и Вергилия могли быть использованы поэтом в качестве образцов. Но есть еще и обширный библейский пласт. Апокалиптическая образность отчетливо заметна, например, в оде «на взятие Хотина» (1769):

От знойных стран вознявшись, пруги
В полночной тьмами край летят,
Шумя стремятся в нивы, в луги,
Пожрати сельный плод хотят.
Вдруг бурный ветер, дохнувший хладом,
Из облак, отягченных градом,
Премногу смерть на них дождит,
Вертит их, тискает, мождит;
Уж лютых Гарпий полк голодный,
С песком поток уносит водный.

Для современного человека в стихах Петрова не совсем ясна позиция автора: где его я? в чем проявляется? кровожадное ли он чудовище? или же холодный созерцатель? Ни то ни другое: «я» одического поэта проявляется в индивидуальном стиле и выборе определенного угла (или углов) зрения и соучастия. Одической поэзии вообще присуща некоторая брутальность, тем она и хороша. У героев Пе-

трова нет раздвоения на душу и тело, они целостны, едины и неделимы, чужды всяческой рефлексии. Жалость они испытывают только к пленным, и то лишь потому, что не им досталась победа. Сам же процесс войны абсолютно безжалостен. При этом победа по определению не может достаться врагу, поскольку само его существование нарушает стройный космический порядок. Смерть героя рассматривается Петровым как невозможность дальнейшего действия, препятствующая восстановлению этого порядка, смерть врага — поражение надвигающегося хаоса. Мироздание пребывает в равновесии только потому, что есть те, кто поддерживает его. Об этом поэт говорит неоднократно, например в начале своей поздней оды находившемуся в опале «вице-адмиралу Николаю Семеновичу Мордвинову» (1796):

Под небом дышим мы, чужась его лазорю
И пестрости пресветлых звезд;
Мы ходим по земле и плаваем по морю
Далече от природных гнезд;
Со слабым бранным телом,
Во духе гордо смелом,
Пускаемся на вред
И ищем оком бед.

Среди огней и льдов, искатель тайн в натуре
Многоопасный правит путь.
Герой летит на брань, подобен шумной буре,
Под рок, под пушки ставит грудь;
Забыв о плоти тленной,
Противу стать вселенной,
Против тьмы тем врагов
За отчество готов.

Кстати, неожиданный интерес к этой оде проявился в 1820-е гг. П. А. Плетнев в 1824 г. опубликовал в «Трудах Вольного общества любителей российской словесности» довольно подробный ее разбор, не только высоко оценив достоинства, но и обратив внимание на недостаточность поэтической «прелести». Действительно, изящества и легкости, свойственных стихотворной продукции того времени, у Петрова искать было бесполезно, однако критик верно отметил

и то, чего у нашего поэта в избытке: «Живое воображение, быстрота мыслей, сила чувствований, разнообразие картин и свободный переход от одного изображения к другому, непрерывная деятельность строгого ума, страсть к точному изложению своих понятий составляют резкую отличительность его поэзии»⁶.

В 1827 г. А. С. Пушкин в стихотворении, обращенном к Мордвинову⁷, единственному государственному мужу, не подписавшему смертный приговор декабристам, посвятил глубокие и предельно восторженные строки Петрову:

Под хладом старости угрюмо угасал
 Единый из седых орлов Екатерины.
 В крылах отяжелев, он небо забывал
 И Пинда острые вершины.

В то время ты вставал; твой луч его согрел:
 Он поднял к небесам и крылья и зеницы
 И с шумной радостью взыграл и полетел
 Во сретенье твоей денницы.

Мордвинов, не вотще Петров тебя любил,
 Тобой гордится он и на берегах Коцита:
 Ты лиру оправдал, ты ввек не изменил
 Надеждам вещего пиита.

Как славно ты сдержал пророчество его! <...>

В этих стихах, ставших как бы промежуточными между одой Николаю I и «Во глубине сибирских руд...», Пушкин пытается оправдать свою невозможность полного отречения от опальных декабристов тем, что и певец Екатерины воспевал опального Мордвинова.

Адресаты од и посланий Петрова — гиганты, исполины, титаны, при этом они не лишены конкретных человеческих качеств. И Потемкин, и Орлов, и Румянцев, и Мордвинов соразмерны поэту. Простота, часто смешанная с дружеской иронией, с которой он обра-

⁶ Плетнев П. А. Сочинения и переписка. Издал Я. Грот. Т. 1. СПб., 1885. С. 124.

⁷ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Изд. 2-е. Т. 3. Стихотворения 1827—1836. М.: Изд-во АН СССР, 1957.

щается к ним, показательна. На глазах поэта его приятелями творилась история, на два столетия определившая судьбы России. События, соучастником которых ощущал себя и Петров, происходят здесь и сейчас, а не являются отражением некогда происходивших. Последствия их вечны, потому-то они показываются со всех сторон. Не лесть, не жажда земных благ подвигали Петрова петь победителям неподдельные хвалы, но бескорыстное желание увековечить текущее мгновение, обратить историю в миф. «Доброта», «добродетель» — неперенное и неотменное качество героя, вызывающее лирический восторг. Отсюда та основательность в искусстве, с которой работал Петров, поскольку произведение создается поэтом однажды и навсегда, не терпит поправок и перемен. Доказательство тому — пятый эпод оды князю Потемкину (1782):

Поют для мзды и лести
 Наемники вельмож:
 Их грудь не знает чести,
 Их песни безобразна ложь.
 Ты, Клия, что вещаешь,
 То в сердце ощущаешь.
 Коликая цветёт
 В сем муже добродетель,
 Творце и мира и побед,
 Сама ты лучший всех свидетель.
 За утесненных роком злым
 Предстательница ты пред ним.

Стихи Петрова были рассчитаны на узкий круг высокопоставленных читателей, среди которых была и сама Екатерина II. Особого внимания заслуживают отношения поэта и императрицы, которой адресовано большинство его стихотворений. В случае Петрова можно говорить о типе художника, поддерживающем власть и поддерживаемом властью. (Речь идет о власти монархической, и только о ней, поскольку это единственная форма правления, заслуживающая внимания художника.) Такого симбиоза при сохранении достаточной независимости от взаимных обязательств не было ни до, ни после. Для Ломоносова и Сумарокова, Хераскова и Майкова было не столь важно, кто занимает в настоящее время российский престол, любой монарх или монархиня для них только выражение аб-

страктной идеи российской монархии. Торжественная ода XVIII века по своей функции не что иное, как светский псалом, ритуальное славословие дел монарших, проявленных на гражданском или военном поприще. В одних и тех же словах, поэтических формулах, концептах Ломоносов, например, изобразил пять царственных особ, последовательно сменявших друг друга. При этом он находился от двора на достаточном расстоянии. Петров же был слишком, может быть, приближен к монархии. После ее смерти поэт не написал больше ни одной оды (Павлу I посвящены стихи, которые можно охарактеризовать как образцы светской литургии). Однако Екатерина у него еще не конкретный человек во всем, как позже (хотя и сильно поэтизированный) у Державина.

Екатерина в одах и посланиях Петрова как бы двуипостасна, ее образ сочетает божественную, абстрактную природу с природой человеческой, конкретной. Императрица — сама Россия, воплощение божественной премудрости на земле, стоящей во главе универсума. Герои — послушные орудия ее. В какой-то мере памятник Екатерине в Санкт-Петербурге на Невском — воплощение мифологемы Петрова. Девятый эпод из оды князю Потемкину (1778) — одно из выражений имперского мифа, с помощью метафор творимого Петровым:

Молдавец, Армянин,
 Индѣянин иль Эллин,
 Иль черный Эфиоп,
 Под коим бы кто небом
 На свет ни произник, —
 Мать всем Екатерина;
 Всем милости Ея
 Отверсты присно недра.
 Как воздух смертным общ,
 Так сень Ея покрова;
 Под Ней покой душám
 Обряцете вы вашим.

Поэзия предшествовала реальности. Впервые в одах Петрова были выражены новые тогда идеи панславизма, расширения России на юг для освобождения Константинополя и Гроба Господня. Вскоре они станут идеями политическими, уложатся в более широкую концепцию Восточной империи, начнут будоражить лучшие умы России

в XIX веке и худшие в XX. (Подробнее об этом см. заметку М. Лонгинова «Литературная старина»⁸, статьи А. Зорина «К предистории одной глобальной концепции»⁹ и «Русская ода конца 1760-х — начала 1770-х годов, Вольтер и “греческий проект” Екатерины II»¹⁰.)

Петров, как мне представляется, стал первым в России профессиональным поэтом. Он не был дипломатом, как Кантемир, не занимался научными изысканиями, как Ломоносов, не преподавал, как Тредиаковский, и не губернаторствовал, как позднее Державин и Долгорукой. Хотя скромная придворная должность библиотекаря императрицы у Петрова была, не службу считал он главным своим занятием, но поэзию, во всяком случае одическую, — делом государственным и достойным уважения. Не будучи дворянином по происхождению, он за стихи получил дворянство и чин статского советника. Однако для поэта XVIII века умения складно сочинять стихи было мало. Он должен был хорошо разбираться в политике, чему достаточно свидетельств, отлично знать историю, древнюю и новую, мифологию, эмблематику, живопись, понимать толк во множестве других искусств и наук. Михаил Муравьев по свежим впечатлениям от встречи с Петровым набросал такой портрет поэта: «Разговор его свободен без разборчивости. Кажется, он жертвует разуму чувствительностью. Лет 12 назад толковал он Катехизис; ныне, кажется, он способнее толковать Лукреция. Это тот из наших стихотворцев, который знает наибольшее число языков, ибо он читает в подлинниках Гомера, Вергилия, Мильтона, Вольтера, без сомнения, Тасса и, помнится мне, Клопштока. Во время пребывания его в Московской академии учил он еврейскому языку. Заметно по его образу мыслить и чувствовать, что он жил в Англии»¹¹. Но, возможно, наиважнейшей составляющей поэта была способность к выражению определенной нравственной и поведенческой философии, и сочинения Петрова пестрят пассажами, подобными этому — третьей антистрофе из оды «князю Потемкину» (1777):

Роскошный злато расточает
И тщится угостить весь мир;

⁸ Современник. 1854. № 5. Отд. III. С. 1—6.

⁹ НЛО. 1997. № 23. С. 56—77.

¹⁰ НЛО. 1997. № 24. С. 5—29.

¹¹ *Муравьев М. Н.* Полное собрание сочинений. Т. III. СПб., 1820. С. 317.

Чрез ложный блеск быть виден чаёт,
 На время льстителей кумир.
 Скупой, душа в серебре зарыта,
 Все жрет в себя, как хлябь несята,
 Как ад, не отдающий жертв,
 Родне, друзьям и свету мертв.
 Сокровищница мужа щедра
 Стоит отверста, как самой природы недра.
 Виждь, коль Потемкина ни дарствует рука,
 Он полон как река!

Здесь я вынужден остановиться, дабы у всех, кто еще не уснул, не пролистнул небрежно докучные страницы, не отбросил, как мерзкую жабу, в сторону, но дочитал до этого самого места мои, быть может, опрометчивые мнения и суждения, вряд ли способные переменить что-либо в отношении к господину Петрову. Куда больше, чем образ мыслей поэта, чем тематический диапазон, мне хотелось показать его строфическое разнообразие, представить характерные образцы языка и стиля, краткому обзору которых отведено оставшееся пространство настоящего опыта.

Все писавшие о Петрове неизменно так или иначе отмечали «трудный слог» его, и неудивительно. Иван Дмитриев во «Взгляде на мою жизнь» (1826) вспоминал: «...я находил язык Петрова тяжелым и неблагозвучным. Мне казались даже смешными рифмы его: многоочита, сердоболита, хребтощетинный, рамы, пламы и тому подобные. Тогда я не имел истинного понятия о сущности поэзии и заключал ее в одной только чистоте слога и гармонии»¹². Некоторые недоброжелательно настроенные к Петрову современники считали его «подражателем Ломоносова»¹³. Даже беглый взгляд обнаруживает мало общего. Такого количества славянизмов, такого обилия архаичных синтаксических форм, сколько находится в любой отдельно взятой оде Петрова, нет во всех поэтических сочинениях Ломоносова, не говоря о других поэтах, работавших в жанре оды. «Слагатели их выразили только бездарную прыть наместо восторга. Исключить из них можно одного Петрова, нечуждого силы и стихотворного огня: он был действительно поэт, несмотря на жесткий и черствый стих свой. Все прочие напомнили только риторически-холодный склад ломоносовских од и пока-

¹² Дмитриев И. И. Сочинения. Т. II. СПб., 1893. С. 11.

¹³ Новиков Н. И. Избранные сочинения. М.-Л.: ГИХЛ, 1954. С. 334—335.

зали, наместо благозвучия ломоносовского языка, трескотню и беспорядок слов, терзающий ухо», — резонно заметил Николай Гоголь в главе «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность?» книги «Выбранные места из переписки с друзьями»¹⁴.

Зачем интеллектуалу и полиглоту, возможно, самому широко образованному поэту своего времени, понадобилось так усложнять и «коверкать» язык? Безусловно, Петров исходил из положения о том, что поэзия — язык богов, который должен существенно отличаться не только от разговорного, но и от прозаического. Поэзия — искусство творения в слове, словом. Проза — искусство творения из слов, словами. Все, что отличает поэзию от прозы, — благо, равно и наоборот. Петровым использован практически весь поэтический и риторический арсенал: разветвленные синтаксические обороты, инверсии, эллипсисы, фигуры речи, гиперболы, аллегии, парадоксы, фигуры умолчания, сближение далековатых, по Державину, предметов и понятий. Архаические формы языка, новословия и причудливая строгика создают эффект чрезвычайной затрудненности и нагруженности поэтической речи, ту содержательную темноту, которая дороже иной пустозвонной ясности. Мысль в языке выражается только согласными, гласные лишь облегчают ей пути произнесения. «Тяжелый слог» для Петрова функционален, исполнен смыслами, и поэт неоднократно высказывался в его защиту в своих посланиях, написанных в Лондоне, при этом говоря на просторечии, в частности в послании князю Потемкину (1774):

Кто хочет, пусть своих по моде рядит Муз,
И погружается в Итальянский вкус;
В возможны нежности пускай язык ломает,
Увечит здравой смысл, да рифма не хромает;
Боясь стечения согласных, как ужа,
По лабиринту слов пусть мается кружа;
И числа од чужих пороки, не доброты,
Нам кажет во своих партесны только ноты:
Не важен для меня сей дивий Аполлон;
Мне ум чужой не царь, и прихоть не закон.
Иль впрямь, колебляся пустою укоризной,
Не мысли, буквы чтить сложения главизной;

¹⁴ Гоголь Н. В. Иллюстрированное издание сочинений. Т. 4. СПб., 1902. С. 128.

И беседею читателя с душѣй,
 Выдѣлывать из строк гремушки для ушей,
 Свистеть, хрипеть, сопеть и вопиять излиха;
 Чтоб слог был вдруг казист и громок, как шумиха,
 Унывен, аки тон помешанных курант?
 Кто мастер, в них играй; мне нѣ дан сей талант.
 Сколь мало я во свет богатых рифм ни вышлю,
 Мне это не упрек: я так пишу, как смышлю.

Существо поэта заключается не только во всеподчиняющем стихотворчестве: ему недостаточно быть изощренным метафористом, для него мало словесной живописи, звукоподражания и каких бы то ни было других внешних эффектов. Это, в конце концов, общая для всех область эстетики, риторики, поэтики. Для поэта же куда важнее умение, облекая в доступные человеческому разумению слова высокие истины, преобразовать действительность в миф. Эта мифотворческая способность и есть двигатель любого искусства. Ее угасание грозит гибелью тем трем китам, которые, по Кюхельбекеру, лежат в основе всякой поэзии. Иссякновение *силы*, ограниченность *свободы*, кризис *воображения* — печальные приметы этого угасания в XX веке. Действительность не преобразована, вектор движения поэзии новейшего времени очевиден: от высокого — к низкому, от общего — к частному, от сложного — к простому.

В начале XIX века русская культура окончательно секуляризовалась. Во многом именно перевод Священного Писания на русский язык навсегда закрыл для понимания читателей не только Петрова, но и многих других авторов предшествующей эпохи. Светская литература, увы, пошла по ложному следу. Князь Петр Вяземский, один из самых ярких защитников и ценителей Петрова, при этом в статье «Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева» (1822) писал: «Язык Петрова, Державина, обильный поэтической смелостью, красотами живописными и быстрыми движениями, не может быть почитаем за язык классический и образцовый. Подражатели их удачного своевольства, остановясь на одной безобразности, не переступят никогда за черту, недостижимую для посредственности, черту, за коею гений похищает право сбросить с себя ярем докучных условий, его рукою поработанных и пред ним безмолвствующих»¹⁵.

¹⁵ Вяземский П. А. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Литературно-критические статьи. М., 1982. С. 59.

При жизни Петрова его стихотворения выходили отдельными изданиями, тиражом от пятидесяти до тысячи экземпляров. В 1782 году вышла I часть «Сочинений В. Петрова», II части за ней так и не восполнялось. Посмертно, в 1811 г., трудами жены и сына поэта были выпущены три части сочинений из четырех¹⁶ предполагавшихся, куда вошло чуть больше 70 поэтических произведений разных жанров. Следующая публикация¹⁷ стихов, состоявшаяся через 83 года, представляет собой полную перепечатку собрания 1811 г. с добавлением множества ошибок и опечаток. В XX веке единственная скромная подборка появилась только в 1972 г.¹⁸ Местонахождение петровского архива неизвестно.

Во второй половине 1830-х гг. задумывал издание избранных сочинений Петрова князь П. А. Вяземский. В письме от 2 ноября 1836 г. к И. И. Дмитриеву, лично знавшему поэта, он писал: «В другой раз обращусь к вам с вопросами о Петрове-лирике. Мне хочется издать его не полного, а в выборе, и приложить к стихам его замечания и биографическое известие. У нас его совсем не знают. Я его теперь перечитывал и объедался его сочными выражениями и особенно жирными рифмами. Много в стихотворениях его темного: надобно и к ним ключ как к Державинским, а этот ключ и все ключи к литературным преданиям нашим в руках у вас одного <...>»¹⁹. Но замыслу не суждено было осуществиться.

Сам же Дмитриев, поэт иного, чем Петров, времени, вкуса и направления, в 1826 г. сочинил о нем любопытную «Надпись к портрету Лирика»:

Потомство! вот Петров,
Счастливейший поэт времен Екатерины:
Его герои — исполины;
И сам он по уму и духу был таков²⁰.

¹⁶ «Полные сочинения покойного статского советника В. Петрова, в 4 частях, из коих 3 части выдаются, а на последнюю билет. Цена в бум. 11 р.» (Санктпетербургские ведомости. 1812. 2-е прибавление к № 64, 9 августа. С. 965). По каким причинам издание не дошло, неизвестно, как неизвестен и состав четвертой части.

¹⁷ Русская поэзия. Собрание произведений русских поэтов, под ред. С. А. Венгерова. Т. I. XVIII век. Эпоха классицизма. СПб., 1894—1897. С. 363—452.

¹⁸ Поэты XVIII века. (Библиотека поэта. Большая серия.) Т. 1. Л.: Сов. пис., 1972. С. 326—425.

¹⁹ Письма П. А. Вяземского к И. И. Дмитриеву / Русский архив. 1869. № 4—5. С. 650.

²⁰ Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. Л.: Сов. пис., 1967. С. 368.

Но потомство оказалось слепо, глухо и немо. Даже авторитетные мнения Пушкина и Гоголя, казалось бы непререкаемые, ничем не помогли.

Читать Петрова — дело непростое, но благодарное, не только для исследователей, в первую очередь — для поэтов, причем именно сегодня, когда в поисках новой образности, иной, чем общепринятая, выразительности думающие поэты готовы забираться в дебри ведического санскрита, погружаться с головой в древнегреческий и латынь, штудировать в оригинале Данта, Вийона или Чосера, даже не представляя себе, какие сокровища валяются у них под ногами.

2001, 2007

324 **Разнузданная проповедь
благочестия**

О поэзии Катулла

По легком вслед ходя Катулле...

Г. Р. Державин

Когда строительные леса убраны, остаются здания, неведомо как построенные, и ничто не мешает любоваться их красотой. О жизни Гая Валерия Катулла Веронского (87—54 гг. до Р. Х.) не сохранилось практически никаких достоверных свидетельств. Все подлинные сведения о поэте содержатся только в его собственных произведениях. Вероятно, поэтому стихи Катулла, поэта без биографии, кажутся такими биографичными, как бы грозно от прямого отождествления личности поэта и личности, проявленной им в лирических стихотворениях, ни предостерегал он сам [№ 18 (XVI)]¹:

Чистым быть полагается поэту
самому, а стишата обойдутся.

Связь между жизнью поэта и его стихотворениями может быть сколь угодно тесной, но сведение поэзии до отражения биографии превращает поэтическое явление в обыденное и дает неверное представление о поэтическом творчестве вообще. Жизнь и поэзия совсем не одно и то же. Подлинная история жизни поэта — развитие его этических и эстетических взглядов, извилистое движение не от одного биографического факта к другому, а от произведения к произведению.

Однако есть некоторые черты поэтики и мироощущения Катулла, связанные именно с его биографией. Катулл был выходцем из Веро-

¹ Нумерация дается по изданиям: *Катулл. Лирика*. М.: Время, 2005 и *Гай Валерий Катулл. Стихотворения*. М.: Текст, 2010.

ны, провинциалом-транспадапцем, чей круг литературного общения составляли такие же, как и он, провинциалы-земляки, живущие в Риме на птичьих правах, за исключением «коренных» римлян Ликиния Кальва и Манлия Торквата, которые для Катутла являлись не только друзьями, но и покровителями. Провинциалы были частично ограничены в правах и считались людьми второго сорта, какими бы богатствами, достоинствами или талантами ни обладали. Только в 49 г. до Р. Х., уже после смерти Катутла, северные провинции получили все права римских граждан. Хотя отец поэта и принимал некогда в своем веронском доме Юлия Цезаря, ошибочно причислять Катутла к римской «золотой молодежи», склонной к одним лишь развлечениям и неприспособленной к осознанному и трудоемкому творчеству. Вообще все великие латинские поэты происходили из провинций. Столичный Рим, как республиканский, так и императорский, притягивал и собирал их отовсюду. Центростремительность Рима хорошо видна на фоне центробежности Древней Греции, где одни поэты постоянно передвигались по всей эллиноговорящей территории, а другие — могли никогда и не выезжать из родного города.

Великая поэзия возникает на стыке нескольких культур с их этикой и эстетикой, обрядами и фольклором, обычаями и представлениями о красоте. Так, в поэзии Катутла столкнулись не только архаика Греции и новизна современного ему Рима, но и умеренная консервативность родной Транспадапской Галлии. Обнаруживается это прежде всего в языке и стиле. Если расцветить кажущийся сейчас ровным и гладким стиль Катутла: архаизм пометить красным, грецизм — синим, римское просторечное словечко — желтым, транспадапский диалектизм — зеленым, изысканный неологизм — фиолетовым и так далее, — то получится целая палитра. Греческая мифология и местный веронский фольклор, александрийская ученость и римское частное право, эолийская мелика и старые латинские эпос и комедия, причудливым образом друг на друга наложившись, дали то нераздельное сочетание несочетаемого, ту тяжеловесную легкость, которыми можно охарактеризовать полистилистику Катутла, сравнимую на русской почве разве что с так называемым «державинским крупным слогом», шероховатым и емким, поскольку многие вещи озвучиваются и проговариваются впервые.

Всю совокупность стихотворений одного поэта можно рассматривать как единое произведение, обладающее определенными особенностями и свойствами. Поэзия Катутла — сугубо городская, что

резко отличает ее от александрийской и старой римской поэзии. У каждого лирического стихотворения Катулла есть конкретный повод для написания и свой адресат, названный или подразумеваемый (исключения составляют лишь два-три стихотворных рассказа). Абстрактная и ни к кому не обращенная лирика появилась в новое время, а утвердилась только в эпоху романтизма. Лирико-эпические стихотворения [№ 61 (LXI) — 64 (LXIV)] не имеют адресатов, а конкретный повод есть только у первого из них, но выделить их из всего остального корпуса невозможно, поскольку слишком много у них внешних (тематических) пересечений и внутренних (языковых) перекличек со стихотворениями лирическими. Единство подчеркивается и парностью стихотворений, и повторами словесных конструкций, напоминающими эпические и заклинательные формулы, и многими другими способами.

«Книга Катулла Веронского» в жанровом отношении довольно четко делится на три свитка: Катулл «безделок» — восторженный, игривый и чувствительный, Катулл эпиталамиев и эпиллиев — сдержанный, повествовательный и разумный, Катулл эпиграмм — рефлектирующий, назидательный и рассудочный. Жанровое деление поддержано стилистически, и три свитка, хотя и не в чистом виде, представляют три стиля: первый — низкий, второй — высокий, третий — средний. Это заметно даже на лексическом уровне: например, во втором свитке у Катулла нет бранных слов и выражений; в первом свитке любая особа женского пола — всегда *puella* (малышка), а не *mulier* и не *femina*, причем в третьем свитке последнее слово употреблено только единственный раз; и так далее.

Принятое в филологии разделение Катулла на ученого, влюбленного и бранного не поддерживается текстуально, поскольку в большинстве стихотворений сочетаются как минимум две ипостаси: влюбленный с ученым, ученый с бранным, бранный с влюбленным, без какой бы то ни было возможности их разделения, а в ряде стихотворений [как № XI (12), 35 (XXXVI) и др.] и все три. Ученый, влюбленный и бранный — один и тот же Катулл.

У великих поэтов нет ничего случайного. Их произведения отличает более или менее осознанная работа по выстраиванию и внутреннему обустройству стиха сразу на нескольких уровнях: метрико-ритмическом, фонетическом, интонационном, лексическом, семантическом, словообразовательном, синтаксическом и прочих. В стихах Катулла есть непосредственность первооткрывателя, та непосред-

ственность, которая является продуктом тщательной подготовки и кропотливой отделки. Живое, подлинное и непосредственное чувство выражается сложно. Чего стоят метрические эксперименты Катутлла или аллюзии на малоизвестные греческие мифы, нарочитые цитаты из Архилоха, Сапфы, Эзопа и Каллимаха или отборная латинская брань, изысканные пародии на традиционные поэтические жанры греков и судебные речи римлян или стихотворения, представляющие собой одно законченное предложение, например, в 24 строки [№ 65 (LXV)], подробное перечисление мест почитания Венеры (Афродиты) [№ 35 (XXXVI)] или обыгрывание звукового состава имени Лесбии [№ 9 (VIII)], по имени так и не названной!

Поэзия для Катутлла — личное дело частного человека. Стихи его, если их рассматривать как некие сообщения, предназначались узкому кругу подготовленных читателей и ценителей, возможно, равному небольшому числу близких друзей, являвшихся свидетелями и соучастниками описываемых поэтом событий. Поэтому каждое происшествие в жизни рассматривается как самое значительное, каждая ситуация — как судьбоносная, каждый шаг — как первый или последний. Катутлл постигает бытие через быт, а через житейские ситуации выходит на ситуации мифологические. Трудно не заметить, как сквозь реальное событие проглядывает налагаемый или проецируемый миф [например, в № 68 (LXVIII)]. Мифологизация частной жизни, своей и своего круга, произведенная Катутллом, равносильна мифологизации частной жизни богов и героев у Гомера.

Традиционная римская система ценностей строилась на основе подчинения индивида обществу, гражданина государству, а общественное благо поставлялось высшей целью человека. Поэзия Катутлла отразила резкий поворот в сознании римского высшего общества, произошедший не без влияния общественной жизни эллинов, уже к тому времени утраченной, но закрепленной в поэзии и философии. Об этом красноречиво свидетельствует, например, весь цикл стихотворений, посвященный отношениям с Лесбией, кем бы она ни была, потому как не только любовь вне официального брака, но и сокрытие чьего-либо имени под псевдонимом считались у римлян предосудительными. В яростном хулении Юлия Цезаря и его ближайших сподвижников, видя в них не столько государственных мужей, сколько обычных людей со своими страстями и пороками, Катутлл также опирается на древнегреческую поэзию, прежде всего на Алкея, Архилоха и Феогнида.

Есть поэты, в творчестве своем отражающие только эстетические поиски, есть поэты, занимающиеся исключительно этикой, но редко встречаются поэты, которые в полной мере сочетают в стихах и то и другое. Катулл как раз относится к таковым, и в стихах его то и дело проявляется поэт-моралист (в хорошем смысле этого слова). Декларируемая разнузданность при ближайшем рассмотрении оказывается настоящей проповедью благочестия. Его поэзию можно определить как *поэзию отношений* — отношений между человеком и богами, человеком и человеком, человеком и предметами, живым и мертвым. Любовь и ненависть, ревность и безразличие, верность и измена для него не отвлеченные понятия, но жизненные стихии, в тех или иных отношениях проявляемые, подверженные изменениям и в то же время остающиеся непоколебимыми на фоне уходящей юности и наступающей зрелости, несущих отрезвление ума и охлаждение чувств.

Чем же дорог Катулл современному читателю и почему, как ни один античный лирик, продолжает волновать умы и сердца? «Великие произведения искусства <...> имеют то свойство, что разные эпохи вычитывают в них не одно и то же, по-разному толкуют их смысл. Происходит это не только оттого, что новые поколения читателей приносят новые понимания, но и оттого, что сами произведения уже таят в себе вполне законную возможность понимать их по-разному. Потому-то они и “вечны”, как принято говорить о них, что не превращаются в историко-литературные мумии, но обладают подлинным даром вечной жизни, как бы способностью к постоянному самообновлению», — писал Владислав Ходасевич в статье «По поводу “Ревизора”». Эти слова были бы справедливы и по поводу поэзии Катулла, не превратившейся в «памятник древнеримской литературы». Для романтиков он — романтик, для символистов — символист, для постмодернистов — нет большего постмодерниста. Александр Блок, например, находил у Катулла даже предчувствие грядущего христианства (возможно, неслучайно единственный экземпляр «Книги Катулла Веронского» сохранился в именно монастыре). Катулл разнообразен и многолик, потому-то, наверно, почти каждый читатель и сегодня может найти в его стихах нечто глубоко созвучное себе.

Гай Валерий Катулл

[Свадебная песнь Манлию Торквату и Юнии Аврункулее]

О жилец Геликон-горы,
сын Урании, нежную
умыкающий девушку
к мужу, о Гименей-Гимен,
о Гимен-Гименею,

благовонной душицею
вкруг висков обвяжись, и к нам,
взяв огнистый покров, явись
весел, вдев белоснежные
в обувь желтую ноги,

и, взволнованный радостным
днем, приветствуй венчание,
возглашай заклинания,
топай оземь, сосновою
потрясая свещою!

Ибо Юния Манлию,
как Венера-Идалия
судодею Фригийскому,
поручает себя, — с благим
знаком дева благая,

как цветущая веточка
мирта лучшего в Асии, —
поливаемый росами,
был он Гамадриадами
для забавы взлелеян.

Приходи же, не мешкая,
к нам, оставив Аонии
долы с кручами Феспия,

орошенные нимфою
Аганиппой прохладной,

и вводи-ка хозяйской
в дом невесту, обнявшую
так любимого жадно, как
плющ рыскучий вокруг дерева
обвивается, цепок.

Вы же, девушки чистые,
для которых такие же
дни настанут когда-нибудь, —
хором: «О Гименей-Гимен,
о Гимен-Гименею!» —

веселей, чтоб, не мешкая,
вам внимая, к обязанно-
стям своим приступил бы уж
вождь Венеры благой, благих
сочетатель любовей.

Бог какой донимаем столь
любящими — любимыми?
Чтут кого небожителей
больше, о Гименей-Гимен,
о Гимен-Гименею?

Всяк родитель зовет тебя
к милым чадам, и девушки,
пояски развязавшие,
чуткий слух обратил к тебе
новобрачный, робея.

В руки юноше грубому
ты малышку цветущую
отдаешь с материнского
лона, о Гименей-Гимен,
о Гимен-Гименею.

Без тебя благодати нет,
 что молвой одобрялась бы,
 от Венеры, — с тобою же —
 сколь угодно. Сравнится ли
 бог какой-нибудь с этим?

Без тебя опустеет дом,
 ведь хозяин останется
 без потомства, — с тобою же —
 сколь угодно. Сравнится ли
 бог какой-нибудь с этим?

Прекратись твои таинства —
 и границам защитников
 не́ даст родина, — с ними же —
 сколь угодно. Сравнится ли
 бог какой-нибудь с этим?

Распахнитесь пред девою,
 двери! — Видишь, как светочи
 блещут сѣребром локонов?

.....

.....

 стыд природный мешает ей, —
 плачет, им заворожена,
 а ведь надо идти-то.

Ну не плачь! ибо вне ты, Ав-
 рункулея, опасности,
 и прекраснее женщины
 не увидит пресветлого
 дня восход с Океана.

Так в саду распускается
 пестром цвет иакинфовый
 у хозяина знатного.

Но ты медлишь. — Смеркается, —
новобрачная, выйди.

Новобрачная, выйди, коль
ты не против, и выслушай
сказ наш. — Видишь, как светочи
блещут золотом локонов, —
новобрачная, выйди.

Твой бесстыдно развратничать
муж, порыву преступному
легкомысленно следуя,
не осмелится, нежные
эти бросив сосочки, —

как лозою оббитое
гибкой дерево намертво,
так же будет в объятиях
он твоих. — Но смеркается, —
новобрачная, выйди.

О постель, всевозможными
.....
.....
.....
ложа белою ножкой,

доставляя хозяевам
удовольствия, коими
зыбкой ночью ли, в полдень ли
радует! — Но смеркается, —
новобрачная, выйди.

Выше, юноши, светочи! —
Вон огнистый покров мелькнул.
В путь, и хором воспойте-ка:
«Ой Гимен-Гименею ой,
ой Гимен-Гименею!»

Раздаются потешные
скоморошины, мальчиков
угощает орешками
господином отставленный
от любви наложник.

Дай, наложник оставленный,
им орешков, — достаточно
наигрался орешками:
послужи-ка Таласию.

Дай, наложник, орешков!

Лишь намедни бабенками
ты, наложник, гнушался, но
вот уже и цирюльником
брит. Ах, бедный-несчастненький,
дай, наложник, орешков!

Скажешь, трудно женатому
от юнцов напомаженных
воздержаться, — но воздержись!
Ой Гимен-Гименею ой,
ой Гимен-Гименею.

Знаем, все, что дозволено,
ты познал, но женатому
это все не дозволено.
Ой Гимен-Гименею ой,
ой Гимен-Гименею.

Ты, жена, если просит твой
муж, давай — не отказывай,
а не то он к другим пойдет.
Ой Гимен-Гименею ой,
ой Гимен-Гименею.

Твоего пред тобою дом
мужа, крепок и благостен, —
в нем ты будешь хозяйничать

(ой Ги́мен-Ги́менею ой,
ой Ги́мен-Ги́менею)

до трясу́щейся старости,
седовласой и немощной,
безразлично кивающей.
Ой Ги́мен-Ги́менею ой,
ой Ги́мен-Ги́менею.

По благому обычаю
чрез порог перешагивай
мимо створок начищенных.
Ой Ги́мен-Ги́менею ой,
ой Ги́мен-Ги́менею.

Глянь-ка, муж твой прилег уже
на подушечки Тирские
и тебя дожидается!
Ой Ги́мен-Ги́менею ой,
ой Ги́мен-Ги́менею.

Он сжигаем и пламенем
задуше́вным не менее
твоего, — даже более.
Ой Ги́мен-Ги́менею ой,
ой Ги́мен-Ги́менею.

Локоточек малышечки,
дружка, выпусти, — в спальне быть
ей пора бы супружеской.
Ой Ги́мен-Ги́менею ой,
ой Ги́мен-Ги́менею.

Вы же, единомужницы,
благочестные тетушки,
уложите малышечку!
Ой Ги́мен-Ги́менею ой,
ой Ги́мен-Ги́менею.

Муж, пора бы входить в нее!
 На постели жена твоя,
 ясным ликом цветущая
 ярче белого девника
 или желтого мака.

Не дадут небожители
 мне соврать! ты не менее,
 муж, прекрасен, Венерою
 не забыт. — Но смеркается, —
 начинай же, не медли!

Ты не слишком медлителен, —
 вот, с Венериной помощью,
 входишь и долгожданное
 получаешь, благой своей
 не скрывая любви.

Пусть и лучики звездные,
 и пески Африканские
 исчислит предварительно
 тот, кто ваших задумает
 игр исчислять тыщи.

Вам играть, как захочется,
 и детей наживать! Не след
 оставаться столь древнему
 без наследников роду, — но
 прирастать постоянно.

Чтоб младенец Торкватушка,
 на коленях у матушки
 сидя, ручки протягивал
 к папе, сладко смеялся бы,
 губки приоткрывая.

Пусть походит на Манлия
 и легко посторонними
 ото всех отличается,

личиком целомудрие
матушки выражая.

Славу добрую матушки
пусть сынок унаследует,
как от лучшей из матерей
Пенелопы воспринята
Телемахом известность.

Девы, двери захлопните! —
вволю мы напотешились.
Жить, супруги, вам счастливо,
службу младости радостной
исполняя прилежно!

Свадебная песнь, герои которой — *Юния Аврункулея* и *Манлий Торкват*, близкий приятель Катуллы и поручитель за него в Риме, сын Лукия Манлия Торквата, консула в 65 г., известного оратора и эпикуреца. Стихотворение состоит из пяти частей: первая — призвание *Гименя*, греческого бога брачных уз, имя которого проходит в качестве рефрена через все стихотворение; вторая — факельное шествие, так как обряд совершался на закате; третья — выход невесты и скабрзные насмешки над наложником; четвертая — поучения мужу и наставления жене перед входом в дом мужа; пятая — лишение девственности, восхваления мужа и жены, пожелания потомства и счастливой жизни. Черты римского брачного обряда тесно переплетены с чертами греческого. Простота, живость и яркая образность языка, возможно, отсылают к итальяским народным песням, образцы которых, увы, не сохранились. Лакуны в тексте возникли, по-видимому, еще в античности. ...*жилец Геликон-горы, / сын Урании...* — Гименей считался сыном Урании, одной из Муз; жилищем же Муз (соответственно и Гименя) был Геликон, расположенный в *Аонии* (древнее название Беотии) около города *Феспия*. ...*благонной душицею / вокруг висков обвяжись...* — подробное описание наряда и атрибутов *Гименя*. ...*Венера-Идалия / судодею фригийскому...* — речь идет о Парисе, рассудившем спор о красоте между тремя богинями Герой (Юноной), Афиной (Минервой) и Афродитой (Венерой) в пользу последней. Суд происходил на горе Ида, одном из мест почитания Афродиты. *Гамадриады* — бессмертные древесные нимфы, здесь — миртовых деревьев. *Нимфа Аганиппа* — небольшая река, текущая с вершины Геликона. ...*девушки, / пояски развязавшие...* — вступившие в брак. ...*юноше грубому*

/ ты малышку цветущую / отдаешь... — обрядовая и правовая формула, означающая, что невеста поступает в полную зависимость от мужа. ...*благодати нет... от Венеры...* — не освященный богами союз считался греховным. ...*стыд природный мешаает ей...* — обрядовая формула. *Океан* — титан, сын Урана и Геи, супруг Тефии, отец океанид и речных нимф; поток, водами своими окружающий со всех сторон землю; здесь — метафора моря. ...*новобрачная, выйди.* — Обряд предполагал вызов невесты из родительского дома. ...*ложе белою ножкой...* — имеется в виду слоновая кость отделки. ...*потешные / скоморошины...* — скабрзные ритуальные песни, свадебные «фескеннины». ...*угощает орешками...* — орехи (pices) как метафора гениталий. *Таласий* — бог критского происхождения, у римлян отвечающий за возмужание и брак, традиционно его имя выкликалось на свадьбах. ...*трудно женатому / от юнцов напомаженных / воздержаться...* — до брака, в который римлянин вступал в 25—30 лет, удовлетворять свои половые потребности полагалось со специально подготовленными мальчиками-рабами. *По благому обычаю / чрез порог перешагивай...* — по обряду невесте нужно было правой ногой переступить через порог дома мужа, не задев его во избежание недоброго знака. ...*муж твой прилег уже / на подушечки Тирские...* — муж должен был дожидаться невесту в собственном доме, расположившись на ложе у пиршественного стола. ...*ярче белого девника / или желтого мака.* — Желтый мак и девник (parthenice) символизировали чистоту и непорочность невесты. ...*с Вenerиной помощью, / входишь...* — лишение невесты девственности было частью свадебного обряда. ...*как от лучшей из матерей / Пенелопы воспринята / Телемахом известность.* — Считалось, что доброе имя матери играет важную роль в судьбе ребенка. Так и Телемах, сын Одиссея, своей известностью обязан верной жене Пенелопе.

[Аттис]

По морям промчавшись Аттис на стремительном челноке, в глубину Фригийской кущи с вожделением припустил и, войдя в леса густые вкруг святилища божества, там, нестойкий духом, ярим исступлением побужден, тяготившие заостренным камнем уды себе отсек.

И едва остаток тела свой без мужества ощутив, окропляя кровью свежей невозделанный чернозем, подхватила вмиг руками белоснежными барабан,

барабан, о Мать Кибела, посвящающийся тебе,
по воловьей коже стала, нежнопалая, ударять
и запела, содрогаясь, перед свитой своей она:

«Ну же, Галлы, мчитесь в чащу вскачь Кибелину всей толпой,
всей толпой, заблудши твари всевладычицы Диндимы,
кои сами на чужбину как изгнанники пронеслись,
предводимы мной, спешащей свитой по моим стопам,
над пучиной пенной, волны разъяренные одолев, —
ненавистники Венеры, обезмужившие тела,
и раскрепощенным духом порадейте же госпоже.
Мчитесь всей толпой за мною, замешательство поборов,
ко святилищу Кибелы, во Фригийский ее хором,
где на звонких бубнов голос откликается барабан,
где фригиец из цевницы гнутой сиплый выводит гуд,
где Менады головами плющепóвитыми трясут,
где зовут к священной жертве, улюлюкая навзрыд,
где богини стадом движет нескончаемый перепляс, —
вот и нам туда вприпрыжку поторапливаться пора».

Пред своею свитой Аттис, новоявленная жена,
лишь пропела, и внезапно ликований раздался лик,
барабан быстрее забухал, гулко бубны отозвались, —
по цветущим Иды склонам шустрый шествует хоровод.
Тяжело дыша, безумьем подгоняемая ведет
всех заблудших кущей Аттис, — ей сопутствует барабан, —
так телица мчится, пути разорвавшая, напролом, —
и летят за быстроногой проводницею Галлы вслед.

И едва в хором Кибелы прибежали, утомлены,
без Кереры Сну покорились по великих они трудах.
Навалилась им дремота, обессиленным, на глаза, —
в безмятежности восторгом обуянные улеглись.

Но как только око Солнца златоликого, просияв,
озарив прозрачный воздух, твердь земную, морскую зыбь,
разогнало тени ночи, звонконогих приободрив, —
отступил, оставив Аттис пробуждающуюся, Сон
перепуганный, на лоно Пасифеино воротясь.

Так, придя в себя, очнувшись, успокоившись, вразумясь, принялся усердно Аттис о случившемся вспоминать, и, умом яснее, понял, что стряслось и чего лишен, — и к волнистым водам холодным распаленного понесло. Там, увидя ширь морскую, опечалившись, на глазах со слезами вдаль к отчизне стал он жалостливо взывать:

«О отчизна, моя отчизна, мать, родительница моя!
 неужель, тебя оставив, уподобился я рабам,
 от господ бегущим, жалкий, к Идским кушам перенесясь,
 чтобы жить у снежных высей меж прибежищами зверей
 и к холодным логовицам их в неистовстве подбегать,
 где, в каких местах, отчизна, расположена ты, ища?
 На тебя зеницы жаждут взор направить сами собой,
 на короткий миг покуда буйства дикого дух лишен.
 Здесь ли мне, вдали от дома, в этих кушах существовать?
 О отчизна, знать, знакомцы и родители, — как без вас?
 Как без обществ и собраний, без ристалищ и площадей? —
 Бедный, бедный, мне осталось только сетовать вновь и вновь!
 Нынче пол сменил, а прежде не менялся ли я не раз? —
 Я и женщина, я и подросток, я и отрок, я и дитя;
 я ристалищ был надеждой, я ристателей был красой:
 многочисленными были двери, и порог мой не остывал,
 у меня весь дом украшен был веночками из цветов,
 где восходом Солнца спальня освещаемая была.
 Я ль теперь богов служанкой и Кибелиной стал рабой?
 Я ль Менада? я ль обрубок? я ли выхолощенный муж?
 Я ль в одетой снегом Иды обитателя превращусь?
 Я ли жизнь под остриями гор Фригийскими проведу,
 где блуждает лань лесами, где чащобами рыщет вепрь? —
 Как скорблю о том, что сделал, как раскаиваюсь теперь».

Лишь возвышен был губами розоватыми голосок,
 до ушес богов та новость небывалая донеслась, —
 тут же узы пут Кибела приослабляет на львах,
 разжигая пламя злобы в сердце левого, говоря:

«Ну-ка, — мол, — давай, свирепый, до безумия доведи,
 вороти его пинками, обезумевшего, назад, —

от моей так просто власти он избавиться захотел.
 Ну, давай, ударь, как плетью, распрямляющимся хвостом,
 зарычи, по всей округе чтобы отревы разносились,
 и, хвостом жестоковейшим, рыжей гривой затряси!»

Приказав, Кибела путы вмиг развязывает рукой.
 Сам себя вгоняя в буйство, раззадоривается зверь, —
 бег стремится, ревет, ломает ветки лапами на пути.
 А когда на влажный берег белозвончатый прибежал,
 рядом с мраморной пеной Аттис нежную увидав,
 подскочил, — и та помчалась, перепуганная, назад:
 там, в чащобах, оставаться ей пожизненную работой.

Всемогущая Кибела, всевладычица Диндимы,
 стороной пускай обходят все безумства твои мой дом,
 подвигай же других на буйство, раззадоривай же других!

Лирическая поэма на мифологический сюжет: фригийского бога плодородия и посевов *Аттиса* оскопила безнадежно влюбленная в него Кибела, Великая Мать богов, *Диндимена* (по одному из мест ее почитания — горе *Диндима*), Идейская мать (по фригийской горе *Иде* со святилищем на вершине), богиня материнской силы и плодородия, изображавшаяся многогрудой и окруженной львами. Ежегодно 24 и 25 марта проводились оплакивание смерти и празднование воскресения Аттиса, сопровождающиеся оргиями, во время которых жрецы Кибелы *Галлы* наносили себе и друг другу тяжкие увечья. Праздничные шествия сопровождался барабанным боем и дикими воплями. Обращение Катуллы к мифу об Аттисе, возможно, не случайно и каким-то образом связано со внезапной смертью во Фригии его брата. Аттис у Катуллы — светский юноша, приехавший из Рима во *Фригию*, где принял участие в экстатическом празднике *Кибелы*. В безумном порыве он оскопил себя, тем самым навсегда отрезав возможность возвращения домой, потому как потерю *мужества* и греки и римляне считали равносильной смерти. На протяжении всей поэмы Аттис — то мужчина, то женщина. ...*заостренным камнем*... — грубой работы жертвенный нож, используемый в культе Кибелы для оскпления. ...*руками белоснежными*... / ...*нежнопалая*... — приметы приобретенной Аттисом женственности. ...*Фригиец из цевницы гнутой сиплый выводит гуд*... — Фригийские флейтисты славились экстатической, доводящей слушателей до иступления игрой на особый лад. *Менады* — безумствующие спутницы Вакха; здесь — безумствующие жрицы Кибелы, названные так Ка-

туллом по аналогии. Головы Менад были увиты плющом. ...без Кереры... — без хлеба, употребление которого в пищу было запрещено участникам шествия в честь Аттиса; Керера — богиня хлебных злаков, хранительница полей. ...око Солнца златоликого... — Солнце (Sol) — римский бог, тождественный Аполлону. ...звонконогих... — коней колесницы Солнца. ...на лону Пасифеино... — Пасифея, младшая из Харит (Граций), жена бога Гипноса (Сна). ...я и подросток, я и отрок, я и дитя... — стадии взросления в обратном порядке. ...порог мой не остывал... — Порог был нагрет ногами ступавших на него, значит, в доме постоянно бывали люди. ...губами розовыми... — примета женственности Аттиса. ...с мраморною пеной... — метафора моря. ...пускай обходят все безумства твои мой дом... — Катулл молит Кибелу о том, чтобы никто из его дома (рода, семьи) никогда не был призван к ней на службу.

В 1748 году великий русский поэт и драматург Александр Петрович Сумароков (1717—1777) сочинил своего «Гамлета», вторую в истории русского театра трагедию, написанную на светский сюжет (первая — «Хорев» — была написана и опубликована им годом раньше). Молодому автору шел тридцать первый год, а напечатанных произведений, помимо «Хорева», к тому времени было у него всего ничего: две «Поздравительные оды Анне Иоанновне» (1740), «Ода торжественная Елизавете Петровне» (1743) да «Ода первая ямбическая» (1743), изданная анонимно вместе с одами Василия Тредиаковского и Михаила Ломоносова¹. Между тем служебное положение Сумароков занимал довольно высокое, исправляя должность генерал-адъютанта при графе Алексее Григорьевиче Разумовском, морганатическом муже императрицы Елизаветы Петровны, брат которого, граф Кирилл Григорьевич, являлся бессменным президентом Академии наук и художеств.

Однако история первой публикации сумароковского «Гамлета» и последующих постановок «на театре», да и вся его дальнейшая литературная судьба складывались далеко не гладко, несмотря даже на то, что трагедия рассматривалась как своего рода «государственный заказ», призванный оправдать в глазах современников дворцовый переворот 1741 года, возведший на престол Елизавету Петровну. Для узкого придворного круга первых читателей и зрителей русского «Гамлета» истинный смысл трагедии был понятен и очевиден. Власть

¹ Три оды парафрастические Псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо. СПб., 1744.

как таковая, законность прихода к ней, оправданность удержания ее в тех или иных руках, практическая философия пользования ею, возможность обращения просвещенной монархии в безжалостную тиранию и наоборот — вот важнейшие вопросы, которыми как никогда задавалось русское высшее общество в середине XVIII века. Именно на них и пытался дать ответы Сумароков, сочиняя свою вторую трагедию. На те же самые вопросы, хотя и не только на них, значительно шире и глубже, отвечивал английской публике начала XVII века «Гамлет» Шекспира.

Основным источником сюжета Сумарокову послужил прозаический (кроме двух стихотворных мест: разговора Гамлета с призраком из I акта и монолога Клавдия из III акта) перевод шекспировского «Гамлета» на французский язык, сделанный П.-Т.-А. де Лапласом и опубликованный во многотомном издании «Английский театр»². Сам же Шекспир, сочиняя своего «Гамлета», использовал отдельные сюжетные ходы «Испанской трагедии» Томаса Кида³, а событийную канву позаимствовал из «Достопамятных бесед» Франсуа де Бельфоре⁴, который, в свою очередь, пересказал главу из «Истории Дании» Саксона Грамматика, сочиненной на латыни в конце XII века, но увидевшей свет лишь в 1514 году⁵.

До недавнего времени исследователи творчества Сумарокова считали, что поэт не был знаком с оригиналом трагедии Шекспира. Однако несколько лет назад был обнаружен и опубликован⁶ список книг, взятых Сумароковым из Академической библиотеки с 1746 по 1748 год, содержащий запись о том, что он брал четвертое *in folio*⁷. Сумароков неплохо знал латынь, отлично владел французским и немецким (первая жена его была немка), поэтому, пользуясь при необходимости словарем, ему было нетрудно разобраться и в английском. Читал же как-то Пушкин Байрона, зная только французский! Вообще знакомство русских поэтов с произведениями английской литерату-

² Le Theatre anglois par P. T. A. de La Place. T. II. Londres, 1746. P. 297—416.

³ Spanish Tragedy by Thomas Kydd. London, 1592.

⁴ Discours memorables de plusieurs Histoires tragiques, par François de Belleforest Comingeoi. Paris, 1570. P. 18—165.

⁵ Danorum Regum heroumqe Historia. Paris, 1514.

⁶ Левитт М. Сумароков — читатель Петербургской библиотеки Академии наук. XVIII век. Сб. 19. СПб.: Наука, 1995. С. 53.

⁷ Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories, and Tragedies. London, 1685.

ры (за редкими исключениями) в XVIII и начале XIX века происходило через французские и немецкие переводы.

Тем не менее шекспировский «Гамлет» отнюдь не является оригиналом сумароковского. Перед нами именно русская трагедия, поэтому попытки сопоставления обоих «Гамлетов» как оригинала и копии бесперспективны. Сумароков не переводил трагедию Шекспира, не перелагал ее и не подражал ей. Он написал свою трагедию даже не на шекспировский сюжет, а только по мотивам. Из шекспировских героев, например, у Сумарокова остались лишь пятеро основных: Клавдий, Гертруда, Гамлет, Офелия и Полоний, причем Клавдий — не дядя Гамлета; добавилась вторая сюжетная линия — виды Клавдия на Офелию, принуждение ее через Полония к сожителству и дальнейшему браку с ним, избавившись от раскаявшейся в содеянном Гертруды. Гамлет Шекспира следует протестантской модели поведения, лично противостоя враждебному миру и погибая в этом противостоянии. Гамлет Сумарокова — православный, сознающий себя лишь карающим орудием в руках Провидения, лишенным сомнений и размышлений, чуждым бездействия и рефлексии. Наказание зла predetermined, и он только способствует приведению небесного приговора в исполнение. Монолог сумароковского Гамлета (действие III, явление 7), соответствующий шекспировскому «To be or not to be...», сводится лишь к вопросу «быть или не быть» ему самому участником «праведной мести неба». Вот он:

Что делать мне теперь? не знаю, что зачать.
 Легко ль Офелию навеки потерять!
 Отец! любовница! о имена драгие!
 Вы были счастьем мне во времена другие.
 Днесь вы мучительны, днесь вы несносны мне;
 Пред кем-нибудь из вас мне должно быть в вине.
 Пред кем я преступлю? вы мне равно любезны, —
 Сдержитесь в очах моих, потоки слезны!
 Не зрюсь способен быть я к долгу своему,
 И нет пристанища блудящему уму.

(Хватается за шпагу.)

В тебе едином, меч, надежду ощущаю,
 А праведную месть я Небу поручаю.
 Постой, - - - великое днесь дело предлежит:
 Мое сей тело час с душою разделит.
 Отверсть ли гроба дверь, и бедствы окончати?

Или во свете сем еще претерпевати?
 Когда умру, засну, - - - засну и буду спать;
 Но что за сны сия ночь будет представлять!
 Умереть, - - - и внити в гроб, - - - спокойствие прелестно;
 Но что последует сну сладку? - - - неизвестно.
 Мы знаем, что сулит нам щедро Божество:
 Надежда есть, дух бодр, но слабо естество.
 О смерть! противный час! минута вселютейша!
 Последняя напасть, но всех напастей злейша!
 Воображение мучительное нам!
 Неизреченный страх отважнейшим сердцам!
 Единым именем твоим вся плоть трепещет,
 И от пристанища опять в валы отместет.
 Но естли бы в бедах здесь жизнь была вечна;
 Кто б не хотел иметь сего покойна сна?
 И кто бы мог снести зла счастья гоненье,
 Болезни, нищету и сильных нападение,
 Неправосудие бессовестных судей,
 Грабеж, обиды, гнев, неверности друзей,
 Влиянный яд в сердца великих лъсти устами?
 Когда б мы жили ввек, и скорбь жила б ввек с нами.
 Во обстоятельствах таких нам смерть нужна,
 Но, ах! во всех бедах еще страшна она.
 Каким ты, естество, суровствам подчиненно!
 Страшна, - - - но весь сей страх преидет, - - - преидет мгновенно.
 Умри! - - - но что потом в несчастной сей стране
 Под тяжким бременем народ речет о мне?
 Он скажет, что любовь геройство победила,
 И мужество мое тщетою учинила,
 Что я мне данну жизнь бесславно окончал,
 И малодушием ток крови проливал,
 Котору за него пролить мне должно было.
 Успокоение! почто ты духу льстило?
 Нельзя мне умереть, исполнить надлежит,
 Что совести моей днесь истина гласит.
 А ты отчаянну, Гертруда, в мысль не впала,
 Жестокость Клавдия и на тебя восстала.
 Пойдем и скажем ей, чтоб Клавдия бреглась;
 Чтоб только кровь одних тиранов пролилась.

Смерть не страшит сумароковского Гамлета, ибо он не сомневается в посмертном спасении души. Он не может оставить этот мир, не выполнив до конца своей «должности», для него немаловажно и то, что «под тяжким бременем народ речет» о нем. Трагедия Сумарокова заканчивается happy end'ом, остаются в живых и Гамлет, и Офелия, и Гертруда, поскольку страна, по мысли Сумарокова, не может остаться без законного и добродетельного правителя, приведенного к власти самим Провидением.

Через два года после издания «Гамлета», в 1750 году, Василий Тредиаковский в первом опыте русской литературной критики основательно напал на Сумарокова: «Гамлет, как очевидные сказывают свидетели, переведен был прозою с Англинския Шекеспировы, а с прозы уже сделал ее почтенный автор нашими стихами»⁸. На что тот, оправдываясь, отвечал: «Гамлет мой, — говорит он, не знаю, от кого услышав, — переведен с Французской прозы Аглинской Шекеспировой Трагедии, в чем он очень ошибся. Гамлет мой, кроме монолог в окончании третьего действия и Клавдиева на колени падения, на Шекеспирову Трагедию едва, едва походит»⁹.

Светская литература в России рождалась в ожесточенных спорах и препирательствах между тремя почти непримиримыми оппонентами. История первой публикации русского «Гамлета» представляется весьма показательной и достойной подробного пересказа. 8 октября 1748 г. в Канцелярию Академии наук Сумароков «взнес сочинения его Гамлет, трагедию скорописную, которую желает при Академии напечатать; того ради определено: оную Трагедию освидетельствовать профессорам Тредиаковскому и Ломоносову, не окажется ли во оной чего касающегося кому до предосуждения. Что ж касается до штиля, и оное имеет так остаться, как оно написано; токмо б оная им, Тредиаковским, освидетельствована была конечно в двадцать четыре часа, и по свидетельстве, нимало не удержав, отослать в конверте к помянутому профессору Ломоносову, которому, по тому ж освидетель-

⁸ *Тредиаковский В. К.* Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от Автора двух Од, двух Трагедий и двух Эпистол, писанное от Приятеля к Приятелю, 1750. В Санктпетербурге / Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке. Издал А. Куник. СПб., 1865. Часть II. С. 450 (далее — Письмо от Приятеля к Приятелю).

⁹ Ответ на критику, § XXI / *Сумароков А. П.* Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе. Изд. 2-е. М., 1787. Часть X. С. 103.

ствовав, со мнением взнестъ в канцелярию, о чем к ним, профессорам ТрEDIAKовскому и Ломоносову, послать ордера»¹⁰. Такое распоряжение выглядело несколько странным, потому что, во-первых, запрещало рецензентам касаться стиля, а во-вторых, ограничивало срок рецензирования до 24 часов. Вне всяких сомнений, Сумароков воспользовался своим служебным положением, поскольку в регламенте Академии, утвержденном годом раньше, нет ни слова о каких бы то ни было ограничениях, а параграф 27-й, обращенный к профессорам и академикам, гласит: «Когда какая вещь прислана будет для свидетельства из которого ни есть места, тогда должны освидетельствовать с прилежанием и о том писменно президенту репортовать»¹¹.

ТрEDIAKовский, получив на следующий день текст трагедии, 10 октября «репортовал»: «По силе ордера, полученного из Академическия Канцелярии, читал я новосочиненную трагедию под именем *Гамлет*. В ней, по моему мнению, не видно ничего предосудительно-го никому доброму, но, напротив того, кажется она мне довольно изрядною. Подлинно, Автор самую важную погрешность, в первой своей трагедии *Хореве* (в которой порок преодолел, а добродетель погибла), в сей прилежно исправил, и так сделал, что здесь все, в чем главнейшая польза от трагедии, пороки истреблены, а добродетели торжество, с великим удовольствием сердцу читателю, законно себе получили. Что ж до существенных свойств трагедии, а именно, до ужаса и жалости, в сей не инако они господствуют, то есть, с таким же возбуждением пристрастий, как и в Софокловой трагедии, названной *Едип*; но характер сея новья больше сходен с оною французскою, которой имя *Полиевкт* [Пьера Корнеля. — М. А.]. Впрочем, как в первой Авторовой трагедии, так и в сей новой, везде рассеяна неравность стиля, то есть, инде весьма по славенски сверх театра, а инде очень по площадному ниже трагедии, также находятся в той и в сей многие грамматические неисправности; а слово *поборать* и в противном употреблено знаменовании: ибо, *поборать*, значит, *совокупно сражаться*, то есть, стоять всеми силами за кого-нибудь, или за что-нибудь, а не сопротивляться кому-нибудь или чему-нибудь. Но я думаю, что во всем том надлежит показать Автору некоторое снис-

¹⁰ Материалы для истории Императорской Академии наук. Т. IX. 1747—1749 (январь—май). СПб., 1897. С. 457. № 572 (далее — Материалы).

¹¹ Регламент Академии наук и художеств в Санктпетербурге. 1747 / Уставы Академии наук СССР. 1724—1974. М., 1975. С. 47.

ходительство для многих благородных и нравоучительных разумений, и притом еще христианских в сей последней. Несколько неглатких и темных стихов я принял смелость вновь переделать, и написать их на белых, в подлиннике рукописном, страницах карандашем. Ежели угодно будет Автору, то для его они употребления пускай служат: но буде не понравятся, то в благонадежном дерзновении моем у него ж прошу прощения: ибо собственные его стихи ни почернены мною, ни повреждены»¹².

Еще через день Ломоносов, прочитав трагедию, подал свой «репорт», в котором фактически ограничился короткой отпиской¹³. В это время он занимался организацией и оборудованием Химической лаборатории¹⁴, на которую постоянно требовались необходимые средства от Академии. Кроме того, на жалование Ломоносова, в силу данного вместе с профессором Г.-Ф. Миллером поручительства за профессора И.-Г. Гмелина, не возвратившегося в означенный срок в Академию, был наложен арест. Размер же удерживаемых средств мог составить 357 руб. 50 коп., половина выплаченных Гмелину перед его отъездом в Германию денег, при том что годовое профессорское жалование Ломоносова составляло 860 рублей¹⁵. Видимо, поэтому Ломоносов не стал портить отношения с президентом Академии, но для себя сочинил довольно ядовитую эпиграмму (см. ниже).

Рукопись «Гамлета» с поправками автора и пометами Тредиаковского сохранилась¹⁶. Сумароков, получив на руки оба отзыва и рукопись, на левых (пустых) страницах которой находились предложенные рецензентом варианты, пришел в ярость и старательно стер их, а относительно сделанных им же подчеркиваний вывел на титульном листе: «Подчертки карандашем ничего не значат», обведя эту надпись рамкой. Внеся мелкие исправления, Сумароков вернул рукопись в Канцелярию через 4 дня, 14 октября, со следующим «доношением»: «По желанию моему и по определению его сиятельства Императорской Академии президента, отдана для печатания на мой кошт в типографию сочиненная мною трагедия *Гамлет*. Того ради

¹² Материалы. С. 460—461. № 576.

¹³ Материалы. С. 461. № 577.

¹⁴ Летопись жизни и творчества М. В. Ломоносова, М.-Л., 1961. С. 128—133.

¹⁵ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 11, дополнительный. Л., 1983. С. 12—15, 188—190.

¹⁶ Архив Академии наук в Санкт-Петербурге. Разр. II. Оп. 1. № 62.

прошу, чтоб она напечатана была на такой же бумаге, как и прежняя трагедия *Хорев*, тысяча экземпляров и двенадцать экземпляров на александрийской бумаге, теми ж литерами, на такой же октаве, как печатана трагедия *Хорев*»¹⁷. В тот же день Канцелярия, проигнорировав неудобный «репорт» Тредиаковского, но сославшись на положительный Ломоносова, «что во оной трагедии, по его мнению, нет ничего, что бы предосудительно кому было и могло б напечатанию оной препятствовать, на которой его, сочинения Сумарокова, трагедии его сиятельство Академии наук президент, граф Кирилла Григорьевич, к напечатанию и апробацию подписал»¹⁸, постановила «Гамлета» напечатать. 1 декабря 1748 г. трагедия вышла.

Надо заметить, что слово *поборник*, о котором говорилось в «репорте» Тредиаковского, попало в печатный вариант «Гамлета». Однако, несколько поостыв от накала страстей, Сумароков все-таки заменил его на *рушитель*. Сделал он и другие мелкие поправки к тексту, например, заменил *мамку Офелиину*, ставшую предметом нелепых насмешек для незадачливых филологов и театроведов XIX—XX вв., на *наперсницу Гертрудину*. Дело в том, что при жизни Сумарокова «Гамлет» больше не переиздавался, а при издании его Николаем Новиковым в составе первого посмертного собрания сочинений¹⁹ по какой-то оплошности не был учтен прилагавшийся, видимо, только к части экземпляров первого издания «Гамлета» отдельный листок: *Погрешности*. О нем, кроме Тредиаковского²⁰, не упоминает никто из исследователей, хотя экземпляры с *Погрешностями* имеются и в РГБ, и в РНБ. Остальные посмертные издания трагедии²¹, выпущенные в 1786—1787 годах, были перепечатаны с Полного собрания 1781 г., не учитывая последнюю волю автора.

Не все стилистические погрешности Сумарокову довелось устранить. Например, в самом конце трагедии (действие V, явление последнее) Офелия, обращаясь к Гамлету, говорит:

¹⁷ Материалы. С. 478. № 586.

¹⁸ Материалы. С. 479—480. № 589.

¹⁹ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе. М., 1781. Ч. III. С. 59—119.

²⁰ Письмо от Приятеля к Приятелю. С. 478—480.

²¹ Российский Феатр. Часть I. СПб., 1786. Гамлет. Трагедия Александра Сумарокова. Изд. 4-е. М., 1786. Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе. Изд. 2-е. М., 1787. Ч. III.

Ступай, мой князь, во храм, яви себя в народе;
А я пойду отдать последний долг природе.

Одна досадная двусмысленность даже привилась и зажила свою жизнь. Тот же Тредиаковский язвительно писал о Сумарокове: «Не чувствует он при разборе слов оных, кои худо в важное сочинение полагаются, для того что гнусное нечто по употреблению означают и соединяют, как то: *блудя* вместо *зablуждая*, *какоеб* вместо *какое*, а *б* или *бы* можно относить к иным частям слова; то *тронуть* его вместо *привести в жалость*, за Французское *toucher*, толь странно и смешно, что невозможно словом изобразить. Вы можете тотчас почувствовать неблагопристойность сего слова на нашем языке из околичности. В Трагедии *Гамлета* говорит у автора женщина именем *Гертруды*, в действ. II, в явл. 2, что она:

И на супружню смерть не тронута взирала.

Кто из наших не примет сего стиха в следующем разуме, именно ж, что у Гертруды супруг скончался, не познав ее никогда в рассуждении брачного права и супруговой должности? Однако ж Автор мыслил не то: ему хотелось изобразить, что она нимало не печалилась об его смерти. Того ради надлежало было ему написать так сей стих:

И на супружню смерть без жалости взирала».²²

Интересно, что о разнице значений глаголов *трогать* и *toucher* весьма подробно спустя более полувека рассуждал А. С. Шишков, укоряя Сумарокова: «Если бы Сумароков познанием языка своего обогатил себя столько же, как Ломоносов, он бы, может быть, при остроте ума своего, в сатирических сочинениях не уступил Буалу, в трагических Расину так, как в притчах своих не уступает де ла Фонтеню»²³. Там же была опубликована эпиграмма Ломоносова, явно написанная после «освидетельствования» рукописи «Гамлета»:

Женился Стил, старик без мочи,
На Стелле, что в пятнадцать лет,

²² Письмо от Приятеля к Приятелю. С. 476—477.

²³ Шишков А. С. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. СПб., 1803. С. 149.

И не дождавшись первой ночи,
 Закашлявшись, оставил свет.
 Тут Стелла бедная вздыхала,
*Что на супружню смерть не тронута взирала*²⁴.

Кстати, в рукописи «Гамлета» сначала вместо *не тронута* у Сумарокова стояло *безжалостно*. Но перед подачей рукописи в Канцелярию Академии он тщательно зачеркнул первоначальный вариант. Тем не менее слово *трогать* в этом значении все-таки в русском языке осталось.

Известий о том, когда состоялась первая постановка «Гамлета», не сохранилось. Хотя на титульных листах всех посмертных изданий трагедии написано: «Представлена в первый раз в начале 1750 года на Императорском театре, в Санктпетербурге», однако тогда представлена она не была; зато репетировалась кадетами Сухопутного Шляхетского корпуса 15 ноября 1750 г., о чем достоверно известно из камер-фурьерского журнала за этот год. Возможно, что одной из трех поставленных «при дворе на малом театре» трагедий, но не именованных в журнале, в декабре 1750 г. был «Гамлет».

Сумароков был не только автором пьес, но и режиссером-постановщиком, воспитывал актеров, сам занимался разработкой костюмов (сохранились, например, его собственноручные эскизы головных уборов к «Хореву»). На основе подготовленной Сумароковым труппы в 1756 г. был учрежден первый русский профессиональный театр.

Самая ранняя документально подтвержденная постановка «Гамлета» состоялась в Санкт-Петербурге 1 июля 1757 г. Главную роль в ней исполнял Иван Дмитриевский (1736—1821), знаменитый актер и литератор XVIII в., ближайший друг Сумарокова, автор «Слова похвального А. П. Сумарокову» (1807), прочитанного в торжественном собрании Российской Академии, в котором среди прочего писал: «Кто не превознесет похвалами *Гамлета*, волнуемого между страстной любви и священной должности к убитому родителю? Кто может без удивления прочесть бесподобный его монолог и все важные его изречения, в сей трагедии рассеянные? И кто не восплещет в честь автора, когда увидит наконец наказанное злодейство, а добродетель торжествующую?»²⁵

²⁴ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 8. М.-Л., 1949. С. 211.

²⁵ Всеволодский-Гернгросс В. Н. И. А. Дмитриевской. Очерк из истории русского театра. Берлин, 1923. С. 135.

Как драматург Сумароков сформировался под влиянием французского классицистического театра (прежде всего Пьера Корнеля и Жана Расина), поскольку теория сценического языка его была к тому времени наиболее разработанной и канонизированной. В системе литературных жанров театр находился между эпосом и лирикой. В основе механизма классицистической трагедии лежали не чувства и мысли реальных или приближенных к реальности людей, но борьба добродетели и порока, добра и зла, чувства и долга, воплощенных в конкретных персонажах. Разговоры главных героев с наперсниками и наперсницами заменяли собою хоры древнегреческой трагедии, повествуя о событиях, происходящих за пределами сцены, направляя и корректируя действия героев, отличающихся ясностью и лаконичностью позиций. Французский театральный канон задолго до сумароковских пьес стал известен в России, например из переводной статьи «О позорищных играх, или комедиях и трагедиях»²⁶, где вкратце излагалась теория «трех единиц, кои надлежат до времени, места и произведения». Сумароков, однако, если что и заимствовал, то отнюдь не слепо, если чему и подражал, то с разбором, а посему «триединство» служит у него только обрамлением, способом организации расплывающегося пространства и обуздания кишащего хаоса. Для драматических произведений Сумарокова вообще и для «Гамлета» в частности характерен целый ряд существенных отличий от французских образцов: предельная сдержанность и компактность действия, сведенное до минимума число действующих лиц, большее количество монологов (в «Гамлете» свой монолог произносит каждый герой) и т. д. Создается впечатление, что в «Гамлете» и — позднее — в «Димитрии Самозванце» (1771) Сумароков поставил смелый эксперимент по слиянию английских и французских театральных принципов, попытался создать своеобразный синтетический театр, тем самым положив начало всей дальнейшей русской драматургии.

Во избежание неверного понимания и дальнейшей ложной трактовки происходящих в трагедии событий — вот ее синопсис. *Первое действие*: Гамлет, увидевший во сне отца, одержим жадной отомщения (долгом перед отцом, которого убил Полоний по приказу Клавдия и при попустуении Гертруды) и стремлением освободить граждан от тирана Клавдия, пытаюсь преодолеть в себе любовную страсть к Офелии, дочери убийцы. Гертруда, избалованная в бездейтельном

²⁶ Примечания на Ведомости. 1733. № 44—46.

пособничестве убийце, раскаивается и хочет отправиться в пустыню, чтобы там отмаливать свой грех. Гамлет прощает ее и предоставляет решение ее участи Богу. *Действие второе:* Клавдий с Полонием уговариваются убить Гертруду и склонить Офелию к браку с Клавдием. Клавдий пытается раскаяться, но, будучи поддержан Полонием в закоренелом злодействе, отвращается от этой мысли. Гертруда пытается наставить его на путь истинный, уговаривая удалиться с ней в пещеры для покаяния. *Действие третье:* Полоний безуспешно уговаривает Офелию выйти за Клавдия, дочь не подчиняется долгу перед отцом, ею руководит страсть к Гамлету. Гамлет в разговоре с Офелией убеждается в ее полной непричастности к произошедшим событиям и любви к нему. Между тем в народе зреют недовольство Клавдием и желание возвести на престол Гамлета. Гамлет, будучи не в силах выбрать между долгом и страстью, пытается заколоться, но его удерживает долг перед обществом. *Действие четвертое:* Офелия, узнав о злодействе отца, рассуждает о том, что она готова отречься от любви к Гамлету, если он вознамерится убить ее отца. Полоний снова убеждает ее сдаться уговорам и выйти замуж за Клавдия, но, получив отрицательный ответ, готов пойти на убийство дочери. Офелия готова принять смерть. Ее берут под стражу. *Действие пятое:* Клавдий и Полоний подсылают пятьдесят наемников, чтобы убить Гамлета, и готовят казнь Офелии. Смятение вокруг дворца заставляет Клавдия, считающего Гамлета мертвым и не ведающего истинных причин происходящего, выйти к народу. Полоний пытается зарезать Офелию, но внезапно ворвавшийся Гамлет выхватывает у него нож. Офелия вынуждает Гамлета пощадить Полония, и он после внутренних борений предоставляет его участь Богу, отправляет в темницу, откуда через некоторое время приходит известие, что Полоний закололся. Гамлет и Офелия готовятся ко вступлению в брак и принятию власти в свои руки.

Философско-политические мысли о том, что государь не помазанник Божий, но человек, стоящий на защите общественных и народных интересов, что борьба против тирана, исказившего идею разумной и человеческой государственности, законна и справедлива, а посему является долгом истинного сына отечества, впервые высказанные в «Гамлете», отражали ощущения и помыслы русских людей XVIII века. В истории последующих десятилетий сюжет сумароковского «Гамлета» повторялся не единожды. Зрители эпохи Елизаветы Петровны соотносили его не только с переворотом, совершенным

дочерью Петра, но и с возможным приходом к власти отстраненного и содержащегося под стражей Иоанна Антоновича. В эпоху Екатерины II, зрители, сочувствуя страданиям датского принца, не простившего королевскому двору насильственной смерти своего отца, могли отчетливо увидеть в «Гамлете» уже иной смысл — завуалированный рассказ об убийстве фаворитами Екатерины императора Петра III и об участии наследника Павла. Приближалось его совершеннолетие, и многие недовольные правлением Екатерины надеялись, что Павел заявит свои права на престол. И было уже неважно, что пьеса написана задолго до воцарения Екатерины. Не случайно, что при ее правлении сумароковская трагедия находилась в негласной опале, не переиздавалась и практически не ставилась. Зато особенно ценил «Гамлета» будущий император Павел I, не без оснований видевший в сумароковском герое самого себя. Столетие спустя «русским Гамлетом» метко назвал Павла, планируя написать о нем книгу, Владислав Ходасевич²⁷. В событиях, связанных с приходом к власти Александра I, нетрудно опознать тот же сюжет, причем не шекспировский, а именно сумароковский.

По своему языку и стилю Сумароков является для нас «архаичным и устарелым» ничуть не меньше, чем Марло и Шекспир для англичан или Корнель и Расин для французов, но как трагик и мыслитель остается по-прежнему свеж и актуален. Недавняя постановка режиссером Кириллом Панченко «Дмитрия Самозванца» в московском «Театре на Перовской» это ясно продемонстрировала: спектакль не сходил со сцены несколько лет. Любопытно и свидетельство питерской исследовательницы творчества обэриутов Татьяны Никольской о блистательном филологе, переводчике Платона и поэте Андрее Егунове (Николеве): «Из поэтов XVIII века Егунов выделял Сумарокова, “Гамлет” которого читался в его доме по ролям»²⁸. Остается надеяться, что трагедия и спустя два с половиной столетия после написания не оставит равнодушными истинных ценителей русской литературы и театра.

2003

²⁷ Ходасевич В. Ф. Державин. М.: Книга, 1988. С. 248—249.

²⁸ Никольская Т. Л. Из воспоминаний об Андрее Николаевиче Егунове // Звезда. 1997. № 7.

Поверх молчания и говорения

О книге «Фифиа» Олега Чухонцева

Поэта Олега Чухонцева (р. 1938), автора трех книг стихотворений: «Из трех тетрадей» (1976), «Слуховое окно» (1983), «Ветром и пеплом» (1989) и двух сборников: «Стихотворения» (1989) и «Пробегающий пейзаж» (1997), лауреата многих премий, представлять публике не нужно. О том особом месте, которое занимала его поэзия в литературном контексте последней трети истекшего века, много писали и критики, и литературоведы... Казалось бы, можно подводить итоги и почивать на лаврах. Но после длительного перерыва у Чухонцева вышла новая книга, которую составили 28 стихотворений, написанных за два предыдущих года. Он и прежде принадлежал к числу поэтов малопишущих (Тютчев, Мандельштам, Ходасевич), для которых молчание — естественное состояние, стихоговорение же — акт обдуманый и вынужденный, предпочитая сочинение отдельных, концентрированных и многослойных вещей бесконечному тиражированию однажды найденного и опробованного.

Средневековые японские поэты, бывшие и буддийскими монахами, после достижения очередной степени просветления меняли имя и отказывались от прежних установок для того, чтобы начать построение новой, более совершенной, личности и поэтики... Так было на Востоке; в отечественной же духовной традиции не менее важен опыт молчаливого подвижничества, правда, не предполагавший стихосложения и переименования. Тем не менее Чухонцев — продолжатель «умного делания» древнерусских исихастов. Молчаливый период у него совпал со временем крушения имперских глыб и смещения тектонических пластов культуры, отголоски которых слышны

в звуковой структуре чухонцевского стиха, а отход от «немолтвующей речи» начался с новым безвременьем.

А березова кукушечка зимой не куковат.
 Стал я на ухо, наверно, и на память глуховат.
 Ничего, oprичь молитвы, и не помню, окромя:
 Мати Божия, Заступнице в скорбех, помилуй мя.

В таком маршевом четырехдольнике поэт выражает это переходное состояние. Новый способ говорения Чухонцева заставляет вспомнить иной тип православной аскезы — «умудренное юродство», причем именно в русском, «неправильном», изводе, без «ругания миру». Проявлено оно в сильном игровом начале («Слова поэта суть дела его», Пушкин): палиндромические строки («А лишила Муза разума...»), рифмы-обманки, заумь и звукоподражательные словечки («фрр! хрр!», «бу-бу-бу», «ку-ку, ку-ку»); ярко выражено в одном из вершинных стихотворений книги («Кые! Кые!»), да и в самом ее названии, которому позавидовали бы записные авангардисты начала XX века. *Fifia* на суахили, коренном языке жителей Танзании и Кении, — глагол со значениями: исчезать, растворяться, затихать (о звуке), ослабевать, увядать (так толкует суахили-английский словарь). В книге есть и «покаянные» стихи — вариант народного трехударного тонического стиха, олитературенного еще Сумароковым в «Хорах ко превратному свету», тяготеющий к силлабическому одиннадцатисложнику:

Я худой был на земле богомолец,
 скоморошьях перезвон колоколец
 больше звонов я любил колокольных,
 не молитвы сотворял, а погудки.

(Кстати, Мандельштам, по воспоминаниям Надежды Яковлевны, погудкой называл самый первый порыв к сложению стихотворения, услышанный поэтом «гул языка».)

Поэт говорит как будто о том же, что и прежде, но на новом временном витке с новоприобретенным духовным опытом и с новыми языковыми возможностями. Он оплакивает родных и близких, размышляет о старости, о метафизическом юродстве поэта и чужести его окружающему миру, а еще о нарастающей вселенской энтропии:

Без хозяина сад заглох,
кутал розу — стоит крапива,
в вику выродился горох,
и гуляет чертополох
там, где вишня росла и слива.

Из деревьев и растений, упомянутых Чухонцевым, можно было бы собрать целый дендрарий, а из птиц, коим некогда проповедовал Франциск Ассизский, и прочей звучащей живности — составить приличный зоопарк.

Принцип построения книги — лирическая пестрота, перебой тем, ритмов и настроений. Как в «Сумерках» Баратынского или в «Песнях из Уголка» Случевского. Только трагизм бытия у Чухонцева светлый. Радостью и приятием мира, несмотря ни на что, проникнуты ключевые стихотворения, скажем, чухонцевская «жизнь Званская» («Активидия коломикта так оплела...»), где речь идет об осени года и жизни, о соотношении бытия и быта, о существовании поэзии:

Самое время бронхи свои продуть,
легкие продышать и прочистить горло
меликой и вокабулами — и в путь
мысленный за химерой.

Чаю заварим с мятой, накроем стол,
яблочный пай нарежем, тетрадь раскроем.
Может, хвала Алкею, и наш глагол
Небу угоден будет.

Здесь поэт метафорически назвал четыре параметра, по которым легко отличить живую поэзию от мертворожденной: оригинальность звукоритмики (мелика), новизна словосочетаний (вокабулы), четкий содержательный посыл (путь мысленный), скрытый смысл (химера) плюс направление движения поэтического организма (Небо).

Ряд стихотворений книги открывает новые возможности русско-го ритмического стиха. Чухонцев, преодолев сопротивление материала, нашел некую альтернативу — стих, обладающий безграничными возможностями, промежуточный между белым (с иногда проявляемой рифмой) ритмическим стихом и верлибром западноевропейского разлива, чуждым свойствам русского языка, имеющего помимо

фразового ударения сильнейшее словесное. Этот стих, восходящий к «Инвалиду Гореву» Павла Катенина, «Запискам поэта» Ильи Сельвинского и переводам самого Чухонцева из Роберта П. Уоррена, звучит свежо, с широким дыханием и внутренней свободой:

Зрели райские яблоки в их саду, белый налив и вишня,
на задах укроп золотился, вымахивали табаки,
под плющом косилась беседка — все здесь, казалось,
шло своим чередом и порядком, само собой.

К сожалению, и читатели, и критики к тому, что и как говорит поэт, привыкают, ожидая от него клонирования прошлых удач, повторения уже знакомого... Читатель Чухонцева прежних книг, возможно, будет удивлен и даже недоумен, открыв его новую книгу. Но это означает лишь, что сам читатель закоснел и не поспевает за развивающимся и не стоящим на месте поэтом. Чухонцев не стал прижизненным памятником самому себе, ускользнул от забронзовения. Его книга — не завершение, не подведение итогов, но книга открытая, начало нового чуда, каковым и должна являться поэзия.

Поэтический раскол

Обзор поэзии старообрядцев

Среди явлений русской книжной поэзии XVII—XIX веков одним из наименее изученных и объясненных до сих пор остается стихотворчество старообрядцев, разнообразное по форме, но единое по своей внутренней сути. Основная причина, в силу которой оно выпадало из поля зрения исследователей, лежит на поверхности — его идейно-религиозная направленность. До манифеста 17 октября 1905 года официальная церковь продолжала бороться со старообрядчеством всеми доступными средствами, а после переворота 25 октября 1917 за дело взялось новое государство, в равной мере ополчившись и на прежде гонимых, и на бывших гонителей. Двенадцати свободных от преследований лет не хватило даже для сведения воедино корпуса стихотворных текстов, разрозненно бытовавших в старообрядческой среде, разбросанных по рукописям и печатным изданиям. Единственным опытом составления подобной антологии можно считать книгу Т. С. Рождественского «Памятники старообрядческой поэзии» (М., 1909).

Старообрядческому «возрождению» не суждено было состояться, хотя оно и опиралось на крупнейшие в ту пору российские капиталы. О том, что последние составились отнюдь не случайно, не раз говорено. Так же как этика протестантизма стала пружиной западноевропейского промышленного капитализма, этические представления старообрядцев легли в основу зарождавшегося русского. Но переключки тут куда фундаментальней. Насколько протестант обожествляет человеческое, настолько старообрядец очеловечивает божественное. Такая взаимосоотнесенность бытия и быта, даже обращенная в противополо-

ложных направлениях, приносит схожие плоды. Целостное мировосприятие, подкрепленное духовной свободой от выстраиваемых государством и поддерживаемых церковью иерархий, придавало особую остроту эстетическому чувству. И неслучайно бородатые русские промышленники в Париже начала прошлого века скупали полотна Моне, Ренуара или Матисса, а русская икона старого «дораскольного» письма стала так востребована интеллектуалами Запада едва ли не в те же годы — на фоне общемирового кризиса христианского искусства.

Но вернемся к старообрядческой поэзии, дабы рассмотреть не отразившиеся в ней идейные искания, о которых писалось достаточно подробно и Т. Преображенским, и В. Бонч-Бруевичем, и В. Рябушинским, но напряженные поиски и несомненные находки в области формы. Поскольку содержательная сторона лирики старообрядцев не слишком разнообразна, а строго очерченный круг тем довольно узок (апокалиптические и эсхатологические настроения; покаяние и спасение; отречение от мира, погрязшего в нечестии), именно удачным обретением той или иной формы можно объяснить необычайную эмоциональную заряженность большинства лучших стихотворений. Их анонимные авторы прежде всего пеклись о выразительности, о силе воздействия на читателя, знающего заранее, о чем ему поведают стихи. Общие переживания, пропущенные через личность в момент написания стихотворения, вновь превращаясь в общие при прочтении, указания авторства не требовали. Здесь мне видится вовсе не дань древнерусской традиции, потому как полемические, например, сочинения того же времени всегда подписывались, но особенность лирического самоощущения поэтов старообрядчества. Черты же индивидуальности лирике, будь она хоть безымянной, хоть авторской, навязываются не за счет внутренних (поэтических) средств, но — исключительно внешних (бытовых), связанных с усилением и нагнетанием внепоэтической конкретики.

Поскольку ни одна стихотворная форма так и не была старообрядцами канонизирована, их лирическое наследие отличается необычайным видовым многообразием. Поиски формы, происходившие в светской литературе того времени, во всей полноте отразились и на старообрядческой. Книжное происхождение и бытование этой поэзии не создавало противоречий между стихами «для чтения» и «для пения» (произнесения вслух), между тем ряд форм устной поэзии, как эпической, так и лирической, старообрядческими поэтами был заимствован и по-новому переосмыслен.

Народный эпический стих, хорошо известный по былинам, историческим песням и духовным стихам, приобрел отчетливое лирическое звучание, например, в таких стихах:

Помысли, душе моя, смертный час,
 Попомни, душе моя, страшный суд;
 Уже бо смерть пред дверьми стоит,
 Уже бо ждет повеления Вышнего.

Характерным примером использования народного песенного стиха представляется стихотворение, написанное двустопным четырехдольником с ударением на втором слоге:

Ты, Господи, Владыко мой,
 Создавый мя, помилуй мя!
 Кого пошлешь в помощники
 Мне грешному, лукавому? —
 Сам буди мне помощником,
 И аз на Тя надеюся,
 К Тебе, Творцу, припадаю, —
 Владыко мой, помилуй мя!
 Аз бо овца заблудшая,
 Отставшая от стад своих,
 От стад своих, от истинных,
 От стад христоролюбивых, —
 Создавый мя, помилуй мя!

Песенным четырехстопным четырехдольником с ударением на третьем слоге, который можно условно назвать размером «Сеней» («Ах, вы, сени, мои сени, сени новые мои...»), у старообрядцев писались стихотворения глубоко философского содержания, как следующее с описанием рая:

Кто бы дал мне, яко птице, два пернатые крыла,
 Полетел бы я на тот свет и узнал бы, что есть там,
 А узнал бы — рассказал бы моим милым друзьям. <...>
 Там и несть ни дня, ни ночи, а сияет свет всегда,
 Там несть ни зимы, ни лета, а всегдашняя весна —
 Во блаженном том покое у Небесного Отца.

Говорным стихом (раешником), с неупорядоченным количеством слогов в строке и парными рифмами, писались в основном сатирические и полемические стихотворения:

Пришла газета
С того света:
В нынешний век
Смотри всяк человек:
Правда сгорела,
Истина охромела <...>

Наиболее распространенным в старообрядческой поэзии был молитвенный (акафистный или кондакарный) стих, с подчеркнутым грамматическим параллелизмом, восходящий к древнерусским литургическим песнопениям. Им написаны стихотворные фрагменты в сочинениях протопопа Аввакума, например воспроизводящая образный ряд «Песни песней» «Хвала о Церкве»:

Се еси добра, прекрасная моя,
Се еси добра, любимая моя.
Очи твои горят, яко пламень огня,
Зубы твои белы паче млека,
Зрак лица твоего паче солнечных луч,
И вся в красоте сияешь, яко день в силе своей.

Целый жанр «покаянных стихов» возник на основе молитвенного стиха, современным читателем воспринимаемого как свободный стих. К этому жанру относится и такой, например, стих «бегунов», стремящихся укрыться от людей:

Кто бы мне поставил прекрасную пустыню,
кто бы мне построил не на жителям тихом месте,
чтобы мне не слышать человеческого гласа,
чтобы мне не видеть прелестного сего мира,
дабы мне не зрети суету-прелесть сего света,
дабы мне не желати человеческия славы? —
Начал бы горько плакать грехов своих тяжких ради.

Образцы силлабических тринадцатисложников, встречающиеся в старообрядческих сборниках, чаще всего представляют собой пе-

реосмысленные заимствования из нестарообрядческой книжной поэзии. Широко распространенные у старообрядцев стихи:

Взирай с прилежанием, тленный человек,
 Како век твой преходит, и смерть недалече;
 Готовися на всяк час, рыдай со слезами,
 Да не похитит тя смерть с твоими делами! —

не что иное, как слегка измененный отрывок из надгробной надписи Димитрию Ростовскому, принадлежащей (о превратность!) перу яростного гонителя староверов и протестантов Стефана Яворского.

Оригинальная письменная силлабика создавалась по образцам Симеона Полоцкого насельниками Выгорецкой пустыни, главного духовного и интеллектуального центра северной Руси, возникшего после падения Соловецкого монастыря. Кстати, два года перед отъездом в Москву провел в обители, учась церковно-славянскому красноречию, латыни и азам поэтики, Михайло Ломоносов.

В отличие от книжной, не отличающейся особым разнообразием, песенная силлабика, восходящая к кантам петровского времени, оказалась довольно богатой формами и весьма продуктивной. Редкий 12-сложник встречается в «Песне последователей Петрова крещения», своеобразном подражании Псалму 36:

Кто Бога боится, тот в церковь не ходит,
 С попами, дьяками хлеб-соли не водит. <...>
 Кайся с воздыханьем, запершися в клети,
 Избавлен ты будешь диавольской сети.

Пространный «Стих о Потопе» написан трехстишиями (ААх), где рифмуются две 8-сложные строки, а последняя 3-сложная остается холостой, или «праздной»:

Потоп страшный умножался,
 Народ, видя, испужался:
 Гнев идет!

Видя волны многолюты,
 Побежали в горы круты, —
 Там спастись! <...>

Вода горы все покрыла,
Род людей весь истребила
И зверей!

Интересен потрясающий по красоте «Стих брачный» с отчетливыми шестистишиями сложной структуры (6+6+8+8+6+6), с необязательными рифмами, то возникающими, то пропадающими, где отсутствие рифм возмещается подчеркнутой четкостью строфики.

Бог Творец всесильный
Создал человека,
Самовлаством почитая,
И свою милость являя
Адаму и Евве
И всей с ними твари. <...>

Имейте вы двое
Любовь друг ко другу;
Ложе чисто соблюдайте,
Без порока и соблазна,
Да будет от Бога
Награда вам многа.

А мы Бога хвалим,
Вас же поздравляем,
И все купно вам желаем
Благочестно в мире жити,
Богу угождати
На многая лета!

Любопытно, что «Стих брачный» труднообъяснимым образом напоминает античные «гимнеи», прежде всего катулловский «Collis o Heliconei...» (см. П р и л о ж е н и е к статье «Разнузданная проповедь благочестия»).

Наименее интересны поздние силлаботонические опыты, во многом зависимые от светской литературы в частности, от переложений псалмов, сделанных Ломоносовым, Херасковым и Державиным (которые также присутствуют в рукописных сборниках старообрядцев), и даже от по-своему переосмысленного городского романа.

По формальным признакам к силлаботонике можно отнести и написанный трехстишиями с монорифмой стих «нетовцев» — отрицатель не только света, но и жизни, записанный в Северном Поморье, где как будто сочетаются две строки 4- и одна 5-стопного хоря:

Несь спасенья в мире, несть!
 Лесь одна лишь правит, лесь!
 Смерть одна спасти нас может, смерть!

Несь и Бога в мире, несть!
 Счесть нельзя безумства, счесть!
 Смерть одна спасти нас может, смерть!

Несь и жизни в мире, несть!
 Месь одна лишь братьям, месь!
 Смерть одна спасти нас может, смерть!

Но ритмические доминанты, усиленные односложными словами, повторяющимися в начале и в конце каждого стиха, в корне меняют его структуру.

Очень часто в старообрядческой среде стихи письменные и песенные менялись местами, переходя от одного способа бытования к другому. На диске «Музыка русского Поозерья» (2005) с экспедиционными записями 1970-х гг. мне попала старообрядческая так называемая «Святая песня» с повторяющимся после каждой строки припевом, «сугубой аллилуйей», выдающим свою раскольническую принадлежность:

Ка-ак за-алезло кра-асное солнце за темный лесочек,
 А-али-илюя, а-али-илюя, слава Тебе, Боже.
 А-а я-а грешный, грешный человечек спатюшки ложился.
 Спатюшки ложился, Богу не молился, Богу не молился.
 Ка-ак по-омрем мы, гре-ешные люди, ничох нам не надо.
 Ничох нам не надо, ничох не потребно, ничох не потребно.
 Только нам и надо, только и потребно один сажень зёмли.
 Один сажень зёмли да четыре дóски, да четыре дóски.
 Да четыре дóски, да две ручки к сердцу, да две ручки к сердцу.
 Ка-ак по-одымут гре-ешное тело, понесут до церкви.
 Ка-ак за-азвонют во-о вси-и званы, во вси колоколы.
 А-али-илюя, а-али-илюя, слава Тебе, Боже.

Музыкальные достоинства этой песни уже были оценены композитором Леонидом Десятниковым, включившим в свой цикл «Русские времена года» один из ее вариантов, философские — оставим любо-мудрам, а вот о стихотворном ее устройстве хочется вкратце сказать. Размер, которым она написана, — трехстопный шестидольник со структурным ударением на предпоследнем слоге; неполносложные (в 4 и 5 слогов) стопы достраиваются, следуя напеву, за счет двойного протяжения некоторых гласных; протяжения встречаются только в первой и второй стопе, третья же всегда остается полной.

Даже столь беглый обзор демонстрирует поразительное богатство скрытых или почти нереализованных возможностей разнообразных видов русского народного стиха. Эти возможности особенно актуальны сейчас, когда поэзия в очередной раз оказалась на перепутье — между однообразной рифмованной силлаботоникой с одной стороны и попытками воспроизвести свободный стих западноевропейского образца, выросшего из совсем иных, чем русский поэтический строй, предпосылок, с другой.

2003, 2008

Преображение Приапа

Предисловие к «Приаповой книге»

Среди божеств, ответственных у древних греков и римлян за плодородие и призванных олицетворять производительные силы природы, поистине всенародную любовь и особый почет приобрел Приап.

Некогда местный божок мореходов и рыбаков на малоазийском побережье пролива Геллеспонт, неведомый Гомеру и Гесиоду, хранитель основанных выходцами из Милета скромных приморских городов Лампсака и Приапа, почитаемый в образе осла или древесного сучка, Приап, распространяясь по всей территории эллинистического мира после завоевательных походов Александра Македонского в IV в. до Р. Х., постепенно вытеснил культы божеств со сходными функциями — Орфаны, Конисала, Тихона и других (по Страбону). Обзаведшись какой-никакой мифологией, став сыном Диониса и Афродиты (по другой версии — Гермеса и некоей Нимфы), Приап незаметно превратился во влиятельного бога непреодолимой похоти, воплощающего активное мужское начало. Его деревянные (подчас весьма безыскусно сработанные) изваяния, отпугивая воров и вредителей тупым серпом и непомерных размеров фаллосом, возвышались в каждом саду, на любом огороде.

В III в. до Р. Х. образ Приапа впервые попадает в поле зрения поэзии: его воспевают в стихах идиллик Феокрит и эпиграмматист Леонид из Тарента, а некий Эуфроний, александрийский ученый поэт, посвящает ему целую книгу — «Приапеи». Таким суровые римляне, в 146 г. до Р. Х. захватившие материковую Грецию, застали реального и опозитизированного Приапа. Началось и через короткое время завершилось его победное шествие по городам и весям Италии.

Исконно римским божествам плодородия — Опе, Сильвану, Мути-ну Титину и прочим — пришлось потесниться и уступить свое место пришельцу из Ахайи. Лишенные абстрактного мышления и не сохранившие собственной мифологии римляне признали Приапа идеальным богом, совмещающим в себе «полезное с приятным»: во-первых, выполняя функцию «огородного пугала», во-вторых, отвечая за урожай плодов, в-третьих, воплощая мужскую силу.

Все значительные латинские поэты, начиная с Катулла и заканчивая Авсонием, неизменно обращались в своих произведениях к образу «разнузданного бога». Об особой любви жителей Италии ко Приапу, ставшему со временем покровителем танцовщиц и проституток, евнухов и мужеложцев, свидетельствует и «*Приапова книга*» (*Carmina Priapea*) — единственная латинская книга, целиком посвященная одному богу. Стихотворения, входящие в нее, условно можно разделить на три группы: первая — стихотворения, написанные от имени Приапа (субъект); вторая — посвящения Приапу (объект); третья — так или иначе связанные с культом Приапа (фон). Сам Приап — то грозен, то весел, то хитер, то простодушен. Ситуации с его участием — ситуации нынешних скабресных анекдотов.

О принадлежности «Приаповой книги» одному Автору, имя которого до нас не дошло, говорят многочисленные переклички и параллельные места внутри нее, нарочитая выстроенность и последовательность стихотворений, единая метрическая структура и обилие прямых и скрытых цитат из произведений одних и тех же поэтов, прежде всего — Гомера, Катулла и Овидия. Время создания книги можно вычислить примерно так: Автор читал и знал наизусть произведения Публия Овидия Насона (43 г. до — 19 г. по Р. X.), следовательно, он жил через одно поэтическое поколение после него (30—40 лет — минимально необходимый срок для адекватного осмысления творчества предшественников); Марк Валерий Марциал (40—104 гг.), выпустивший I книгу эпиграмм в 85 г., напротив, судя по всему, читал и знал наизусть «Приапову книгу», следовательно, он жил через одно поэтическое поколение после Автора; таким образом, Автор родился при Октавиане Августе, в начале I в. по Р. X., а сама книга написана им в 40—50-е гг., в правление Клавдия или Нерона, во времена Сенеки и Петрония. Можно с достаточной долей уверенности сказать, что сохранилась она полностью и не является сборником фольклорных надписей или тематическим сводом стихотворений неизвестных поэтов. Составление антологий — занятие куда более позднее. Состав-

лялись они, как правило, из более или менее однородного поэтического материала; наличие же в «Приаповой книге» не относящихся к делу стихотворений является косвенным подтверждением единого авторства.

Единство «Приаповой книги», возможно, бросается в глаза не сразу. Однако вычленить отдельное стихотворение не представляется возможным, поскольку каждое тянет за собой сразу несколько, прочно связанных с ним лексически или грамматически, образно или контекстуально. Вычурный филологизм (например, скабресный парафраз «Илиады» и «Одиссеи»), изысканная цитатность (например, из Платона) и гиперболизированная ирония органически присущи «Приаповой книге», по своей «пестрой» структуре больше всего напоминающей книги Марциала. Несомненные литературные достоинства оригинала выдают большого поэта — неслучайно «Приапова книга» с легкой руки младшего современника Авсония, филолога Тиберия Клавдия Доната, автора «Жизни Вергилия» (*Vita Vergiliana*), долгое время приписывалась Публию Вергилию Марону (70—19 гг. до Р. Х.), благодаря «священному» имени которого, собственно, пережила Средневековье и сохранилась до наших дней.

Самые ранние из сохранившихся рукописей «Приаповой книги» датируются серединой XIV в., в их числе — флорентийская, переписанная рукой Джованни Боккаччо (1313—1375) и озаглавленная: *Priapeia Vergilii Maronis* («Приапея» Вергилия Марона). Вскоре после изобретения книгопечатания «Приапова книга» была опубликована в Риме в составе первого издания творений Вергилия 1469 г. Последующие издания Вергилия, выходявшие одно за другим в конце XV в., также содержали «Приапову книгу». Они-то и пробудили сомнения в его авторстве. В 1500 г. в Венеции вышло издание стихотворений Катуллы, Тибуллы и Проперция с приложенной к ним «Приаповой книгой», озаглавленной так: *Priapeia, sive Diversorum veterum poetarum in Priapum lusus* («Приапея, или Разных древних поэтов насмешки над Приапом»). Первое отдельное издание «Приаповой книги» увидело свет в 1596 г. В 1600 г. ее приложили к эпиграммам Марциала, а в 1601 г. — к парижскому изданию «Сатирикона» Петрония. Среди первых научных изданий наиболее ценным до сих пор считается амстердамское 1654 г. с комментариями И. Скалигера и заметками Ф. Линденбруха.

Есть какая-то таинственная закономерность в том, какие именно произведения достаются потомкам после гибели той или иной

культуры. Видимо, «Бог сохраняет все» достойное быть сохраненным. Наиболее жизнеспособными оказываются вещи, основанные на подлинном мифе, и доля случайности здесь ничтожно мала. Верно, к числу таких произведений относится и «Приапова книга», призванная сообщить некую сущностную информацию о быте и бытии далеких предков. Свои «отреченные» книги создает каждая культура. «Приапову книгу» нельзя считать ни эротической, ни порнографической, она — смеховая, хулиганская. Лексика в оригинале достаточно груба, но матерной, в нашем понимании, ее не назовешь. Откровенное хотя и считалось у древних греков и римлян постыдным и предосудительным, но не вызывало полного и безоговорочного отторжения.

Юмор вообще, да еще и такого свойства, с трудом поддается переводу на другой язык. И.-В. Гете, высоко ценивший «Приапову книгу», например, ограничился только схолиями к ней на латыни. Хотя в русском языке и нет ни прямых соответствий, ни подобающего ей языка, все-таки ряд отечественных фольклорных и литературных произведений отдаленно соотносим с «Приаповой книгой», например: сложносоставное стихотворение «Стать починать — стать сказывать» из сборника Кирши Данилова, «Заветные сказки», записанные Александром Афанасьевым, или «Девичья игрушка» Ивана Баркова, более чем внимательного читателя «Приаповой книги». Без них, изданных в полном виде только в конце XX века, Приапу вряд ли удалось бы обрусеть.

«Приапова книга»**[Пересказ «Илиады» и «Одиссеи»]**

Не взыщи, если что скажу в простоте деревенской:
 я считаю плоды, книги читаю не я;
 мой же хозяин читал, а мне слышать доводилось, —
 и невеждой Гомер выучен весь наизусть.
 То, что у нас впереди, у него «разящим перуном»
 названо; то, что у нас сзади, — «ножны» у него;
 «грозными» завсегда называются грязные вещи;
 а «смертоносным» он хрен смердоносный зовет.
 Что там? — Ежели клин Троянский не подошел бы
 щели Тенарской, — ему не о чем было бы петь.
 Не родись Танталид с огромным хреном, наверно,
 старому Хрису тогда б не на что было пенять, —
 тот не стал бы лишать подельника нежной подружки,
 той не желал бы себе, коей владел Эакид,
 что Пелетронскую песнь воспел, ударяя по струнам,
 жалобно, ставши своей сам напряженной струны.
 Гневом его рождена прославленная Илиада,
 песни священной в нем первопричина была;
 у скитаний иной Улисса блудного повод, —
 двигала им любовь, если по правде сказать.
 Корень, считается здесь, цветок златой возносивший, —
 вовсе не «молочай обыкновенный», но хрен;
 здесь читается, как Атлантиде Калипсо и Кирке
 мил Дулихийский мужик был с коловратом большим;
 оным была сражена и дочь Алкиноя отростком,
 коего не смогла ветка зеленая скрыть.
 Он же, однако, спешил ко своей старушке и мысли
 все свои устремлял в щель, Пенелопа, твою,
 что в чистоте блюлась, хотя по пирам и таскалась,
 хоть наполнен и был твой пропиралами дом;
 чтоб из них, испытав, кого-нибудь выбрать покрепче,
 ты раззадоренным речь произнесла женихам:

«Лучше, чем мой Улисс, никто не натягивал жилу,
или же бедра за цель, или же недра приняв;
он погиб, и теперь натягивать вам, — испытаю,
кто настоящий мужик, тот настоящий мой муж».
Я бы по нраву тебе, Пенелопа, пришлось по праву,
но в ту пору еще не был, увы, сотворен.

Самое большое и сюжетно выстроенное стихотворение «Приаповой книги», представляющее собой пародийно сниженный перифраз «Илиады» и «Одиссеи» Гомера. По жанру — эпиграмма, но настолько небывалых размеров, что невольно напрашивается сравнение ее с огромным орудием Приапа. Например, среди эпиграмм Марка Валерия Марциала, написанных элегическим дистихом, нет ни одной длиннее 26 стихов. Неслучайно средневековые переписчики пытались разделить это стихотворение на две части по 9-му стиху. Рассказ ведется от лица Приапа, прикинувшегося неграмотным мужичком из простонародья, которому поэмы Гомера известны понаслышке. Большинство скабрёзных шуток здесь построено на народной этимологии тех или иных гомеровских слов и оборотов, а также на преднамеренно грубом понимании и толковании мифологических событий. Трудно, читая это стихотворение, не вспомнить о дедушке Фрейде, совершившем — почти двумя тысячелетиями позже — подобную демифологизацию. Судя по многим прямым и косвенным цитатам и аллюзиям, автор «Приаповой книги» испытывал непреходящий интерес к поэмам Гомера. ...я *считаю плоды, книги читаю не я.* — в оригинале игра двумя значениями глагола *legere* — «читать» и «собирать». *То, что у нас впереди...* — игра построена на созвучности слова *ψωλή* (мужской половой орган) и устойчивого гомеровского оборота *ψολόεις κεραυνός* («попыхающая молния»). О том, что здесь обыгрывается именно созвучность, говорит разница в буквенном написании этих слов: в первом случае — *ω* (омега), во втором — *ο* (омикрон). ...*то, что у нас сзади...* — здесь Приап узнает знакомое латинское слово *culum* (зад) в гомеровском *κοιλέον* (ножны); в греч. слове *σμερδαλέα* (грозная, страшная) Приапу слышится лат. *merdalea* (испачканная в испражнениях). *Троянский клин* (*mentula* оригинала) — Парис, сын Приама и Гекубы. *Тенарская щель* (*cuppus* оригинала) — Елена, жена Менелая, затем Париса, названная так по мысу Тенар, где находился один из входов в подземное царство. ...*старому Хрису...* — Хрисеида, дочь Хриса, жреца храма Аполлона, захваченная в плен, стала наложницей предводителя ахейцев Агамемнона, названного здесь *Танталидом* по прадеду его Танталу. За это Аполлон по просьбе Хриса наслал на ахейцев моровую язву, и Агамемнон вынужден был

по требованию Ахилла вернуть Хрисеиду отцу. В отместку он отнял у Ахилла, названного здесь *Эакидом* по его деду Эаку, *нежную подружку* Брисеиду, чем вызвал его продолжительный гнев. *Пелетронская песнь* — послы, отправленные к Ахиллу Агамемноном с тем, чтобы уговорить его вернуться к стенам Трои, застали его поющим и играющим на кифаре (см. об этом в «Илиаде», песнь IX, 185—194). *Пелетронской* его *песнь* названа по долине Пелетрон в Фессалии, где жил кентавр Хирон, обучивший Ахилла пению и игре (см. об этом в «Мифологической библиотеке» Аполлодора, III, 13). *Корень, ...цветок золотой возносивший* — растение *μῶλυ* (с черным корнем и молочными, а не золотыми, как у автора «Приаповой книги», цветами) спасло *Улисса* (Одиссея) от чар Кирки, превратившей его спутников в свиней (см. о нем в «Одиссее», песнь X, 302—306). Какое растение имеется в виду здесь, не ясно. В переводе использован «*молочай обыкновенный*», в народе называемый «мужик-корень», испускающий при надломе белый сок и цветущий желтым. Нимфа *Калипсо*, дочь титана Атланта (*Атлантида*), и волшебница *Кирка* были сожительницами Улисса (Одиссея), названного здесь *Дулихийским мужиком* по одному из принадлежащих ему островов, во время его скитаний, причем первая — целых семь лет, а вторая — лишь один год. *Дочь Алкиноя* — Навсикая, дочь царя феаков Алкиноя и Ареты, славившихся своим несметным богатством, роскошью и изобилием сада (о пребывании у них Одиссея см. в «Одиссее», песни 6—13). *Прониралы* (*fututoris* оригинала) — женихи *Пенелопы*. ...*речь произнесла женихам*... — пародия на речь Пенелопы, обращенную к женихам (см. в «Одиссее», песнь XXI, 68—79).

«Мы все выезжаем на слонах...»

К спорам о состоянии современного русского языка

Споры о языке возникают и яростно ведутся в России примерно раз в столетие, когда неожиданно выясняется, что к происходящим в сознании своих носителей переменам русский язык вновь и вновь оказывается не готов, словно московские власти к непонятно откуда берущейся зиме с морозом и снегом. Как правило, спорящие стороны занимают крайне противоположные и непримиримые позиции, без возможности какого бы то ни было диалога и сотрудничества, в результате чего русский язык выплывает как-то сам, оставляя себе необходимое и благополучно избавляясь от ненужного и наносного, — морозы спадают, снег тает, наступит весна. И тишь да гладь воцаряются до следующего раза.

То, что с нашим «великим и могучим» не все в порядке, — не новость. Князь П. А. Вяземский в «Записной книжке» (1864—1868) сетовал: «Русский язык богат сырыми материалами, как и вообще русская почва. Отделка, оправа, изделие плохо даются нам. У нас в языке крупные ассигнации: в мелких недостаток, потому и вынуждены мы прибегать к иностранным монетам. Язык наш богат в некоторых отношениях, но в других он очень беден. Наш язык не имеет микроскопических свойств. Мы все выезжаем на слонах; а человеческое сердце есть кунсткамера разных букашек, бесконечно малых, улетающих эфемеров». Действительно, русские слова не слишком богаты оттенками значений, а для многих вещей и понятий вообще не существует именований. Так, например, при невероятно разработанном и разветвленном мате, предмете нашей национальной гордости, скудость или почти полное отсутствие языка интимно-эротического можно считать нормой.

А между тем: чего нет в языке, того нет и в сознании его носителей. И если на уровне лексики с языком еще можно что-то сделать, искусственно расширяя ту или иную область понятий путем непривычной аффиксации, сложения основ или наращивания новых значений на старых словах (по методу профессора Эпштейна), то как быть с морфологией? Приведу один пример, некогда меня поразивший: во всех романских, германских и даже славянских языках чрезвычайно важны *быть* и *иметь* (*être et avoir; essere ed avere; to be & to have; być i mieć; бути й мати, etc.*), равноправно служащие в качестве вспомогательных глаголов для образования сложных времен (даже в родственном украинском), во всех — кроме русского, где *иметь* бездействует, а *быть* не принимается в расчет и зачастую опускается. Все современные обороты с *иметь* суть заимствования, кальки с иноязычных оборотов (иметь честь, иметь возможность, иметь в виду и проч.). В церковнославянском с этим глаголом было все нормально, но в русском он почему-то не прижился.

Берусь утверждать, что последствия такого безглаголья катастрофичны: во-первых, один из основных вопросов западной философии и социологии XX в. — *быть или иметь?* — оказывается не столько непереводаемым дословно, сколько неосознаваемым во всей глубине носителями русского языка как впрямую их касающимся: Макс Вебер, Эрих Фромм, Габриэль Марсель и многие другие в переводе пролетают мимо сознания, но это еще полбеда; во-вторых, думаю, именно поэтому в России так наплевательски относятся к жизни (бытию) и собственности (имению), в особенности — чужим. Отсюда Октябрьская революция, «бандитский беспредел», «споры хозяйствующих субъектов» и т. д. И неслучайно синонимические ряды слов и выражений со значениями *убивать* и *красть* включают такое разнообразие оттенков!

Или что делать с пассивным залогом, выражающимся в русском языке столь изощренными способами, фактически оправдывая повальное российское бездействие и разгильдяйство зависимостью от обстоятельств и социальной среды? — По сравнению с этим сегодняшнее «засилье заимствованных слов в СМИ и в Сети» — сущие мелочи. Последние как появились, так и исчезнут вместе с насущными явлениями и предметами, которые они здесь и сейчас обозначают. Так бесследно канул в небытие почти весь советский новояз, заслуживающий отдельного словаря.

Кстати, о словарях. С ними в России не меньшая проблема, чем с дорогами. Как Симферопольское шоссе, строившееся для удобства

поездок Л. И. Брежнева на охоту, еще совсем недавно обрывалось внезапно за 15 км до Тулы (теперь оно достроено), так и все наши многотомные словари, увы, остаются в недовершенном до конца виде: «Словарь русских народных говоров» дошел до буквы С (выпускается с 1965 г.), «Словарь русского языка XI—XVII вв.» — до С (выходит с 1975 г.), «Словарь русского языка XVIII в.» — до О (с 1984 г.), «Словарь древнерусского языка XI—XIV вв.» — до П (с 1988 г.) и т. д. Право слово, нужно иметь в запасе вечность или жить Мафусаилов век, чтобы дожидаться окончания хотя бы одного из них!¹ Некоторым многотомникам так и не суждено было завершиться, как, например, заброшенному «Словарю русского языка Академии наук» (1891—1930), обещавшему быть лучшим нашим словарем. Один-единственный семнадцатитомный «Словарь современного русского литературного языка» (1950—1965) довышел, да только применения ему нет из-за крайней устарелости и советской конъюнктурности его подготовки. Обращаюсь к языковедам, к словарникам вопию: начинайте с конца труды своя!

В том, что наш лексический запас якобы «не растет», виноват неверный методологический подход к составлению словарей. Интересно, как отразит новейший «Большой академический словарь русского языка» (племянник вышеназванного 17-томника), начавший уверенно том за томом выходить, индивидуальную лексику Белого, Хлебникова, Цветаевой, Платонова, Набокова, Кржижановского и других поэтов и прозаиков? — Уверен, что никак или почти никак. Также нельзя будет найти в нем словечки Державина, Петрова, Тредиаковского, не говоря уже о Симеоне Полоцком, протопопе Аввакуме или справщике Саввати. А будут ли в нем, например, широко используемые в разговорной практике, образованные по русским моделям и обозначающие системы письма слова «арабица», «грузиница» и т. д.? — Нет таких слов. Тогда зачем такой словарь, какой в нем смысл, если ничего из того, что должно быть, в нем нет?

Точно так же искусственно, как зачем-то преуменьшается словарь русского языка, раздувается словарь английского (вернее, его американского извода). Самоутверждающиеся американцы на ба-

¹ А самым курьезным издательским «долгостроем», достойным «Книги рекордов Гиннеса», можно считать «Полное собрание русских летописей», начатое в 1841 г. и, пережив императорскую, советскую и прочие власти, в 2004 г. обогатившееся очередным 43-м томом!

зе современных технологий создали в Калифорнии службу Global Language Monitor, которая с помощью специальных наблюдателей, рассредоточенных по всему миру, отслеживает появление любых словесных новообразований, собирая свои данные по газетам, интернет-сайтам, блогам и просто подслушивая на улице. Так, англоговорящие китайцы невероятно обогатили английский язык удивительным словом *drinktea*, что означает перерыв на чаепитие в мелкой торговой лавке. Думаю, если во Владивостоке или Хабаровске некие китайцы станут в подобном случае говорить что-то вроде «чаепить», никто этого даже не заметит, в словарь не занесет, в статистику не включит — и правильно сделает. В лучшем случае будет повод усмехнуться. Но не так настроены американцы, со дня на день ждущие появления миллионного слова²: на 12 часов 51 минуту 9 октября 2006 г. число слов английского языка равнялось 989 688, а количество англоговорящих было 1 508 053 063 — такая статистика приводится на сайте службы.

Ладно, американцам простительно. Но Михаил Эпштейн в своей статье (см. Знамя. 2006. № 1) совершает примерно ту же самую ошибку, к коренным приобретениям английского причисляя слова *fanfic* или *carnography* (*fanfic* состоит из обрубков не английских, а латинских корней, некогда вошедших в английский из французского, а *carnography* просто «гиппогриф», чистокровный латиногрек!), при этом *паркомату* и *паркометру*, устроенным на тех же принципах по русским словообразовательным моделям, в правах российского гражданства отказывая на том только основании, что у них неславянские корни. Уважаемого профессора сбивает с толку латиница.

Кроме того, в рамках любого языка (русского в том числе) существует множество специальных — например, языки современной науки. Несколько лет назад мой друг, серьезный ученый, занимающийся биологией мозга, попросил меня прочесть его докторскую диссертацию и автореферат на предмет грамматики и стилистики. Текст был набран кириллицей, но собственно русскими в нем были разве что служебные части речи да аффиксы, навешанные на латиногреческие корни. Мы долго тогда спорили, вспоминая Ломоносова, Бутлерова, Менделеева, но в конце концов пришли к выводу: создать русскую терминологию во всех областях естественных наук сегодня — идея утопическая. Уверен, что слова, составленные по пра-

² На сегодняшний день оно уже зафиксировано.

вилам русского словообразования и аффиксированные верно, даже при наличии заимствованного корня, должны считаться русскими. Правда, отражать их надо в словарях специальных: деловой, юридической, научной (по направлениям) и прочей лексики.

Для языка научного (равно как и для юридического, делового и т. п.) абсолютно безразлична внутренняя форма употребляемого слова, главное, чтобы означало оно только то, что должно означать, т. е. осуществляло свою коммуникативную функцию. В поэтическом языке все наоборот: нет ничего важнее внутренней формы и дополнительных значений. Заимствованное слово в поэтическом произведении, как правило, оказывается «торчащим», фонетически неоправданным и неспособным к приращению смыслов, если, конечно, именно такая задача сочинителем не ставилась специально. Вопрос не в том, какой из двух языков лучше, а в том, как совместить два противоположно направленных языка в рамках одного общего словаря.

Возможно, необходим такой институт русского языка, где работали бы не только сухие лингвисты, занимающиеся прошлым языка, дотошно фиксируя лишь устоявшиеся формы и значения слов и особенности их употребления, но и писатели, которые занимались бы его настоящим и даже будущим. Но такого, по многим причинам, не будет, и поэтому уже существующему Институту надо всерьез заняться хотя бы довыпуском начатых словарей, а современный русский язык предоставить самому себе, благо что охранительный инстинкт в нем достаточно силен. Язык сам разберется, сам отделит зерна от плевел, — лингвистам останется только со временем зафиксировать то, что возникло и прижилось. А заимствованных слов бояться не стоит, поскольку заимствованными в разное время являются и такие, как *хлеб, деньги, книга, художник, поэзия, проза...*

Достойный наследник Фелициана Маслы

Опыт мнимого стиховедения

Любопытной и всяческого поощрения заслуживающей представляется любая попытка современного стихотворца обустроить пиитическое пространство не по законам намозолившей ухо просодии, а каким бы то ни было иным, отличным от общепринятых, способом. «Элегия об исходе пиита-десантника К. из Морфлота в пииты-хвилологы» Соломона Полоумецкого и является одной из таковых. Изрядная ученость и непосредственное знание творений предшественников — первое, что обращает на себя внимание. Уже самый зачин:

Что за сила лодью жлезну в море качает,
То в страну леву, то в праву ю накреняет?¹

говорит искушенному слуху о многом, отсылая к торжественному началу «Элегии о смерти Петра Великого» (1725)² Василия ТрEDIAKовского:

Что за печаль повсюду слышится ужасно?
Ах! знать Россия плачет в многолюдстве гласно!

Действительно, целый ряд стилистических и «архитектурных» элементов сочинителем позаимствован именно оттуда: аллегории,

¹ Полный текст «Элегии» опубликован в журнале «Арион» (2006. № 4. С. 73—75).

² ТрEDIAKовский В. К. Избранные произведения. М.-Л.: Сов. пис., 1963. С. 56—59.

аллюзии и парафразы — подлинные достоинства высокой поэзии — выдаются на каждом шагу. Сравним, например, два отрывка:

Се мчат: Нептун, Марс, Поэзия, Лингвистика,
Удивленная мощию матросска крика.
«Кая, — вопрошают, — непорядку причина?»
Соломон Полоумецкий

Се бегут: Паллада, Марс, Нептун, Политика,
Убоявшись громка Вселенная крика.
«Что тако<е>, — глаголют, — мати, ты затела?»
Василий Тредиаковский

Особой новизной отличается сравнение морской службы пиитадесантника К. (одноименный землемер ни при чем!) с жизненным поприщем Петра, дальнейшее же пребывание в «профессорском чине» — с посмертным. Несмотря на несколько мелких «погрешений» противу грамматики (например, в восклицании «Оле напастями!» частица *оле*, некогда столь дорогая Симеону Полоцкому, требует после себя либо звательного, либо родительного падежа мн. числа, но никак не творительного, в раздельном же чтении «Оле напасть ми!» просит того же, но в ед. числе), слог Соломона Полоумецкого представляется достаточно выдержанным. Комический эффект, которого сочинитель добивается лексическими и синтаксическими смешениями и смещениями, налицо:

Стали матюгати, рвать на теле тельняшки,
По полу ся катати — ах! — плачут, бедняжки.
То-то мучения! Пасмурны вси лица.
Рвут себе в горе власы, бьют ся в ягодицы. <...>
Кто аз есмь без десанту? Что десант без Юрья?
Аз не Марс без тя, Юре — ах! — но башка дурья.

Еще больший — возникает от «пьяных», с неупорядоченными ударениями, строк, оправленных парными рифмами. За исключением трех в разных местах расположенных двенадцатисложных стихов,³

³ Все подобные ошибки, встречающиеся в современных печатных изданиях у русских силлабиков XVII—XVIII вв., суть ошибки переписчиков и публикаторов.

все остальные — тринадцатисложны, отчего система стихосложения, которой следует Соломон Полоумецкий, на первый взгляд, может показаться силлабической, «слогочислительной». Однако какая же из разновидностей ее перед нами? — Полагаю уместным, поскольку принципы построения силлабических стихов, и тринадцатисложника в частности, до сих пор остаются слабо разъясненными и малопонятными не только пиитам, но даже «хвилологам», сделать

отступление о тринадцатисложнике.

Впервые подобный стих на славянской почве произрос в Польше в первой четверти XV века при эквисиллабическом (равнослоговом), необходимом для пения, переводе латинского гимна из католического «Часослова», когда строки:

Patris sapientia, veritas divīna,
Christus homo captus est hora matutīna...

превратились в:

Jezus Krystus, Bog Człowiek, mądrość Ojca swego,
Po czwartkowej wieczery czasu jutrzeznego...⁴

Светской же словесности тринадцатисложник был привит значительно позднее польским поэтом-кальвинистом Миколаем Реем (1505—1569) и стал одним из самых излюбленных поэтических метров.⁵ Существует расхожее заблуждение о том, что именно польская силлабика была пересажена на русскую почву Симеоном Полоцким в царствование Алексея Михайловича. Необоснованность такого мнения легче всего видна как раз на примере тринадцатисложника

⁴ Тот же самый гимн, переложенный в 1531 г. на немецкий поэтом-лютеранином Михаэлем Вайссе (1480—1534), стал силлабо-тоническим («Christus, der uns selig macht, / Kein Bö's's hat begangen, / Ward für uns zur Mitternacht / Wie ein Dieb gefangen...»), где 4-стопные хорей с мужской рифмой чередуются с 3-стопными с женской. Кстати, на его слова написал один из хоралов И.-С. Баха (BWV 620).

⁵ О свойствах польского тринадцатисложника см. в кн. Михаила Гаспарова «Очерк истории европейского стиха» (М.: Наука, 1989) и в статье Асара Эппеля «О польской и русской силлабике» (Арион. 2000. № 2).

(см. таблицу). Силлабика, введенная Симеоном, есть не что иное, как часть общей восточнославянской, созданной белорусским поэтом украинского происхождения Андреем Рымшей⁶ в 80-е годы XVI века, конечно же, не без польского влияния. Именно она, сначала широко распространившись на Украине, стала «на Москве», в некотором роде, подобием золийского наречия в античных Афинах. Польский тринадцатисложник, сообразно со свойствами языка, предполагает единственный вариант окончания предцезурного полустушия — женский, у восточнославянского их три: дактилический, женский и мужской. В таком виде силлабический тринадцатисложник просуществовал в русской поэзии до середины 30-х годов XVIII века, когда неожиданно подвергся изменениям сразу с трех сторон: Тредиаковский превратил его в хорей (1735); Антиох Кантемир в окончательной редакции своих «Сатир», в переводе «Писем Горация» и в «Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских» (1738—1742) отмежевал от силлабики восточнославянской, окончательно устранив женское (польское) окончание из предцезурного полустушия; «профессор философии в Харьковской славенолатинской коллегии» Стефан Витынский в единственном стихотворном опыте⁷, написанном не без влияния «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» Тредиаковского, пошел еще дальше, отринув и дактилическое окончание. Дальнейшего развития, как известно, два последних опыта не получили. Вышеизложенное для лучшей наглядности можно свести в таблицу тринадцатисложников:

× × × × — ∪ ∪ × × × × — ∪	[латинский]	восточнославянский	Кантемира
× × × × × — ∪ × × × × — ∪		польский	восточнославянский
× × × × × × — × × × × — ∪		восточнославянский	Кантемира Витынского

где × — безразличный (ударный или безударный) слог, — — ударный, ∪ — безударный, | — обязательная цезура, словораздел, проводимый только по значащим частям речи. Все изменения касались лишь предцезурного полустушия. О необходимости же цезуры Кантемир в «Письме о сложении стихов русских» пишет: «Тринадца-

⁶ См. его стихи в антологиях: Українська література XVI—XVII ст. (Київ, 1988); Антологія даўняй беларускай літаратуры (Мінск, 2003).

⁷ *Витынский С.* Эпиникион, то есть Песнь победительная в честь и славу оружию Ея Императорского Величества. СПб., 1739.

тисложный стих, который изрядно *эроическим* назван,⁸ для того что всех способнее соответствует экзаметру греческому и латинскому, должен состоять из двух полустиший».

Теперь посмотрим, каким же из тринадцатисложников написана «Элегия» Соломона Полоумецкого? — Из 67 оставшихся строк в тринадцать слогов только 22 (чуть больше трети) соответствуют одному из трех видов восточнославянского (самого свободного), ведь именно им написана обыгрываемая «Элегия» ТрEDIAKовского. Удивительным образом недавние опыты в области тринадцатисложников Алексея Цветкова⁹ (например, «Диалог Христа и грешной души» и «в феврале в белом боинге из фьюмичино...») обнаруживают прямое структурное родство со стихами Соломона Полоумецкого, показывая схожие результаты (соответственно 19 из 60 и 10 из 32). Сходство проявляется еще и в том, что оба сочинителя, чувствуя недостаток ритмической организации в своих стихах, пытаются компенсировать его за счет строфической: Полоумецкий разбивает «Элегию» на 14-стишия, а Цветков выстраивает строфы в 15 и 8 строк соответственно. Обычно стихотворения, писанные тринадцатисложником, на строфы не разбивались¹⁰. Рискну назвать подобную бесцезурную силлабику «мнимой» или «пальцезагибательной», поскольку удержать в голове неритмизированную строчку в тринадцать слогов без пресечения можно только с помощью искусственного счета. Однако и у «мнимой» силлабики существует своя традиция. Подлинным

⁸ Явная отсылка к ТрEDIAKовскому; именно он в своем «Новом и кратком способе...» (1735) называл тринадцатисложник, причем уже хорезированный, «героическим стихом».

⁹ См. его подборку в журнале «Знамя», 2006, № 6.

¹⁰ Едва ли не единственный известный пример тринадцатисложников, собранных в 6-стишные строфоиды с женскими рифмами АВВАСС, — «Письмо к стихам своим» Кантемира:

Скучен вам, стихи мои, ящик, десять целых
 Где вы лет тоскуете в тени за ключами!
 Жадно воли просите, льстите себе сами,
 Что примет весело вас всяк, гостей веселых,
 И взлюбит, свою ища пользу и забаву,
 Что многу и вам и мне достанете славу.

ее отцом был написавший в январе 1927 г. шутивно-пародийное послание к Александру Бахраху Фелициан Масла:

Париж обитая, низок был бы я, кабы
В послании к другу не знал числить силлабы.

Под таким псевдонимом скрылся Владислав Ходасевич, который, хотя и был наполовину поляком, «в послании другу не знал числить силлабы»¹¹, вернее, числить числил, но устройства старых тринадцатисложников, вероятно, все-таки не знал¹² и поэтому изобрел нечто новое и свое.

Кстати, о псевдонимах и мистификациях. Ни в коем случае не желая выступать в роли пресловутого публикатора «Шедевра неизвестного» Хризостома Матанасия,¹³ я попытался разузнать что-либо об авторе, скрывшемся под именем Соломона Полоумецкого, но — безуспешно. Зато удалось идентифицировать героя: всеведущий Yandex на запрос по ключевым словам «юрий викторович профессор бабенко кафедра филологический», взятым из разных мест «Элегии»:

Юрий Викторовль, ах! — тя ми велми жалко. <...>
Одначе же Бабенко премного весела,
Яко на ея катедре пиит К. ныне
Бдит во приличнем ему профессорстем чине.

ответил однозначно: **Юрий Викторович Казарин**¹⁴, профессор, поэт, зам. зав. **кафедрой** современного русского языка на **филологическом** факультете Уральского Государственного университета; Людмила Григорьевна **Бабенко**, профессор, зав. кафедрой, его непосредственный начальник. Вот, оказывается, откуда дует ветер и растут ноги. Остается надеяться, что данный опыт найдет своих читателей.

2006

¹¹ Ходасевич В. Собрание сочинений. Т. 1. Ann Arbor: Ardis, 1983. С. 262.

¹² Надо заметить, что русская силлабическая поэзия XVII в. — открытие века XX, а первый сборник под названием «Вирши», в который были включены в том числе и силлабические стихи, вышел только в 1935 г.

¹³ См. [Cordonnier H. (*Saint-Hyacinthe, Thémiseul de*)] Le chef d'oeuvre d'un inconnu. Poème, heureusement découvert et mis a jour avec des remarques par Chrisotome Mathanasius. La Haye, 1741.

¹⁴ Он же, по другим данным, поэт Юрий Казарин.

Победные песни Пиндара и возможности их перевода на русский

Поэзия Пиндара (518—438 гг. до Р. Х.) на протяжении многих веков остается невызываемой пленницей филологов, причем наиболее изощренных из них, несмотря на то, что ни от одного древнегреческого лирика не сохранилось такого числа целых произведений — сорок пять победных песней (эпиникиев), общим объемом около пяти тысяч строк. Причин такого положения дел несколько. Невольно задаешься пиндарическим вопросом: *с чего начать?* Дело в том, что древнегреческая культура хотя и стала нераздельной частью новоевропейских, но со значительными смещениями и подменами: ямб из трехдольного размера превратился в двудольный, ионийский лад сделался лидийским, раскрашенная скульптура обернулась беломраморной, демократия приняла форму охлократии, «олимпийскими играми» были названы сугубо светские спортивные мероприятия... Этот ряд можно длить до бесконечности, — за что и в какой только области ни возьмись.

Смыслонаполнение, например, слова «лирика» было совсем иным, нежели ныне. В классицистической иерархии жанров этому понятию соответствовал жанр лиро-эпический. Однако древнегреческий лирик — не просто сочинитель стихов, но и мифограф, и композитор, и даже танцмейстер. Лирическая поэзия, тем более хорошая, была явлением общественным и религиозным. Лирика, прежде всего, пелась в сопровождении музыки и танца. Главная цель лирического поэта — своим произведением как можно сильнее поразить, потрясти и привести в изумление слушателя, воздействуя одновременно на чувства и мысли. Поэтому при относительном традици-

онализме смысловом, восходящем к представлению о том, что любые новшества такого рода могут вызвать гнев богов, в композиционном плане и в организации формальной стороны стихотворения для поэта не было никаких ограничений.

Лирическому произведению необходимо было обладать достаточной степенью новизны и непредсказуемости, чтобы первый слушатель никогда не знал заранее, с чего оно начнется, куда пойдет и как закончится. При этом каждая победная песнь Пиндара, своими соотечественниками называвшегося «величайшим из лириков» или просто «Лириком», — отдельная поэтическая задача, решаемая единственным из возможных способов. Само слово «поэт» (т. е. делатель, использующий при создании произведений определенные лекала) у Пиндара не встречается ни разу; себя он называет исключительно «софос» (т. е. мудрец, искусно изобретающий нечто новое). Понятно, кого Платон хотел изгнать из своего идеального государства!

О самом Пиндаре достоверных сведений сохранилось немного; мифологическая же биография поэта куда более обширна, чем фактическая. Доподлинно известно, что родился он в Киноскефалах, предместье Фив Беотийских; что происходил из знатного рода Эгеидов, а значит, находился в дальнем родстве со многими правителями городов-государств не только континентальной Греции, но и колониальных поселений; что учился музыке в Афинах, не умел петь и довольно рано стал известен как сочинитель песней. Самое раннее из сохранившихся его творений — песнь Гипоклу из Пелинны на Пифийскую победу (Пиф. X) — относится к 498 г. до Р. X., когда Пиндару было лишь двадцать лет:

Строфа 1

Сколь богат Лакедэмон; —
 пышна Фессалия сколь; —
 знатнобранного же праотца
 единого царствует род Геракла в обоих! —
 Воскликаемо к стати ль мною сие? —
 Но Пифон, Пелиннэй и Алéовы
 сыны призывают мя предводить Гиппокла
 славословящих шествием
 мужей торжественным.

Победные песни (эпиникии) по заказам правителей городов-государств и частных лиц Пиндар продолжал писать до глубокой старости, получая за них достаточное вознаграждение. По преданию, с Пифея из Эгины, победителя во всеборстве в Немее (Нем. V), Пиндар попросил за песнь три тысячи драхм — столько, сколько стоило отлить бронзовую статую, сказав, что изваяние будет доступно многим, а песнь станет известна повсюду, — и Пифей, подумав, согласился. Заказчики и впрямь не прогадали — их имена живут уже две с половиной тысячи лет.

Александрийские филологи тематически разделили победные песни на четыре книги по местам проведения состязаний — Олимпийские, Пифийские, Немейские, Истмийские. Такое распределение является достаточно условным, поскольку в книгах оказались не только собственно эпиникии, но и, например, послания в песенной форме, а к Немейским песням были прибавлены две на победы в местных — Сикионских и Аргосских — играх, а третья — на избрание правителем, в которой говорится, что если бы адресат участвовал в состязаниях, то непременно бы победил.

Олимпийские и Немейские состязания были посвящены Зевсу, Пифийские — Аполлону, а Истмийские — Посейдону. Первому и второму — богам, истари почитавшимся жреческим родом Эгидов, — Пиндар отдавал явное предпочтение. Истинно религиозным чувством проникнуты все его произведения. Более того, в победных песнях он последовательно высказывает монотеистические идеи, считая Зевса единственно истинным и верховным богом. Единобожие непосредственно связано у Пиндара с идеей единоличного правления, опирающегося на аристократические ценности, отказавшись от которых эллинская культура постепенно обмельчала и сошла на нет. К числу таких ценностей прежде всего относится доблесть, унаследованная от предков сущность, проявление божественного в человеке. Так же, как Геракл, будучи сыном бога, заслужил бессмертие собственными подвигами, доблестный на состязаниях должен быть прославлен и увековечен. Настоящее — следствие прошлого, поэтому новосовершающееся событие встраивается в ряд уже свершившихся, а становящееся действие — установленных.

Напротив, к афинской демократии, склоняющейся ко многобожию, Пиндар относился без особой симпатии. Одна-единственная песнь, написанная в 486 г. до Р. Х., — Мегаклу из Афин на Пифийскую победу в колесничном ристании (Пиф. VII) — посвящена

афинцу, причем за год до написания изгнанному из города за персофильские настроения. В ней, оказавшейся самой малой по объему, как в зерне, заключено при этом все необходимое и достаточное для композиционного целого любой победной песни, являющейся по сути своей не чем иным, как стихотворением на случай:

Строфа

Афины многоградные — наикраснейший
 зачин, Алкмеона сынов
 конями сильному роду сей в основу
 положенный песни. —
 Назову ли какие славнее
 и дом, и отечество
 из существующих
 в Элладе, скажите? —

Антистрофа

Все грады собеседуют об Эрехтея
 согражданах, коими храм
 в Пифоне дивный божественном созижден
 тебе, Аполлоне. —
 Подвигают меня пять Истмийских
 побед; — Олимпийского
 Зевса в урочищах
 одна, две при Кирре,

[Эпод]

о Мегакле, твоих
 предков и самого. —
 Удачей свежее
 доволен. — Печалиться ль,
 что за прекрасным грядет подвигом зависть? —
 Благополучьем прочным процветают мужи,
 умеющие превозмочь
 и то, и другое.

Содержательный минимум таков: именование победителя; величание его рода и места, из которого он происходит; перечень прежних побед, если таковые имелись; прямая или косвенная похвала самой песни; морально-этические наставления. Что здесь отсутствует напрочь? — Какой-либо мифологический материал, в объемистых песнях занимающий достаточно большое и центральное место. Героические мифы Пиндар встраивает в победные песни особым способом, напоминающим технику современного кинематографа: никогда не начинает с начала и не доводит до конца, показывает лишь наиболее яркие эпизоды, детально раскадровывая их, и с легкостью переходит от одного к другому, монтируя и как бы склеивая оценочными высказываниями. В ход идут не только общеизвестные, но и местные мифы, и семейные предания победителей. Мифотворческая способность эллинов поистине была безграничной, и Пиндар, выступая как интерпретатор старых мифов, подкрепляет ими и без того твердые основания своей поэзии.

Песни Пиндара имеют четкое строфическое строение. Они состоят либо из последовательных триад, где строфа и антистрофа имеют одну метрическую структуру, а эпод — другую, либо из соединенных однородных строф. Первые предназначались для пения стоящим на месте хором, вторые — для исполнения во время торжественного шествия. Каждая песнь имела когда-то собственный напев и в плане метро-ритмики являлась уникальной. Неравносложные строки, создающие прихотливый ритмический рисунок и повторяющиеся из строфы в строфу, в двадцати пяти песнях размериваются дактилоэпитритами, в остальных двадцати — эолийскими логаздами.

Со сложностью метрической согласуется стилистическая затрудненность. Намеренно усложняя язык, Пиндар с легкостью пользуется всем арсеналом синтаксических и семантических орудий: сверхъестественной инверсией и гиперболой, сложной перифразой и эллипсисом, смелой метафорой и неологизмом, многими другими украшениями речи. До тех пор пока европейцам не стали известны гимны Ригведы, поэзия Пиндара по праву считалась самой загадочной и герметичной. Малопроницаемыми для большинства слушателей творения поэта замысливались изначально, с течением времени же стали еще более закрытыми. Представлению о том, что красота, равно как и доблесть, угодна богам, соответствовал высокий стиль, каковой не есть простой набор высоких слов. Пиндар, пользующийся наддиалектным архаичным языком, восходящим к крито-микенской

эпохе, знает множество способов, как сделать обыденное слово высоким, поставив его в соответствующий контекст. При этом поэт никогда не грешит избыточностью, ему присуще острое чувство меры, ясное представление о необходимом и достаточном.

Помимо победных песней, от некогда обширного лирического наследия Пиндара до наших дней дошло множество разрозненных отрывков из разножанровых песней. Более или менее внятное представление о целом дают обломки пяти пеанов из папирусного свитка, найденного в начале XX века в Оксирихе, двух дифирамбов и двух энкомиев, цитируемых Плутархом, двух парфениев и одного гимна. Единственная сохранившаяся целиком «непобедная» песнь — короткий энкомий (хвалебная песнь) Феоксену с Тенедоса, возможно, являющийся одним из последних произведений Пиндара:

Строфа

Любовные вовремя надо
 плоды, душе, не под старость, срывать; —
 но среди узревших сей блеск, у Феоксена
 из очей лучащийся,
 лишь в том не вспыхнет страсть, у кого из железа
 или же стали выковано сердце черное

[Антистрофа]

на холодном огне, Афродитой
 лукавовзорой ли кто обделен,
 жаждой наживы ль излишне утруждаем,
 иль отвагой женскую
 влеком, с упорством истошечая все средства. —
 Как медуниц священных воск на ярком пламени

[Эпод]

из-за него я таю, увидев едва
 цветущего отрока свежесть,
 сына с Тенедоса, кой
 Пейтó с Харитой выращен,
 Агесилаева.

Передача лирики Пиндара по-русски сопряжена с рядом более или менее преодолимых трудностей и препятствий. Ясно, что перевод, если таковой вообще возможен, должен максимально сохранять основные составляющие оригинала: ритмику, строфику, синтаксические и стилистические особенности. Поскольку поэтический смысл не тождествен прозаическому, его передача и является главной задачей подобного переложения.

С точки зрения стиля, например, логично было бы переводить песни Пиндара на церковнославянский. Но последний никогда не был языком внецерковной поэзии и довольно тяжел для современного восприятия, особенно грамматическими формами глагола. Наиболее подходящим видится промежуточный между духовным и светским полистилистический язык анонимных переводов пяти Пиндаровых песней, сделанных в 70-х гг. XVIII в., и «пиндарических» од Василия Петрова (1736—1799) того же времени, обнаруживающих между собой при ближайшем рассмотрении удивительное стилистическое родство. Вот, например, знаменитое начало песни Иерону из Сиракуз на Олимпийскую победу в колесничном ристании (Ол. I):

Вода в стихиях пресловута;
И аки огнище в ночи,
В кругу изящных утварений
Блится злато — светлый дар;
И ты, о дух мой, аще песнью
О ратных хочешь возблестать,
И краше солнцева не ўзришь
В пустынях неба ты луча.

*Аноним. Пиндарова Олимпийская первая песнь
(1770-е гг.)*

Средь благ, которы очеси
Словесного творенья лестны,
Блещут камни честны,
Как звезды ночью в небеси;
И аки огонь сияет злато,
Хотя на свет из мрака взято.

Но естли ищещи, мой дух,
Великолепия в сем мире,

Достойна славиться на лире:
 Что краше к отчеству заслуг?
 Звездам чудится тот напрасно,
 Кто солнце созерцает красно.

Василий Петров. Ода князю Григорию Потемкину (1778)

Все водой превосходится; —
 злато всех величайших,
 словно пылающий огонь среди нощи, сокровищ дороже; —
 коль тебе борения
 славить хочется, сердце, —
 то как днем не высмотреть
 на пустынной тверди небес иных блестящих солнца светил
 теплотворнее; —
 так и Олимпийских прей значительней не сыщется. —

Для передачи же «пышноветвящегося» синтаксиса Пиндара особой изобретательности не надо — Державин и Языков, например, ветвили предложения не хуже. Сожаления достойна лишь острая нехватка в русском языке частиц и вводных, разнообразить которые удастся с трудом.

Опыты с многоступенчатой (трехчастной) строфикой есть у того же Петрова (8 од) и у Державина (6 гимнов). У последнего, кстати переложившего две песни Пиндара с немецкого, находятся и опыты по сочетанию метров, имеющих разную природу. Пиндаров дактилоэпитрит по-русски можно проиллюстрировать его стихотворением «Г. Озерову, на приписание *Эдипа*» (1806), где трехсложные размеры запросто чередуются с двусложным:

Огонь, что, из мрака сверкая,
 Змиями режет сквозь эфир,
 Но Лель, с струн Тиисских порхая,
 Мой чуть звеня, как в зной зефир,
 На вежды сон льет.

Иль мог коль с Пинд́аром геройство,
 С Горацием я сладость лить,
 То может во гробе потомство
 И блеск вельмож мне уделить:
 Там лавр мой взрастет.

Подобные комбинации метров в русских стихах относятся к разряду неиспользованных возможностей.

Смелую попытку передачи сложной метрики оригинала средствами русской просодии предпринял поэт и филолог Вяч. И. Иванов, опубликовав в 1899 г. свой стихотворный перевод 1-й Пифийской песни, в котором постарался все долгие и краткие позиции заменить на условно им соответствующие ударные и безударные. От этого ритм стал невероятно «преткновенным», дробленным и рваным, сам стих потерял естественное течение из-за множества коротких слов и односложных «втычек». Понятно, почему такой опыт оказался единственным и не получил никакого продолжения.

Подвижность окончаний русских стихов подсказала способ разнообразить их и в переводе. Там, где в строке у Пиндара третий слог от конца долог, — окончание дактилическое; где третий и второй кратки — мужское; где третий краток, а второй долог — женское. Поскольку количество слогов в значащих словах древнегреческого и русского языка примерно одинаково и равно трем с половиной, слогаполнение строк можно соблюсти с легкостью. Подобным образом осуществлялось оно, например, древнерусскими переводчиками византийских гимнов за счет вариативного использования полугласных (редуцированных). Оставалось лишь соотнести устойчивые позиции долгих слогов с устойчивыми же, но для сохранения разнообразия стиха пропускаяемыми, позициями наших ударных.

Первым опытом такого переложения стала песнь Мидасу из Акраганы, цевничему (Пиф. XII). Она и потянула за собой остальные.

На мой взгляд, только так, с помощью доступных поэтических средств, и можно вернуть от бессмертия — к жизни, от холодной филологии — к чувственному восприятию нестареющую лирику Пиндара.

*Пиндар***МИДАСУ ИЗ АКРАГАНТЫ,
цевничему***Строфа 1*

Молю, блесколюбнице, ты,
 краснейшая градов земных,
 где Персефоны престол,
 чей над Акрагантой взнесен
 со склонами, полными стад,
 холм зданный, о владычице,
 сей благосклонно принять
 изволь от любимца богов
 и смертных Мидаса венец
 Пифийский достославного,
 кто всей победитель Эллады
 в том искусстве, некогда
 изобретенном Палладой, что сплела
 вой Горгон надрывный дерзостных, Афиной; —

[Строфа 2]

из девственных внявшей и не-
 приступных его из-за змей
 глав излияние при
 мучениях страшных, когда
 Персей обезвечил одну
 треть сестрами родившихся,
 дабы Сериф островной
 и жителей року предать. —
 Воистину, сей помрачил
 и Форка род божественный,
 сей пагубой пир Полидектов
 обернул, и матери
 плен, и невольничье ложе, лишь лице
 показав леполанитныя Медузы, —

[Строфа 3]

Данаин то сын, что зачат
 от самотекущего, мол,
 злата. — Затем, по трудам
 любезну ей мужу покой
 дав, дева изладила песнь
 цевницы всеголосую,
 чтоб Эвриалину та
 разительно снасть подражать
 прегулкому стону могла
 из частостучных челюстей. —
 Открыла богиня, сама же,
 ниспослав открытую
 людям, ее многоглавой назвала,
 славу вечную всежительного сбора,

[Строфа 4]

напористо тесную медь
 и трость проходящую сквозь,
 что красноплясного близ
 находится града Харит,
 в урочище Кафиса, действ
 их верного свидетеля. —
 Ежели есть меж людей
 блаженство, — без тягот оно
 не мыслится. — Вмиг наделить
 под силу им воистину
 лишь богу. — Сужденное неми-
 нуемо. — Грядущее
 время неожиданным, рассудку вопреки,
 даром встретит одного, ничем — другого.

Написана в 490 г. до Р. Х. Единственная из всех сохранившихся победных песней Пиндара, посвященная победителю на состязаниях флейтистов, проводившихся только на Пифийских играх, *цевничему* Мидасу. В основу песни положен миф об изобретении Афиной *Палладой* цевницы и *многоглавого* напева на фоне другого мифа — об умерщвлении *Медузы Горгоны Персеем*, принесшим ее

отрубленную голову на пир царю *Серифа Полидекту*, который хотел силой взять в жены плененную им *Даная*, мать Персея, некогда зачавшую его от проникшего к ней в башню в виде золотого дождя Зевса. Вся песнь — развернутая метафора: победитель своей игрой на флейте поразил и заставил слушателей и зрителей застыть во внимании точно так же, как Персей головой Горгоны окаменил жителей Серифа. *Акраганта* — процветающий город и река на юге Сицилии, место почитания Афины и *Персефоны*. ...*обезвечил одну треть сестрами родившихся*... — т. е. убил Медузу, одну из трех сестер-Горгон. *Форк* — отец Горгон. *Эвриала* — сестра Медузы. *Град Харит* — Орхомен. *Кафис* — река в Беотии, берущая начало на горе Парнас вместе с озером Копайда, в которое она впадает.

ФРАСИБУЛУ ИЗ АКРАГАНТЫ, сыну Ксенократа, колесничему

Строфа 1

Послушайте; — ведь Афродиты лукавоокой
поистине и Харит
вспахивая целину, до неподвижного
доступа пупа рыкливой земли,
где Эмменидам блаженным, Акраганте речной
и Ксенократу, Пифийской в честь победы его,
для клада песней
уже готово в лощине
Аполлона многозлатной здание. —

Строфа 2

Его ни студеным дождям, низводя из тучи
гремливой грозную рать,
льющим неистово, ни ветрам ярящимся
вглубь соленых пучин, с дресвою смешав,
не унести. — Обратясь лицом ко свету, оно
о твоего, Фрасибуле, колесничной отца
и рода славной
победе в Крисских ущельях
голосами смертных всем поведает. —

Строфа 3

Ты ж, оную крепко десницей держа, стремишься
 вслед заповедям прямым,
 некогда сыном Филиры велемощному
 преподанным в горах Пелееву, мол,
 чаду вдали от отца: «Чти паче прочих богов
 Кронова сына, владыку гневногласного всех
 громов и молний; —
 своих родителей должной
 не лишай, доколе живы, почести». —

Строфа 4

Сей мыслью проникся и встарь Антилох отважный,
 отдавший жизнь за отца,
 Мёмнона кой, Эфиопов людогубного
 ратеводца, замешкал. — Ибо когда
 Несторову колесницу конь сдержал, от стрелы
 павший Париса; — противник уж и крепкое нань
 копье направил; —
 тогда же сына окликнул
 потрясенный старца дух Мессенского; —

[Строфа 5]

без отклика зов не остался; — достойный давши
 отпор, божественный муж
 гибелью собственной заплатил за отчее
 избавление; — древле ставился ж он,
 подвиг великий свершивший, молодежи в пример
 доблести, явленной ради жизнедавцев своих. —
 Так было прежде; —
 но паче прочих и ныне
 Фрасибул идет стопами отчими,

[Строфа 6]

родному явившись во блеске на помощь дяде; —
 богатством правит с умом,
 жнет не кичливую юность и беспутную,
 но премудрость в прибежищах Пиерид; —
 и, Посейдоне, средь конных выступлений к тебе,
 Землетрясателю, мысли устремляет свои. —
 Его застольных
 бесед и разума сладость
 медуниц заменит вязь узорную.

Написана в 490 г. до Р. Х. *Фрасибул*, с которым Пиндар дружил, вероятно, по молодости лет сам выступал на состязаниях как возница. Его отец *Ксенократ*, владеец победивших коней и колесницы, был младшим братом *Ферона* (540—472 гг. до Р. Х.), будущего правителя *Акраганты* (с 488 г.). *Вспахивая целину Афродиты и Харит* — т. е. сочиняя новую победную песнь. *Пуп земли* — «омфал», жертвенный камень в храме Аполлона Дельфийского, считавшийся центром эллинского мира. *Эммениды* — род Ксенократа и Ферона. ...*для клада песней...* *здание*. — Сокровищница, или дарохранильница, где содержались богатые приношения победителей Пифийских игр, в том числе и победные песни; таких сокровищниц было много, от каждой местности — своя. *Лощина Аполлона* — местоположение Дельфийского святилища и прочих построек вокруг него, располагавшихся на террасах. *Крисские ущелья* — само место проведения Пифийских игр, при городке *Криса*, что неподалеку от Дельф. *Сын Филиры* — мудрый кентавр Хирон, сын Крона и Филиры, не являвшийся родственником остальным кентаврам и живший на горе Пелион; наставник в военном деле и воспитатель Орфея, Тесея, Ясона, Диоскуров, Асклепия, Ахилла и многих др.; «заповеди Хирона» — три главных морально-этических установления эллинов, два из которых в слегка переосмысленном Пиндаром виде здесь приводятся, а третье — уважай гостя (ближнего, друга). *Пелеево чадо вдали от отца* — Ахилл, сын Пелея и Фетиды, спрятанный матерью, желавшей сделать его бессмертным, от смертного отца. *Антилох* — сын *Нестора*, друг Ахилла, участник Троянской войны, где при описанных обстоятельствах был убит. *Мемнон* — сын Эоса и Тифона, царь Эфиопии, воевавший на стороне троянцев; убит Ахиллом. *Нестор* — отец Антилоха, царь Пилоса, главного города Мессении; самый старейший из участников Троянской войны со стороны эллинов, вернувшийся с нее невредимым. *Старец Мессенский* — Нестор. *Родной дядя* — Ферон. *Пиериды* — Музы. *Землетрясатель* — устойчивый эпитет Посейдона. *Узорная вязь медуниц* — медовые соты.

Мнение о современном поэтическом языке,

высказанное на круглом столе «Русский литературный»

Современный русский литературный язык и язык современной русской литературы — два совершенно разных языка. Первый — намеренно усредненный, закрепощенный разнообразными нормами и правилами, некий выхолощенный конгломерат отживших и устоявшихся индивидуальных поэтик русских писателей XIX — начала XX века, отраженный в общепотребительных словарях и справочниках по правописанию. Этим языком, собственно, должны говорить школьные и университетские преподаватели, писаться школьные сочинения, курсовые и дипломные работы по литературе и другим гуманитарным предметам; он же, в идеале, должен быть языком СМИ.

Второй — напротив, обязан быть чрезвычайно пестрым и свободным, находиться в подвижном, расплавленно-текучем состоянии; в нем одновременно сленг может соседствовать с архаикой, просторечие с заумью, смешиваясь и не мешая друг другу. Языковое творчество призвано разрушать всякую косность и проветривать застоялую затхлость ради создания новых словесных отношений, иногда довольно причудливых и всегда неслыханных. Прежде всего это касается поэзии. Если поэты перестают заниматься именно этим — беда поэзии.

Между тем в целом язык современных поэтов, представляемых на страницах «толстых» журналов и не только, чрезвычайно бледен и характеризуется отсутствием ярких индивидуальных стилей. Исключения редки — их можно сосчитать по пальцам. Под *современными* здесь я разумею заявивших о себе за последние 10—15 лет. Поколение тех, кому сейчас уже за пятьдесят, пожалуй, является по-

следним, давшим поэтов с выраженными стилистическими особенностями (Гандлевский, Цветков, Кибиров, Кенжеев), где никого ни с кем невозможно перепутать, а по одной строфе и даже строке можно с легкостью угадать автора. При этом не важно, говорит ли поэт прописные истины или нечто новое и доселе неслыханное.

Стилевая и словесная глухота — характерная черта не только большинства «новых» поэтов, но и прозаиков. Дальше первого абзаца, в котором обычно так и хочется переставить слова местами, одни заменить на другие, что-то вычеркнуть или вписать, т. е. прибавить *выразительности*, мне лично продвигаться трудно, а если и продвигаюсь, то увязую на втором. Я совсем не ищу каких бы то ни было вычуров и чрезъестественностей, которые сами по себе, не будучи частями целого, могут быть столь же отвратительны, но твердо уверен, что безлико и серо нельзя сообщить нечто подлинно важное и глубокое.

Современные критики, особенно «новые», пишут исключительно о неких смыслах, идеях и содержательных особенностях разбираемых произведений, совершенно не касаясь языка и стиля. Складывается впечатление: наступают времена нового РАППа, и вот-вот начнут громить формалистов (если, правда, таковые найдутся). Как будто неизвестно, что содержание любого *значительного*, рассчитанного не на одноразовое прочтение, художественного произведения не только неоднозначно, но и *непознаваемо* (перелистайте хотя бы Потебню и Рубакина).

Между тем, возвращаясь к поэзии, на сегодняшний день отчетливо просматриваются два стилевых направления — «гладкопись» и «плохопись». Первое — писание в системах отживших поэтик, на языке, приближающемся к *современному русскому литературному*. Любопытно, что к поэтическому индуцированию и перепевам (о «поэтике перепева», кстати, можно было бы написать не одну филологическую статью!) по-прежнему сподвигают одни и те же авторы: Мандельштам, Пастернак, Жорж Иванов, Заболоцкий — мужчин, Цветаева — женщин, Бродский — тех и других. Такое литературное клонирование как явление известно давно (над ним неплохо поиздевался Владимир Сорокин в «Голубом сале»).

«Плохопись» же как языковое и стилистическое явление — нечто не просто новое, а самое что ни на есть новейшее, причем глубоко самобытное, коренное. У авторов «плохописных» текстов есть ряд установок: надо писать так, как будто все уже написано и этим

всем, как слишком обременительным грузом, неподъемным для сознания современного человека, можно безболезненно пренебречь, и так, чтобы было понятно только здесь и сейчас, для чего надо категорически избегать любых привязок к *современному русскому литературному*, ориентироваться на язык СМИ, пренебрегать синтаксическими связями, а расширять словарь стоит только за счет общенной лексики, молодежного сленга и компьютерно-мобильной терминологии. Напоминает подобный способ письма такую стрельбу по мишеням, когда нужно, намеренно изловчась, уверенной рукой во что бы то ни стало ни разу в нее не попасть.

Не берясь расставлять обоим направлениям оценки, отмечу только, что и тому и другому присуще очевидное смешение двух языков и областей их применения на фоне отсутствия языковой индивидуализации.

Р. С. Едва выйдя из конференц-зала, где проходил круглый стол, я купил на архангельском стенде книгу И. И. Мосеева «Поморьска говоря. Краткий словарь поморского языка» (2005), в которой помимо словаря на две с половиной тысячи слов есть грамматический и фонетический справочник. Полистав ее на месте, а потом и подробно изучив, я неожиданно для себя понял, что *поморьска говоря* — отдельный, независимый от русского язык, существующий (вернее, влачащий существование и благополучно умирающий) на территории России; язык со своей морфологией, фонетикой, грамматикой, лексикой, развившийся на основе новгородского диалекта древнерусского языка. По строю своему *поморьска говоря* ближе к украинскому, нежели к русскому. Вся беда ее в том, что у *говори* нет литературного извода (такая ситуация — не редкость: из целой группы картвельских языков литературный извод есть только у грузинского). Старины (они же былины) — фольклор, а Чапыгин, Шергин, Писахов и Абрамов лишь использовали элементы *говори* в своей прозе, в целом написанной по-русски. Мне, испытавшему очередной культурный шок, непреодолимо захотелось перейти на *поморьску говорю*, где нет ни литературного языка, ни литературы. Возможно, когда-нибудь я так и сделаю...

«Младенчествующая речь»

К 270-летию русского свободного стиха

19 (30) января 1738 года произошло знаменательное для русской поэзии событие: вышло отдельным изданием первое оригинальное поэтическое произведение, написанное свободным стихом, — панегирик «Благополучное соединение свойств, потребных к правлению великих империй». О не менее важных приобретениях русской поэзии того же времени: теоретическом обосновании совместно с практическим применением русского хоря Третьяковским (три года раньше) и русского четырехстопного ямба Ломоносовым (годом позже) — благодарными потомками написаны горы литературоведческих статей, книг и даже стихов (вспомнить хотя бы Ходасевича). Однако за громом битвы титанов силлаботоники робкий выстрел свободного стиха не был услышан, и на долю его выпало долговременное забвение.

Свободный стих, в силу заложенного в самом его названии смысла, может рассматриваться только на фоне бытования системы (или нескольких систем) стиха регулярного. Такими системами в данном случае выступили, с одной стороны, восточнославянская силлабика¹, на русской почве к тому времени просуществовавшая уже более 70 лет, и та же силлабика, только что хорейчески упорядоченная Третьяковским, с другой. Иерархическое мышление эпохи становления империи требовало жесткой регламентации всех вещей и явлений не только в жизни, но и в искусстве. В поэзии подобная жесткость проявилась в создании регулярных метров и строфических образований,

¹ См. статью «Достойный наследник Фелициана Маслы».

в установлении четкой жанровой системы с закрепленными за каждым родом размерами, в сословной по своей сути теории «трех штилей» Ломоносова. Для свободного стиха места в поэтической иерархии просто-напросто не нашлось, поэтому настоящий опыт остался без продолжения и никак не повлиял на дальнейший ход русской поэзии.

Единственный экземпляр анонимного «Благополучного соединения свойств» сохранился в Библиотеке Академии наук и дважды в XX веке попадал в поле зрения исследователей², касавшихся, правда, лишь содержательной его стороны, да и то вскользь. Однако П. Н. Берков в своей статье на основе анализа содержания атрибуировал это стихотворение в числе прочих, вышедших от имени Рыцарской (Шляхетной) Академии, Михаилу Собакину. Догадку учебного нетрудно подтвердить, основываясь и на анализе формы. Но сначала необходимо хотя бы кратко рассказать об авторе, других его сочинениях и возможных источниках.

Михаил Григорьевич Собакин (1720—1773) происходил из старинного боярского рода. Двенадцати лет его определили в новооткрытую Рыцарскую Академию — единственное учебное заведение того времени, предназначавшееся для детей аристократов, своего рода Лицей XVIII века. В Рыцарской Академии, позднее переименованной в Сухопутный Шляхетный корпус, готовились будущие военачальники и высокопоставленные чиновники. Учителями в корпусе были в основном иностранцы, преподавание велось исключительно на немецком. Кадеты обучались иностранным языкам, военному делу и дипломатическому искусству; поэтика и риторика в Академии не преподавались: «За неимением российской грамматики первое грамматическое основание кадетам письменно давалось, а кроме того, и военный артикул на немецком и русском языке с Петербургскими Ведомостями им толковались»³, т. е. читались уставы и газеты. Писание стихов, в отличие от Славяно-греко-латинской академии, не поощрялось, но и не запрещалось.

По словам историка С. Н. Глинки, в Сухопутном Шляхетном корпусе в те годы якобы существовало некое «Общество любителей рос-

² Берков П. Н. «У истоков дворянской литературы XVIII века. Поэт Михаил Собакин» // Литературное наследство, № 9—10. М., 1933. С. 421—432. Погосян Е. Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730—1762 гг. Тарту, 1997. Гл. 1, § 4—6.

³ Материалы по истории Академии Наук. СПб., 1886. Том III. С. 464.

сийской словесности»⁴. Никакие другие источники об этом ничего не сообщают. Хотя предположить существование подобного общества несложно, поскольку соучениками Собакина по Рыцарской академии были не только будущие государственные деятели, но и видные писатели: А. П. Сумароков, переводчик И. И. Мелиссино и А. В. Олсуфьев, один из авторов скабрёзных од из «Девичьей игрушки».

В «Именном списке» выходцев Сухопутного Шляхетного корпуса, изданном в 1761 г., о Собакине сказано, что он «вступил в Корпус 1732 года мая 31 дня, выпущен 1738 октября 23 из сержантов в армию в поручики, с нижеследующим аттестатом: арифметику и геометрии все части окончал, знает с доказательствами твердо, переводит с немецкого на французский екстемпоре, фехтует в контру, рисует ландшафты красками и портреты миниатюрою, универсальную историю и в географии разные карты прошел; ныне статским советником»⁵. В 1741 г., видимо после ранения (на сохранившихся портретах Собакин изображен кривым на левый глаз), он был определен ассессором конторы Коллегии иностранных дел «по знанию им чужестранных языков», потом «разбирал и описывал Государственный архив»⁶. В должности начальника Архива Коллегии иностранных дел Собакин находился в 1744—1747 гг. и 1760—1772 гг., в 1767 г. был избран депутатом в Комиссию по составлению Нового Уложения и назначен сенатором от Москвы.

В «Опыте исторического словаря о российских писателях» Николая Новикова о Собакине сказано следующее: «Собакин [sic!] Михайло Григорьевич, Тайный советник, государственной коллегии иностранных дел член, мастерской оружейной конторы главный судья и ордена святыя Анны кавалер. В молодых своих летах писал разные стихотворения, из коих известным осталось только одно его стихотворное сочинение, *Совет добродетели*, хранящееся в Импе-

⁴ Глинка С. Н. Очерки жизни и избранные сочинения А. П. Сумарокова. СПб., 1841. Ч. I. С. 10.

⁵ Именной список всем бывшим и ныне находящимся в Сухопутном Шляхетном Кадетском Корпусе Штаб- и Обер-офицерам и Кадетам, с показанием, кто из них и с какими достоинствами, в какие чины выпущены и в каких чинах ныне // Ефремов П. А. Материалы для истории русской литературы. СПб., 1867. С. 200—201.

⁶ Турилова С. Л. Государственная коллегия иностранных дел в XVIII веке // Истории внешней политики России. XVIII век. М., 1998. Т. 2. С. 250.

раторской библиотеке; о прочих же его сочинениях известия нет»⁷. Митрополит Евгений Болховитинов в своем «Словаре» к новиковской информации добавил дату смерти Собакина — 6 февраля 1773 г.

Судя по биографическим данным, Михаил Собакин, в отличие от Сумарокова, предпочел бесперспективной в XVIII веке литературной карьере успешную чиновничью. Так же двадцатью годами позже поступит, например, тончайший поэт Алексей Ржевский.

Из пяти стихотворных панегириков⁸, изданных в 1735—1738 гг. от имени «при Рыцарской Академии находящейся юности» и посвященных Анне Иоанновне, чье «императорское Око <...>

[135] Часто радостное восклицание младенчеству речи
Членов сего корпуса милостиво принимало»,

подписаны Михаилом Собакиным лишь полтора: «Совет добродетелей»⁹ (1738) и присовокупление¹⁰ к «Преизобилю Императорской милости»¹¹ (1737). Каждый панегирик состоял из двух неравных частей: основной и дополнительной, почти никак с ней не связанной, разве что именем императрицы, и отличающейся не только по содержанию, но и по форме. В двух вышеназванных стихотворениях, как и в «Благополучном соединении свойств», дополнительные ча-

⁷ Новиков Н. И. Избранные сочинения. М.-Л.: ГИХЛ, 1954. С. 348.

⁸ Первым на них обратил внимание в середине XIX в. исследователь творчества А. П. Сумарокова Н. Н. Булич в кн. «Сумароков и современная ему критика». СПб., 1854. С. 15—17.

⁹ Полное название: «Совет добродетелей о поздравлении всеавгустейшия персоны Ея Императорского Величества Анны Иоанновны, Самодержицы Всероссийския, в день высочайшего Ея рождения 28 дня генваря, сочинен стихами в Санктпетербурге, чрез Михаила Собакина, Шляхетного кадетского корпуса подпрапорщика, 1738 года».

¹⁰ «Вышепоказанному всенижайшему Рыцарской Академии поздравлению в знак верной ревности своей присовокупляет всепокорнейше сие кадет Михаил Собакин».

¹¹ Полное название: «Преизобилие Императорской милости при благословенном наступлении 1737-го года со всенижайшим всепресветлейшей непобедимой Императрице и Государыне Анне Иоанновне, Самодержице Всероссийской, своей всемилостивейшей основательнице поздравлением во вседолжнейшем благодарении и покорности приносится в Санктпетербурге при Рыцарской Академии от находящейся Юности».

сти располагаются после основных, в оставшихся двух, более ранних: «Еже Россия ныне восклицает»¹² (1735) и «Образ Богу и человеком угодныя владетельницы»¹³ (1736) — перед основными. Причем в обоих последних случаях предшествующие основному тексту стихотворения выполняют довольно причудливые функции, то становясь названием всего панегирика, то эпиграфом к нему соответственно. Кроме названных выше стихотворений, перу Собакина принадлежит еще одно, подписанное его именем и одночастное, — «Радость столичного града Санктпетербурха»¹⁴ (1742), писанное шутливым слогом задолго до Петрова и Державина, подлинный шедевр панегирической поэзии первой половины XVIII в.:

Стогнет воздух от стрельбы, ветры гром пронзает,
отзыв слух по всем странам втрое отдавает.
Шум великий от гласов слышится всеместно,
полны улицы людей, в площадях им тесно.
[5] Тщится всякой упредить в скорости друга,
друг ко другу говорят, а не слышат слова.
Скачут прямо через рвы и через пороги,
пробиваяся насквозь до большой дороги.
Всяк с стремлением бежит в радостном сем стане
[10] посмотреть Елисавет в лаврах и короне. <...>

¹² Полное название: «Еже Россия ныне восклицает, / и чим входящу на трон поздравляет / царствующу Анну, / от Бога нам данну. // Тожде шляхетна тщится зде творити / юность, да мать может ублажити / вкупе с похвалами / краткими стихами» (в издании название на стихи не разбито, а имеет вид специфически составленного и выровненного по центру прозаического текста).

¹³ Полное название: «Образ Богу и человеком угодныя владетельницы, при благословения полном наступлении 1736 года, со вседолжнейшим и всенижайшим всепресветлейшей и непобедимой Императрице и Государыне Анне Иоанновне, Самодержице Всероссийской, почтением, яко славы достойнейшее существо, в глубочайшей покорности приносится в Санктпетербурге, при Рыцарской Академии от находящейся юности».

¹⁴ Полное название: «Радость столичного града Санктпетербурха при торжественном, победоносном въезде Ея Императорскаго Величества, всемилостивейшия, державнейшия, Великия Государыни Елисаветы Петровны, Самодержицы Всероссийския, Декабря 22 дня 1742 году, и писана стихами чрез Михаила Собакина, Государственной Коллегии Иностранных дел ассессора».

- О достойная хвалы, слава человекoв,
 радость подданных твоих, чудо наших веков.
 Каковыя словеса можем приискати,
 [190] чтоб победою тебя с шведом поздравляти.
 Тя хвалити надлежит лутшими речами
 и главу твою венчать лавры и цветами.
 Да обеих негде взять, сами в том Пийериды,
 обогрaбленны совсем, смутны кажут виды.
 [195] Слаба стала сила их, грому нет во гласе:
 разорился у них сад лутший на Парнасе.
 У лавровых древ густых голы ветви стали,
 ибо чуть не с сорок лет все в Россию рвали.
 Все цветы в росходе их самая драгия,
 [200] а что ныне в цветниках, стали быть простыя.
 Те, что даваны другим были б хоть пристойны,
 но что общи тем венчать, тя уж недостойны.
 Все хорошия слова писаны раз со сто,
 собери же что из них, будет очень просто.
 [205] Для тебя, Елисавет, протчих несравненной,
 надобно и речи быть инако счиненной.
 Совершенно ль должно в сем случае тужити,
 что не можем слов найти, чим тебя хвалити.
 Но по щастью нужды в том нет тебе нимало:
 [210] без похвал из дел твоих чудно видно стало,
 Что монархи каковы обещают быти,
 то ты в действе такова, всякой может зрити.
 Нужно славить вещи те, свет про что не знает,
 а то всуе возвещать, всякой что взирает.
 [215] Больше верит человек, что глядит очами,
 нежели слышав от кого сказанно речами. <...>

Эти «панегирические стихи»¹⁵ сохранились только в рукописных копиях с печатного издания, остальные же дошли в единичных эк-

¹⁵ «Панегирические стихи к высочайшему въезду Ея Императорского Величества Елисаветы Петровны» напечатаны в 243 экземплярах 20 декабря 1742 г. (Архив РАН. Кн. 72. Л. 112—117. «Дело о напечатании панегирических стихов асессора конторы Коллегии иностранных дел М. Г. Собакина»). Печатных экземпляров этого издания не обнаружено.

землярах и ныне хранятся в РГБ, РНБ и БАН, ни в одной из библиотек не составляя полного комплекта.

Почему, собственно, автором неподписанных панегириков, включая «Благополучное соединение свойств», следует считать именно Собакина, а не какого бы то ни было иного поэта, например тех же Сумарокова или Олсуфьева, или же коллектив авторов? — Да потому, что и подписанные, и неподписанные стихотворения обнаруживают между собой слишком много характерных общих черт, которые можно назвать индивидуальным стилем одного автора, а именно: сверхдлинные и чрезвычайно витиеватые названия в барочном вкусе, в которых к тому же отсутствуют жанровые обозначения; двухчастная структура; единая образно-мифологическая система: примеры из новейшей истории; взаимные смысловые и стилистические переклички и автоцитаты между теми и другими; сложные синтаксические периоды, распространяющиеся до 24 стихов; ясность и четкость стиля и ряд иных отличительных особенностей. Кроме того, все стихотворения отмечены необычайной смелостью формального и стилистического экспериментаторства, безудержным новаторским азартом и какой-то неутолимой жадной демонстрацией неведомых дотоле форм и приемов.

Каких же именно? — Прежде упомянутое стихотворное заглавие, в котором просматриваются две четырехстишные строфы, где первая и вторая строка — силлабический 11-сложник, а третья и четвертая — 6-сложник (см. примеч.); простой акростих в основном стихотворении, протянутый через 66 двустуший, и тройной (по начальным, конечным и предцезурным буквам, совмещенный еще и с анаграммой) — в эпитафии, написанном довольно редким силлабическим 12-сложником¹⁶ («Образ Богу и человеком угодная владительницы»); тем же метром написанное присовокупление, в котором на стыках слов образуются новые смысловые сочетания¹⁷ («Преизобилие

¹⁶ **АННА** буди здрав**А** от бога нам **данНА**
Новый год ти мир**еН** дай бог и угоде**Н**
На победы сил**еН** земли плодород**еН**
АННА ты нам слава**А** будь богом сохр**АННА**

¹⁷ Например:

А **ЗОВ**ущих на брань показа бессильных,
хищника **поКРЫ** **М**раком ум и раны тело;
не имел успе**ХА** **Н**и в какое дело.

Императорской милости»); ряд непредусмотренных Тредиаковским в «Новом и кратком способе к сложению Российских стихов» метрических и строфических новшеств, а именно: хореический 11-сложник с цезурой после пятого слога и охватной рифмой, пятистишие ААББА, где первая и вторая строка — хореический 13-сложник, а три остальные — 6-сложник; шестистишие ААБВБВ, где две начальные строки — 13-сложник, третья и пятая — 5-сложник, тяготеющий к силлабике, а четвертая и шестая — инвертированный хореический 6-сложник, причем в 5-сложнике появляется мужская рифма¹⁸, или перелицованная на хореический лад сапфическая строфа с лишним шестым слогом в последней строке, в основном тексте, и простой акrostих, совмещенный со стихом грифическим, где названия букв становятся значащими словами¹⁹, в дополнительном («Совет добродетелей»), и многие другие.

Стоит отметить и то немаловажное обстоятельство, что панегирики от имени Рыцарской или Шляхетной Академии прекращаются в 1738 г., когда Михаил Собакин за дуэль со своим бывшим соучеником князем М. Н. Волконским был отправлен в действующую армию. В 1740 г. от имени Кадетского корпуса были изданы две «Поздравительные оды»²⁰ А. П. Сумарокова, писанные в строгом следовании системе Тредиаковского — восьмистишиями с парной рифмовкой и хореическим 11- и 13-сложником соответственно, без каких бы то ни было дополнительных изысков и без барочной пышности заглавия.

Поэтическому творчеству Михаила Собакина посвящена одна-единственная по сию пору статья Павла Наумовича Беркова²¹, в которой он первым атрибутировал все неподписанные панегирики, на-

¹⁸ Например:

Корабельный род, крепостей строенье
И всей славы плод делает ученье».

¹⁹ Например: «Т . . . с нею уповай / и надейся всяко» (*твердо*), или: «Л . . . вить с того гласят: / сильна наша слава» (*люди*).

²⁰ «Е[я] И[мператорскому] В[еличеству] Всемилостивейшей Государыне Императрице Анне Иоанновне, Самодержице Всероссийской, поздравительные оды в первый день Нового года 1740, от Кадетского корпуса сочиненные чрез Александра Сумарокова».

²¹ Он же автор биографической врезки о Собакине: *Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. Общая редакция П. Беркова. (Библиотека поэта. Малая серия.) Л.: Сов. пис., 1935. С. 255—257.*

писанные от имени Рыцарской академии, именно Собакину²² и отметил некоторые общие черты собакинских панегириков: «Названия их чрезвычайно длинные и искусственные. Писаны они силлабическим размером, но нельзя им отказать в достаточной гладкости и сравнительной удобочитаемости»²³. При этом Берков считал, что «со стороны структурной оды эти не представляют интереса. Гораздо любопытнее их содержание»²⁴. Большую часть своей статьи он уделил смысловому разбору лиро-эпической поэмы «Совет добродетелей» (кстати, современная исследовательница панегирической поэзии XVIII века Надежда Алексеева в своей монографии «Русская ода»²⁵ также разбирает то же самое стихотворение и также в основном с точки зрения содержания, отмечая лишь изобилие пиррихий и перекрестные рифмы в хореических стихах).

«Ода на 1738 год (“Благополучное соединение свойств” и т. д.) написана ритмической прозой с дактилическими окончаниями строк», — лаконично отметил П. Н. Берков в своей статье²⁶. Думаю, что исследователю и в голову не могло прийти, что перед ним чистой воды русский верлибр XVIII века, начинающийся так:

О благополучный день! твоё светлое сияние
 Возбуждает и призывает все наши чувства к удовольствию,
 Позволь, чтоб мы последовали нашей радости,
 Влей в наши сердца твоё сокровище.

[5] Предложи, о радостный день! нам твоё довольство,
 Да от твоего богатства познаем изобилие,
 И да щастливейшим тебя днём назовем в России;
 Объяви нам славы твоя источник:
 Тебя прославляет и хвалит неисчётное число

[10] Тех людей, которых благополучие произошло от твоего света,
 И на которых тобою послано Божие благословение:
 От тебя заимствует слабый их свет своё сияние.
 Чудесная и милостию исполненная рука

²² Берков П. Н. Указ. соч. С. 424.

²³ Берков П. Н. Указ. соч. С. 421.

²⁴ Берков П. Н. Указ. соч. С. 425.

²⁵ Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб.: Наука, 2005. С. 154—155.

²⁶ Берков П. Н. Указ. соч. С. 421.

Всемогущаго и человеческим разумом непостижимаго создателя
 [15] Начала купно с твоим светом пещися и о нашем благополучии;
 Тобою получила сия империя благословение.

Все 137 строк основного стихотворения и 18 дополнительного начинаются с заглавной буквы; окончания строк по большей части дактилические, женские и мужские (соответственно 65, 60 и 12 в основном, 6, 8 и 2 в дополнительном), гипердактилические окончания встречаются дважды и только в дополнительном стихотворении; какой бы то ни было определенной и выдержанной последовательности в клаузулах нет, как нет таковой и для начального ударения в строке, которое может падать на любой, от первого до четвертого, слог. Длина строки в основной части — от 8 до 37 слогов, в дополнительной — от 12 до 25. Количество ударных позиций в строке — от 3 до 11 в основной части и от 4 до 7 в дополнительной, а расстояние между ударными позициями доходит до 6 слогов. Синтаксический период может охватывать от одного до восьми стихов. Ни в одном стихе, если взять любые три, четыре и даже пять соседних, не повторяется ритмический рисунок, что создает чрезвычайное разнообразие.

Рифма и другие виды звукового параллелизма в обеих частях сознательно избегаются сочинителем; практически нет (за исключением двух случаев) параллелизма синтаксического и смыслового; есть несколько смысловых переносов из строки в строку, хотя в основном каждый стих стремится соответствовать колонну. Слог достаточно легкий и, видимо, заведомо рассчитан не только на зрительное, но и на слуховое восприятие. Церковнославянизмов по сравнению с текстами современников (особенно с Третьяковским) — минимум. Из стилистических особенностей стоит выделить ряд инверсий, аллегорий и других тропов.

Основное стихотворение снабжено прозаическими примечаниями мифологического и исторического характера, расположенными на отдельном листе после дополнительного стихотворения. Первая часть по жанру тяготеет к оде, а вторая представляет собой светскую молитву, разбитую на 3 пронумерованных шестистишия, являясь редким опытом строфического верлибра, до сих пор почти неупотребляемого в русской поэзии, в отличие, например, от английской или немецкой. Вот его заключительная строфа:

Покровитель венчанных глав сего земнаго круга!
 Покрой АННУ всемогущею твоею рукою,

[15] Прославь Ея владение еще большею славою,
 Подай благополучие Ея оружию и благословение империи,
 И учини, чтоб наша Всемилостивейшая Обладательница
 Премногия лета в мире препроводила.

Удивительное ритмическое и некое структурное сходство можно заметить, если сравнить, например, стихи 37—44 «Благополучного соединения свойств»:

Толь драгое наследие
 Поручается токмо на время, а не в вечное владение:
 Оно долженствует в свое время паки возвратиться,
 [40] Когда владетель собственного недостатка понести не желает.
 Ея прибытие прогнало все печальные облаки,
 И всю мрачную тень уничтожило:
 С Ея блистанием соединяются все милости,
 При Ней благодеяние и снисходительство открывают всем
 свои сокровища.

со следующими:

Но все-таки удивительно,
 Если вспомнить мое прошлое,
 Отчего я как-то сам по себе знаю все, что мне нужно,
 Отчего стал я радостным, успокоенным, дерзающим,
 Безгрешным, нечувствующим ни к кому ни малейшей злобы,
 Требующим только одного от своих современников —
 — Они должны знать мою фамилию;
 Отчего ощутил себя человеком будущего,
 Нелюбящим ни религии, ни таинственностей, ни отечества...

Эти стихи, написанные почти два столетия спустя, — отрывок из первой части поэморомана «Праздник» Сергея Нельдихена (1891—1942). Вот какую характеристику им дал М. Л. Гаспаров в книге «Русский стих начала XX века в комментариях»: «...этот текст — стихи, именно потому, что он напечатан отдельными строчками. В нем нет рифмы, в нем нет метра и ритма, но в нем есть заданное расположением строк членение на сопоставимые и соизмеримые отрезки. Разумеется, такое стиховое членение нимало не отменяет язы-

кового, синтаксического, а лишь накладывается на него и осложняет его». К стиховому устройству «Благополучного соединения свойств» эти слова приложимы вполне. Между отрывками наблюдается явное ритмическое и некое структурное сходство, хотя и отделены они друг от друга почти двумя столетиями, неоднократно сменами литературных направлений, мод и стилей, как будто их писал один и тот же человек, но каким-то образом переехавший на машине времени в совершенно другую эпоху.

В том, что обе части рассматриваемого здесь сочинения были задуманы и написаны наперекор обеим существовавшим на тот момент системам стихосложения, сомнений нет. Ясно и другое: сама мысль освободиться от регламентирующих условностей обеих систем могла прийти в голову только в короткий промежуток «межсистемья», причем — именно поэту, изощренно владевшему старой силлабикой и научившемуся пользоваться обновленной не хуже ее неутомимого создателя.

История европейского свободного, т. е. осознанно противопоставляемого регулярному, стиха началась, если верить западным исследователям, в Германии в 50-е гг. XVIII в. с подражаний Фридриха Клопштока единственной «пиндарической» оде²⁷, написанной на латыни, Джона Мильтона (1608—1674). Поэтому искать европейские источники собакинского панегирика пока, видимо, бесполезно, хотя само существование более ранних опытов свободного стиха в Западной Европе предположить можно.

Однако один возможный источник «Благополучного соединения свойств» все же нашелся — месяцем раньше вышедший перевод латинской поздравительной оды «Да благополучный и благоуспешный будет Новый год 1738», и вот его первая строфа:

Старые следы год оставляет,
И будущим вручает временам,
Которые умножает преславными победами
И премногими Российскими благополучиями.

- [5] Но вы, Музы! красные сие [sic!] образы
Напишите на щите пребывающем вечно:
А на самом верху горы Пинда
Славу сего года, славу ж Анны светлу всем векам сотворите.

²⁷ «Ad Joannem Rousium Oxoniensis Academiae bibliotecarium» (23.I.1646).

Всего таких восьмистиший в оде, оригинал которой не сохранился, — 18; упорядоченного повторения ритмического рисунка стихов из строфы в строфу нет; количество слогов колеблется в строке от 8 до 19, что значительно меньше, чем у Собакина; стиль изрядно хромает. Вообще, невооруженным глазом видно, что перед нами даже не перевод, а просто плохой подстрочник, и художественная ценность его не слишком велика.

Сочинил оду Иоганн Тауберт (1717—1771), ставший в «благоуспешном» году академиком, а перевел, о чем свидетельствуют документы Академического архива²⁸, служивший тогда «Академии наук переводчиком» Григорий Теплов (1717—1779), тайный сын Феофана Прокоповича, будущий композитор-песенник и художник-иллюзионист, первый отечественный философ-метафизик и критик поэзии, а «по жизни» — властолюбивый интриган и самодур, сперва теневой правитель Академии (где бесконечно враждовал и с Ломоносовым, и с Тредиаковским, и со многими другими), потом — целой Малороссии, один из трех убийц Петра III и автор всех ранних указов Екатерины II, — в общем, личность крайне примечательная, но скорее для исторических романистов.

Перевод, действительно, нередко стимулирует оригинальные поэтические поиски. До «Хотинской оды» Ломоносов перевел в 1738 году четырехстопным хореем оду «В славу Правды» Фенелона²⁹, а современный русский свободный стих во многом возрос на переводах европейского и американского верлибра, сделанных в 60—80-е гг. прошлого века.

Между тем свободный стих в русской светской поэзии, как оказалось, старше четырехстопного ямба на год, а значит все разговоры о том, что верлибр якобы несвойствен русскому языку, отныне окончательно лишаются оснований. При этом очевидно, что стих свободный как художественный прием наиболее ярко заметен на фоне регулярного.

Неужели ж и впрямь историю поэзии следует рассматривать не как историю тех или иных идей, но как историю тех или иных форм и приемов?!

2007

²⁸ Архив Академии наук. Разр. VI. Оп. 1. № 015. Л. 113—115 об.

²⁹ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 8. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 8—13.

Как объездить Мерани?

Опыт нового перевода

Моим грузинским друзьям, живым и мертвым

Впервые на русский язык знаменитое стихотворение Николоза Бараташвили «Мерани» (по-грузински произносится с ударением на первый слог), написанное в Гяндже в 1842 г., переложил 125 лет назад Иван Феликсович Тхоржевский (1843—1910), влюбленный в поэзию тбилисский адвокат польского происхождения, занимавшийся переводами на досуге. Перевел он его на литературный язык своего времени четверостишиями шестистопного ямба с перекрестной рифмой, довольно точно при этом передав общий смысл и образный строй оригинала:

Летит мой конь вперед, дорог не разбирая,
А черный ворон вслед зловеющий крик свой шлет.
Лети, мой конь, лети, усталости не зная,
И по ветру развевай печальной думы гнет.

С тех пор это стихотворение стало самым переводимым на русский язык поэтическим произведением не только с грузинского, но и вообще с каких бы то ни было других языков. Лишь отдаленно приблизиться к соперничеству с ним по количеству переводов могли бы только «Ворон» Эдгара По или «Пьяный корабль» Артюра Рембо. Судите сами: общее количество русских переводов «Мерани» давно уже перевалило за третью сотню, и это, подозреваю, далеко не предел. Только в одном переводческом конкурсе, специально организованном в 1968 г. к 150-летию со дня рождения поэта, участвовали две сотни переводчиков!

Целых шестьдесят переложений сделал, используя различные поэтические способы, и опубликовал в грузинской периодике почтенный тбилисский переводчик и исследователь поэзии Натан Базов, подаривший мне летом 2007-го в Батуми единственный оставшийся у него экземпляр выпущенной в 1998-м книжки, полностью посвященной одному стихотворению Бараташвили, с оригиналом, с двумя подстрочниками, с переводом на иврит и с тридцатью русскими переводами, из которых половина принадлежала самому дарителю, гордо сказавшему:

— Это стихотворение на русский язык непереводамо!

Действительно, есть ли смысл плодить новые сущности, перелажая в 351-й раз один и тот же текст, если отрицательный результат заведомо известен? Однако, вооружившись оригиналом и памятуя о давнем письме, в котором замечательный поэт Заза Тварадзе, автор переложенных мной «Бескрылых мух», увы, ныне покойный, советовал мне взяться за новый перевод «Мерани», потому как старые, по его мнению, никуда не годятся, я решил хотя бы попробовать разобратся, в чем тут, собственно, дело.

Первым, что меня удивило, при несовершенном, но твердом знании грузинской просодии, было метрическое устройство «Мерани», равно как и других грузинских стихов, классических и современных, если, конечно, они писаны не верлибром. В нашем стиховедении до сих пор существует единственная точка зрения на грузинский стих как на чисто силлабический. С одной стороны, М. Л. Гаспаров в книге «Очерк европейского стиха», вскользь говоря об устройстве грузинского стиха, осуждал «попытки представить силлабику не силлабикой, а силлаботоникой же, смягченной теми или иными условностями и вольностями». С другой стороны, А. П. Квятковский в своей статье «Грузинский шаири и русский стих», недавно вышедшей в составе книги «Ритмология», в подготовке которой мне довелось поучаствовать, писал, что исследователи грузинского стиха «вместо того, чтобы искать объяснение своей версификации в народном стихе, обращаются к ложной, квазиантичной номенклатуре ямбов, хореев, дактилей, населяющих территорию т. н. силлабо-тонической теории». Более подробных сведений и мнений о грузинском стихе у русских стиховедов, кажется, нет.

Пришлось вычертить метрические схемы, и оказалось, что любая длинная двадцатисложная строка (размер «чахрухаули», по имени поэта-одописца XII в. Чахрухадзе, современника Руставели) разбивается на четыре пятисложника, каждый из которых заключает в се-

бе элементарную стиховую единицу (стопу), поддержанную отсутствием переноса слов и их частей из одного в другой, а каждая короткая четырнадцатисложная строка («малый размер» Бесики, поэта XVIII в.) состоит из двух пятисложников, между которыми как бы втиснут один четырехсложник. Выяснилось, что грузинское стихосложение все-таки стопное, но стопы в нем иного устройства, нежели в русском, более объемистые, подвижные и богатые ритмическими инверсиями. Внутри каждого *n*-сложника лишь последний слог всегда находится в слабой позиции, остальные же могут принимать на себя ритмическое ударение, хотя структурно-метрическое все равно остается на третьем или втором от конца стиха слоге.

Вторым, что меня поразило, было рифмообразование. Рифма в грузинской поэзии, подчиняясь свойствам самого языка, может быть либо дактилической, либо женской. Именно первая используется в «Мерани», но ее особенность в том, что наиболее полно рифмуются два последних слога несмотря на то, что в сильной позиции (под метрическим ударением) находится третий от конца строки слог. По существующей классификации такая рифма должна называться ассонансной. При этом стихи в «Мерани» рифмуются попарно. Кстати, в современной поэзии все наоборот: обязательно рифмуются позиционно сильные слоги и факультативно заударные.

Так сама собой оформилась задача: есть ли в русской поэзии средства для передачи классической грузинской метрики и рифмы? Грузинская письменная поэзия выросла на почве народно-песенной естественным путем, т. е. путем постепенной обработки поэтами фольклорного стиха, о чем верно писал Квятковский. Русское стихосложение, напротив, полностью заемное, искусственно привитое во время двух последовательных волн европеизации стиха в середине XVII и первой половине XVIII века. При этом русский фольклорный стих не оказал почти никакого влияния на стих литературный, хотя попытки вернуться к национальным формам предпринимались начиная с конца XVIII и заканчивая первой половиной XX века, но не возымели успеха.

Грузинскому пятисложнику почти идеально соответствует пятисложник русский с аналогичным структурно-метрическим ударением на третьем от конца строки слоге, но со всегда позиционно-слабым предпоследним, — таковы свойства языка русского. Примеров этого метра навскидку можно привести довольно много (выбираю только наиболее показательные):

1. Как у ключика у гремучего, / У колодезя у студеного
 Добрый молодец сам коня поил, / Красна девица воду чёрпала...
Русская народная песня

2. Раззудись плечо, / Размахнись рука! / Ты пахни в лицо, / Ветер с полудня!
 Освежи, взволнуй / Степь просторную! / Зажужжи, коса, / Как пчелиный рой!
Алексей Кольцов. Косарь (1836)

3. Очи черные, очи страстные / Очи жгучие и прекрасные,
 Как люблю я вас, как боюсь я вас / Знать, увидел вас я в недобрый час. <...>
 Но не грустен я, не печален я, / Утешительна мне судьба моя:
 Все, что лучшего в жизни Бог дал нам, / В жертву отдал я огненным глазам!
Евгений Гребенка. Черные очи (1843)

4. Стих горит в уме с рифмой бешеной — / Стих, откованный сердца молотом;
 На людей глядит, как помешанной; / Мишуру дают — платишь золотом.
Владимир Бенедиктов. Неотвязная мысль (1859)

5. И чужая мать, неродная мать / Будет слезы лить над могилою;
 Не моя сестра — горевать, рыдать, / Рассыпать цветы над могилою.
Александр Блок. Перевод из Аветика Исаакяна (1916)

Любопытно, что первый пример приводил еще Третьяковский во «Мнении о начале поэзии и стихов вообще», рассуждая о русском народном стихосложении, три следующих — чисто литературные образцы, современники «Мерани», а последний — именно перевод. Русский пятисложник, оказывается, весьма гибок и разнообразен, подошла бы ему и ассонансная рифма. Жаль, что дальнейшего расширения и усовершенствования его литературный извод у нас так и не получил.

Еще только смутно и приблизительно, а не так подробно, как описано выше, представив себе все это, я все-таки решил взяться за перевод. Грузинские друзья-поэты Ника Джорджанели и Шота Иаташвили по дороге в Верхнюю Аджарию и обратно с радостью помогли мне сделать «гиперподстрочник», в два с половиной раза по объему превышающий оригинал. Такие подстрочники я обычно делаю себе сам, приступая к любому переводу: помимо чисто смысловых вещей в них отмечаются синонимические ряды, однокоренные образования, синтаксические и стилистические особенности,

качество созвучий и многие другие тонкости, могущие пригодиться в работе.

Впрочем, многолетний опыт перевода античных поэтов и, прежде всего, Пиндара, подсказывал мне, что стоит только найти метрико-ритмическое соответствие, как все слова сами станут на свои места. Если вся европейская поэзия традиционно переводится на русский эквиметрически, с той или иной долей условности, то почему грузинской быть исключением из правила? И не только грузинской, но и, например, всей персидской, писавшейся по системе аруз, которая есть не что иное, как количественная система, родственная древнегреческой. В смысле адекватности передачи метрических особенностей, действительно, всю персидскую поэзию стоило бы перевести заново, отыскивая соответствия, избранные размеры. На мой взгляд, переводному стихотворению не нужно быть совершенно русским, в нем обязательно должно оставаться нечто чужеродное, инозвучащее.

Возможности русского языка и просодии, конечно, безграничны, но весьма обширны и разнообразны. Они позволяют передавать и сохранять многое, однако далеко не всё. Например, в переводе «Мерани» мне не удалось передать двусоставность грузинских слов, обоюдостороннюю слоистость глагола, аллитерацию на «ц», создающую ощущение цокота копыт, и т. д.

Все вышеизложенное, пожалуй, относится только к историческому стихосложению. Перевод современной поэзии — дело другое. Здесь важнее передать содержание иноязычного оригинала, его образный строй, общее ощущение от него, т. е. совершить первое приближение. Поэтому перевод «Мерани» Ивана Тхоржевского, сделанный всего через 40 лет после написания стихотворения, при всех его метрических и рифмических минусах был наиболее адекватен грузинскому подлиннику, поскольку переводчик предпринимал лишь первую попытку встроить в русский стих нечто грузинское. Последующие приближения должны быть более пристальными.

Впрочем, безответным для меня самого пока остается один вопрос: воспроизводим ли этот мой единичный опыт?

*Николоз Бараташвили***[Мерани]**

Вскачь несет меня мой Мерани дикой местностью,
Ворон каркает вслед страшший грозной участью!
Мчи, Мерани, в даль устремляясь безграничную,
И развей мою бегом бурным думу мрачную!

Рассекай ветра, разрывай дожди, над вершинами да провалами
Мчи, взмывай и мне, торопливому, дни пути сжимай всеми силами!
Не пугайся же, быстролетный мой, ты ни жара, ни холода лютого,
И наездника изможденного, но отважного не жалея твоего!

Что ж, пускай родной край оставляю я, пусть лишусь друзей да товарищей;
Не увижу пусть ни родителей, ни возлюбленной, слух ласкающей, —
Где стемнеет ли, рассветет ли где, той земле и стать мне отчизною;
Лишь со звездами я попутными поделюсь своей сердца тайною!

Отголосок чувств — стон сердечный — я морским волнам
И восторженной скачке, страстной и лихой предам!
Мчи, Мерани, в даль устремляясь безграничную,
И развей мою бегом бурным думу мрачную!

Пусть в родном краю похороненным вместе с предками мне не быть, увы;
Надо мной родне не пролить слезы, ни возлюбленной не склонить главы, —
Пусть могилу мне ворон во поле чистом выроет среди густой травы,
И засыплет мой прах сырой землей вихрь, стенаньями оглашая рвы!

Не возлюбленной слезы пролиты — росы будут на труп мой брошены;
Не родители причитать скорбя — клекотать над ним станут коршуны!
Мчи, Мерани мой, вылетая прочь из границ моей грозной участи, —
Твой наездник ей не бывал рабом и не будет ждать рабской почести!

Пусть поверженный в схватке с нею смерть обрящу я;
Пусть один, — ее не страшна мне сталь разящая!
Мчи, Мерани, в даль устремляясь безграничную,
И развей мою бегом бурным думу мрачную!

Все ж порыв души обреченного не окажется зря истраченным,
И останется впредь, Мерани мой, непротоптанный путь проторенным;
Да вослед за мной в даль спешащему одолимыми станут трудности,
И пусть конь его смело выступит против сумрачной неизбежности!

Вскачь несет меня мой Мерани дикой местностью,
Ворон каркает вслед страшший грозной участью!
Мчи, Мерани, в даль устремляясь безграничную,
И развеи мою бегом бурным думу мрачную!

I

У поэтов разные судьбы. Одни, ступив на поэтическое поприще *прежде* судьбы, легко меняли его, например, на работоторговлю или на карьеру государственного деятеля. Другие, напротив, — *после*, изрядно хлебнув испытаний и многое повидав. Третьим выпадает судьба, одновременная творчеству, — именно такие поэты в большинстве среди классиков. Есть еще и четвертые — бессудебные, которым биографию внешнюю заменяет внутренняя.

Поэты новейшего времени по большей части принадлежат именно к последнему виду. Современная литературная жизнь требует последовательного бытования в ней поэтической особи и не терпит иного биографического сценария, чем примерно такой: последовательность публикаций в периодике и выпускаемых книг, замеченность ведущими критиками, признание собратьями по перу, «карьерный» рост, премиальная история, наработанная известность. Любой другой — литературную общественность настораживает и отпугивает.

Евгений Карасёв, о поэзии которого будет говорено ниже, — другой. Другой — вовсе не по фактам своей богатой допоэтической биографии, которая в определенной мере стала едва ли не главным предметом его поэзии:

Я семь раз стоял перед судом; сидел в лагерях,
где об умершем соседе по нарам не спешили
заявлять по начальству, чтобы, числя его живым,
получать лишнюю пайку хлеба; и спал

рядом с мертвыми, пока считающий по головам
 поверяющий по запаху не выявлял дубака.
 Я бежал из зон с особо строгим режимом,
 рискуя быть застреленным в запретной полосе;
 в одном вагоне маялся со смертниками, которых
 везли к месту исполнения приговора. Торчал
 в карцерах, в одиночках...
 И, как последний фраер, терзая в руках
 тетрадь со стихами, робел, переминаясь
 у дверей редакции «Нового мира».

(«Робость»)

Не знаю, насколько автор представляет себе свою поэтическую родословную, но помимо подлинности чувства, вынесенного в заглавие и выраженного в высшей степени ощутимо и зримо на контрасте с описанием страшного тюремного опыта, здесь очевиден вольный или невольный полемический отсыл к стихотворению Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», являющегося, в свою очередь, парафразом стихотворения Случевского «Я видел Рим, Париж и Лондон...», которое само окликает еще два других: «Я пережил и многое, и многих...» Вяземского и «Признание» Державина.

Для «робкого» поэта, в прошлом матерого вора-карманника, особо опасного рецидивиста, за плечами которого семь судимостей и двадцать лет, проведенных за колючей проволокой, повидавшего разные виды, узнавшего жизнь не только с ее лицевой стороны и помотавшегося по стране вовсе не в качестве туриста, поэтической школой стала тюрьма, на времяпребывание в которой пришлось его лучшие годы:

Выписывая постановление на отказчика в зоне,
 начальник отряда объясняет (у каждого свои заботы):
 накормлен по норме, одет по сезону,
 беспричинно не вышел на работу.
 Какая отточенность формы!
 Слово воспринимается и на глаз, и на слух!
 У этих наставников в форме
 я учился стихотворному ремеслу.

(«Школа»)

Часто в стихах поэт заявляет о природном и некнижном происхождении своей поэзии, идущей напрямую от жизни, а не от литературы, хотя литературность ее при этом достаточно очевидна. Да, конечно, Карасёв осознал себя поэтом не в университетской библиотеке, и тяжелый личный опыт во многом послужил ему заменой коллективному.

Читаю силком Мандельштама,
чтобы не прослыть фофаном в определенных кругах.
Всюду идущие от культуры меты, штампы,
будто пустили по ветру богатую библиотеку
или разворошили древний курган. <...>
И все-таки черпать питьевую воду следует из колодца
с тугим и скрипучим воротом.
(«Личное мнение»)

Кажется, что поэт и в наше время может обойтись без мандельштамовской «тоски по мировой культуре», отстаивая свое право первородства. Однако не стоит преувеличивать его значение. Уж не о тайной ли зависти к опыту культуры поэт сам говорит в другом стихотворении?

Жил по соседству с нами благовоспитанный мальчик.
Он не водился с ребячьей гурьбой,
не играл с огольцами в мячик.
Из школы — домой. <...>
Сорванцы, еще издали тихоню завидя,
подсмеивались над его чистенькими брючками, крахмальной сорочкой.
А я почему-то жутко завидовал
этому маменькиному сыночку.
Но от дружков-приятелей завидки тайные
скрывал лукаво, боясь на себя обратить их язвительный смех,
и при приближении паиньки
изгалялся над ним злее всех.
(«Злее всех»)

Не бывает поэтов вне традиции, неизвестно откуда взявшихся. При всей подлинности и первичности ощущений и переживаний, при всей уникальности голоса (именно голоса, а не интонации), при всей декларируемой инаковости и непохожести стиля — и у Карасёва есть свои предшественники.

Что же поэт отобрал для себя из опыта предыдущей русской поэзии? Многие лирические стихотворения Карасёва построены по тютчевским и фетовским композиционным моделям: начинаются с пейзажной зарисовки, пробуждающей ассоциативное воспоминание, которое приводит к той или иной завершающей, часто неожиданной и парадоксальной, мысли. Такое построение вместе с формальной новизной производит довольно сильный эффект.

Солнце, речка —
 благодать.
 Тени рыбешек мечутся,
 а самих не видеть.
 Вон мелькнуло серебро полошливое —
 и нет следа.
 Словно монета брошенная,
 чтобы вернуться сюда.

(«На счастливом берегу»)

Карасёв мастерски выписывает словесные пейзажи, часто при скурых изобразительных средствах добиваясь мощной выразительности. Зоркий глаз, внимание к деталям и умение увидеть предмет в неожиданных ракурсах — отличительные свойства Карасёва-живописца. Однако пейзаж для него не самоценен, для него важен в нем прежде всего эмоциональный настрой или настроенческий посыл, приуготовляющий читателя/слушателя к восприятию главного — отточенной и глубокой мысли. Поэтому и сам поэт уверенно и отнюдь не противоречиво заявляет:

Я не люблю живопись пейзажную —
 не тянется рука перекреститься, ровно на святые образа.
 Это искусство вызывает у меня жалость,
 как поэт, которому нечего сказать.

(«Я не люблю живопись пейзажную»)

В стихах Карасёва встречается целый ряд образов-символов, повторяющихся с различными вариациями: дождь, женщина, длинная дорога, заброшенный дом, бесприютная собака. Каждый из них несет определенную эмоциональную окраску, но не сам по себе, а в зависимости от контекста, в который ставит их в том или ином случае

автор. В следующем стихотворении они присутствуют даже не по отдельности, а практически все вместе, предстают в некоем синтезе и концентрации:

Дождь промчал противоположной стороной улицы,
не обрызгав моей рубахи.
Так обычно прогуливаются
поделившие территорию собаки.
А было бы немалой радостью —
после дороги длинной
в жару, когда лопается градусник,
постоять под скоротечным освежающим ливнем.
Громыканием сорванной жести
встретил меня дом, заколоченный, старый.
И вот долгожданной женщиной
прошел дождь другим тротуаром.
(«Косой дождь»)

Само название карасёвского стихотворения отсылает к известной строфе из «Домой» Маяковского, безжалостно по вполне понятным соображениям им самим вычеркнутой:

Я хочу
 быть понят моей страной,
а не буду понят —
 что ж,
по родной стране
 пройду стороной,
как проходит
 косой дождь.

Вообще внутреннее родство стиха Карасёва и стиха Маяковского достаточно ощутимо (подробнее об этом ниже), но не слишком бросается в глаза при первом приближении не столько потому, что внешнее оформление иное (нет пресловутой «лесенки»), сколько по своей другой жанровой принадлежности. Маяковский прежде всего поэт одический, а Карасёв — чистый элегик. Именно поэтому лучшие стихи Карасёва — лирические миниатюры, хотя поэт несколько раз и прибегал к крупным формам и они ему удавались, особен-

но поэма «Последний день царя Соломона», где история еврейского народа проецируется на отечественную действительность, а переживания лирического субъекта объективизируются и приобретают эпическое звучание. Образная и стилистическая связанность отдельных стихотворений также выстраивается у Карасёва в лирический эпос, в подлинное свидетельство очевидца эпохи.

Есть у Карасёва и свой эпический топос, своя Итака — Затьмачье, бывшая окраина Твери:

И я горевал по Затьмачью,
по дому у Белой Троицы.
Печаль эта тем паче
гнетет на режиме строгом.
(«Горькое лекарство»)

Впрочем, Карасёв сочиняет не новую «Одиссею», а скорее — свою «Божественную комедию».

II

Далеко не у всякого, даже крупного, поэта есть собственная незаемная поэтика — определенная совокупность сугубо индивидуальных черт и элементов. Ее наличие ощущается сразу, а проявляется в непосредственном отношении к метрике и строфике, к лексике и построению фразы, к метафоре и сравнению, к рифме и ко многим другим вещам, входящим в арсенал поэтических средств.

...Я не пыжусь выделиться ни тряпками, ни рожей —
издавна не люблю, когда на тебя с любопытством пялятся.
И только в стихах стремлюсь быть ни на кого не похожим,
чтобы их на Суде принимали как мои отпечатки пальцев.
(«Свидетели обвинения»)

Некоторые из этих индивидуальных элементов хотелось бы рассмотреть подробно. В первую очередь стоит взглянуть в особенности карасёвской метрики. Большая часть стихотворений поэта написана неметрическим фразовым стихом, в основе строки которого лежит синтаксический период. Таким стихом написаны ранние (в основном до

1917 года) стихотворения Владимира Маяковского, собственно и считающегося его первооткрывателем, некоторое количество стихотворений Сергея Есенина 20-х годов, а после них — стих практически вышел из употребления. Вот два показательных примера из Карасёва:

Покликаный укорливой памятью,
тяжким ли чувством,
что испытываешь на паперти
иль при виде подбитой пичуги,
я притопал в места моего детства —
в деревню к бабке.
Как после правления деспота —
зябко.

(«Далекое»)

Я так размечтался, глядя на неустанных тружеников,
что забыл: недавно еще я вертелся таким же муравьем:
вставал с будильником; уплетал наскоро всегдашний завтрак.
И спешил на завод, ненавидя свой муравейник до колик, до комы.
Видимо, стряслось что-то ужасное, равное исчезновению динозавров,
если я завидую безликим насекомым.

(«В лесу»)

Число слогов в строке фразовика ограничивается лишь произносительным пределом, насколько хватит человеческого дыхания (в первом примере — от 1 до 11; во втором — от 14 до 53), а количество словесных ударений также может значительно колебаться (от 1 до 5 и от 5 до 17 соответственно).

Вообще фразовый стих до сих пор имеет у нас довольно слабую теоретическую основу. Не только практикующие поэты, но и записные стиховеды склонны путать его со стихом акцентным. Например, стихотворение Александра Кушнера, так и называющееся «Акцентный стих» (см. Новый мир. 2009. № 2), написано, за исключением четвертой строфы, чистым фразовиком:

Акцентным стихом писал Маяковский,
А до него Кузмин.
У Маяковского получался стих ошеломительно-броский,
У Кузмина — утешительно-тихий, как при разговоре один на один.

Ударений (акцентов) в этом четверостишии — 4, 2, 5 и 6 соответственно.

Акцентный стих строится на постоянном повторе из строки в строку одинакового количества ударений, стоящих на отдельных словах или акцентных группах (словосочетаниях), тогда как фразовый стих ударения вообще не учитывает и к их числу безразличен. В этом и заключается их принципиальная разница. Единица измерения фразовика — колон, более или менее законченный синтаксический период. От свободного стиха фразовый отличается вовсе не наличием рифмы (ее может и не быть), но полным соответствием стиха колону, что для верлибра не характерно.

В строфике Карасёв тяготеет к четверостишиям в основном с перекрестными рифмами — наиболее подходящей для фразовика формы, иначе рифма перестает восприниматься как связующий элемент стиховой конструкции. Синтаксический период в исключительных случаях, как в процитированном выше «Далеком», может продолжаться и на пространство следующей строфы.

Особого внимания заслуживает карасёвская рифма, вернее даже не рифма как таковая, а та взаимосвязь внутренних созвучий, охватывающая все пространство стиха, завершающегося рифмой.

По этапу исколесив Россию
с народом, умеющим и воровать, и жульничать,
я наставляю сына:
— Не полуночничай по жутким улицам!..
(«У края»)

Как выпивоха, ведомый каким-то внутренним поводырем,
находит дорогу, выделявая ногами жуткие кренделя,
так и я, видимо, схожим чутьем одарен,
притопал к порогу, откуда подался ловить журавля.
(«Спасительный проводник»)

Возвращенные мне в каптерке брюки, как при пуговицах споротых,
я стыдливо поддерживаю — на казенных хлебах отоцал.
За лагерем пугливым сполохом
вскидывается зарница, словно серебро заигравшегося в речке леща.
(«Отрадный сполох»)

Ничего подобного, да еще и в таком количестве, я не встречал ни у кого из наших поэтов. Обычно созвучия захватывают лишь рифму и прилегающие к ней слова. А тут целая система внутренних зеркал и линз, призванных собрать из разрозненных звуков и усилить рифму!

Арсенал карасёвских рифм чрезвычайно обширен и разнообразен. В нем можно встретить практически любые их виды, включая самые необычные и редкие: корневые и неравносложные, составные и с перестановкой согласных, даже такие, которым и названия пока нет, — ау, где вы, стиховеды!

Вслед за рифмой, которая во фразовом стихе неразрывно связана с окончанием не только стихового, но и синтаксического периода, следует сказать об особенностях карасёвского синтаксиса. Поэтических фигур у Карасёва много, поэтому укажу только на главные, на мой взгляд. Прежде всего, на инверсию (заодно помечая многократное эхо созвучий):

Небо после дождя будто *вылиняло*.
 За исхудалыми тучами слабое угадывается *солнце*.
 Потревоженные ветви сыплют остатки недавнего *ливня*,
 знобко взбадривающие спросонок.
 («В родной сторонке»)

Поэту, ориентирующемуся в целом на строй разговорного языка, инверсия просто необходима, чтобы придать речи приподнятость, возвышенность тона. Часто именно инвертированные слова принимают на себя рифмическую нагрузку, поддерживают ту систему созвучий, о которой говорилось выше. Не чужды Карасёву и риторические вопросы, также участвующие во внутренней организации всего стиха:

Что *заставило* людей *оставить родные стены*?
 Посулы вербовщиков? Прожекты *зыбкие*?..
 Тихо. Лишь *коростель*
уныло тянет свою *музыку*.
 («Сиротство»)

Смесь разговорной, бытовой и жаргонной лексики вместе с изысками синтаксиса дает неожиданный эффект того «крупного слога»,

о котором говорил Гоголь, характеризуя слог Державина. Поэт высекает искру «возвышенного» из, казалось бы, обыденных и второстепенных вещей. Вот, например, как работает у него однородное перечисление:

Порой пустяк, чепуховина, мелочовка *пошлая*:
старый кошелек, *лезвие бритвы, окурок* —
извлекают из сокровенных тайников опостылевшее прошлое,
как папки из сейфов МУРа.
(«Досадная живучесть»)

А такой распространенный период, умело выдержанный и законченный, который сразу выдает руку крупного мастера, мог бы стать украшением любого учебника поэтики, если бы таковые сейчас писались:

Я больше, чем тароватый исход лета, когда сад ломится от щедрот,
но день убывает, и оттого на душе грустно,
люблю зимний солнцеворот:
яблони черны, в снегу — и все же сердце освобождается
от какого-то тягостного, гнетущего чувства.
(«Зимний солнцеворот»)

В своих стихах Карасёв достигает предельной точности и компактности выражений, призванных передать подлинность и неразмытость поэтических чувств и переживаний. Каждое слово встает у него на свое место так плотно и крепко, что и сдвинуть его с места невозможно, да и желания такого, как при чтении иных поэтов, что-то изменить и переставить, не возникает. Поэт никогда «не болтает лишнего», зачастую достигая отточенной афористичности:

Он сидел, не проронив ни слова, на воровских разборках,
его не слышали при дележе куша.
Но это был человек, к молчанию которого
стоило прислушаться.
(«Старый урка»)

По своему отношению к метафоре и сравнению поэты делятся на «метафористов» и «сравнивателей». Мне лично больше нравятся

первые. Перегруз стихов «каками» и «чтоми» раздражает и говорит о неумелости и безответственности автора. Излишек же метафор наводит на мысль о зашифрованной пустоте. У Карасёва и то и другое — в меру, по необходимости. Особенно любопытны развернутые сравнения, примеров которых можно привести множество:

...А речная волна все гонит и гонит с неустанным тщанием
пенистые барашки, как рубанок — стружку.

(«Ветреным днем»)

В вечернем воздухе звенели комарики —
тонко, как фарфор при покупке щелчком поверенный.

(«Несколько светлых мгновений»)

А всё вокруг — как готовый лопнуть
от избытка воздуха шар.

(«Первые минуты»)

Дождь уныло стучает по железке подоконника,
будто птицы клюют зерно.

(«В пасмурный день»)

Из ручья, куда заходят овцы, коровы,
мужик в жару пьет жадно, будто заливает раскаленный радиатор КамАЗа.

(«Мудрая осторожность»)

...Остатки дождя вызвенивают, будто писает
амурчик в фонтане городского сквера.

(«Под зонтиками торговой точки»)

Растаскиваемый ветром, как ошипываемый живьем петух,
полошливо мечется костерок, разбрасывая скорые, короткие искры.

(«Ночная прогулка»)

Карасёвские «бытовые» и «прозаические» сравнения сродни разве что гомеровским, гоголевским, маяковским. Они создают не только необычайную зримость и живость образа, но вводят в стихи некий второй план и придают лирическому высказыванию масштаб эпического.

Эта «эпичность», о которой уже говорилось выше, поддерживается на макроуровне повторяющимися оппозициями: прошлое — настоящее, уют — неуют, тепло — холод, мрак — свет; повторяющимися мотивами: детство, я и мир (достаточно враждебный для человека), одиночество; а на микроуровне, например, повторяющимися сугубо индивидуальными эпитетами: сторожкий, знобкая, полошливое и т. д.

Важной отличительной особенностью поэтики Карасёва является и то, что все или почти все его стихотворения имеют названия («погоняла»), безымянных практически нет. Называть стихотворения — особое искусство, современными поэтами едва ли не совершенно утраченное. К выбору имени у поэта есть несколько подходов, они называются то по ключевым словам, то по основной мысли, то по событийному контексту, то по внутреннему сходству, то по типу гласы, и никогда — случайно.

В целом и в некоторых частностях рассмотрев собственно поэтические средства, которыми пользуется Евгений Карасёв, нетрудно заметить, какой он искусный, изобретательный, «витиеватый» и сложный поэт. Именно эти его качества для меня особенно ценны, поскольку в поэтическом искусстве так же, как и в жизни, всё по известной пословице: иная простота — хуже воровства.

III

Поэзию не выбирают, она выбирает поэта сама. Об этом предельно точными словами сказано в «профессионально поэтическом» 71-м гимне из X мандалы «Ригведы»:

Иной, даже глядя, не видит Речи;
иной, даже слыша, ее не слышит;
иному ж она сама отдается,
нарядная, страстной женою мужу.

Откуда явился поэт — не столь важно. Важно, что он явился и ему есть что нам поведать. Евгений Карасёв обладает уникальным опытом: он прошел по кругам своего ада не зевакой праздным, а персонажем и нашел в себе силы стать поэтом этого ада. До него о закрытом тюремном мире нам было известно лишь со слов политиче-

ских заключенных, — устами Карасёва заговорил мир жиганский, заговорил отчетливо и неожиданно.

Именно благодаря нелегким жизненным обстоятельствам Карасёв достиг той внутренней зрелости, которой так не хватает большинству современных поэтов. Глубокой человеческой мудростью и знанием жизни проникнута вся его ретроспективно-медитативная лирика. В ней он — моралист в лучшем значении этого слова и настоящий гражданин, небезразличный к судьбе своего многострадального отечества.

У Карасёва есть программные стихи, в которых в сжатом виде сформулированы взгляды на поэзию, на свой — единственный — путь в ней:

Я не люблю дорог главных —
размеченных, отороченных. <...>
Здесь чувствуешь себя первопроходцем,
на шоссе с указателями — чьим-то последователем.
(«Пристрастие»)

Трезвое осознание своего пути в поэзии, отсутствие всяческой суетливости, высокое смирение, но в то же время и дух истинного бунтарства — важные черты, присущие Карасёву как поэту. Именно эти качества, на мой взгляд, сказались и на его поэзии, выделив его негромкий, но мощный голос из многошумного поэтического хора и заставив исполнять основную партию.

Как же сложилась литературная судьба Евгения Карасёва? Первая подборка в толстом журнале появилась в 1995 году, когда поэту почти что исполнилось 58 лет. С тех пор он ежегодно печатается в «Новом мире», премии которого удостоен, а с 2000 года — с той же регулярностью и в «Арионе». В родной Твери у него вышли три сборника стихов: «Бремя безверья» (1998), «Свидетели обвинения» (2000) и «Песни блудного сына» (2003). Единственный сольный вечер поэта в Москве состоялся в прошлом году.

Из уголовного мира я угодил в общество писателей.
В отличие от рецидивистов особо опасных,
они знакомятся с жизнью по касательной,
и однажды найденное, как леденец, обсасывают.

По сравнению с литературной братией урки —
 материал первородный:
 суд у них — «свадьба», деньги — «пензы».
 Хоть снова уходи в подворотню
 за продолжением песни.
 (*«Ирония судьбы»*)

Стихи Карасёва не остались незамеченными. Их необычность и силу высоко оценили в печати собратья по поэтическому цеху: Олег Чухонцев, Татьяна Бек, Юрий Кублановский, Илья Фаликов. Записные же критики, к сожалению, оказались чрезвычайно косны, проигнорировав появление нового поэта, опознаваемого буквально по одной строке. Счастливым исключением оказался неожиданно Лев Данилкин, о поэзии высказывающийся нечасто, в рецензии на мемуарно-очерковую книгу Карасёва «Параллельный мир» (2006) написав, что «он удивительный, ни на кого из здешних людей не похожий поэт — и ладно бы только поэт».

Кстати, в этой книге есть любопытное свидетельство поэта о своих литературных «университетах»: «Кто только не пишет стихи, оказавшись за замком в четырех стенах! ...Я тоже тайком царапал стихшата, не решаясь показывать даже близким корешкам, и мучился от неведения — что же я маракую? И вот однажды (это было на особом, в Вятлаге) я втихую сунул тетрадь со своими творениями одному блатяку, как мне казалось, чрезвычайно интеллигентному и эрудированному. А главное — имевшему кличку Гоголь. Он отнесся к моей доверительности с пониманием — читал мою рукопись втихомолку и основательно. Примерно через неделю он так же скрытно вернул мне плод моих стараний и на ушко сказал: “Лет пять добавят”». Пяти лет не добавили, но поэзия стала для Карасёва оправданием, смыслом и самим существом жизни.

Не думаю, что для проникновения в сложный поэтический мир Евгения Карасёва необходимы сверхотточенный слух и особо изощренное зрение, — достаточно того, чтобы органы восприятия были просто-напросто открыты и освобождены от тяжелых шор той или иной литературной политики.

По-моему, основная задача небезответственного критика в том и состоит, чтобы среди мельтешения поэтической повседневности, среди карнавального шествия сиюминутно актуальных ряженных выделить, опознать и осознать именно тех, быть может не мозолящих

глаза и не находящихся у всех на слуху, без кого сегодняшняя поэзия — при взгляде на нее лет пятьдесят спустя — будет непредставима.

Впрочем, всякое неподдельное искусство обычно наталкивается на невнимание и неприятие, а мнимому — зачастую воздаются незаслуженные почести. Куда как проще лениво гладить по головке очередного клонированного крепыша, выведенного в лабораторных условиях из разжиженной крови Бродского или другого столь же опознаваемого классика, чем впервые подыскивать нужные слова для явления прежде небывалого и крайне своеобразного.

Взвешенно и непредвзято о поэтах будут судить потомки. Иные стихотворцы при жизни излишне оживляют свои сочинения дополнительными средствами, зарабатывая в глазах неразборчивой публики «харизму» то внешней экстравагантностью, то вычурной манерой чтения, а то и просто дешевой скандалезностью и позерством. Проходит время — и поэтический текст предстает в истинной своей наготе или роскошной одежде перед недоумевающими или изумленными взорами будущих читателей.

То, что Евгений Карасёв является одним из лучших современных поэтов, для меня несомненно. Хотелось бы, чтобы его глубокая и мощная, яркая и ни на кого не похожая поэзия уже сегодня так же высоко, как и мной, ценилась всеми, кому безразлична судьба российского словесного искусства.

Поэтический взрыв

О современной украинской поэзии

Современная украинская литература в целом, и особенно поэзия (а именно о ней я хочу сказать несколько слов), переживает небывалый подъем, быть может, даже расцвет, причина которого в том, что украинский язык за продолжительное время своего существования впервые стал языком свободным, не сдерживаемым искусственно недалёковидными политическими соображениями, как было до Февральской революции, или идеологическим давлением, как при советской власти.

Литературный украинский образовался достаточно поздно, в конце XVIII — начале XIX века. Первым его собирателем и целенаправленным делателем, осознавшим свою культурную миссию, стал великий поэт Иван Котляревский. Именно он, перелицовывая «на малороссийский язык» «Вергилиеву Энеиду», проделал работу, подобную той, что некогда проделал Данте, сочиняя «Божественную комедию», когда на основе итальянских разговорных диалектов возник язык литературный.

Не важно, что Данте оставил целый теоретический трактат, где подробно описал принципы и методы своего языкового отбора, а Котляревский — нет, и что его ирои-комическая поэма полностью вышла лишь в 1842 году, посмертно (в киевском архиве митрополита Евгения Болховитинова сохранилась рукопись 1794 года, озаглавленная «Вергилиева Энеида, перецыганенная с русского», с «Энейды, вывернутой наизнанку» Николая Осипова). Язык поэмы самый что ни на есть украинский и литературный.

Однако в Российской империи официально отрицалась сама возможность существования письменного украинского языка, несмотря

на возникновение и распространение литературных памятников. В печально известном «Валуевском циркуляре» (1863 г.), например, утверждалось, «что никакого особенного малороссийского языка не было, нет и быть не может, и что наречие их, употребляемое простонародием, есть тот же русский язык, только испорченный влиянием на него Польши».

К сожалению, до сих пор в России, даже среди интеллектуалов, существуют сторонники подобного абсурдного заблуждения. Действительно, на наше ухо украинська мова, а тем более суржик (восточно-украинский разговорный диалект, который обычно с нею путают), кажется «порченным» русским, вызывающим хохот до колик, — чего нельзя сказать ни про какой иной славянский язык. Здесь налицо эффект соседства — то же самое говорят поляки, но совсем не про украинский, а про чешский и словацкий.

Подобное пренебрежительное отношение в России существует и к украинской литературе: мол, все лучшие писатели-украинцы писали не по-украински, а по-русски; мол, писать на мове о чем бы то ни было серьезном невозможно; мол,

будете вы хрипеть, царапая край матраса,
строчки из Александра, а не брехню Тараса.

Это — для тех, кто не знает, — заключительные строки стихотворения Иосифа Бродского «На независимость Украины», состоящего сплошь из несправедливых обвинений и оскорблений, что кажется: не глас свыше водил рукой поэта, а сознание среднего российского обывателя. Мне лично за эти стихи стыдно.

В одном, пожалуй, Бродский прав: Шевченко — средний поэт, сравнимый в русской поэзии, хотя и есть у него свои вершины, разве что с Алексеем Кольцовым, Иваном Никитиным или Иваном Суриковым. Куда более крупный, на мой взгляд, поэт — Иван Франко, модернист, интеллектуал, европеец, полистилист, стихи которого, увы, плохо (и не те) переведены на русский, заслуживает, на мой — сторонний — взгляд, того, чтобы предстательствовать за украинскую культуру в мире, стоять памятниками везде и всюду.

Кстати, о памятниках: Тараса в бронзе и в камне где только ни встретишь — наверно, и на обратной стороне Луны. Своими глазами в разных концах света — причем в самых неожиданных местах — видал их с десяток: в Потти, в первый раз оказавшись в Грузии, — Тарас Григорович тут как тут; в Будапеште, на набережной Дуная, два

шага ступив от развалин античной крепости, — «кѣльто Шевченко»; в Париже, ясным весенним днем блуждая по улочкам Монпарнаса, — интересно, кому же поставлен этот милый памятник в скверике?

В советское время в украинской поэзии специально культивировались как раз некая заунывная сермяжность и лубочная псевдонародность, идущие от Шевченка. Всякий же интеллектуализм и эстетизм вытравились нещадно. Модернизм, едва возникнув, кончился на востоке Украины — в 1920-е гг., на западе — в 1939-м. В результате украинская поэзия снова осталась без сколь бы то ни было значительных поэтов: на мове, увы, не было создано ничего сравнимого со стихами Мандельштама, Ходасевича, Кузмина или Маяковского (беру русский ряд для удобства, хотя можно было бы взять и польский).

Но надо справедливости ради отдать должное и советской власти, которая оказала украинской литературе невероятную услугу, создав школу художественного перевода. Лучшие мировые поэты от древности до наших дней заговорили по-украински впервые именно при Советах. Кроме того, были наконец-то урегулированы украинская орфография и пунктуация, выпущены важнейшие словари, академически изданы многие украинские классики...

К чему такое длинное отступление перед столь краткой основной частью? — Без исторического и культурного контекста, мне кажется, невозможно понять и взвешенно оценить те явления возрождающейся литературы, которые буйно пестрят перед глазами и соблазняют слух, — слишком легко впасть в заблуждение, принять одно за другое.

Четыре года назад, рассматривая стенды украинских издательств на Львовском книжном форуме, я заметил, какое невероятное количество поэтических книг было представлено публике. Практически каждое уважающее себя издательство, даже выпускающее компьютерную или юридическую литературу, обязательно в первом ряду выставляло какие-нибудь поэтические сборники. Имена авторов большинства из них мне ни о чем не говорили. Но пределом благоприятного впечатления стала серия (книг 7—8) эстетских книжечек — в большой квадрат — интервью, взятых у поэтов (каждая страниц по пятьдесят). «Вот это да!» — причем книжки эти покупателями разбирались как горячие пирожки, что повергло меня в полное недоумение. Поэтические же мероприятия, проходившие в рамках ярмарки на разных площадках, собирали толпы людей.

Современная украинская поэзия, на мой взгляд, стремится наверстать упущенное, и выражается это стремление в желании (созна-

тельно или подспудном, не знаю) уйти от былой заурядности, в ярко выраженном игровом начале, в попытках соотноситься не с русской и даже не с польской поэзией, а с англо-американской, французской, немецкой и т. д., в их лучших образцах начала и середины XX века, включиться в мировой поэтический контекст.

Среди прочитанного и услышанного мной стоит выделить Юрия Андруховича, несомненного поэтического лидера не только своего поколения, но и вообще одного из лучших украинских поэтов за последние лет пятьдесят (широта его поэтического диапазона поражает: от иронических до философских стихов, от строгих форм до верлибра, от классики до авангарда, от национального самосознания до общеевропейского и мирового, — он стал едва ли не первым украинским поэтом-интеллектуалом); двух львовских поэтов Марианну Кияновську и Марьяну Савку, удачно вплетающих античные, библейские и общекультурные европейские мифы в украинскую поэтическую ткань; Сергея Жадана, ставшего голосом молодого поколения свободной Украины, старающегося преодолеть языковые и культурные комплексы.

В изданной несколько лет назад в Москве антологии «Из века в век. Украинская поэзия» мне случайно попались стихи Васыля Махно. «Украинский Бродский!» — первое, что пришло на ум не только потому, что поэт ныне проживает в США, но по какому-то отстраненному от украинских реалий мироощущению, выраженному им. Я полез в интернет, нашел его американский сайт со стихами, и они меня поразили богатейшей строфикой, каковой в украинской поэзии прежде не бывало, огромными синтаксическими периодами, сложной стиховой фактурой, сугубым интеллектуализмом. Оказалось, что Бродский тут ни при чем (или почти ни при чем), скорее, заметно влияние одного и того же источника — англо-американской поэзии. Видно, какой большой скачок поэт сделал именно после переезда в Америку. Переводить его стихи на русский, да и на любой другой язык — дело непростое (хотя и есть удачные русские переводы Эдуарда Хвилевского и Марии Галиной): обратная сторона сложности — невозможность перевода.

Думаю, будущее украинской поэзии — в скорейшем выходе из культурной и интеллектуальной изоляции, в освобождении от закоренелой провинциальности, в широте поэтического мышления, и украинский язык оказался к этому уже достаточно подготовленным и способным на многое.

«Писатель для мужчин и дам»

Предисловие к «Избранным сочинениям»

Александра Е. Измайлова¹

Имя Александра Ефимовича Измайлова (1779—1831) говорит современному любителю поэзии немного. При этом вовсе нельзя сказать, что он совершенно забыт и вычеркнут из истории отечественной литературы. Его сочинения до сих пор находятся на периферии по какой-то нелепой случайности, по досадной оплошности или в силу небрежения, которое часто возникает как следствие пресыщенности. Русская поэзия богата великими поэтами, но не стоит из-за этого разбрасываться менее крупными и выдающимися, каждый из которых заложил свой камень в ее основание. Если о степени развития и благополучия общества принято судить по отношению к детям, старикам и инвалидам, то состояние литературы можно, наверно, оценивать по наличию изданий отечественных писателей второй величины. В России до сих пор ждут не дождутся своих исследователей и издателей многие крупные и в высшей степени оригинальные поэты XVIII—XIX вв. — В. П. Петров, А. А. Ржевский, Н. О. Осипов, Д. П. Горчаков, А. П. Бунина, С. А. Ширинский-Шихматов, В. И. Туманский и многие другие. Корни настоящего и будущего находятся в прошлом, поэтому отсутствие или недостаток изданий старых писателей приводит к неверной ориентации в пространстве не только предыдущей, но и современной литературы и рано или поздно приведет к культурному одичанию.

Не так на сегодняшний день обстоят дела со старинной музыкой и живописью. Общемировое движение исполнителей-«аутентистов»

¹ В статье цитируются только те стихотворения, которые не вошли в книгу: *Измайлов А. Е. Избранные сочинения*. М.: ОГИ, 2009.

за последние 30 лет вернуло из небытия и вывело на передний план множество неведомых доселе композиторов XVI—XIX вв., в том числе и российских. Музейные экспозиции вообще никогда не прекращались и отличались в разные времена только расстановкой определенных акцентов. Никому, например, в голову не приходило прятать в запасники работы П. Брейгеля Старшего, Л. Кранаха Старшего, Д. Тенирса Младшего (того самого Теньера, с картинами которого сравнивали сказки Измайлова)² или полотна П. А. Федотова, русского художника-сатирика, очень близкого по духу нашему сугубо нелирическому поэту, которому посвящен весь дальнейший рассказ.

Несмотря на то, что литературным дебютом Александра Ефимовича стала публикация стихотворения «Смерть (Из Мальгерба)» (1798), первым произведением, обратившим на себя внимание читающей публики, можно считать его бытописательно-сатирический роман «Евгений, или Пагубные следствия дурного воспитания и общества» (1799—1801)³. По прошествии времени о своем романе сам автор высказывался, и не раз, весьма иронически и критически: «Негодный роман!»⁴ Или:

«Осьмнадцати, не больше, лет
Урода этого я произвел на свет».

Прозу, в основном сатирическую, причем самых разнообразных малых жанров, от повестей и былей до анекдотов и афоризмов, Измайлов сочинял всю жизнь. Его повествовательному дару, вполне развернувшемуся в поэзии, вероятно, все-таки не хватало более четких сюжетных построений.

Некую альтернативу прозе поэт нашел в сочинении басен и сказок, которые занимают главное место в его творчестве.

С 1802 по 1830 г. Измайлов написал 134⁵ басни и сказки. Этот обширный корпус по объему занимает четвертое место в русской басенной поэзии после А. П. Сумарокова, И. А. Крылова и графа Д. И. Хво-

² Именно с ним Измайлова сравнивали потому, что в эрмитажном собрании находится крупнейшая коллекция полотен этого художника, купленная при Екатерине II и дополненная при Александре I.

³ См. *Сиповский В. В.* Очерки из истории русского романа. Т. 1. Вып. 2. СПб., 1910.

⁴ Благонамеренный. 1823. № 1.

⁵ Возможно, в рукописях еще осталось несколько до сих пор не опубликованных.

стова. Только около 60 басен и сказок являются подражаниями иноязычным баснописцам, бóльшая же часть написана на оригинальные, взятые поэтом из жизни или вымышленные, сюжеты. В предисловии «От сочинителя» ко второму изданию Измайлов скромно писал: «Басни мои и сказки суть бóльшую частию не что иное, как вольные подражания иностранным фабулистам. <...> Собственно принадлежащих мне басен очень немного. Написать хорошую басню в стихах весьма трудно, а перевести хорошо, может быть, еще труднее. По крайней мере, в первом случае сочинитель совершенно свободен; в последнем же обязан он удержать сколько возможно красóты подлинника или заменить их собственными своими»⁶. Отличительной особенностью измайловских басен и сказок является почти полное отсутствие в них морализаторских сентенций. Автором читателю предоставляется право, просмотрев подвижные картины из жизни зверей и людей, самому сделать тот или иной вывод.

Живой язык, гибкий стих и веселый юмор Измайлова за 200 лет практически не устарели. Персонажи его басен и сказок выписаны крупно, фактурно и зримо, при этом со множеством мелких подробностей и характерных деталей. Современники узнавали в них конкретных лиц, в которых метил баснописец. Именно с этим обстоятельством во многом был связан успех прижизненных изданий его «Басен и сказок», выпущенных за двенадцать лет пять раз. Сам баснописец, например, относил быструю распродажу первого их издания, вышедшего в 1814 г., на счет публикации в нем сатирической сказки «Стихотворец и Чорт», в которой высмеивал графа Д. И. Хвостова. Эта сказка (как и другая — «Снежный ребенок») стала настолько известна, что даже попала на народную лубочную картинку.

Написав достаточное количество басен, Измайлов решил создать и теоретическую работу о басне, основываясь в ней на изысканиях французских теоретиков этого жанра XVIII в. «Опыт о рассказе басни», в котором на примерах, взятых из лучших французских и русских баснописцев, показывались особенности механизма баснописания, рассматривались конкретные достоинства и недостатки, был частично опубликован в 1817 г. в журнале «Вестник Европы», прилагался к изданиям басен и сказок 1817 и 1821 гг., а в 1826 г. вышел отдельным изданием. Любопытные высказывания о сущности басни

⁶ Басни и сказки Александра Измайлова. Издание второе, вновь исправленное и умноженное. СПб., 1816.

встречаются и в его переписке. Например, в письме И. И. Дмитриеву от 4 мая 1816 г. Измайлов отмечал: «Чем более читаю Лафонтена и других славных фабулистов и критиков, тем более имею причин опасаться и не доверять самому себе. Весьма много почитаю себя обязанным отечественным баснописцам, ибо хорошие образцы на своем языке полезнее всякой теории и правил. По моему мнению, Хемницер и Крылов весьма близко подошли к Лафонтену: первый своим простодушием, а второй веселостью и живостью разговора. Но ни тот, ни другой не имеют любезной его чувствительности, силы и благородства в выражениях, которые столь удачно сохранили вы в своих подражаниях. Я удивляюсь, как Ваше превосходительство могли столь хорошо и столь близко переводить Лафонтена. От Лафонтена и от Вас узнал я, что баснописец должен быть настоящий поэт, то есть должен иметь чувство, составляющее существенное свойство поэта, и при всей простоте рассказа не унижать никогда языка богов»⁷.

К «Опыту о рассказе басни» напрямую примыкают разборы басен «Воля и Неволя» И. И. Хемницера, «Кот, Ласточка и Кролик» И. И. Дмитриева, «Лягушки, просящие Царя», «Муха и Пчела» и «Лисица и Осел» И. А. Крылова. Сделаны они Измайловым в жанре примечаний, в которых рассматриваются особенности словоупотребления, точность выражений, стилистические, просодические и другие свойства этих произведений, в подражание французским критикам конца XVIII в., комментировавшим Ж. Лафонтена, прежде всего «Примечаниям к басням Лафонтена» (1796) С.-Р. Н. де Шамфора. Измайлов собирался значительно увеличить количество подобных разборов, о чем сообщал в предисловии к изданию 1826 г., но так и не удосужился.

О чужих баснях как критик Измайлов неоднократно высказывался в периодике. Он раньше всех, буквально в течение недели после выхода в свет первого издания «Басен Ивана Крылова» (СПб., 1809), откликнулся сочувственной статьей⁸, в которой сравнивал крыловские басни с дмитриевскими. Измайлов часто бывал довольно злым и язвительным критиком. Например, в рецензии на двухчастное издание П. П. Лобысевича «Новые басни и сказки в стихах» (СПб., 1816), процитировав несколько несурзных стихов последнего:

⁷ Русский архив. 1871. № 6.

⁸ Цветник. 1809. № 3.

Каким покажется прозревший мой герой?
И в сказке изъяснить возможно ли вернее... —

в «Примечании рецензента» продолжал:

Я не читал еще галиматый такой!
Вралева притчи дрянь — но, право, всё складнее⁹.

Жанр критических и полемических приписок в стихах был изобретен и многократно опробован Измайловым. Едва ли не первым положительным откликом на публикацию 1-й главы «Евгения Онегина» была заметка¹⁰ нашего поэта, в которой на пушкинский пассаж о женских ножках:

Люблю их ножки, только вряд
Найдете вы в России целой
Три пары стройных женских ног... —

он шутивно возражал такой припиской:

«Ну как сказать он это мог?
Как стройны ножки, невелички
У Евросины, Милолики,
У Лидии, у Ангелики...»

Вот я насчитал четыре пары,

А может быть, во всей России есть
По крайней мере пар пять, шесть».

Александр Ефимович любил придирается к мелочам. Вероятно, эту привычку он приобрел еще в Вольном обществе любителей наук и художеств, где много лет исполнял обязанности внутреннего цензора сочинений сочленов. Способствовал ее развитию и богатый издательский опыт. В 1809—1810 гг. он издавал журнал «Цветник», в 1812 г. — «Санктпетербургский вестник», в 1816—1817 доиздавал

⁹ Сын отечества. 1816. № 32.

¹⁰ Благонамеренный. 1825. № 9.

две последние части 12-томного «Пантеона русской поэзии» после смерти его издателя П. А. Никольского, давнего друга и сообщника Измайлова. В 1817 г. отправившийся в заграничное путешествие Н. И. Греч, издатель «Сына отечества», поручил ему почти полугодовой выпуск журнала на время своей отлучки. С 1818 по 1826 г. он неутомимо выпускал свой «Благонамеренный», в 1826—1827 гг. — альманах «Календарь Муз». Даже в 1829—1830 гг., во время навалившихся болезней после неудачных вице-губернаторств в Твери и в Архангельске, Измайлов намеревался издавать журнал «Любитель отечественного» и получил на него цензурное разрешение.

Журнал «Благонамеренный», доставлявший своему издателю немало хлопот, в глазах современников предстал весьма сомнительным «домашним» предприятием¹¹. Измайлов издавал его, что называется, в свободное от основной работы время. В эти годы он служил советником в Экспедиции о государственных доходах, потом начальником отделения в Департаменте государственного казначейства, кроме того, на нем лежали обязанности председателя Вольного общества любителей наук и художеств. В своем журнале он публиковал в основном друзей и сочленов по Вольному обществу, а также сообщников по дружескому литературному кружку, председательницей которого была С. Д. Пономарева¹². Номера журнала иногда запаздывали с выходом, и его издатель оправдывался перед подписчиками довольно курьезными сообщениями: «Виноват издатель: гулял на праздниках»¹³, или спустя год: «Опять виноват издатель:

Как русский человек, на праздниках гулял;
Забыл жену, детей, не только что журнал»¹⁴.

Подобные выходки плюс постоянные нападки на поэтов-романтиков настроили против измайловского журнала многих. Е. А. Баратынский в ранней — наиболее ядовитой — редакции (1822—1823) сатирического послания Н. И. Гнедичу, напечатанного в издании

¹¹ См. *Проскурин О. А.* Конец благих намерений («Благонамеренный», «Московский телеграф») и Александр Пушкин // НЛО. 1999. № 40.

¹² См. *Вацуро В. Э. С. Д. П.* Из истории литературного быта пушкинской поры. М., 1989.

¹³ Благонамеренный. 1819. № 7.

¹⁴ Благонамеренный. 1820. № 6.

«Стихотворений» (1827) с заменами фамилий псевдонимами и названного «Г—чу, который советовал сочинителю писать сатиры», явил:

Признаться, в день сто раз бываю я готов <...>
 Сказать Измайлову: болтун еженедельной,
 Ты сделал свой журнал парнасской богадельной,
 И в нем ты каждого убогого умом
 С любовью жалуешь услужливым листком:
 И Цертелев блажной, и Яковлев трактирный,
 И пошлый Федоров, и Сомов безмундирный,
 С тобою заключив торжественный союз,
 Несут к тебе плоды своих лакейских муз;
 Тобой предупрежден листов твоих читатель,
 Что любит подгулять почтенный наш издатель,
 А я тебе скажу: по мне пожалуй пей,
 Но ум не пропивай и дело разумей.
 Меж тем иной из них, хотя прозаик вялой,
 Хоть плоский рифмоплет — душой предобрый малой!
 Измайлов, например, знакомец давний мой,
 В журнале плоский враль, ругатель площадной,
 Совсем печатному домашний не подобен,
 Он милой хлебосол, он к дружеству способен:
 В день Пасхи, Рождества вином разгорячен
 Целует с нежностью глупца другого он...¹⁵

Через свой журнал Измайлов активно занимался благотворительностью, оказывая материальную помощь и моральную поддержку бедным людям разных сословий. В «Благонамеренном» постоянно публиковались призывы к состоятельным подписчикам, например, такого рода: «На будущее время издатель *Благонамеренного* положил себе за правило извещать немедленно публику о присылаемых к нему на благотворение деньгах. Многие из бедных истинно и не придут к издателю: чем кто беднее, тем скромнее; но издатель не поленится сам, при всей толщине своей, взбираться по худым лестницам к бедным на чердаки и не наскучит простоять несколь-

¹⁵ Боратынский Е. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2. Ч. 1. Стихотворения 1823—1834 гг. М.: Языки славянской культуры, 2002.

ко минут согнувшись в каком-нибудь подземельи. Это самый приятный и полезный моцион, особенно на Страстной неделе. Издатель, приобретший в течение восьми лет некоторую опытность по филантропической части, смело может уверить почтеннейших своих читателей и читательниц, что присылаемые к нему для бедных деньги не будут им употреблены ни на табак, ни на спиртовое, ни даже на... кофей»¹⁶. Воззвания о благотворительности сочинялись Измайловым и в стихах.

За девять лет существования «Благонамеренного» Измайловым было получено и роздано через журнал более 10 000 руб. Он фактически принуждал к благотворительности обильно печатавшихся в журнале состоятельных поэтов-любителей, заставляя их подписываться на десятки экземпляров; иногда даже прибегал к откровенному шантажу ради своей благородной цели. Сам Измайлов, постоянно испытывая нужду и еле сводя концы с концами, поскольку содержание довольно обширного семейства в столице требовало приличных денег, часто на благотворительные нужды тратил и часть своих собственных средств.

Издание «Благонамеренного» поначалу приносило Измайлову немалую прибыль, однако с 1822 по 1824 г. годовой доход от журнала уменьшился с 5000 до 1500 р. Во многом это было связано с неправильной редакционной политикой издателя: Измайлов распугал ироническими выпадами молодых авторов, исповедовавших идеи романтизма («баловней-поэтов», как он их называл), и на всем старался экономить, поэтому многими текущими журнальными делами, включая чтение корректуры и развоз экземпляров тиража по книжным лавкам¹⁷, вынужден был заниматься самолично. На свою постоянную занятость поэт часто жаловался в письмах и стихах. В журнальной статье «Ответ издателя *Благонамеренного* г. Чахоткину», Измайлов иронически описывал свое состояние так: «Поверите ли, что не так давно, с небольшим лет двадцать назад, был я тонок, как спичка, страдал одышкой и кровавым кашлем, предузнавал накануне чрез головную боль дурную погоду, одним словом: сох как былинка, таил как свечка; женился — и стал толст и здоров, а как начал издавать журнал, то сделался еще здоровее. Некогда и похворать! Теперь хожу я летом без усталости с Песков в Морскую типографию за Хар-

¹⁶ Благонамеренный. 1825. № 12.

¹⁷ Довольно забавно это описано в стихотворении в прозе «Рыжий конь».

ламов мост, а иногда и далее... куда-нибудь на дачу; соколом взлетаю на высокие лестницы ступеней в 50 и выше; не помню уже, когда кашлял: голова моя не походит более на барометр и не болит ни от дурной погоды, ни от дурных стихов. Пока не издавал я *Благонамеренного*, то вел жизнь самую однообразную: в известное время ложился, вставал, обедал, ужинал, отдыхал, работал — теперь, кроме должности и корректуры, нет у меня ни на что определенно-го времени»¹⁸.

Измайлову нравилось давать себе всевозможные иронические автохарактеристики, например такую, сделанную в неопубликованном стихотворении «В альбом сестрице» (1822):

Известный автор, сочинитель,
Поэт альбомный, фабулист,
Благонамеренный и толстый журналист,
Недельных книжечек издатель,
Член разных обществ, председатель...¹⁹

«Писатель для мужчин и дам» — неоднократно называет себя поэт в разных стихотворениях, и вот каково происхождение этого самоназвания. Одна из строф, написанная в 1819 г., «Дома сумасшедших» (1814—1839) А. Ф. Воейкова, пародийной поэмы о современных ему литературах, широко распространявшейся в списках, была посвящена Александру Ефимовичу:

Вот *Измайлов!* — автор басен,
Рассуждений, эпиграмм;
Он пищит мне: «Я согласен,
Я писатель не для дам.
Мой предмет — носы с прыщами,
Ходим с музою в трактир
Водку пить, есть лук с сельдями.
Мир квартальных есть мой мир»²⁰.

¹⁸ Благонамеренный. 1824. № 4.

¹⁹ Русская старина. 1900. № 6.

²⁰ Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в. / Вступительная статья, подготовка текста и примечания Г. В. Ермаковой-Битнер. (Библиотека поэта. Большая серия.) Л.: Сов. пис., 1959.

Прототип нескольких насмешливых басен и сказок Измайлова Ф. В. Булгарин вспоминал о его реакции на это: «Стих: “Я писатель не для дам”, жестоко растревожил его. В день его рождения я послал ему шуточные стишки, в которых после каждого куплета был припев:

Нет, нет! ты, вопреки врагам,
Писатель для мужчин и дам!²¹

Измайлов был в восторге! Стишки напечатал в “Благонамеренном”, а припев приказал вырезать на своей серебряной табакерке, которую всегда носил с собой»²². Однако годом ранее в том же самом журнале было анонимно напечатано (с примечаниями издателя) следующее стихотворение²³, авторство которого приписывалось то графу Д. И. Хвостову, то самому Измайлову:

НАДГРОБИЕ А. Е. ИЗМАЙЛОВУ²⁴

Под камнем сим лежит Измайлов, журналист
И фабулист;
Писал стишки он в час досуга;
Оставил басенок довольно, эпиграмм;
Но Музою себе не мог найти он друга²⁵
И был писатель не для дам²⁶.

Видимо, лучшим способом обезоружить неприятеля поэт считал присвоение и освоение его собственного оружия. Подобным же образом Измайлов освоил и прозвище «русский Теньер», после того как в своем скомканно-конспективном и неглубоком «Взгляде на старую

²¹ Стихи «На день рождения А. Е. И.», напечатанные с подписью: *Б-н. Благонамеренный. 1823. № 16.*

²² Северная пчела. 1849. № 142, 30 июня.

²³ Благонамеренный. 1822. № 14.

²⁴ Теперь умру спокойно: есть мне эпитафия; есть надпись к моему портрету, есть и портрет. (*Примеч. Измайлова.*)

²⁵ Из сочинителя круга? (*Примеч. Измайлова.*)

²⁶ Это сказал еще и прежде один беспристрастный критик-поэт в *Доме сумасшедших.* (*Примеч. Измайлова.*)

и новую словесность в России» А. А. Бестужев написал о нем: «Баснописец Александр Измайлов рисует природу, как Теньер. Рассказ его плавлен, естествен; подробности оного заставляють смеяться самому действию. Он избрал для предмета сказок низший класс общества и со временем будет иметь в своем роде большую цену, как верный историк сего класса народа»²⁷. Впрочем, Измайлов не заставил себя ждать с ответом. В «Сатирических ведомостях», печатавшихся в его журнале, он высмеял сочинителя: «Вчерашнего числа в здешнем обществе баловней поэтов и прозаиков было торжественное собрание. Председатель открыл заседание краткою, но сильною речью <...> За сим читали в прозе: 1) *Смотр поэтам и прозаикам*. Сочинитель г. *Безграмотный*, с фонарем критики, прошел скорым шагом по всем рядам поэтов и прозаиков, и в красноречивом репортёре своем публике обличил таланты и успехи каждого писателя...»²⁸ А вскоре устроил целый спектакль, о котором в письме к И. И. Дмитриеву от 1 февраля 1824 г. рассказывал так: «На Святках в доме одних искренних моих приятелей давали маскарад. Мне присоветовали одеться Полярною звездою. Я надел на себя арлекинское платье. Спереди и сзади прицепил две большие из серебряной бумаги звезды, по крайней мере, по аршину. На шапке торчала еще маленькая серебряная звездочка. К поясу прицеплен был фонарь критики — детский барабан с надписью:

Ах, лучше барабан поэта,
Чем грязный критика свисток.

Это стихи Туманского из Полярной звезды. Вошедши в залу, забил я в барабан и потом сказал экспромтом краткую речь, в которой все выражения были заимствованы из обозрения Бестужева русской словесности»²⁹.

Странные «дружественно-враждебные» отношения сложились у Измайлова со многими литераторами-современниками: Н. И. Гречем, Ф. В. Булгариным, П. П. Свиным, А. С. Пушкиным, А. А. Дельвигом и многими другими. Особой «приятно-неприятно» поэта пользовался граф Д. И. Хвостов. С одной стороны, Измайлов оттачи-

²⁷ Полярная звезда на 1823 г.

²⁸ Благонамеренный. 1824. № 1.

²⁹ Русский архив. 1871. № 6.

вал на нем свое остроумие в эпиграммах и сказках, разыгрывал его и потешался над ним. У него был и особый портфель, называвшийся «Хвостовиадой», в котором хранились посвященные Хвостову сатирические сочинения. Пожалуй, никто из современников (за исключением князя П. А. Вяземского, у которого была своя «Хвостовиана» и целый корпус пародий на басни графа), не вылил на него столько язвительной желчи! С другой стороны, Измайлов не раз на заседаниях Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, о чем свидетельствуют протоколы, самолично зачитывал произведения графа Хвостова, печатал его сочинения в «Благонамеренном» и «Календаре Муз», писал к нему письма³⁰ и даже заезжал в его имение Выползова Слободка по пути из Твери.

Сочинение поэтами друг на друга язвительных эпиграмм и сатир в кипучей литературной жизни 1810—1820-х гг. было делом обычным, поэтому прислушиваться к тем или иным резким высказываниям в них не стоит. Измайлов сам возвел столько напраслины на современников, что было бы удивительно, если бы современники не отвечали тем же и ему. Так, А. И. Писарев в «Певце на биваках у подошвы Парнаса» (1825), пародирующем, кстати, не «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского, а скорее «Певца в Беседе Славено-Россов» Батюшкова—Измайлова, удостоил поэта уничижительной характеристики:

Хвала, хозяин кабака,
 Парнасский целовальник!
 Певец Софрона Кулика,
 Княжевичей начальник.
 Исправно насандалив нос,
 В стихах ты неисправен,
 Смесишь в надгробиях до слез,
 И плоскостями славен.
 В твоих рассказах все скоты
 Скотами в полной мере,
 И сам на них походишь ты,
 Но сам ты не в потере!³¹

³⁰ См., например, Славянин. 1828. Ч. VII.

³¹ Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. Т. 1. 1800—1840. Сост. В. Орлов. М.-Л.: Academia, 1931.

Судить о достоинствах писателей необходимо не по межчеловеческим отношениям, не по острым и язвительным словам, высказанным в пылу эстетических баталий, а только по сочинениям. Измайлов жил и писал в эпоху строительства литературных репутаций и иерархий и по беспечности не заметил этой колоссальной стройплощадки. Он оказался в какой-то мере вне литературных течений своего времени, оставаясь одиноким борцом за дело литературы (такой, какую он себе ее представлял). Литературные битвы начала XIX в. давно стихли, и не стоит реанимировать и заново представлять их в режиме реального времени — это ничуть не поможет разобраться, почему одни произведения сегодня читаются так, как будто написаны вчера, а другие — мертвенны и невоскресимы.

Измайлову не слишком везло в жизни, не повезло ему и посмертно. Настали невеселые времена — 1840—1850-е гг. Поверхностной критике подверг его сочинения неистовый Виссарион³²; всеохватную, но крайне однобокую оценку получили они в обширных статьях А. Д. Галахова³³. Лишь на рубеже веков исследователь И. А. Кубасов, автор единственной книги³⁴, довольно полно обобщающей жизнь и творчество поэта, постарался воздержаться от недалёковидных высказываний. В предисловии к своей книге он писал, что в ближайшее время намеревается выпустить «Материалы для полного собрания сочинений А. Е. Измайлова», однако работа так и не вышла. Кроме того, с середины 1890-х перестали выходить и отдельные издания произведений поэта. В XX в. впервые о том, «что творчество А. Е. Измайлова заслуживает отдельного издания», высказался литературовед М. И. Гиллельсон³⁵. В 1980—1990-е гг. многое для возрождения интереса к творчеству поэта сделал филолог О. А. Проскурин³⁶.

³² См. *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений. Т. 3. М., 1953.

³³ *Современник*. 1849. № 18; 1850. № 23, 24.

³⁴ *Кубасов И. А.* Александр Ефимович Измайлов. Опыт биографии его и характеристики общественной и литературной деятельности. СПб., 1901.

³⁵ См. его рецензию «Ценный вклад в историю русской поэзии» на книгу «Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в.» / XVIII век. Сб. 5. М.-Л., 1962.

³⁶ См. его статьи, помимо процитированной выше: Над чем смеялся Александр Измайлов // *Вопросы литературы*. 1983. № 8; Неизученный эпизод полемики о старом и новом слоге // *Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка*. 1984. Т. 43. № 1; Измайлов А. Е. (при участии А. Е. Топтуновой) // *Русские писате-*

Издание избранных стихотворных сочинений Измайлова, принимаемое после 120-летнего перерыва, предоставляет современному читателю возможность самому определить, насколько были справедливы по отношению к поэту современники и потомки.

2009

ли 1800—1917. Биографический словарь. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1992; «Писатель не для дам»? // НЛО. № 2. 1993; Примерные уроки. Три эпизода полемики о старом и новом слоге в зеркале трех сочинений А. Е. Измайлова // *Проскурин О.* Литературные скандалы эпохи. М.: ОГИ, 2000.

Краткая речь в оправдание поэзии,

сказанная при вручении премии журнала «Знамя»

Разменяв пятый десяток лет, невольно задаешься рядом вопросов: на что ты извел теперь уже бóльшую и, возможно, лучшую часть своей единственной жизни? ради чего отказывал себе и своим близким в простых человеческих удовольствиях, в изобилии предлагаемых современной цивилизацией? почему столь сомнительное, с точки зрения здравого смысла, и абсолютно бессмысленное и бесполезное, в глазах обывателя, занятие предпочел всем иным, быть может, менее трудоемким и более плодотворным?

Я не похож ни на глупца, выбравшего трудный и извилистый путь по неведению о существовании простых и прямых, ни на идеалиста, готового пожертвовать собой ради смутных грез о бессмертии, ни на одержимого жаждой признания и сиюминутной славы во что бы то ни стало. Словесное искусство — мой осознанный выбор со всеми вытекающими последствиями, мой крест, мои вериги, мое призвание, моя радость и беда, надежда и вера. В нем — и страдание, и утешение, в нем — и ничтожество, и спасение, в нем — и забвение, и самооправдание.

Зачем я все это говорю? — Вовсе не для того, чтобы вызвать сочувствие или, наоборот, неприязнь. Нет, я лишь хочу либо пробудить, либо усыпить внимание собравшихся здесь и сейчас к тому, что будет сказано дальше.

Я считаю поэзию высокоинтеллектуальным и предельно осмысленным делом, а не пустым перекачиванием образов и пересыпанием словес ради сомнительного самовыражения. Цель сочинительства — создание произведения искусства, в идеале — такого «шедевра», которому никогда не стать «бестселлером».

Для меня стихотворчество — не производство одинаковых поделок по готовым лекалам, но выращивание неведомых растений из зерен поэтической мысли, попадающих в сознание откуда-то извне. Этот процесс занимает значительное количество времени, иногда может длиться многие годы. Главное — ни в коем случае не стимулировать и не ускорять искусственно естественный рост и становление, но в то же время не допускать, чтобы произведение переросло самое себя.

Стихотворение приходит или не приходит. Оно случается или не случается. Его нельзя сесть и написать, поскольку сесть и написать, расставив «лучшие слова в лучшем порядке», при достаточном опыте и умении — ничего не стоит. Когда же стихотворение является, вдруг и помимо воли, его остается лишь записать и довести до ума. Важная составляющая поэтической деятельности — медлительное ожидание подобных мгновенных вспышек и внезапных озарений.

Однако стихотворец — не только покорный PROVIDENIU долго-терпеливый садовод или рыболов, не просто отдельно стоящий молниевывод, через который может никогда и не пройти электрический разряд. Скорее воин, которому необходимо постоянно находиться в полной боеготовности, и если надо, то принять «бурю и натиск» на себя и умело с ними управиться.

Материал поэзии — природный язык, предельным знанием возможностей которого сочинитель стихов должен обладать, точно так же как живописец — знанием свойств холста и красок, скульптор — металла и камня, а композитор — инструментов и голосов. Язык, как и любой другой материал, сам по себе внеэстетичен, малоподатлив и груб. Его необходимо все время держать в разогретом и даже расплавленном состоянии, дабы при случае суметь выразить то, что явилось бесформенным и безъязыким.

Поэт, как и архитектор, воздвигающий здание, должен работать в расчете на то, что его творение хотя бы, по выражению Катулла, «проживет дольше одного века». Для этого нужен, прежде всего, прочный фундамент, опирающийся на твердую почву. Такой почвой является традиция, вернее множественность традиций, пласты которых слежались в нечто единое и трудноразделимое. Мало написать более или менее удачно отдельно взятое стихотворение — необходимо вписать его в контекст предшествующей поэзии, в данном случае русской, существующей не одну сотню лет.

Но не менее важно для сочинителя — вызывать удивление новизной и неожиданностью смыслов и форм, сохраняя при этом тот

единственный — свой — способ выражения, то самое «лица необщее выражень», по которому его ни с кем не перепутаешь. По мне, если в стихотворении отсутствуют элементы экспериментаторства, оно не состоялось. Одной из основных задач слагателя стихов является расширение внутреннего пространства поэтического произведения за счет внешних средств. Поэту даже необходимо ради этого работать иногда на грани фола. В то же время эксперимент не есть самоцель, но только средство для достижения необходимого эффекта наибольшей выразительности.

Мир одинаковых вещей, сделанных из пластика, стекла и бетона, меня ужасает. Только в борьбе, часто неравной, с косностью языка, с формой, с поэтическими условностями сочинитель может ощутить себя в полной мере удовлетворенным своей деятельностью, поскольку подчас эта борьба намного важнее самого результата.

2011

Артем Скворцов. Труды и дни Максима Амелина 5

Стихотворения

«Раздерган Гомер на цитаты рекламных афиш...»	21
«Циклопов язык из одних согласных...»	22
«Не ты ли, летунья? — Тебя узнаю...»	23
«Трудно не быть игрушкой в шестипалых ладонях...»	24
«Черемухой окутанный и вишней...»	26
«Мой Катулл! поругаемся, поспорим...»	27
«— У случайных стихов особый...»	28
“Урок анатомии доктора Тюльпа”	29
«Мне в Петербурге холодно, — прости...»	30
«И капель осколки в твоих волосах...»	32
«Рассказывай, рассказывай, храня неопасения...»	33
«В уединении, на даче...»	34
«Вакханка нежная! пока в цвету...»	35
«Отзываясь на зов, заносимый извне...»	36
Преложения трех Псалмов Давидовых	
I. Из Псалма 56 («Помилуй, Боже! меня, помилуй...»)	37
II. Из Псалма 126 («Если Господь не поставит дом...»)	38
III. Из Псалма 143 («Благословен мой Господь! ладони...»)	39
Каллиопе. <i>Из Корнелиуса Платялиса</i>	41

«Путь вихляющий на дачу...»	42
«Под содрогающимся сводом...»	43
«Поспешим...»	44
На смерть Тишинского	46
«Ни слов, ни музыки не надо...»	49
«Уныло накануне ноября...»	50
Гектор — Андромахе	51
«Не прощаемся — встретимся строго...»	52
Хандра. Из Роберта Фроста	54
«Я спал весь день...»	55
«Лето в лимонном летит лимузине...»	56
«Докучливая жизнь Кастанальским бьет ключом...»	58
Ладья. Из Квинта Горация Флакка	59
«На свалке лары, вымерли старухи...»	60
«Где лопух и крапива...»	62
«Маленький город этот на вид — верблюда...»	64
«Четыре раза снег ложился, таял...»	66
«Алкаш не каждый у пивной...»	69
Эротический центон, составленный из стихов и полустихий эпической поэмы Михаила Хераскова «Россияда» в подражание Дециму Магну Авсонию	70
Графу Хвостову при выходе из печати избранных его сочинений	73
«Гневной богини ожившая статуя...»	74
«Не прибрано — как будто по квартире...»	76
Ипполиту Богдановичу, погребенному на Херсонском кладбище в Курске	78
«Распластана...»	80
Памяти Восточной Пруссии	
I. «Здесь все чужое: аисты на гнездах...»	82
II. «Язык руин не вмятен...»	83
III. «О том, что мы когда-нибудь умрем...»	83
IV. «Полшестого на проржавелом...»	84
V. «Усеяны густо зубами дракона...»	84
VI. «Мост, ведущий в никуда...»	84
VII. «Старый фотограф с треножником из дюрэли...»	85
Послание Николаю Михайловичу Языкову	86
«Не важно, где живет Анакреон...»	89
Рождественский коллаж	90
«О чем ты щебечешь, певичка?»	94

460 Содержание

«Эти бездонные ночи в июле...»	95
Классическая ода В. В. Маяковскому	96
«Сирень отцвела, распустился жасмин...»	98
«Божественного напитка...»	99
Возвращение Птицелова	100
Черепаха	104
«На каком глазу у тебя ресница?...»	105
«Зверь огнедышущий с пышною гривой...»	106
«В оранжевый, лиловый или бурый...»	108
«Научи молиться меня, о Боже...»	109
На приобретение тома сочинений и переводов В. И. Майкова	110
«Ты в землю вращаешь, — я мимо иду...»	112
«Ты в землю вращаешь, — я мимо иду...»	113
На возведение в Москве памятника Петру Великому, чуть не взорванного некими злоумышленниками, творимого коими беззакония сочинитель оказался невольным свидетелем, прогуливаясь мимо	114
«Потерявши голову, плакать по волосам...»	117
«Златыми иглами исколоты сугробы...»	118
«Подписанное именем моим...»	119
«Эй, черепаха в патине, в паутине...»	120
«Скоро подходят сроки...»	122
«Ты однажды утром проснешься в Риме...»	124
«Из трудных избравши путей не самый...»	125
«Ни на земле, ни в небе нет покоя...»	126
«Восторгаясь и негодуя...»	128
Ода безногому	130
«Откуда что берется? — Никогда...»	131
Катавасия на Фоминой неделе	132
«Не я живу, но мною, как миром, движет...»	137
«В августе звезды сквозь воздух ночной...»	138
«Мне хотелось бы собственный дом иметь...»	140
Frankfurt am Main — [Baden-Baden] — Strasbourg	
I. «Пробил девятый час на франкфуртских воротах...»	141
II. «Воздух пронзая, несется скорый...»	142
III. «Город улиц и город лиц...»	143
«Долго ты пролежала в земле, праздная...»	144
Опыт о себе самом, начертанный в начале 2000 года	146

«Дождю ни конца, ни края нет...»	149
«Мне тридцать лет, а кажется, что триста...»	150
«Ночно недреманные и денно...»	152
«Воинственный...»	154
Пространная ода на новотысячелетие	157
Итальянская симфония, в пяти частях, с эпиграфами и посвящениями	
I. Аэропорт «Леонардо да Винчи».	161
II. Отель «Геа»	162
III. Изваяние Силена в Капитолийском музее	163
IV. Опыт о Неаполе, сочиненный через полгода по благополучном из него возвращении	164
V. «Pozzuoli — Ischia Porto».	166
«Ты прежде то в щаве подстреленной птицей...»	168
«Из Коломенского в Нагатино...»	169
Тяжелые строфы	170
«Что повторяться? — Больше, чем надо...»	173
Строфы, составленные наскоро из строк трех недописанных стихотворений	174
«Стихи ли слагаю, Венеру...»	177
Кузнечик. <i>Из Ричарда Лавлэйса</i>	178
«Сбылось, Иерихон...»	180
«Языком эзоповым не владея...»	181
Алкей — Питтаку. <i>Опыт восстановления</i>	182
«В ночи, то страша раскатами...»	184
«По утрам, восстав как из гроба...»	185
«Златотрепещущее над нами...»	186
«Мне ли глубокой осенью грусти глупой...»	188
«Господи, суди мои дела...»	190
«Сложного сложнее, простого проще...»	192
«Из дому грустно брести на работу...»	193
«Не я ли прежде безжалостным...»	194
«Словно случайная рифма в прозе...»	196
«По мрачным странствую пещерам Аквилона...»	197
Бескрылые мухи. <i>Из Зазы Твардазе</i>	198
Клинописное послание Глебу Шульпякову. <i>Перевод с вавилонского</i>	200
Инге Кузнецовой.	201
«Разбитая может ли чаша срастись...»	202
«Ни разбрасывать камни, ни собирать...»	203
«Северный ветер веет остервенело...»	204

462 Содержание

«Цветам рассказывай, — они тебя поймут...»	206
«Ты мне земного была дороже...»	207
«Выбранному временем небранным...».	208
«Тебе, тебе я благодарен...»	210
«Внятен дальних и ближних, вовсю хваля и хуля...»	211
Страшные строфы. <i>Подражание Ивану Волкову</i>	212
«Миф о Париже больше, чем сам Париж...»	214
Надгробная одному тирану. <i>Из Уистена Хью Одена</i>	215
«Заря зарделась на востоке...»	216
Победные песенки	
1. «Семипалым шиповником розовый куст...».	218
2. «Рябина красиво...».	219
3. «Боярышнику — краснеть...».	219
4. «Старая распустила...»	220
5. «Осенью в заброшенный сад...»	221
Запоздалая ода Екатерине Великой, Императрице и Самодержице Всероссийской, при воззрении на зыбкое отражение памятника Ея в луже декабрьским вечером 2006 года	222
«Кто губительной силы Твоей...»	224
«Насыщение, а не вкус...».	226
«В смутные времена...»	227
“Храм с аркадой”	228
«День весенний среди зимы...».	230
«Как после трех урожаев пожатых поле...».	231
Лира	232
«По-весеннему на улице запели...».	234
Гимн слагателей гимнов. <i>Из Ригведы, X, 71</i>	236
Прощание с Айовой	238
«Огромная туша мертвой косятки...»	239
«Каждый божий день, кроме выходных и праздничных...»	240
«Гул многоустый, многоязычный, многогортанный...»	242

Веселая наука

Часть I. Подлинная повесть о знаменитом Брюсе, переложенная стихами со слов нескольких очевидцев	245
Часть II. Полное собрание всех Брюсовых изречений, пророчеств и предсказаний, на разные времена и случаи данных	259

Статьи и эссе

Краткая речь в защиту поэзии, сказанная при вручении премии журнала «Новый мир»	275
Граф Хвостов: писатель и персонаж. <i>Вместо вступительной статьи к «Избранным сочинениям графа Хвостова»</i>	277
Поэзия и современность.	291
Боратынский и Баратынский. <i>К 200-летию со дня рождения</i>	294
Поэт и/или гражданин. <i>О «гражданственности» в поэзии</i>	302
«Счастливейший поэт времен Екатерины». <i>Апология Василия Петрова</i>	306
Разнuzданная проповедь благочестия. <i>О поэзии Катулла</i>	324
П р и л о ж е н и е. <i>Гай Валерий Катулл</i> [Свадебная песнь Манлию Торквату и Юнии Аврункулее]	329
[Аттис]	337
История русского «Гамлета», или <i>Как Сумароков Шекспира подковал</i>	342
Поверх молчания и говорения. <i>О книге «Фифиа» Олега Чухонцева</i>	355
Поэтический раскол. <i>Обзор поэзии старообрядцев</i>	359
Преображение Приапа. <i>Предисловие к «Приаповой книге»</i>	367
П р и л о ж е н и е. «Приапова книга» [Пересказ Илиады и Одиссеи]	371
«Мы все выезжаем на слонах...». <i>К спорам о состоянии современного русского языка</i>	374
Достойный наследник Фелициана Маслы. <i>Опыт мнимого стиховедения</i>	379
Победные песни Пиндара и возможности их перевода на русский	385
П р и л о ж е н и е. <i>Пиндар</i> Мидасу из Акраганты, цевничему	394
Фрасибулу из Акраганты, сыну Ксенократа, колесничему	396
Мнение о современном поэтическом языке, <i>высказанное на круглом столе «Русский литературный»</i>	399
«Младенчествующая речь». <i>К 270-летию русского свободного стиха</i>	402
Как объездить Мерани? <i>Опыт нового перевода</i>	415
П р и л о ж е н и е. <i>Николоз Бараташвили</i> [Мерани]	420
Другой. <i>О поэтике Евгения Карасёва</i>	422
Поэтический взрыв. <i>О современной украинской поэзии</i>	437
«Писатель для мужчин и дам». <i>Предисловие к «Избранным сочинениям» Александра Е. Измайлова</i>	441
Краткая речь в оправдание поэзии, сказанная при вручении <i>премии журнала «Знамя»</i>	455

Литературно-художественное издание

Амелин Максим Альбертович

ГЛУТАЯ РЕЧЬ

Ответственный редактор О. Старикова

Компьютерная верстка: С. Валишин

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВ ОГИ И Б.С.Г.-ПРЕСС МОЖНО ПРИОБРЕСТИ:

В РОЗНИЦУ В МОСКВЕ

- Кафе «Нейтральная территория», м. «Китай-город»,
Новая площадь, д. 14. Тел.: (495) 621-27-37.
- Книжный магазин «Москва», м. «Пушкинская», «Тверская», ул. Тверская, д. 8.
Тел.: (495) 629-64-83, 797-87-17.
- ТД «Библио-Глобус», м. «Лубянка», ул. Мясницкая, д. 6/3, стр. 1.
Тел.: (495) 781-27-37.
- Московский дом книги, м. «Арбатская», ул. Новый Арбат, д. 8.
Тел.: (495) 789-35-91.
- Дом книги «Молодая Гвардия», м. «Полянка», ул. Большая Полянка, д. 28.
Тел.: (495) 238-50-01.
- Книжный магазин «Фаланстер», м. «Пушкинская», «Тверская»,
Малый Гнездниковский пер., д. 12/27. Тел.: (495) 629-88-21.
- Книжный магазин «Гилея», м. «Пушкинская», «Тверская»,
Тверской бул., д. 9. Тел.: (495) 925-81-66.

ОПТОМ

КД «Б.С.Г.-ПРЕСС», Москва, ул. Гончарная, 38.

Тел./факс: (495) 915 67 24; тел. +7 (915) 110 36 50.

В ИНТЕРНЕТ-МАГАЗИНАХ

www.esterum.com и www.ozon.ru

Подписано в печать 20.12.2010. Гарнитура OfficinaSans.

Формат 84×108 ¹/₃₂. Объем 14,5 печ. л. Бумага офсетная. Печать офсетная.

Тираж 3000 экз. Заказ №