

Арсений Марковскій

2

Арсений Марковский



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»

Арсений Марковский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ТРЕХ ТОМАХ



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»
1991

Арсений Марковский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ
ВТОРОЙ

ПОЭМЫ
СТИХОТВОРЕНИЯ
РАЗНЫХ ЛЕТ
ПРОЗА



МОСКВА
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ЛИТЕРАТУРА»
1991

ББК 84Р7

Т19

Составление
Т. ОЗЕРСКОЙ-ТАРКОВСКОЙ

Примечания
А. ЛАВРИНА

Оформление художника
Д. ШИМИЛИСА

Т 4702010206-259 Подписное
028(01)-91

ISBN 5-280-02326-4 (Т.2)
ISBN 5-280-02325-6

© Составление. Озерская-
Тарковская Т. А. 1991 г.
© Примечания. Лав-
рин А. П. 1991 г.
© Оформление. Шими-
лис Д. Б. 1991 г.

Поэмы

СЛЕПОЙ

1

Зрачок слепца мутней воды стоячей,
Он пылью и листвой запорошен,
На роговице, грубой и незрячей,
Вращающийся диск отображен.
Кончался день, багровый и горячий,
И солнце покидало небосклон.
По городу, на каждом перекрестке,
На всех углах шушукались подростки.

2

Шумел бульвар, и толкотня росла,
Как в час прибоя волны океана,
Но в этом шуме музыка была —
Далекий перелет самолета.
Тогда часы, лишенные стекла,
Слепец, очнувшись, вынул из кармана,
Вздыхнул, ощупал стрелки, прямо в гул
Направил палку и вперед шагнул.

3

Любой пригорок для слепца примета.
Он шел сквозь шу-шу-шу и бу-бу-бу
И чувствовал прикосновенья света,

7

Как музыканты чувствуют судьбу, —
Какой-то облик, тремоло предмета
Среди морщинок на покатом лбу.
К его подошвам листья прилипали,
И все ему дорогу уступали.

4

Ты помнишь руки терпеливых швей?
Их пальцы быстрые и целлулоид
Ногтей? Ужель подобия клещей
Мерцающая кожа не прикроет?
В тугих тисках для небольших вещей
Иголка надломившаяся ноет,
Играют ногти, движутся тиски,
Мелькают равномерные стежки.

5

Коробка повернется костяная,
Запястье хрустнет... Но не такова
Рука слепца, она совсем живая,
Смотри, она колеблется едва,
Как водоросль, вполсвета ощущая
Волокна волн мельчайших. Так жива,
Что через палку свет передается.
Слепец шагал прямой канатоходца.

6

А был бы зрячим — чудаком сочли
За белую крахмальную рубашку,
За трость в руке и лацканы в пыли,
За высоко надетую фуражку,

8

За то, что, глядя на небо, с земли
Не поднял он рублевую бумажку, —
Пусть он на ощупь одевался, пусть
Завязывал свой галстук наизусть.

7

Не путаясь в громоздкой партитуре,
Он расчленил на множество ключей
Зыбучий свист автомобильных фурий
И шарканье актеров без речей.
Он шел, как пальцы по клавиатуре,
И мог бы, не толкая скрипачей,
Коснуться пышной шушеры балета —
Крахмальных фей и серпантина света.

8

Так не пугай ребенка темнотой:
На свете нет опасней наказания.
Он в темноте заплачет, как слепой,
И подберет подарок осязания —
Уменьше глаз надавливать рукой
До ощущения полного сиянья.
Слепцы всегда боялись глухоты,
Как в детстве мы боимся темноты.

9

Он миновал гвоздикой населенный
Цветочный домик посреди Страстной¹

¹ Ст р а с т н а я — теперь Пушкинская площадь в Москве.

И на вертушке в будке телефонной
Нашупал буквы азбуки стальной.
Слепец стоял за дверью застекленной.
Молчала площадь за его спиной,
А в ухо пела нежная мембрана
Немного глухо и немного странно.

10

Весь голос был почти что на виду,
Почти что рядом — на краю вселенной.
— Да, это я, — сказал слепец. — Иду. —
Дверь отворил, и гул многоколенный
На голоса — на тубу, на дуду,
На сотни флейт — распался постепенно.
Слепой лицом почувствовал: само
В руках прохожих тает эскимо.

11

Он тронул ребра душного трамвая,
Вошел и дверь задвинул за собой,
И сразу, остановки называя,
Трамвай скользнул по гладкой мостовой.
С передней встали, место уступая.
Обиженный обычной добротой,
Слепец, садясь, едва сказал «спасибо»,
Окаменел и рот открыл, как рыба.

12

Аквариум с кисельною водой,
Жилище рыб и спящего тритона,

Качающийся ящик тепловой,
Колокола и стоны саксофона,
И желтый свет за дверью слюдяной —
Грохочущий аквариум вагона.
И в этой тесноте и суете
Был каждый звук понятен слепоте. .

[1935]

УДО СО ЩЕГЛОМ

(Поселковая повесть)

В р а ч. Я две ночи нес наблюдение вместе с вами, но не вижу ни малейшего подтверждения вашему рассказу. Когда она бродила последний раз?

П р и д в о р н а я д а м а. С тех пор как его величество выступил в поход, я видела не однажды, как она вставала, накидывала на себя ночной халат...

.....
...Смотрите, вот она идет!

Шекспир. Макбет

1

Снимал я комнату когда-то
В холодном доме на Двадцатой
Версте¹, а за моей стеной

¹ Двадцатая верста — подмосковная станция Белорусско-Балтийской железной дороги, ныне станция Баковка Московской железной дороги.

Нескромно со своей женой
Питомец жил консерваторский,
Пел, как Шаляпин и Касторский,
Но громче и, как Рейзен, в нос.
В передней жил облезлый пес,
Пушком его звала хозяйка.
Она была, как балалайка,
Вся — вниз. Вверху торчал пучок
Величиною с пятачок,
Седой, но рыжей краской крашен.
Лба не было, и чем-то страшен
Был осторожный, будто вор,
Хозяйки ящеричий взор.
Со всею желтизной своею
Лицо переходило в шею
И, чуть расширившись в плечах,
Как вдоль по грифу, второпях
Внезапно раздавалось тело
И доходило до предела
Своих возможностей. Она
Была смертельно влюблена
В соседа моего — из класса
Вокального — красавца баса.

2

Ах, Шуберт, Шуберт! Твой «Двойник»¹
В раструб души ее проник,
И рокотал, и сердце ранил,
И душу страстную тиранил.
Хозяйка бедная всю ночь
Глядит на дверь певца — точь-в-точь

¹ «Д в о й н и к» — песня Фр. Шуберта на слова Г. Гейне.

Злосчастный евнух, страж гарема,
Стоит и всхлипывает немо,
Сжимает кулаками грудь,
И только в горле бьется ртуть.

Я, что ни день, твердил соседям:
— Друзья, давайте переедем.
Не соблазняйте малых сих
Пыланием сердец своих. —
А бас и хрупкое сопрано
В ответ со своего дивана
Хохочут так, что спасу нет,
Кричат:
— Да ну тебя, сосед!

3

Однажды, синий от мороза,
Я брел со станции домой.
Добрел, и тут же за Ломброзо¹,
Сижую, читаю...

Боже мой!

Свечи мигающее пламя
Ужасный образ создает:
С его нечистыми глазами,
С его петлистыми ушами,
Как в гробовой сосновой раме,
В дверях Преступный Тип встает.
— Налоги за истекший год
И за дрова внести мне надо.

¹ Чезаре Ломброзо (1836—1909) — итальянский психиатр, антрополог и криминалист, основатель антропологической школы в науке уголовного права. Его работу «Преступный человек» (1876) в переводе на русский язык читал персонаж поэмы, от лица которого ведется повествование.

Я получить была бы рада
Не то чтоб за февраль вперед,
Хоть за январь мне заплатите,
Коль нежелательных событий
И впрямь хотите избежать.
Итак, я жду. С вас двадцать пять.

О, эта жизненная проза
И уши — две печати зла!
Антропология Ломброзо
Вдруг подтверждение нашла.
Хозяйка хлопнула дверями
И — прочь! Колеблемое пламя
Слетело с фитиля свечи,
Свеча погасла, и завыло
Все окаянное, что жило
Внутри нетопленной печи —
Те упыри, те палачи,
Что где-то там, в ночи унылой,
Терзают с неизбывной силой
Преступных Типов за могилой.
А за окошком тоже выло;
Плясала по снегу метель,
Ее дурманил свежий хмель,
Она плясала без рубашки,
Бесстыже выгибая ляжки,
Снежинки из ее баклажки,
Как сторублевые бумажки,
Метались, клювами стуча
В стекло.

Где спички? Где свеча?

Я — к двери баса и сопрано.
 Казалось мне, что я кричу,
 А я едва-едва шепчу:
 — Кто у меня задул свечу?
 Кто спички выкрал из кармана?
 Кто комнаты сдает внаем,
 А в комнатах температура
 Плюс пять? Преступная Натура
 Нарочно выстудила дом:
 Ангина хватит, а потом
 Прости-прощай колоратура.
 Всё — Балалайка! У нее
 В буфете между чайных ложек
 Отточенное лезвие
 Захоронил сапожный ножик.
 Она им режет кур. Она
 В уме совсем повреждена.
 В ее глазах горит угроза
 Убийства. От ее ушей
 Злодейством тянет. Сам Ломброзо
 Ушей петлистей и страшней
 Вовек не видел. Бойтесь мести!
 На почве зла рождается зло.
 Бежим! Бежим! Я с вами вместе!
 Увязывайте барахло!

Тут я упал в передней на пол.
 Не знаю, сколько я лежал,
 Как долго пес лицо мне лапал
 И губы языком лизал.
 Меня в постель перетасили.
 Хинином душу мне глушили,
 Гасили снегом жар во лбу,
 А я лежал как труп в гробу.

Моя болезнь гнилой горячкой
Слыла тому сто лет назад.
Стояла смерть в углу за печкой,
И ведьмы обложили сад,
И черти по стене скользили,
Усевшись на свои хвосты,
И с непомерной высоты
К постели жмурики сходили:
— Погибли мы, и ты погиб!
Угробит всех Преступный Тип!

5

Зима прошла. Весною ранней
Очнулся я — один, один,
Без помощи, в сплошном тумане,
В дурмане, без гроша в кармане...
За стенкой — тихо на диване,
И всюду тихо. Из глубин
Души нахлынув, слезы льются...

Дверь настезь! Вижу донце блюда
И руку. Слышу:

— Гражданин!
Возьмите огурец соленный! —
И блюде брякнулось на стул,
И все затихло. Пораженный
Явлением жизни возрожденной,
Не выплакавшись, я заснул.

Соседка с мужем возвратилась
Домой, когда уже в окне
Луна сквозь облачко светилась.
И что она сказала мне?

— Какая радость! Ваша милость
Для новой жизни пробудилась!
Ура, ура! Мы с муженьком
Сейчас напоим вас чайком.

Весна была, как Боттичелли,
И лиловата, и смутна.
Ее глаза в мои глядели
Из приоткрытого окна,
Ополоумев, птицы пели,
Из сада муравьи ползли.
Так снизошло к моей постели
Благословение земли.

6

Настал июнь, мой лучший месяц.
Я позабыл угарный чад
Своих январских куролесиц,
Метелей и ломброзиад.
Жизнь повернуло на поправку:
Я сам ходил за хлебом в лавку,
На постном масле по утрам
Яичницу я жарил сам,
Сам сыпал чай по горсти в кружку
И сам себе добыл подружку.

Есть в птичьем горлышке вода,
В стрекозьем крылышке — слюда, —
В ней от июня было что-то,
И после гласных иногда
В ее словах звучала йота:
— Собайка.

Хлеб.

Цветы.

Звезда.

Звучит — и пусть! Мне что за дело!
Хоть десять йот! Зато в косе
То солнце ярко золотело,
То вспыхивали звезды все.
Ее душа по-птичьей пела,
И в струнку вытянулось тело,
Когда, на цыпочки привстав,
Она вселенной завладела
И утвердила свой устав:
— Ты мой, а я твоя. —

И в этом

Была основа всех основ,
Глубокий смысл июньских снов,
Петрарке и другим поэтам
Понятный испокон веков.

7

Искать поэзию не надо
Ни у других, ни в словарях,
Она сама придет из сада
С цветами влажными в руках:
— Ух, я промойкла в размахайке!
Сегодня будет ясный день!
Возьми полтийник и хозяйке
Отдай без сдайчи за сирень! —
Еще словцо на счастье скажет,
Распустит косу, глаз покажет,
Все, что намокло, сбросит с плеч...
О, этот взор и эта речь!
И ни намека на Ломброзо
Нет в этих маленьких ушах,
И от крещенского мороза —
Ну хоть бы льдинка в волосах:

Сплошной июнь!

За йотой йота

Щебечет, как за нотой нота,

И что ни день —

Одна забота:

Сирень — жасмин,

жасмин — сирень.

8

Соседям Йота полюбилась.

Они сказали:

— Ваша милость!

Давайте чай квартетом пить! —

Она им:

— Так тому и быть! —

Мы дружно пили чай квартетом,

Боялись выйти со двора

И в доме прятались: тем летом

Стояла дикая жара.

Хрустела глина в переулке,

Свернулась жухлая листва,

В канавах вымерла трава,

А в небо так забили втулки,

Что нам из влажных недр его

Не доставалось ничего.

Зной, весь в дыму, стоял над миром,

И был похож окрестный мир

На рыбу, прыщущую жиром,

В кипящий ввергнутую жир.

Но зною мы не поддавались,

Водю с милой обдавались,

И пили чай, и целовались

(Мы, и целуясь, пили чай

Полуодетые). И это

Был островок в пожаре лета,
И это было сущий рай.

Но, занятые чаепитьем,
Мы, у соседей за столом,
Потрясены одним событием
Однажды были вчетвером.
Вошла хозяйка. Страшным взглядом,
Как Вий, окинула певца.
Глаза, впечатанные рядом
В пергамент желтого лица,
Горели отраженным ядом,
И нож сверкал в руке. Она
Была почти обнажена.
Не скрыв и половины тела,
Хламида на плече висела,
Распущен был седой пучок,
Пот по увядшей коже тек.
Она воскликнула:

— Зачем он
В мой дом проник с женой своей?
Оставь, оставь ее, мой Демон!
А ты сокройся от очей,
Змея, чернавка, сербиянка,
Цыганка, ведьма, персиянка,
И подходить к нему не смей!
Что сделал ты со мной, злодей?
Кто я теперь? Двойник, воспетый
Тобой самим в проклятый день!
Меня казнят — и пусть! За Летой
С тобой моя пребудет тень.
Умри ж! —

На стул хозяйка села,
И нож сапожный уронила,
И в сторону сползла со стула,
И на пол замертво упала.

Тогда с лицом бледнее мела,
Дрожа от ужаса, певец
Вскочил и крикнул:

— Я подлец!

Она моей любви хотела,
А я плевал на это дело,
И вот теперь она мертва! —
А милая моя сидела,
Она ничуть не побледнела,
Чай допила, калач доела
И молвила:

— Она жива.

Вскричал певец:

— Что делать будем?

Как я теперь — источник зла —
Посмею показаться людям?!

Моя подружка изрекла:

— Давайте куйпим ей щегла!

9

Дождь грянул наконец. Он длился
Как птичья песнь. Он так плясал
И так старался, так резвился,
Что мир окрест преобразился
И засверкал, как бальный зал.
Гром, как державинская ода,
По крыше ямбом грохотал;
В поселке ожила природа,
С омытых листьев пыль стекла,
И блеск хрустального стекла
Приобрели углы и грани
Прекраснейшего из числа

Неисчислимых мирозданий.
Ушли Стрелки-Громовики,
Дождь перестал. Переходили
Потоки вброд и воду пили
В кустах смородинных жуки,
И без мучительных усилий
Росли грибы-дождевики.

Хозяйка наша в это время
Сидела в комнате своей.
Ее не тяготило бремя
Былых томительных ночей
И дней безрадостных. На темя
И стан ее, согнав печаль,
Слетела розовая шаль
Спокойствия и упований,
Хозяйке неизвестных ране.
И что теперь ей до того,
Кто спит с женою на диване,
Не видя больше никого?
Она не держит на заметке —
Ушел певец или пришел, —
Повержен ревности престол:
Перед лицом хозяйки в клетке
Поет и прыгает щегол!
Он для нее слагает стансы,
С утра впадает в забытье,
И в забытьи поет романсы,
Танцует танцы для нее.
Щегол хорош, как шелк турецкий!
Чуть он прищелкнет:
— Цо-цо-цо! —
Заулыбается по-детски
Порозовевшее лицо.
Прищелкнув, засвистит, как флейта:

— Фью-фью! —

И глянет: каково?
Что басовитый голос чей-то
В сравненье с дискантом его?
Чушь, чушь!

А в комнате порядок,
Блестит зеркальным огоньком
Комод с фарфоровым котом,
Натерты крышки всех укладок
Полировальным порошком;
Кругом крахмал и ни пылинки,
А что за платье в будний день!
А розочки на пелеринке —
Как было вышивать не лень!

Ах ты, щегол, колдун, волшебник,
Носитель непонятных сил!
Какому ты — живой учебник —
Хозяйку счастьем научил!
С тобою белый день белее,
А ночью белого белей
Свободно плещут крылья феи
В блаженной комнате моей.

[1977]

*С*ТИХОТВОРЕНИЯ
РАЗНЫХ ЛЕТ

СТИХОТВОРЕНИЯ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ПЕРИОДИКЕ ПРИ ЖИЗНИ АВТОРА

МАКФЕРСОН

Это ветер ноябрьский бежит по моим волосам,
Это девичьи пальцы дрожат в ослабевшей ладони.
Я на полночь тебя променяю, за бурю отдам,
За взлетающий плач и разорванный ветер погони.

Над гранитом Шотландии стелется белый туман,
И прибой нарастает, и синий огонь вдохновенья
Заливает слепые глаза, и поет Оссиан
Над кремневой землей отраженные в тучах сраженья.

Падал щит опаленный. На шкуре медвежьей несли
Грузный меч Эррагона, и, воду свинцовую роя,
Меж кострами косматыми шли, накреньясь, корабли
По тяжелой воде над израненным телом героя.

Неспокойное море, зачем оно бьется в груди?
В горле соль клокотала. Ты видишь мои сновиденья?
Где же арфа твоя, где твой голос? Скорей уведи,
Уведи от огня, уведи от меня вдохновенье.

Я за бурю тебя не отдам, — из разбуженных чаш
Прорывается к югу распластанный ветер погони,
Ветер мчится по скалам, — смотри на взлетающий плащ,
Только девичьи пальцы остались в безумной ладони.

Где же арфа твоя? Где же голос твой? Песню мою
Эта буря догонит и руки ей молнией свяжет.
Отомстят ей ноябрьской грозой. Но то, что пою, —
До конца никогда не дослушивай: полночь доскажет.

[1929]



Есть город, на реке стоит,
Но рыбы нет в реке,
И нищий дремлет на мосту
С тарелочкой в руке.

Кто по мосту ходил не раз,
Тарелочку видал,
Кто дал копейку, кто пятак,
Кто ничего не дал.

А как тарелочка поет,
Качается, звенит,
Рассказывает о себе,
О нищем говорит.

Не оловянная она,
Не тяжела руке,
Не глиняная, — упадет —
Подпрыгнет налегке.

Кто по мосту ходил не раз,
Не помнит ничего,
Он город свой забыл, и мост,
И нищего того.

Но вспомнить я хочу себя,
И город над рекой.
Я вспомнить нищего хочу
С протянутой рукой, —

Когда хоть ветер говорил
С тарелочкой живой...
И этот город наяву
Остался бы со мной.

[1930]

ТРУБАЧ ХОЧЕТ ПИТЬ

Плывет, как жажда, с нотного листа
Оркестра шаровая пустота.
И ночью ощущает каждый
Бесплодный медный привкус на губах,
А к утру остается на бобах
И просыпается от жажды.

Он по привычке говорит: «Позволь
Мне рассказать, как оседает соль
На окнах прозеленью нищей,
Как будто эти чертовы бобы
У горла воспаленного трубы
Достойны называться пищей».

А та от жажды зазывает в ад,
Где мутные стаканы дребезжат,
Изъеденные мелкой медью.
Копается в объедках, а потом
С горячечным разбухшим мундштуком
Передается по наследью.

Дурак в карманах собирает лед,
В пустых карманах злобу бережет,
Пока ворочается глухо.
Все по утрам читает между строк,
Как будто слышит сиплый холодок
Живое розовое ухо.

[1930]

* * *

Кто слово называет
Своим путем земным,
Кто руки согревает
Дыханием своим,
Кто имя призывает
И падает пред ним, —

Кто плакал, как подросток,
Простынки теребя, —
Кто сердца не услышал
И, потеряв тебя,
На темный переулок
Ходил искать себя, —

Кто слушает дыханье
Ребенка своего.
Кто вышел на свиданье
Из дома своего.
Кто смотрит и в тумане
Не видит никого, —

Он дальний город видит,
Друзей не узнает,
И слово ненавидит,

И песен не поет, —
Он светлый воздух видит,
В далекий путь идет.

Любимая забыла
Сказать ему: прости, —
Заснул ребенок милый,
Не говорит: прости, —
Отцовская могила
Встает в конце пути.

Он голову склоняет:
Земля моя жива!
И ветерок летает:
Земля моя жива!
У самых губ играет
Холодная трава.

[1931]

* * *

Мне было десять лет, когда песок
Пришел в мой город на краю вселенной
И вечной тягой мне на веки лег,
Как солнце над сожженной Сиеной.

Река скрывалась в городе степном,
Поближе к чашке старика слепого,
К зрачку, запорошенному песком,
И пятиродной дудке тростниковой.

Я долго жил и понял наконец,
Что если детство до сих пор нетленно,
То на мосту еще дудит игрец
В дуду, как солнце на краю вселенной.

Вот я смотрю из памяти моей,
И пальцем я приподнимаю веко:
Есть память — охранительница дней
И память — предводительница века.

Во все пять ртов поет его дуда,
Я горло вытяну, а ей отвечу!
И не песок пришел к нам в те года,
А вышел я песку навстречу.

[1932]

* * *

Соберемся понемногу,
Поцелуем мертвый лоб.
Вместе выйдем на дорогу,
Понесем сосновый гроб.

Есть обычай: вдоль заборов
И затворов на пути
Без кадил, молитв и хоров
Гроб по улицам нести.

Я креста тебе не ставлю,
Древних песен не пою,
Не прославлю, не ославлю
Душу бедную твою.

Для чего мне теплеть свечи,
Петь у гроба твоего?
Ты не слышишь нашей речи
И не помнишь ничего.

Только слышишь — легче дыма
И безмолвной трав земных,
В холоде земли родимой
Тяжесть нежных век своих.

[1932]

* * *

Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный,
И в легком облаке был виден город дальний,
Дома и пристани в дыму береговом,
И церковь белая на берегу крутом.
Но сколько б из реки чужой воды я не пил,
У самых глаз моих висит алмазный пепел,
Какая б на глаза ни оседала мгла,
Но в городе моем молчат колокола
Освобожденные...

И было в них дыханье,
И сизых голубей глухое воркованье,
Предчувствие мое; и жили в них, шурша,
Как стебли тонкие сухого камыша,
Те иглы звонкие, смятенье в каждом слове,
Плеск голубиных крыл, и юный шелест крови
Испуганной...

В траве на кладбище глухом,
С крестом без надписи, есть в городе моем
Могилы тихая. — А все-таки он дышит,
А все-таки и там он шорох ветра слышит

И бронзы долгий гул в своей земле родной.
Незастылаемы летучей пеленой,
Открыты глубине глаза его слепые
Глядят перед собой в провалы голубые.

[1932]

* * *

Навек я запомнил зазубрины ранней гвоздики в тревоге
горчайшей,
Вовек не забуду звезды на щербатом краю опрокинутой
чаши;
И как ты могла не поверить, что мне от тебя остаются
одни
Гвоздики — а сколько их было на окнах — как память на
вечные дни.

Не нужно мне
Ни света, ни привета,
Звезда в окне —
И мне довольно света,
Прости мне бред
Глухих гитар гавайских, —
На свете нет
Зеленых вод бискайских.

Вот — в самую темную — что же, попробуй! — ты
пальцы влагаешь, слабея.
Гвоздику роняешь, глоток допиваешь. Хорош ли
подарок, Лиэя?
И пальцы в той древней, зазубренной горечи,
словно ты сердце нашла,
Как будто бы эта гвоздика ладони и вправду была
тяжела.

Возьми с собой,
Возьми свой дар нетленный,
Полет ночной
Над чашей драгоценной,
Прости мне бред
Глухих гитар гавайских, —
На свете нет
Зеленых вод бискайских,
Зеленых вод
Бискайских, где, мерцая,
Корабль плывет,
Как бабочка большая!

[23.XII.1932]

* * *

Ничего на свете нет,
Что бы стало мне родней,
Чем летучий детский бред
На пороге светлых дней.

У меня звенит в ушах,
Мир летит, но мне слышней
Слабый шелест, легкий шаг,
Голос тишины моей.

Я входил в стеклянный дом
С белой бабочкой в руке,
Говорил я на чужом,
Непонятном языке.

Бабочка лежит в снегу,
Память бедную томит,
Вспомнить слова не могу,
Только звон в ушах стоит.

[25.VII.1933]
[Юрьевец]

ГОРОДСКОЙ САД

Цветут косоротые розы,
Над ними летают жуки
И грубые жесткие крылья
На них, как ладони, кладут.
И я не по прежним приметам
Владенья твои узнаю,
А все озаряется светом,
Продолжающим стебли травы.
Цветут на свету перед всеми,
Они захлебнулись в росе, —
Я встречи боюсь, — помоги мне
В зажженном твоём цветнике!
Звенит тетива золотая:
Не касаясь травы и цветов,
Ты идешь с открытыми глазами
И держишь стрелы в руке.

[1935]

ПРИГЛАШЕНИЕ В ПУТЕШЕСТВИЕ

Уезжаем, уезжаем, укладывая чемоданы,
На тысячу рублей билетов я выстоял у судьбы,
Мы посетим наконец мои отдаленные страны,
Город Блаженное Детство и город Родные Гробы.

Мы посетим, если хочешь, город Любовного Страха,
Город Центифолию и город Рояль Раскрыт,
Над каждым городом вьется бабочка милого праха.
Но есть еще город Обид.

Там у вокзала стоит бронепоезд в брезенте,
И брат меня учит стрелять из лефоше.
А в городе Музыки дети играют сонаты Клементи,
И город покинут и чужд потрясенной душе.

Ты угадаешь по влажной соли,
Прочтешь по траве, что вдали, на краю земли, —
Море за степями шумит на воле
И на рейде стоят корабли.

И если хоть что-нибудь осуществимо
Из моих обещаний, то я тебе подарю
Город Море, и город Пароходного Дыма,
И город Морскую Зарю.

— Мне скучно в твоих городах, — ты скажешь.

— Не знаю,

Как я буду в городе Музыки жить, никого не любя,

А морская заря и море, выгнутое по краю, —

Синее море было моим без тебя.

[1937]

* * *

Я руки свои отморозил
На холоде зимнем твоём,
Я душу свою молодую
Убил непосильным трудом.

В натопленной комнате больно
Распухшим и грубым рукам, —
А все еще веришь невольно
Томительным, глупым стихам.

Во сне мне явился ребенок,
Обиженный мальчик пришел,
Игрушка из тонких ручонек
Упала на крашеный пол.

[1937]



Я, как мальчишка, убежал в кино.
Косая тень легла на полотно.

И я подумал: мне покоя нет.
Как бабочка, трещал зеленый свет.

И я увидел двухэтажный дом
С отворенным на улицу окном,

Хохочущую куклу за окном
С коротким носом над порочным ртом.

А тощий вислоусый идиот
Коротенького за руку ведет,

Другой рукою трет себе живот,
А коротышка ляжками трясет.

Тут кукла льет помои из окна,
И прыгает от радости она.

И холодно, и гадко дуракам,
И грязный жир стекает по щекам.

И Пат смешон, и Паташон смешон,
Но Пату не изменит Паташон.

[1937]

ПЕТУХ

В жаркой женской постели я лежал в Симферополе,
А луна раздувала белье во дворе.
Напряглось петушиное горло, и крылья захлопали,
Я ударил подушку и встал на заре.

И, стуча по сырому булыжнику медными шпорами,
С рыжим солнцем, прилипшим к его гребешку,
По дворам, по заборам, — куда там! — на юг,
над заборами
Поскакало по улице «кукареку».

Спи, раскинув блаженные руки. Пускай пересмешники
Говорят, как я выпрыгнул вон из окна и сбивал на бегу
С крыш — антенны и трубы, с деревьев — скворешники,
И увидел я скалы вдали, на морском берегу.

Тут я на гору стал, оглянулся и прыгнул — бегу над
лощинами,
Петуха не догонишь, а он от меня на вершок.
— Упади! — говорю и схожу на песок. Небо крыльями
бьет петушиными.
Шпоры в горы! Горит золотой гребешок!

[1938]



Мне стыдно руки жать лстецам,
Лжецам, ворам и подлецам,
Прощаясь, улыбаться им
И их любовницам дрянным,
В глаза бескровные смотреть
И слышать, как взывает медь,
Как нарастает за окном
Далекий марш, военный гром
И штык проходит за штыком.

Уйдем отсюда навсегда.
Там — тишина, и поезда,
Мосты, и башни, и трава,
И глаз дневная синева.
Река — и эхо гулких гор,
И пуля звонкая в упор.

[1938]

* * *

Может быть, где-нибудь в мире
Есть и покой, и уют, —
Ссорятся в нашей квартире,
Пьяные песни поют
И на работу в четыре
К первым трамваям встают.

Тошно от жизни позорной;
Медленно время идет.
Жили б в квартире просторной,
Если б пошли на завод.
В комнате возле уборной
Мать молодая живет.

От непромытых пеленок
Тянет сушеным грибком,
Плачет несытый ребенок,
Ищет морщинистым ртом,
Тычется, плачет спросонок,
Будит заспавшийся дом.

Мать поднимается, злится,
Соску ребенку дает;
Под занавеской из ситца

Мутное утро плывет,
А за окном шевелится
Ранний рабочий народ.

Кто этой глупой девчонке
Платит проклятую треть?
Весело где-то в сторонке
С новой девчонкой храпеть;
Хоть бы разок на пеленки
Утром пришел посмотреть.

Я просыпаюсь, и сушит
Горло мое тишина.
Часто мне снится, что тушит
Желтую лампу она,
Сына подушкой душит,
Теплой еще ото сна.

[24.X.1938]

ЧЕЧЕНЕНОК

Протяни скорей ладошку,
Чечененок-пастушок,
И тебе дадут лепешку —
Кукурузный катышок.

Удивился мальчик бедный,
Судомойки старший сын:
Слишком ярко в лампе медной
Разгорелся керосин.

Просто чудо, или это
Керосинщик стал добрей?
А на мальчике — надета
Шапка в тысячу рублей.

И в черкеске с газырями
Медной лампы господин,
Все стоит он пред глазами,
Алладин мой, Алладин!

[13.VIII.1939]
[Ведено]

* * *

Когда возвратимся домой после этой неслыханной
бойни,
Мы будем раздавлены странным внезапным покоем.
Придется сидеть да гадать: отчего мы не стали
спокойней?
Куда уж нам петь или плакать по мертвым героям?

А наши красавицы-жены привыкли к военным изменам,
Но будут нам любви от слез чуть припухшие веки,
И если увижу прическу, дыша свежескошенным сеном,
Услышу неверную клятву: навеки, навеки...

Нет, места себе никогда не смогу я найти во вселенной,
Я видел такое, что мне уже больше не надо
Ни вашего мирного дела (а может быть — смерти
мгновенной?),
Ни вашего дома, ни вашего райского сада.

[1942]

[Петровское под Истрой]

* * *

Если б ты написала сегодня письмо,
До меня бы оно долетело само,

Пусть без марок, с помарками, пусть в штемпелях,
Без приписок и запаха роз на полях,

Пусть без адреса, пусть без признаний твоих,
Мимо всех почтальонов и почт полевых,

Пусть в землянку, сквозь землю, сюда, — все равно
До меня бы само долетело оно.

Напиши мне хоть строчку одну, хоть одну
Птичью строчку из гласных сюда, на войну.

Что письмо! Хорошо, пусть не будет письма,
Ты меня и без писем сводила с ума,

Стань на Запад лицом, через горы твои,
Через сини моря *иоа аои*.

Хоть мгновенье одно без пространств и времен,
Только крылья мелькнут сквозь запутанный сон,

И, взлетая, дыханье на миг затаи —
Через горы-моря *иоа аои!*

[1942]

[Д<ействующая> А<рмия>]

* * *

Я много знал плохого и хорошего,
Умел гореть, как воск, любить и петь,
И наконец попал я в это крошево.
Что я теперь? Голодной смерти снеть.

Да, смерть права. Не мне, из глины взятому,
Бессмертное открыто бытие,
Но, Боже правый, горько мне, крылатому,
Надеяться на слепоту ее.

Вы, пестуны мои неосторожные,
Как вы забыть меня в беде могли?
Спасибо вам за крылья ненадежные,
За боль в плечах, за белизну в пыли,

За то, что ни людского нет, ни птичьего
Нет заговора, чтобы вкось иль ввысь
На островок рвануться и достичь его,
И отдышаться там, где вы спаслись.

[1942]
[под Живодевкой]

* * *

На полоски несжатого хлеба
Золотые ладьи низошли.
Как ты близко, закатное небо,
От моей опаленной земли!

Каждый парус твой розов и тонок,
Отвори нам степные пути,
Помоги от горячих воронок
До прохлады твоей добрести.

[1943]

[дер. Бутырки под Карачевом]

НАДПИСЬ НА КНИГЕ

Покинул я семью и теплый дом,
И седины я принял ранний иней,
И гласом вопиющего в пустыне
Стал голос мой в краю моем родном.

Как птица, нищ и, как Израиль, хром,
Я сам себе не изменил поныне,
И мой язык стал языком гордыни
И для других невнятным языком.

И собственного плача или смеха
Я слышу убывающее эхо,
И — Боже правый! — разве я пою?
И разве так все то, что было свято,
Я подарил бы вам, как жизнь мою?
А я горел, я жил и пел — когда-то...

[1946]

КОСТЫЛИ

И еще лежал я в колыбели,
Пела мать, малиновки свистели, —
Глубже моря этот млечный хмель, —
И еще спеленутое тело
Полотна и плена не хотело,
И еще качалась колыбель.

А потом я сбрасывал ботинки,
И текли прохладные песчинки,
Щекотал подошвы мне песок,
И еще волна меня швыряла,
И еще мне моря было мало —
Я и часа без него не мог.

А ходьба почти без всякой цели —
Возвратить бы только не успели —
Словно ветер в звонких камышах —
До такой усталости блаженной
Где-то там, на берегу вселенной,
Остановишь юношеский шаг.

Ласковые руки пеленали,
Жег песок, и волны обмывали,

Заклинали травы всей земли...
Не надежда и не парус белый,
Словно сон — такой уж он несмелый
И такой он шаткий! — костыли.

[1946]

НОЧНОЙ ЗВОНОК

Зачем заковываешь на ночь
По-каторжному дверь свою?
Пока ты спишь, Иван Иванович,
Я у парадного стою.

В резину черную обута,
Ко мне идет убийца-ночь.
И я звоню, ищу приюта,
А ты не хочешь мне помочь.

Закладываешь уши ватой
И слышишь смутный звон сквозь сон.
Пускай, мол, шебуршит, проклятый,
Подумаешь — глагол времен!

Не веришь в ад, не ищешь рая,
А раз их нет — какой в них прок?
Что скажешь, если запятнаю
Своею кровью твой порог?

Как в полдевятого на службу
За тысячей своих рублей,
Предав гражданство, братство, дружбу,
Пойдешь по улице своей?

Она от крови почернела,
Крестом помечен каждый дом.
Скажи: «А вам какое дело?
Я крепкий сон добыл горбом».

[1946]

ОТРЫВОК

А все-таки жалко, что юность моя
Меня заманила в чужие края,
Что мать на перроне глаза вытирала,
Что этого я не увижу вокзала,
Что ветер зеленым флажком поиграл,
Что города нет и разрушен вокзал.
Отстроится город, но сердцу не надо
Ни нового дома, ни нового сада,
Ни рыцарей новых на дверцах печных.
Что новые дети расскажут о них?

И если мне комнаты матери жалко
С горячей спиртовкой и пармской фиалкой,
И если я помню тринадцатый год
С предчувствием бедствий, нашествий, невзгод,
Еще расплетенной косы беспорядок...
Что горше неистовых детских догадок,
Какие пророчества?

Разве теперь,

Давно уже сбившись со счета потерь,
Кого-нибудь я заклинаю с такою
Охрипшей, безудержной, детской тоскою,
И кто-нибудь разве приходит во сне
С таким беспредельным прощеньем ко мне?

Все глуше становится мгла сновидений,
Все реже грозят мне печальные тени,
И совесть холодная день ото дня
Все меньше и меньше терзает меня.
Но те материнские нежные руки —
Они бы простили мне крестные муки —
Все чаще на плечи мои в забытыи
Те руки ложатся, на плечи мои...

[1947]

ГОЛУБИ НА ПЛОЩАДИ

Я не хуже, не лучше других,
И на площадь хожу я со всеми
Покупать конопляное семя
И кормить голубей городских,
Потому что я вылепил их,
Потому что своими руками
Глину мял я, как мертвые в яме,
Потому что от ран штыковых
Я без просыпу спал, как другие,
В клейкой глине живет живых,
Потому что из глины России
Всем народом я вылепил их.

[1947]

* * *

Мой город в ранах, от которых можно
Смежить в полете крылья и упасть,
Почувствовав, насколько непреложна
Видений ранних женственная власть.

Не странно ли, что ты, мой ангел падший,
Хранитель нежный, искустель мой,
Передо мной стоишь, как брат мой младший,
Без серебристых крыльев за спиной

Вдали от тополей пирамидальных,
Не за моим, а за чужим окном,
Под пеленой дождей твоих прощальных,
Стоишь и просишь, но о чем? о чем?

[1955]

* * *

Тянет железом, картофельной гнилью,
Лагерной пылью и солью камсы.
Где твое имечко, где твои крылья?
Вий по-ордынски топорщит усы.
Кто ты теперь? Ни креста, ни помина.
Хлюпает плот на глубокой реке,
Черное небо и мятая глина
Непропеченной лепешки в руке.
Он говорит: подымите мне веки! —
Слободы метит железным перстом,
Ржавую землю и ольхи-калеки
Метит и морит великим постом.
Он говорит: подымите мне веки! —
Как не поднять, пропадешь ни за грош.
— Дырбала — арбала — дырбала — арбала, —
Что он бормочет еще, не поймешь.
Заживо вяжет узлом сухожилия,
Режется в карты с таежной цингой,
Стужей проносится по чернобылью.
Свалит в овраг — и прощай, дорогой.

[1946—1956]

* * *

Я вспомнил города, которых больше нет,
И странно, что они существовали прежде
В каштанах и свечах, в девической одежде,
С разъездом праздничным линеек и карет,

В зеленом городе, где царствовал поэт
Над ботанической коллекцией, в надежде
Огонь Италии воспламенить в невежде
И розовых мещан воспеть на склоне лет.

В безумной юности нам чудятся устои
Времен и общества, а позже голова
Так дико кружится, когда встает святое
Простое мужество при вое фау-два,
И суть не в золоте парадных зал и спален,
А в нищенских горбах и рытвинах развалин.

[1958]

* * *

Как Иисус, распятый на кресте,
Зубец горы чернел на высоте
Границы неба и приземной пыли,
А солнце поднималось по кресту,
И все мы, как на каменном плоту,
По каменному океану плыли.

Так снилось мне.

Среди каких степей
В какой стране, среди каких нагорий
И чья душа, столь близкая моей,
Несла свое слепительное горе?
И от кого из пращуров своих
Я получил наследство роковое —
Шипы над перекладиной кривою,
Лиловый блеск на скулах восковых
И надпись над поникшей головою?

[1962]

* * *

Живешь, как по лесу идешь,
Лицом угодишь в паутину —
Тонка и легка невтерпеж,
Сорвал бы с лица, как личину,
Да сразу ее не сорвешь.

Как будто разумная злоба
Готовила пряжу свою,
И чуждое нам до озноба
Есть в этом воздушном клею:

На щеки налипла обида,
Оболган, стоишь на краю;
Теперь улыбнись хоть для вида,
Хоть слово промолви со зла, —
Куда там! Слезами не выдай,
Что губы обида свела.

[1969]

* * *

Nil adeo magnum neque
tam mirabile quicquam,
Quod non paulatim
minuant mirarier omnes¹.

Был он критикой признан, и учениками
Окружен, и, как женщина, лжив и болтлив;
Он стихами сердца щекотал, как руками,
Иноверцам метафорами насоллив.

Переперчив бессмыслицей замысел смутный,
Полурифмы он в ступе, как воду, толлок,
Сам себе он завидовал, сиюминутный,
Хитроватый и женственный полубожок.

Разгадав наперед, что сегодня по нраву
Посетителям платных его вечеров,
Пред собой он выталкивал на люди славу
И плясал наизусть под восторженный рев.

¹ Нет ничего, сколь бы великим и изумительным оно ни показалось бы с первого взгляда, на что мало-помалу не начинают смотреть с меньшим изумлением (Л у к р е ц и й. О при-роде вещей, II, 1028 сл.).

Но, домой возвратясь, ненасытной гордыне
Послужив через силу, в постели своей
Он лежал без движенья, как камень в пустыне,
Но еще бессловесней, скупей и мертвей.

[5.IX.1973]

* * *

В пятнах света, в путанице линий
Я себя нашел, как брата брат:
Шмель пирует в самой сердцевине
Розы четырех координат.

Я не знаю, кто я и откуда,
Где зачат — в аду или в раю,
Знаю только, что за это чудо
Я свое бессмертье отдаю.

Ничего не помнит об отчизне,
Лепестки вселенной вороша,
Пятая координата жизни —
Самосознающая душа.

[1975]

1914

Я в детстве боялся растений:
Листва их кричала мне в уши,
Сквозь окна входили, как тени,
Их недружелюбные души.
Бывает, они уже в мае
Свой шабаш справляют. В июле —
Кто стебли, кто ветви ломая —
Пошли, будто спирту хлебнули:
— Акация — хмель — медуница —
Медвежье ушко — клещевина —
Мать-мачеха — ясень — кислица —
Осина — крушина — калина...
Одни — как цыганские плечи,
Со свистом казачьим — другие.
Гроза им бенгальские свечи
Расшвыривала по России.
Таким было только начало.
Запутавшись в гибельном споре,
То лето судьба увенчала
Венцом всенародного горя.

[1976]

СТИХОТВОРЕНИЯ, НЕ ПУБЛИКОВАВШИЕСЯ ПРИ ЖИЗНИ АВТОРА

ОСЕНЬ

Твое изумление, или твое
Зияние гласных — какая награда
За меркнувшее бытие!

И сколько дыханья легкого дня
И сколько высокого непониманья
Таится в тебе для меня,

Не осень, а голоса слабый испуг,
Сияние гласных в открытом эфире —
Что лед, ускользнувший из рук...

[29.VIII. 1928]

ХЛЕБ

Кирпичные, тяжелые амбары
Густым дыханьем напоили небо,
Под броней медной напрягались двери,
Не сдерживая гневного зерна.

Оно вскипало грузным водопадом
Под потолок, под балки, под просветы
Распахнутых отдушин, и вздувались
Беременные славою мешки.

Так жар дышал. Так жил амбар. Так мыши,
Как пыльные мешки, дышали жаром,
И полновесным жиром наливался
Сквозь душный полдень урожайный год.

Так набухали трюмы пароходов,
И грузчики бранились вперемежку
С толпой наплывшей. Так переливалось
Слепое солнце в масляной воде.

[14.VII. 1928]
[Нижний Новгород]

ПЕТР

Над мрачной рекой умирает гранит,
Над медными львами не движется воздух,
Твой город пустынен, твой город стоит
На льду, в слюдяных, немигающих звездах.

Ты в бронзу закован, и сердце под ней
Не бьется, смиренное северным веком, —
Здесь царствовал циркуль над грудой камней
И царский отвес не дружил с человеком.

Гневливое море вставало и шло
Медведицей пьяной в гранитные сети.
Я понял, куда нас оно завело,
Томление ночи, слепое столетье.

Я видел: рука иностранца вела
Коня под уздцы на скалу, и немела
Простертая длань, и на плечи легла
Тяжелая бронза, сковавшая тело.

И море шумело и грызло гранит,
И грабили волны подвалы предместий,
И город был мезью и гневом залит,
И море три ночи взывало о мести.

Я видел тебя и с тобой говорил,
Вздымались копыта коня надо мною,
Ты братствовал с тьмой и не бросил удил
Над нищенским домом за темной Невою.

И снова блуждал обезумевший век,
И слушал с тревогой и непониманьем,
Как в полночь с собой говорит человек
И руки свои согревает дыханьем.

И город на льду, как на звездах, стоит,
И воздух звездою тяжелой сияет,
И стынет над черной водою гранит,
И полночь над площадью длань простирает.

[9.IX.1928]

* * *

Ночь не развеяла праха перегоревшего дня.
С детства орлиной печенью злора кормила меня.

Память горячей желчью напоена — и вот
Песня сжигает сердце и слово в груди живет.

К тучам взлетает пламя, широким крылом плеснув,
Только над сердцем поднят гордый горбатый клюв,

Только прекрасней песни орлиная ночь плыла,
И задышался ветер в черных когтях орла,

И над кострами пела и рати вела на рать
Злора моя, злора, моя прекрасная мать.

Если неверным утром умру я в глухом огне,
Песня меня покинет и слово умрет во мне, —

Дай мне вторую гибель, выучи сына, мать,
Над половецкой степью по-орлиному клекотать.

[3.XI.1928]

СУП

- Поэзия плохое ремесло.
 - Зеленый плащ мне вовсе не к лицу
 - И ливень золотой не по глазам.
 - А что касается коротких шпор,
 - Пускай они голодный воздух рвут.
-
- Твоим плащом покрыт дубовый стол,
 - Дорожный ветер у дверей лежит,
 - С кинжалом говорит бараний бок,
 - И в кружках золото шумит. Оно
 - Без ливня до обеда проживет.

А тот стоит и смотрит за окно,
Воронье пугало, сухая жердь,
И пол высоким каблуком долбит.
«А что касается коротких шпор,
«Их любят буря и глухая ночь.

«Я научился добрый суп варить
«Из крупной соли в каменном горшке.
«Я научу тарелки говорить,
«Большие глиняные кружки петь.
«Кто есть умеет, тот умеет пить».

Бараний жир под потолком кипит,
И ветер шевелится у дверей.
— Поэзия плохое ремесло,
— А что касается коротких шпор,
— Я не имею шутовских ботфорт.

[30.VII.1929]

НОЧЛЕЖНЫЙ ДОМ

Трудно петь, но вдвое горше целый день бродить
в истоме,
Втрое горше суд вороний, городская маета,
Только я еще не стану спать в таком ночлежном доме,
У меня судьба не та.

Запирают, проверяют, стражу ставят за ворота,
Не по праву, по уставу стекла в окнах дребезжат,
Все на месте, ан как будто в доме нет еще кого-то,
Субчики да жоржики не спят, лежат.

Все на непокрытых койках шевелясь лежат, как дети,
Только я еще не стану вместе с эдакими спать:
Не дают таких уроков — жить, как прожил я, на свете,
В госпитале корпию щипать.

Нет еще таких приказов — слушать свист и шорох
бритвы,
На ремне да на ладони целый день точить ее,
Нет указов королевских — сбросить галстук и без битвы
Горлом лечь на острие.

Нет обычая такого, я еще никем не ранен,
Нет приказа — и не надо. А судьба моя проста:
Вниз на нефтяную воду, не мигая, горожанин
Смотрит с каждого моста.

[1930]

МУСОРЩИК

(Из «Мост на Шпрее»)

...Эмблема рыцарства, герб
сапога, колокольчик чести, —
вот она, ржавая шпора...

Э. Л а р е т т а

Мусорщик, ветреник, спорщик,
Пахарь собачьих костей,
Под понедельники — сборщик
Сальных, живых податей, —

Кто подбирает обьедок
Там, где судьба не была,
Чем ты запьешь напоследок,
Рыцарь пустого стола?

Или — в уборных подземки
Больше вода не бежит,
Что в требуховом подсумке
Фляга вниз горлом лежит?

Ладит подошву из жести
Спорщик, — стучит о гранит
И колокольчиком чести
Позже других говорит.

Только под утро и встретишь
Что в закоулке глухом.
Слава какая! — что ветошь
Круглая шляпа на нем.

[1930]

КОЛОКОЛ

О, вспомни обо мне, когда придешь
В свои селенья нежилые...

.....
.....
...Когда свиданье — ложь и память — ложь,
И спят в глухих домах живые,
И ты уже не дышишь, и летишь
В свои покои нежилые!

Лети! О помнишь ли, когда, знобя
На снеговой твоей постели,
Летали обнаженные холсты
На снеговой твоей постели,
Зачем домой я призывал тебя,
Зачем давал я обещанья,
Зачем тогда не возвратилась ты
Ко мне на медь воспоминанья?

И бронза откликалась потому,
Что все же время постоянно,
Что белые и черные шары
Стучат над улицей туманной,
Что плотники приносят топоры

В пустые горние покои,
И нет покоя сердцу моему
Над этой улицей пустою.

Лети! Уносишь на своих губах
Сырой земли холодный привкус.
Я долго жил, и я давно забыл
Сырой земли холодный привкус.
А как я жил, кого я так любил —
На том последнем новоселье!
Февральский снег не тает на руках,
На пеленах твоей постели.

[13.III.1931]

* * *

Мосты разводят, лодочки скользят,
И лошади над пропастью летят;
Мне ничего не надо,
Ни лада, ни разлада, все равно
Без памяти твой воздух, все равно, —
О, уведи меня домой из ада.
И горше первых звезд твоя любовь,
Я все позабыл, моя любовь,
Возьми, возьми гвоздики!
Да, за тебя мой первый тост,
Ты горше всех, любовь, ты горше звезд,
Как воздух дикий...

[15.VI.1931]

* * *

Все ты ходишь в платье черном,
Ночь пройдет, рассвета ждешь,
Все не спишь в доме просторном,
Точно в песенке живешь.

Веет ветер колокольный
В куполах ночных церквей,
Пролетает сон безвольный
Мимо горницы твоей.

Хорошо в доме просторном,
Ни зеркал, ни темноты,
Вот и ходишь в платье черном,
И меня забыла ты.

Сколько ты мне снов развяжешь,
Только имя назови;
Вспомнишь обо мне — покажешь
Наяву глаза свои —

Если ангелы летают
В куполах ночных церквей,
Если розы расцветают
В тесной горнице твоей.

[3.IX.1932]

[Завражье]

ЗАМАНСКИЙ

Был я когда-то ежом-недотрогой,
На шутку я дерзостью отвечал,
В игре коноводил, друзей не берег.
Много воды с тех пор утекло.

Я жил как придется, и годы прошли.
Я спал, и приснился мне школьный товарищ, —
Навстречу бросаюсь:
— Пришел, так садись,
Вот когда нам увидеться довелось!

Стою и рукою глаза прикрываю,
Он руку отводит и смотрит в глаза:
— Сверстники мои разбрелись по свету,
Ты из их числа, свет велик, а затеряться легко.

[1935]

С ОСЕТИНСКОГО

Каменное блюдо наливает водой старик,
Сморщенной рукою достает из ножен кинжал,
Опускает в воду рукоятью и держит так.
— Ставлю я кинжал на блюдо — это стоит гора,
Под горой вода на блюде — это река Ардон,
Под Ардоном каменное блюдо: — Кавказ! Кавказ!

[1935]

* * *

Я сбросил ворох одеял,
Вскочил — и счастье потерял,

Я перерыл домашний хлам,
Я долго шарил по углам,

Я видел комнату твою,
Где почему-то я стою,

Где почему-то я живу,
Откуда я тебя зову.

А счастье вьется стрекозой,
И проливается слезой,
И, тронув купол голубой —
Твою родную колыбель, —

Оно не здесь, оно с тобой,
Оно — за тридевять земель.
А ты уехала туда,
Где говорит с тобой одна
Твоя солёная волна,
Твоя зеленая слюда.

[17.XII.1938]

МОЛОДОСТИ

Прости меня. Я виноват в разлуке.
Настанет время — ревность отгорит, —
Я протяну еще живые руки,
А что найду? Уже родной гранит.

Я жизнь построил, сердце успокоил,
И для тебя расставил зеркала,
И там живу. Зачем я жизнь построил?
Родной гранит моя рука нашла.

Пока еще в твоих глазах кипела
Вся жизнь моя, пока я строил дом
Во имя долга и во имя дела,
Ты в эти дни жила со мной вдвоем.

Ты спорщицей была нетерпеливой,
И было мне с тобою тяжело.
Не приходи: теперь со мною диво,
Теперь со мной зеркальное стекло.

И мнится мне, что жизнь моя двойится,
Что я с тобою в зеркале моем,
Пока тебя моя рука стыдится
И в темный час ощупывает дом.

Дом — как лицо с бездушными глазами,
Родной гранит, — и я вхожу туда,
Где нет тебя, где в зеркале, как в яме,
Бессонный лик напрасного труда.

[23.IX.1938]

ЕЛЕНА

Нехороший мне снится сон,
До рассвета продлится он.

На шатучих стою мостках
С лебединым яйцом в руках.

Ан я плохо яйцо берег,
И течет по доскам белок.

Из распавшегося яйца
Смотрит вывороток лица —

Морок, оборотень, левша, —
Ледой выношенная душа.

[1938]

* * *

Когда тебе скажут, что ты не любила, — не верь,
Скажи им:

— Он скоро придет,
Он любит меня, он, должно быть, в трамвае теперь,
Он, верно, стучит у ворот.

А я в ленинградской больнице лежу — и от слез
Писать не могу, потому
Что письма твои санитар мне сегодня принес
И трудно мне быть одному.

Когда тебе скажут:

— Что было — сгорело дотла,
Забудь же и думать о нем. —
Подругам ответь:

— Я не даром правдивой слыла:
Теперь он стоит за окном.

КОЛОРАДО

(Из Дж. Хогта)

Какой ни мерещится сон,
А все-таки сердце не радо,
Пока не приснится каньон
Далекой реки Колорадо.

Мне глиняных этих колонн
И каменных срывов не надо,
А все же — приснись мне, каньон
Реки Колорадо!

Всегда обрывается он,
Мой сон о реке Колорадо,
Мне жаль, что прервался мой сон,
Будить меня лучше не надо,
Быть может, мне снится каньон.

Подумаешь, тоже отрада —
В младенчестве виденный сон —
Глубокий безлюдный каньон
Далекой реки Колорадо!

[1939]
[Введено]

А я за окно не смотрю. Что мне делать в беде?
Вернуться к тебе? Никогда.
Напиться хочу — и глаза твои вижу в воде.
Горька в Ленинграде вода.

[21.IX.1939]

*[Ленинград,
Боткинские бараки]*

ПСИХЕЯ

Мне еще памятен образ Амура и нежной Психеи...

Фет

Я побирушка и сладкоежка,
Мне и копейка светлее солнышка.
Не пожалейте лесного орешка,
Пожертвуйте старой немножко подсолнушка.

Пожертвуйте жамку бездомной Псишке!
Расступись, мать-земля, окажи покровительство, —
Собак на меня натравляют мальчишки,
Живу я на свете без вида на жительство.

Я взошла бы на горы, да круты откосы,
Людей бы винила, да не знаю виновника,
Расплела бы я, дура, седые косы,
Да позабыла, как звать любовника.

Я бы крылья милого омыла слезами,
Полетела бы за милым путями лебедиными,
Он бы накормил меня медом над лесами,
Над горами напоил бы меня горными винами.

Как всплеснул он крыльями — спохватилась я, да поздно:
Где мы вдвоем лежали, там вьюга летала лютая.
Вот и скитаюсь по миру старухой бесколхозной —
Неприкаянная, непрописанная, неодетая, необутая...

[Апрель 1941]

А СЛУЧИЛОСЬ НЕ ТАК

Немецкий автоматчик подстрелит на дороге,
Осколком ли фугаски перешибут мне ноги,
В живот ли пулю влепит эсэсовец-мальчишка,
Но все равно мне будет на этом фронте крышка,
И буду я разутый, без имени и славы,
Замерзшими глазами смотреть на снег кровавый.

[1942]

[под Сухиничами]

* * *

Четыре дня мне ехать до Москвы.
И дождь, и грязь, да поезжай в объезд,
А там, в пучках измызанной травы,
Торчит березовый немецкий крест.

Судьба, куда ты немца занесла,
Зачем его швырнула как мешок
У старого орловского села,
Что, может быть, он сам недавно жег?

Так, через эти чуждые гробы,
Колеса наши пролагают след.
А что нет дела немцу до судьбы,
То и судьбе до немца дела нет.

[30.IX.1943]

[Поезд, между Сухиничами и Калугой]

* * *

Не стой тут,
Убьют!
Воздух! Ложись!
Проклятая жизнь!
Милая жизнь,
Странная, смутная жизнь,
Дикая жизнь!
Травы мои коленчатые,
Мои луговые бабочки,
Небо все в облаках, городах, лагунах и парусных лодках.

Дай мне еще подышать,
Дай мне побыть в этой жизни, безумной и жадной,
Хмельному от водки,
С пистолетом в руках
Ждать танков немецких,
Дай мне побыть хоть в этом окопе...

[29.VII.1943]

[Колхоз 13-й Октябрь, под Орлом]

* * *

Огонь и трубы медные прошел,
Всю землю взял, а снял так мало хлеба,
Все небо взял, — а что он взял от неба?
Каких-то звезд бессмысленный глагол.
Зол человек, несчастен, скуп и зол...

[1946]

ПРУД

Ровный белый небосвод,
И на зелени прибрежной
Белый сумрачный налет,
Словно жребий неизбежный.

Странный день пришел, когда
С неподвижно-смутной ивой
Неподвижная вода
Спор заводит молчаливый.

Так лежит в земле Давид,
Перед скинией плясавший.
Равнодушный слух томит
Возглас, вчуже отзвучавший.

Где веселье этих вод?
В чем их смертная обида?
Кто былую жизнь вернет
Песнопению Давида?

Как пред скинией, вчера
Воды звонкие плясали,
И пришла для них пора
Успокоенной печали.

Пруд уйдет из-под корней,
Станет призраком былого,
Но умрет еще скорей
Наше творческое слово.

[1946]

* * *

Идет кораблей станица,
Просторна моя дорога,
Заря моя, Заряница,
Шатры Золотого Рога!

И плакалось нам, и пелось, —
Доплыли до середины —
Куда мое море делось,
Где парус мой лебединый?

Довольно! В пучине южной
Тони, заморское диво!
Что темному сердцу нужно
От памяти неправдивой?

[1946]

К ТЕТРАДИ СТИХОВ

Прощай, тетрадь моя, подруга стольких лет;
Ты для кого хранишь предчувствий жгучий след
И этот странный свет, уже едва заметный,
Горевший заревом над рифмою заветной?
Пускай хоть век пройдет, и музыка страстей
Под бомбы подведет играющих детей, —
Быть может, выживет наследник нашей муки...
А ты, печальница, дана мне на поруки.
Твой собственник придет: он спит в моей крови,
Из пепла города его благослови,
Из груды кирпичей — свидетелей распада.
И, право, нам других читателей не надо.

[I. II. 1947]

СОЛДАТ

Тут я и ожил понемногу,
Привстал, погрелся, и в дорогу
Пустился, слава богу,
Хотя и с костылем.

И поросла земля кровавая
И горькая зола быльем.
А девушка лукавая
Прикрылась рукавом:

— Ты что же не стучишь в окошко?
Солдат, солдат, ты кто таков?
Пожил бы ты у нас немножко,
В колхозе нету мужиков.

Как будто и напрашивается,
Как будто издевается;
А глянул — прихорашивается
И в ситец одевается,
Походкою несмелою
Выходит павой белою.

— Тебе какой годок? —
Я отвечаю:

— Сорок,
И словно не подмок
В пороховнице порох.

— На то ты и стрелок,
Чтоб порох не подмок.
Почет тебе и место! —
И потчует с поклоном
Красавица невеста
Солдата самогоном.

Соседки хором говорят:
— С живой женой живет солдат
И косит, косит луг зеленый
Косой леченой, а точеной:
Кошу, мол, ягоду пощипываю,
Топчу траву ногою липовою.
Подружка верная ему,
Хозяйка пол скребет в дому.
Поди-ка, не завидуй
Ни ей, ни инвалиду.

[1947]

* * *

Что в правде доброго? Причина ссор,
Признание скуки, нищеты и лени,
Да погремушки детских осуждений.
Такая правда, как посмотришь, вздор.

Но если я вступаю в дикий спор
Со звездами в часы ночных видений,
Не стану я пред ложью на колени
И не на кривду я направлю взор.

О, правда, правда! Не на каждом слове
Твоя неистребимая печать.
Даешься ты ценой горячей крови.

Но вспыхивать, но петь, но отвечать
На ложь ребенка молнией библейской...
Пусть копошится этот хлам житейский!

[1947]

* * *

Глупый мой сон, неразумная дрема,
Все-то слоняешься около дома,
Все-то ко мне заглянуть невдомек,
Все-то нужны тебе спрос да подсказка,
Чистая совесть да лстивая ласка...
Ты не торопишься на огонек.

Что мне оставили ранние годы,
Ранние годы — лучистые воды,
Белый песок да степная трава —
Горькая, звонкая, злая, сухая,
Под синевою, туманной у края?
Разве что эти пустые слова.

Где моя власть над землею и небом?
Я ли насущным не брезговал хлебом,
Волка из горсти в жару не поил,
В голод зерном не кормил ли кукушку?
А головы не клоню на подушку,
Словно еще не растратил я сил,

Словно твои утешительны речи,
Словно не давит мне горе на плечи,

Словно урок мой еще не свершен
И глухота мне твоя не знакома,
Глупый мой сон, неразумная дрема,
Глупый мой сон, ах ты, глупый мой сон.

[1951]

МАТРОС

Шел матрос французский с обезьянкой
На плече. Видать, он выпил малость,
И не мог он справиться с болтанкой.
А толпа смеялась — любовалась
Маленькой сердитой иностранкой
И ее оранжевой кофтенкой.

Обезьяну, словно в шторм, швыряло,
И она своей рукою тонкой
Вафлю с кремом, как трубу, держала,
А другой — за воротник матроски
Уцепилась, зубы злобно скаля.

И матрос окурок папироски
Выплюнул. И рядом засверкали
Воды моря. И за кораблями
Даль открылась.

Приторную эту
Вафлю бросив, кинулась прыжками
Обезьяна вдоль по парапету,
Этот город с серыми домами
И пивными сумрачных окраин
Покидая навсегда,

— в то время

Как ее очнувшийся хозяин
Непослушною рукой на темя
Взял да сдвинул свой берет французский
Посреди скрежещущего порта.
— Ничего, — сказал матрос по-русски, —
Sacre bleu!¹ Пришли. Какого черта!

Ну, а я — зачем сошел на берег
Да еще один, без обезьяны?
Ну, а я — зачем сошел на берег
И вдыхаю этот воздух пьяный?
Для чего мне дали отпускную,
Разлучили с синевой морскою?
И о чем я плачу и тоскую?
Что вдали от корабля я стою?

[1953]

¹ Черт побери! (фр.). — Примеч. составителя.

* * *

Ходить меня учила мать,
Вцепился я в подол,
Не знал, с какой ноги начать,
А все-таки пошел.

Сад исходил я года в два
И вдоль и поперек,
И что расту я, как трава,
Мне было невдомек —

Не потому, что я был мал,
А потому, что все
Росло, и город подрастал,
Кружась, как колесо.

Навстречу, сговорясь, текли
Деревья и дома,
Базарный пригород в пыли,
Вокзал и степь сама:

По Лилипутии своей
Пошел я напролом,
На сабли крошечных людей
Ступая босиком.

Пока топтать мне довелось
Ковыль да зеленыя,
Узнал я, что земная ось
Проходит сквозь меня.

[31.V.1956]

* * *

Я надену кольцо из железа,
Подтяну поясок и пойду на восток.
Бей, таежник, меня из обреза,
Жахни в сердце, браток, положи под кусток.

Схорони меня, друг, под осиной
И лицо мне прикрой придорожной парчой,
Чтобы пахло мне душной овчиной,
Восковою свечой или волчьей мочой.

Сам себя потерял я в России,
Вживе, как по суду, мимо дома бреду.
В муравьиное царство Кощея
Принесу, как приду, костяную дуду.

То ли в песне достоинство наше,
То ли в братстве с землей, то ли в смерти самой.
Кривды-матушки голос монаший
Зазвучит за спиной и пройдет стороной.

[25.IX.1957]

* * *

Люди предали мальчика этого
И, застреленный на поединке,
Мокрый, мертвый, лежит он в ложбинке,
Словно битая птица в корзинке.
А над ним — крики им же воспетого
Соблазнителя глупой грузинки,
Как предвестие славы поэтовой:
Романтический грохот и скрежет,
Будто Демон соперника режет.
В белых молниях труп офицера.
И на что ему эта истерика?

[15.X.1957]

ПОСЛЕ БОМБЕЖКИ

Безумная деревня при бомбежке,
Как в Судный день забила в погреб.
Трясутся срубы, точно короба,
И, как живые, лопаются плошки.

Девчонка тянет: «Мама, дай картошки!»
Резиновая влажная губа
Спросонок нежно тычется в гроба,
С ладоней жарких подбирая крошки.

Наружу сунул бороду чуть свет
Из погреба на волю белый дед
В холстине рваной, праздничной когда-то,

И, выпучив свинцовые белки,
Глядит на безголового солдата,
На розовые эти позвонки.

[1958]

* * *

Скрипач Кузьма Касьяныч
Известен как сверчок.
Кузьма Касьяныч на ночь
Уходит спать в шесток,

Но все ему не спится, —
Прилег бы на бочок, —
Да не велят ложиться
Скрипица и смычок.

Видать, скрипач в ударе:
— Тюрлю! тюрлю! тюрлю! —
Выводит Страдивари
Романс «Я вас люблю».

— И я, Кузьма Касьяныч,
Заснул бы, да не сплю,
Мне разучить бы за ночь
«Тюрлю! Тюрлю! Тюрлю!».

[1977]

ШУТОЧНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Исмаилджан Абаджиев

К НОВОЙ ЖИЗНИ

(Колхозная поэма)

В горах паслась одна овца,
Плод коллективного отца.
Пасла ее, как говорят,
Горянка юная — Хемрат.
Она, хоть ей семнадцать лет,
Читает несколько газет,
В кино бывает, ходит в клуб,
И золотой бесплатный зуб
Не знахарь вставил ей, а сам
Врач-стоматолог Абрахам.
В ауле Красный Аль-Амейн
Колхоз производил портвейн,
Когда ж за труд бралась Хемрат,
Изготавливал колхоз мускат,
И трактор возглашал в селе
Победу счастья на земле.
Горянка юная Хемрат
Прочла газету. Острый взгляд
Приметил: из-за рубежа
Безродный гад ползет, дрожа.
Людей не встретив между скал,
Захохотал шпион-шакал
И, как пристало подлецу,

Напал с кинжалом на овцу
И мигом ей курдюк отсек
Презренный получеловек.
Прекрасная Хемрат берет
Стоящий рядом пулемет,
И от советского свинца
Сгорает сердце подлеца.
Но ранена Хемрат. На суд
Аульцы подлеца ведут,
Крича: «Проник в наш Аль-Амейн
Переодетый бай Эпштейн!»
Врач Абрахам от горя пьян,
Несет врачебный чемодан.
Райкома первый секретарь,
Нарушив строгий календарь
И в треуголке боевой,
Летит на подвиг, как герой.
Для головы его мала
И треуголка. А дела
Его бывали таковы,
Что доходили до Москвы.
Одной декады не прошло,
Как счастье снова расцвело.
Хемрат жива, курдюк отрос
И у овцы. Прекрасней роз
Цветет красавица Хемрат.
Всем очень нравится Хемрат.
А там, где кровь Хемрат с овцой
Смешалась прошлою весной,
Второй колхозный клуб возник,
Обширен, светел, как родник.
Встает колхоз, как великан,
И перевыполняет план.
Любовью к родине горя,
В то утро от секретаря
Хемрат ребенка понесла,

Да славятся ее дела!
Овца, любимица села, —
Да славятся ее дела! —
С тех пор сыта. Один старик,
Колхозник лучший Шейх-Мелик,
Стопятилетний аксакал,
Храня свой молодой накал,
Перед отъездом в санаторию
Мне эту рассказал историю,
Бродя со мной по плоскогорью.

*Перевели с кавказского: Я. Козловский, Н. Гребнев,
С. Липкин, Ж. Дрипкин и Арго*

<?>

* * *

Как истый лодырь и бездельник,
Хочу скончаться в понедельник.

Я промедлений не поборник —
Могу скончаться и во вторник.

А не во вторник, так уж в среду
На дорогах траурных поеду.

Моих молений не отверг .
Господь, прибрав меня в четверг.

Кладбищенская бди привратница,
Днем нашей встречи будет пятница.

Вдруг я почувствовал охоту
Внезапно помереть в субботу,

Однако стал добычей тленья
Не в будний день, а в воскресенье.

<?>

НОВОСТИ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Публикуя наши новинки, позволяем себе предварить их нижеследующими письмами:

1

Уважаемая редакция!

Неважно живется нам в нашей Элладе эллинистического периода! С гигиеной не все обстоит благополучно, телеграфа нету, почта плохо работает. Вот чему обязана своим происхождением унылость прилагаемых при сем «Подражаний» авторам еще более древним, чем ваш покорный слуга. Когда эти «Подражания» дойдут до Вас? В каком номере нашей уважаемой «Эллинистической литературной газеты» они найдут подобающее им место? Не знаю! Не торопятся наши бегуны-почтальоны! Торопитесь, ибо проживу я на свете еще лет пятьдесят, даст Зевес — все сто, но никак не более.

Уважающий Вас Арсиной Аттический

2

Уважаемый гражданин Арсиной Аттический!

Ух! — сколько времени прошло с той поры, когда Вы отправили свое послание со стихами, до его получения!

РИСУНКИ А. А. ТАРКОВСКОГО 1920-е гг.







Марико Цветаевой:

Все, все сваялось, там воздух сваялся
Вокруг тебя — до самых звезд твоих
И полей, и каменных твоих утробных
Угрюмый шаг, и умовавший стаял.

А сколько лет, нас разлучившей силе
~~Ибои, ведь бы, только в твоем~~
~~покажишь, ты и я, наша восторг!~~
~~и, восторг, ты и я, наша восторг!~~
~~Самы Цыгане волей прощались,~~
~~Самы Цыгане волей прощались,~~
~~своей силе, он и я, наша восторг!~~
~~и, восторг, ты и я, наша восторг!~~

Сколько лет, нас разлучившей силе
Ибои, ведь бы, только в твоем
покажишь, ты и я, наша восторг!
и, восторг, ты и я, наша восторг!

Они оправданы, твои дети:
Все лагерей, все лагерей и тебе —
К своей судьбе, единственной на свете,
К тебе своей, — ах, и к твоей судьбе!

Ты — не отлучилась на прогулку,
Волна горит и расстает восторг,
Подумай только: не одна ружьями,
Сетками, как вода, восторг.

отлучилась, ведь на прогулку —
Волна горит и расстает восторг,
Подумай только: не одна ружьями,
Сетками, как вода, восторг.

На радость — ружья, на устал, на иди,
Но только ты — не ружьями —
Ты разделила восторг, как вода,
Не надо слова их разделила!

Восторг, восторг
1941.

А. Маркович

РИСУНКИ А. А. ТАРКОВСКОГО. 1920-е гг.





Прому представити лист пуні-
ку вв доль творчуга в Передвхит
целв Филологв.

Прому ит. гур ітмову
до 15 септ. 1885
15/септ 1885

Сергей Есенин
Александр Блок.

Александр Блок } Якубовичи
Александр Блок } Якубовичи

Недоросль

К. Фаломов.

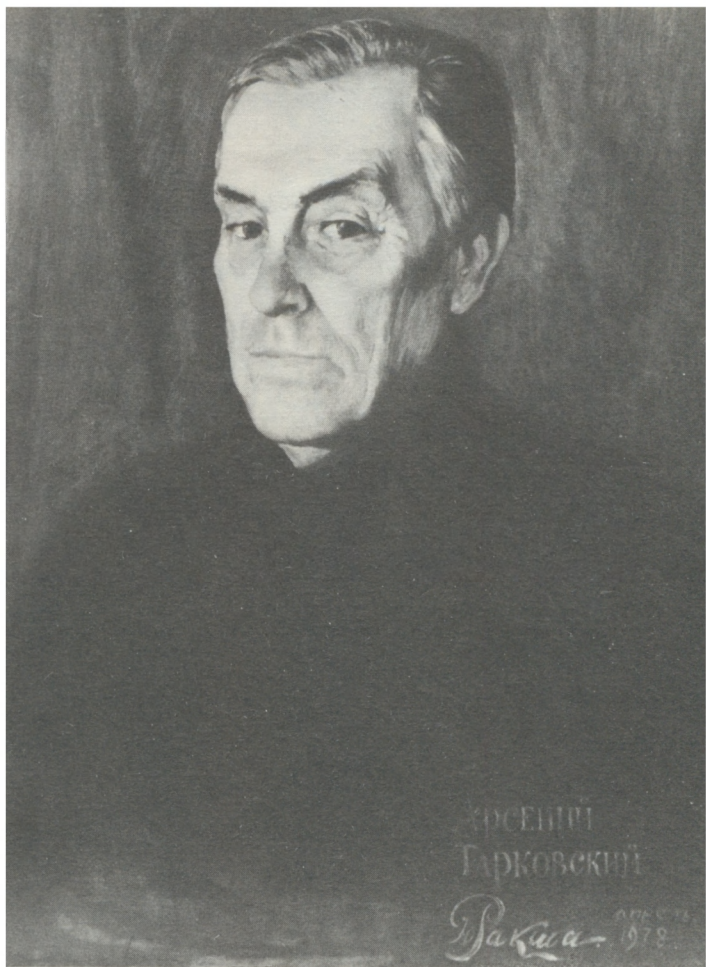
Валерий Брюсов

Александр Пушкин

Зн. Горюхи

Иван Р. Паш

~~Ворис Крайгман~~



Портрет А. А. Тарковского. Художник Ю. Ракша. Апрель 1978 г.



Т. А. Озерская-Тарковская и А. А. Тарковский. Москва, 1986 г.

РИСУНКИ И АВТОГРАФЫ А. А. ТАРКОВСКОГО ИЗ
«АЛЬБОМА КОШАЧЬИХ МУЗ»





Из серии картин «История жизни «Тельоки»

художник Т.К.

Иллюстрация картины «История жизни Тельоки» с кошачьей вышивкой. Это Тельоки своей машинкой - сама вышивальщица в вышивальном чепчике - пишет ковачий манифест об эконансальной законности и прикреплении Тельоки к вышивке. Тельокиная вышивальщица «кошачья» модная и в. На стене - картина художника Левченко. В зеркале отражается сама Тельоки.

Картина с манитур и о любви рисует Левченко Тельоки. В манитур Тельоки - она переводит с английской речи «руководство по музонно-фрис-персери» и другие соваки.



получить медаль ласку,
Кошке Тёсе принес колбаску.

Кошка рыкнула в ответ
Тоборит найденно: -Нет!-

Ты меня вгоняешь в краску-
Убери свою колбаску!

Ты - бродяга, Тёс дрянной,
Уходи скорей домой!

- Надо леной лотышки
Ветер, Ярки и левки,
Над тобой - тройка мух.
У тебя соловый дух.

Ты позаный Тёс, вонючий
Колбасой лена не лудай.

Фотограф пёс себе позировал
и сам себе фотографиро-
вался.

Здесь он не в трусех, не в
покусе,
Возмал и курточке
своей.

скажи: „о пёсика мой!“

Того куца,
кто мне не мил средь
людей!“

и кособоку Он бросит, зря
Кусачи, средой харт и без

Милые для моего, зря
люди беднее,

Что пёс - Залучил
тот же Космонавт,
Зря там же люди не оби-
дены

А ты спокойнее на вожделе
Моем сидеть и нести пёс
и на Воробьишков сфотограф.



12/11
49

Дорого
Панде
на память
с любовью
Пёс
3



О, как бы хотелось
Андреев сарма до, и-и-и
Лёвушка у нас в душе
и пёс сидит в кресле
на полку, в море

Котика в кошке есть обдуваемый шутка.





из серии картин
 "Котвградский достопримечательности" художник Пис.

Здесь изображен кошачий киоск с
 продавщицей кошачьих вкусностей. торгует
 рыбка кошачья с коренком на рюкзак.
 Рыбак и всерий всеи кошка при-
 ооерает мучиле масло. В оередн
 за кен - кеи всерий коиска. Сзади -
 дома, где живут кошки. Ровеска ро-
 зового цвета. Картина, как и все другие
 дела ея - неон посвященка кошке фаво.





год за годом проходит
а художник Тёя
Все стихи переводит,
Задыхаясь от слез.
~~Безумный и сумасшедший Тёя.~~

Он совсем покаяннику
Стыдится своих слез,
но шлепает он по кошке
нарисованную.

И ему все же,
и коллеге ему,
Все кошки зарей
обожающему!

Почта Ваша и впрямь не торопится. Да и адреса на конвертах для нее что твой темный лес. Какая же мы «Эллинистическая (!) литературная газета»?! Ваши стихи за истекшие восемнадцать столетий несколько устарели. Советуем Вам подучиться у новейших авторов: Шекспира, Афанасия Фета, Франчески Петрарки, Саши Черного, Антиоха Кантемира и Вильгельма Левика. Все же, несмотря на их несвоевременность, мы Ваши стихи решили напечатать: и на них найдутся читатели — художбно два человека: первый — Ф. А. Петровский, второй — С. П. Маркиш. Они — эллинисты, им и карты в руки!

Уважающая Вас редакция

НОВЫЕ ПОДРАЖАНИЯ ДРЕВНИМ

К ПАФНУТИЮ

Хлою в общественных банях сирийцы окрасили хною.
Сводят завистниц с ума рдяные демоны хны.
Хна дорожает в Коринфе. Пафнутий, продай лесопилку!
Требует тысячу драхм Перепетуя на хну!

К ДРУЗЬЯМ И ПОДРУГАМ

О Сосифей, Фрасибул, Питан, Мнаралк и Телевтий!
О Симонид и Филипп! О Сосифей, но другой —
Не Хариданта племянник, а мудрый наперсник Фериди!
О Клеомброт и Саон! Братья мои и друзья!
О, Вареника, на Крите пасущая коз Филодема,
Дочь Сахарея — Демо, дочь Антигена — Битто!
Наннион и Витамина, наложницы Феодорида!
Вот сколько милых имен вызубрил я наизусть

И, не надеясь на память, нанес на фаюмский папирус.
Но запишу и себя. Имя мое — Арсиной!

НА КОЗЛА

Шерстолохматый козел! И что хорошего, нимфы,
Вы усмотрели в таком шерстолохматом козле?
Козий шерстолохматый супруг с нерасчесанной
шерстью —
Мерзок, когда погляжу, шерстолохматый козел!

ЭПИТАФИЯ СКОРОХОДУ

Царь Александр Македонский воздвиг усыпальницу
эту —
Да упокоится в ней раб-скороход Автопед!
Триста три тысячи стадий отмерил он правой ногою,
Столько же стадий другой — левой ногою
пройдя.
Если ты веришь Зенону, сложи эти числа, прохожий!
Молви: — Хитрец Автопед бегал всегда босиком!

НА СТАТУЮ МЕЛИТЫ

Встала с постели Мелита и левой ступила ногою.
Фидий увидел ее. Дева осталась нагой!

НА СКУЛЬПТОРОВ

Разнообразные руки и разнообразные ноги,
Бедра и груди Зевес к торсам людей прикрепил.
Где достославный Пракситель и где рука Поликлета,
Чтобы в скульптуре явить разнообразие чресл?!

Арсиной Аттический

<?>

ИЗ «АЛЬБОМА КОШАЧЬИХ МУЗ»

* * *

Год за годом проходит,
А худеющий Пес
Все стихи переводит,
Задыхаясь от слез.

Он совсем понемножку
Жизнь сгубил бы свою,
Но глядит он на кошку
Нарисованную.

И ему веселее,
И полегче ему,
Все кошачьи затеи
Обожающему!
<?>

* * *

Время саду расцветать,
Выпуская почки.
Пса пустили погулять

На стальной цепочке,
Повелели надевать
Зимние порточки,
Вешним воздухом дышать
В зимней оболочке.
Не скулить, не выть, не ждать
Никакой отсрочки.
И как следует шагать
До последней точки.

<?>

КАЖДОМУ СВОЕ

Удивительная пьеса в одном действии

ЛИЦА:
ДЕВОЧКА
МАТЬ ДЕВОЧКИ
ДОКТОР
ЕЩЕ ОДНА ДЕВОЧКА
ЕЩЕ ОДНА МАТЬ
ЕЩЕ ОДИН ДОКТОР
АВТОР

Место действия — кабинет районной поликлиники.
Время действия — двадцатый и сорок первый века.

ДОКТОР. Сколько лет?

ДЕВОЧКА. Десять.

ДОКТОР. Здесь болит?

ДЕВОЧКА. Болит.

ДОКТОР. Что ты ела вчера?

ДЕВОЧКА. Ничего.

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Она врет! Она все ела.

ДОКТОР. Мармелад?

ДЕВОЧКА. Нет.

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Она врет! Полкило.

ДЕВОЧКА. Неправда! Один кружочек. Второй я выплюнула.

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Она врет! Она проглотила.

ДОКТОР. Шоколад?

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Плитку целиком и плитку без малого.

ДЕВОЧКА. Один квадратик. И тот выплюнула.

ДОКТОР. Марципаны?

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Марципан-морковь, марципан-кошку и марципан-Буратино.

ДЕВОЧКА. Выплюнула!

ДОКТОР. Еще что?

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Пирожные с малиновым желе, грецкими орехами и кремом, в виде корзиночки со сдобной ручкой: возьмем двенадцать яиц, желтки сотрем с сахаром, по две чайные ложки сахарного песка на каждый желток, сахарный песок — девяносто копеек килограмм, белки собьем взбивалкой до густоты, добавим полкило сливочного масла, двести грамм подсолнечного, сто маргарина, пятьдесят куриного сала, лимонной цедры на глаз, орехи пропустим через мясорубку, все перемешаем, украсим вишнями и вензелями, поместим в горячий духовой шкаф и через семнадцать минут подадим на стол; потом она съела коробку нуги, коробку рахат-лукума, сто грамм козинаки¹, одну, в скобках одну, натертую черную редьку с кайенским перцем и горчицей, банку айвового варенья и тридцатипятиграммовый тубик кольдкрема импортного, кажется, из Лодзи, а может быть, из Бухареста. .

ДОКТОР. Еще что?

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Сердечко.

ДОКТОР. Шоколадное или пряник?

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Ивана Петровича.

ДОКТОР. *(Не понимает.)*

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Она съела сердечко Ивана Петровича.

¹ Так в оригинале. — *Примеч. составителя.*

ДОКТОР. Какого Ивана Петровича?

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Ивана Петровича Гуляша: служащий, постоянное местожительство — город Кимры, национальность — помесь, семейное положение — мать и трое детей, под судом — не состоял, рост — полусредний, волосы — темно-русые, обувь — номер сорок три с половиной, членский билет профессионального союза работников коммунального хозяйства и извозного промысла — серия ОХОХО номер шестьсот шестьдесят шесть...

ДОКТОР. Короче, короче!

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Номер шестьсот шестьдесят шесть тысяч шестьсот шестьдесят шесть и три четверти.

ДЕВОЧКА. Неправда! Я выплюнула.

ДОКТОР. Короче!

ДЕВОЧКА. Выплюнула.

ДОКТОР. Еще короче!

ДЕВОЧКА. В-п-л-н-л.

ДОКТОР. То-то и оно.

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Она врет! Она проглотила.

ДОКТОР. Такая маленькая — и ест сердца! Безобразие! Куда только милиция смотрит! Я пропишу тебе касторку.

ДЕВОЧКА. Я не маленькая. Мне уже двадцать лет. Я не хочу касторки. Доктор, а это не вывих?

ДОКТОР. Чего?

ДЕВОЧКА. Ноги.

ДОКТОР. Предполагаю — нет.

МАТЬ ДЕВОЧКИ. Ах! Мне дурно! *(Умирает.)*

ДЕВОЧКА. Что с ней?

ДОКТОР. Возьмите себя в руки. Не волноваться! Не вопить! Не дрыгать ногами! Ваша мать загнулась.

ДЕВОЧКА. Вскройте ее и выясните, отчего это с ней случилось.

ДОКТОР. *(Вскрывает Мать Девочки и выясняет причину смерти.)* Она состарилась.

ДЕВОЧКА. Хорошо, зашейте ее!

ДОКТОР. (*Зашивает.*)

ДЕВОЧКА. Мама, бедная моя мамочка, как плохо он тебя зашил! Разве так зашивают мертвецов?

ДОКТОР. Я не портной.

ДЕВОЧКА. Я так и думала. Вид этих швов приводит меня в содрогание. Я раскаиваюсь, мама. Прости меня, что я лгала тебе и наносила ущерб своему здоровью. Прости меня! Я лгала, я съела и морковь, и квадратик, и редьку, и пирожное, и сердце этого идиота Ивана Петровича Гуляша. Я тоже старуха. Если бы ты была жива, мы могли бы понять друг друга. Доктор, определите, сколько мне лет!

ДОКТОР. (*Определяет и записывает.*) Семьдесят.

ДЕВОЧКА. Доктор, голубчик, переделайте на шестьдесят восемь!

ДОКТОР. Не могу! Правда прежде всего!

ДЕВОЧКА. Тогда определите еще раз!

ДОКТОР. Восемьдесят.

ДЕВОЧКА. Ого! (*Умирает.*)

ДОКТОР. Вот и хорошо. Баба пеша — куму легче. Что с воза упало, то пропало. Повадилса кувшин по воду ходить, тут ему и голову сложить. Вот мне и стукнуло шестьдесят, пора мне на пенсию. Вот и девяносто стукнуло, пора и мне на покой. (*Умирает.*)

ЕЩЕ ОДИН ДОКТОР. Сколько лет?

ЕЩЕ ОДНА ДЕВОЧКА. Десять.

ЕЩЕ ОДИН ДОКТОР. Какой у нас век?

ЕЩЕ ОДНА ДЕВОЧКА. Сорок первый.

ЕЩЕ ОДИН ДОКТОР. Так и запишем.

ЕЩЕ ОДНА ДЕВОЧКА. Пожалуйста, ничего не записывайте, я боготворю тайну.

ЕЩЕ ОДИН ДОКТОР. Хорошо, мне работы меньше, мы не бюрократы. Здесь болит?

ЕЩЕ ОДНА ДЕВОЧКА. Что у кого болит, тот про то и говорит.

ЕЩЕ ОДИН ДОКТОР. Что ты ела вчера?

ЕЩЕ ОДНА ДЕВОЧКА. *(Молчит.)*

ЕЩЕ ОДНА МАТЬ. Фосфорнокислый квадратик, морковь из планктона, пластоплитку, полкило гирями, атомную редьку, сердце бедного Петра Ивановича, марсианскую халву и дейтерий с полупроводниковой горчицей.

ЕЩЕ ОДНА ДЕВОЧКА. Я не ела.

ЕЩЕ ОДНА МАТЬ. Врет! Меня убивает ее лживость.
(Умирает.)

ЕЩЕ ОДНА ДЕВОЧКА. Я выплюнула! *(Умирает.)*

ЕЩЕ ОДИН ДОКТОР. Хоть и поздно, а все-таки пропишу ей трансплутониевой касторки! *(Умирает.)*

АВТОР. Так погибают маленькие дети,

Нет повести печальнее на свете.

(Умирает.)

Занавес

<Конец 1940-х>

*T*PO3A

КОНСТАНТИНОПОЛЬ

КНИГА РАССКАЗОВ

КОНСТАНТИНОПОЛЬ

За утренним чаем мой отец отложил в сторону газеты и сказал:

— Если обстоятельства будут благоприятны, мы поедем в Константинополь.

Я спросил:

— Что такое обстоятельства?

Мне объяснили, но я объяснений не понял.

Потом я спросил, что такое Константинополь.

— А почему ты спрашиваешь?

Я не напомнил отцу, что он сам только что говорил о Константинополе: лишними словами я боялся спугнуть возможность путешествия и ответил, что спрашиваю просто так.

Отец сказал, что Константинополь — столица Турции, достал с полки один из томов «Истории Франции» Мишле и показал мне, где нужно смотреть.

Картинки Доре из «Истории Франции»!

Крестоносцы в Константинополе. Золотой Рог. Битвы на мечях и ятаганах. Луна в первой четверти над дворцами султанов. Всадники на конях, встающих на дыбы. Паруса у набережных.

Я рассматривал эти картинки в течение восьми лет, когда болел свинкой, скарлатиной, коклюшем, корью, крупом и гриппом, и когда был здоров и мне надо было учить уроки, и когда я почему-нибудь плакал и меня хотели утешить.

Однажды к нам на кухню пришла соседская кухарка и сказала:

— Царство Божие внутри нас.

Как так — внутри нас? Может быть, есть и внутри, но то — не настоящее. Настоящее Царство Божие — Константинополь.

У нас жил Александрик, беглый монах, вывезенный отцом из сибирской ссылки. Однажды Александрик уехал в Иерусалим, а потом возвратился оттуда. Он держал путь через Константинополь, который называл Цареградом. Ну, конечно — Цареград, всем городам царь! По словам Александрика выходило так, что в цареградскую Святую Софию войти ему не позволили мусульмане.

— А вы попросили бы турок, — говорил я Александрiku, — они прогнали бы мусульман, и вы попали бы в святую Софию. Константинополь ведь их столица!

Все, что Александрик рассказывал о своем путешествии, смешалось в моем воображении; свойства других городов, моря и людей, о которых он любил вспоминать, я постепенно, одно за другим, придал Константинополю и его жителям.

*

Несколько лет спустя кто-то из домашних некстати повторил когдатошные слова отца:

— Если обстоятельства будут благоприятны, мы поедем в Константинополь.

— При чем тут Константинополь?

— Это поговорка.

— Такой поговорки нет, — сказал я.

— Много ты знаешь. Это наша семейная поговорка. Твой дед всю жизнь собирался в Константинополь, да так и не собрался. С тех пор у нас в семье, когда кто-

нибудь замечается о невозможном, говорят: если обстоятельства будут благоприятны...

У меня кровь отхлынула от сердца: так вот оно что!

Мне обстоятельства не благоприятствовали. Может быть, туда и ходят пароходы, но никогда ни на один из них я не достану билета, и столицы Турции, Константинополя, не увижу.

О, Константинополь!

Шатры Золотого Рога!

Корабли морских разбойников!

Дома с турецким ситцем в окнах!

Олегов щит на городских воротах!

Нуга!

Орехи на меду!

Липкие штучки в корзинах разносчиков!

Турки и турчанки, турчата в фесках и туфлях с помпонами, ангелы Цареграда!

Верблюды!

Ослики!

Карлик Мук!

Турецкие чудеса!

И даже ты, турецкая гимназия!

Я молился:

— Отче наш, хлеб наш насущный, спаси и помилуй турок и город Константинополь!

[11 июля 1945]

МАРСИАНСКАЯ ОБЕЗЬЯНА

Мой брат Валя, третьеклассник, собирался выступить в гимназии с рефератом о Марсе.

Целые дни и ночи напролет он читал ученые книги и чертил на картоне марсианские полушария по два аршина в поперечнике.

Не было такого циркуля на свете, каким можно было бы вычертить круги достаточного для наглядности размера, и Валя делал это с помощью веревки.

Он говорил:

— Так поступали древние греки. У них не было циркульных фабрик, а веревки были. Архимеду тоже были нужны круги. И Гиппарху. Значит — они пускали в ход веревки. В басне у Эзопа рассказывается, как один философ свалился в яму и его вытаскивали на веревке.

Папа называл Валу Страфокамилом. Мое прозвище было Муц. Но прозвище было неправильное, в нем было что-то лошадиное, а я тогда считал, что я обезьяна. Больше всего я интересовался обезьянами: стремился удовлетворить тоску по сородичам.

— На Марсе есть обезьяны?

— Не задавай дурацких вопросов, — отвечал Валя. — Наука этого не знает.

— Много она знает, твоя наука, — сказал я. — Даже про обезьян не знает. Я вот все знаю про обезьян — и

где живут, и что едят, и как блох ищут. Они ищут блох вот так.

И я искал блох с совершенством: уж очень я любил обезьян.

— Не мешай, — сказал Валя. — Уйди из комнаты. — И, выпятив грудь колесом, произнес не своим голосом: — Милостивые государыни и милостивые государи! В тысяча восемьсот семьдесят седьмом году, впервые в истории человечества, в Милане великий итальянский астроном Скиапарелли нанес на карты каналы Марса. В тысяча восемьсот семьдесят девятом году...

— Подожди, — перебил я брата. — Подожди немножко, посмотри, как они ищут, если блоха на спине!

Тут Валя затопал ногами и вытолкал меня из комнаты. Из-за двери доносился его голос:

— В тысяча восемьсот семьдесят девятом году, в следующее, более благоприятное великое противостояние, тот же самый великий итальянский астроном Скиапарелли в Милане открыл новое таинственное явление: двоение марсианских каналов...

— Валя,пусти меня, я буду тихий, — молил я, — тихий, как марсианская обезьяна.

Но Валя был занят своими каналами и не обратил на мои мольбы никакого внимания.

*

И вот наступило торжественное воскресенье.

Мы отправились в гимназию.

Валя шел впереди и нес на голове свои гигантские полушария. Мы с папой несли конспекты, диапозитивы для волшебного фонаря и ученые книги. Мама еще не успела одеться. Она прибыла в гимназию к концу реферата. Она всегда опаздывала.

Реферат имел успех. Гимназисты, учителя и родители аплодировали изо всех сил. Равных этим полуша-

риям и туманным картинам с каналами не было на свете. Физик Папаригопуло хвалил Валю, а Валя стоял красный от смущения, как марсианская суша на картах у него за спиной. Я гордился братом и был счастлив, потому что любил его не меньше, чем обезьян. Но мне тоже захотелось блеснуть перед публикой. Потеряв голову от Валиного успеха, я выбежал вперед и крикнул:

— А теперь я покажу, как марсианские обезьяны ищут блох!

И стал показывать.

Никогда еще я не ощущал такого прилива вдохновения. Никогда еще мои телодвижения не были в такой мере обезьяньими. Но мама схватила меня за рукав, подняла с пола и зашептала громко, на весь зал:

— Какой позор! Боже мой! Какой позор! При всей гимназии! При самом Мелетии Карповиче! Ты! Чтобы удовлетворить свое глупое тщеславие! Компрометируешь Валю и меня! Перестань размахивать руками! Слышишь?! Перестань скалить зубы!

Я пришел в себя и плакал до самого дома.

А дома Вале подарили серебряный рубль и устроили пир в Валину честь. И я понемногу утешился, а Валя сказал:

— Милостивые государыни и милостивые государи! Разрешите мне поблагодарить вас всех за теплое участие и сочувствие к успеху — не моему, а современной наблюдательной астрономии.

Мы все закричали «ура» и снова аплодировали Вале.

И Валя сказал благосклонно, как Александр Македонский, победивший Дария:

— Мама, пусть Муц покажет теперь, как обезьяны ищут блох!

Из любви к нему я хотел показать свое искусство, но уже не мог: оно сгорело у меня в сердце.

[13 февраля 1954]

ДОНЬКА

Моя сестра Лена была старше меня, и, когда я был еще ребенком, за нею ухаживало уже несколько молодых людей. Я называл их Ленкиными женихами и презирал за то, что они, располагая своим временем по собственному усмотрению, тратят его на такие пустяки, как хождение в гости к девчонке.

Одному из них все-таки удалось вырваться из мертвой зоны моего презрения, я перестал смотреть на него сверху вниз. Случилось это потому, что он привез Лене откуда-то с юга мартышку.

Отец сердился:

— Итальянский попрыгун!

Лена отвечала:

— Он путешествует по необходимости. Ему нужны впечатления.

— Мартышками он меня не подкупит, — продолжал сердиться отец.

— Это он меня хочет подкупить мартышкой, а не тебя. Он хочет жениться на мне. Ропалло! — мечтательно пропела она, как бы примеряя на себя эту фамилию. — Елена Ро-пал-ло!

— В Италии даже у нищих и жуликов благозвучные фамилии. Это свойство языка, — сказал отец.

— Он не жулик. — обиделась за своего жениха Лена. — Он скульптор.

— Скульптор не он, а его отец. И не скульптор, а могильщик. У него возле Петропавловского кладбища мастерская памятников.

— Нет, он скульптор, — негодовала Лена, — он скульптор, он ваятель, он изваял из мрамора вакханку с виноградом, ее купили Макеевы.

— Макеевы купят что угодно, даже кочергу, если им скажут, что это вакханка.

Лена плакала.

— Не выдам за итальянского шарманщика с обезьяной, — кричал отец, терявший голову от женских слез, — слышишь, не выдам, так ему и скажи. Оставьте меня в покое!

*

Ропалло приходил к Лене тайно, и я ничего не имел против этого. Я очень любил обезьян; Ропаллина мартышка покорила и мое сердце.

Ее называли Донькой. Доня по-украински значит «дочка».

Мама сказала:

— Дети, вы знаете: я обожаю животных. Но они распространяют грязь, глистов и заразу. Крысы переносят чуму.

Мама прервала свою речь, и глаза ее затуманились. Верно, она вспомнила, как ездила выпускать в Ингул живую щуку, которую кухарка Саша купила, преступив приказание покупать только ту живность, которая уже безвозвратно погибла.

Мама продолжала:

— Во дворе — пожалуйста. Но я не потерплю животных в доме. У Доньки блохи. Она чешется, и блохи скачут по дому.

Лена подпрыгнула и закричала:

— Ропалло нельзя! Доньку нельзя! У Ропалло памятники, у Доньки блохи! Я утоплюсь!

И Донька осталась жить в комнатах.

За мамину брезгливость и равнодушие Донька платила ей постоянным нарушением табу. Она выпускала пух из подушек, смазывалась лампадным маслом, гоняла по крыше, как птица, и ее ловили рыболовными сетями. Наедине со мною Донька была спокойна и нежна, но при маме щипала меня и даже как-то укусила до крови. После этого она уселась на туе вне пределов досягаемости. Я грозил ей прутом, она показывала мне нос. Мама укоряла ее в неблагодарности; она и маме показывала нос, страшно кривляясь и бранясь по-обезьяньи:

— Чи-чи-чи-чи!

У Доньки портился характер. Из разговоров взрослых я узнал, что это происходит потому, что ей хочется замуж. Лене тоже хотелось замуж, и Ленин характер тоже стал неважным. Но если вспомнить, что мама ссорилась с отцом именно потому, что уже была замужем, то все запутывалось. Недаром говорят, что люди произошли от обезьян: и те и другие одинаково непостижимы.

И вот наступил вечер, когда отношения между мамой и Донькой обострились непоправимо. Мама, как всегда, очень долго куда-то собиралась. Она была почти готова. Ее шиньон — мы называли его скальпом — был уже расчесан, и горничная Катя держала его в руках, как подносчик держит снаряд перед тем, как вложить его в замок артиллерийского орудия. Мама стояла в черном бархатном платье перед зеркалом и принимала модные в те времена позы женщины утомленной и разочарованной, но не без идеалов.

Мама надела скальп на голову.

Донька подкралась к ней сзади и вдруг, разогнувшись, как пружина, вспрыгнула ей на плечи, стащила с

маминой головы шиньон и нахлобучила его на себя. Потом она дернула маму за настоящие волосы: те уж держались крепко. Тогда Донька сделала сальто-мортале и одним рывком всех своих четырех рук разорвала мамино черное бархатное платье от затылка до самого низа. Получилось так, что на маме задом наперед надето расстегнутое пальто.

Катя всхлипывала, а мама стояла бледная, безмолвная, потрясенная величиим причиненного ей несчастья. Я схватил Доньку в охапку, убежал с нею и забаррикадировался в нашей детской Сумасшедшей комнате.

Гроза разразилась с невиданной силой, когда Лена возвратилась домой с нотной папкой в руках.

Выслушав все, что сказала мама, Лена ответила ей ледяным рыдающим голосом:

— Я не удивляюсь Доньке. На ее месте я разорвала бы не только платье, а весь этот дом от крыши до самого подвала.

И разорвала надвое свою нотную папку.

[12 июля 1945]

СОЛНЕЧНОЕ ЗАТМЕНИЕ

— Дети, — сказала мама, — вы сами видите, как нам всем тяжело. У тети Веры на фронте дядя Володя, у Анны Дмитриевны — Толя. И Юра на фронте. Не тревожьте меня понапрасну, не бегайте к реке. Вы можете утонуть. Не причиняйте мне лишнего беспокойства. Под Балашевским мостом видели дезертира. Он скрывается где-то в наших местах. Смотрите, как бы он вас не ограбил. Заклинаю вас: будьте осторожны!

Я спросил, что такое дезертир, и мама объяснила, что это слово иностранного происхождения, какого именно — она не помнит, потому что голова у нее теперь не тем занята, что все воюют с немцами, а есть люди, которые убежали с фронта или, даже не доехав до фронта, скрываются от полиции, что дезертиры — те же разбойники, и мы должны стараться не встретиться с ними у реки, где они прячутся.

— Почему же, — спросил Валя, — дезертиры непременно сидят у реки? Если все знают, что они у реки, так им плохо там прятаться: того и гляди — придут и схватят.

Тут мама заметила, что у Вали расцарапано колено, и потащила смазывать его йодом.

Лето еще не кончилось, стояла жара; на даче жгли сорную траву, и сладкий дым пластался по земле, а где-

то горела степь; днем небо было подернуто мглой, ночью отсвечивало красным, и мне было страшно. С братом и другими мальчиками я еще храбрился, бегал с ними к реке и даже купался, нарушая запрет, но, когда оставался один, я не мог побороть робости, не уходил далеко от дома, нюхал воздух: все еще пахло гарью. На сердце у меня лежала тревога, не позволяла мне играть и бегать, как прежде, до войны.

Наступило 21 августа 1914 года, и дядя Саша раздал крестьянам и соседям закопченные стеклышки, а самые аккуратные — из-под фотографических негативов — дал нам, детям. Мы все были на улице и смотрели сквозь эти стекла на солнце и на деревья. Солнце казалось коричневым, деревьев не было видно. Затмение еще не наступило, а мама уже боялась, что коровы и собаки испугаются и начнут с перепугу бодать и кусать нас; она хотела загнать нас в сад, но дядя Саша пообещал ей защищать нас от коров.

Я совсем забыл, что стекло надо держать незакопченной стороной к глазам, и весь выпачкался. Мама взяла у меня стекло и сказала, что не отдаст его, пока я не умоюсь. Я побежал к кухне, а она была отдельно от дома, и стал умываться под умывальником, прибитым к столбу с фонарем, и мыло попало мне в глаза, а когда я промыл их наконец и открыл, я увидел перед собой худого и небритого человека в лохмотьях и новых сапогах. Я вскрикнул, а он протянул ко мне руку, словно успокаивая меня, и сказал:

— Не пугайся, хлопчик, пойди на кухню, попроси кусок хлеба и что еще, а то я дюже голодный, пойди, хлопчик, чего боишься.

Я вытер лицо платком и пошел на кухню, все время оглядываясь. Верно, я заразился этим от оборванца в новых сапогах: он тоже озирался по сторонам, будто боялся, что его увидит кто-нибудь, кроме меня. На кухне никого не было, — все разглядывали солнце на

улице и слушали, что говорит дядя Саша. Я отрезал ломоть белого хлеба, взял несколько вареных картофелин, сырое яйцо, дыню и соли, и вынес их тому человеку и отдал их ему, а он поблагодарил меня, сказал, что век будет за меня молить Бога, и пошел — но не к калитке на улицу, а вниз, к реке. Я побежал за ним и крикнул, что калитка — вон там и он идет не туда.

Он посмотрел на меня, улыбаясь, но улыбка его не была веселой, и сказал, что пойдет к реке, перейдет реку вброд. Вдруг меня осенило, я понял, что это дезертир. У меня захолонуло сердце. А он остановился и посмотрел на солнце, заслонясь рукой. Солнце явно потемнело, и небо поблекло.

— Что это с солнцем? — спросил дезертир, и я, вспомнив слова дяди Саши, рассказал ему, что сегодня солнечное затмение, а бывает это, когда луна, этот спутник Земли, становится между Землей и Солнцем и затмевает его, что затмение будет полным и станет еще темней. Дезертир заметил, что это хорошо, что ему и надо, чтобы было темно, а то много людей ходит. Он пошарил в кармане, вынул оттуда настоящий заряженный винтовочный патрон и подарил его мне. Он сказал, что нельзя этим патроном по чему-нибудь стучать или бросать его в огонь, — он может взорваться и поранить меня. Я в восхищении рассматривал свой первый патрон, а дезертир ушел, и когда я вернулся на улице к маме, дяде Саше и мальчишкам и посмотрел на солнце — ущерб был отчетливо виден. Я снова перемазался копотью. Коровы и собаки легли спать, они думали, что наступила ночь. На небе показались звезды. Но больше всего мне понравилась яркая полоска ослепительного света на краю диска, когда затмение пошло на убыль.

<1950-е>

ВОРОБЬИНАЯ НОЧЬ

Тогда мне было семь лет.

Нельзя сказать, что я был отважным ребенком. Нет, куда там, я слишком много боялся: пчел, коров, темноты, незнакомых людей, одиночества. Особенно меня пугали грозы. Возможно, что этот страх мне внушили женщины, запиравшие во время грозы окна и двери, чтобы не было сквозняков. Когда начинали сверкать молнии и тотчас же после каждой вспышки над самой крышей раздавался гром, я бросался к матери, и никто на свете, пока гроза не кончалась, не выманил бы меня из ее охранительных объятий.

Летом 1914 года в степном краю, где прошло мое детство, грозы бушевали ежедневно: иногда они собирались подолгу, зарождаясь еще ввечеру. На даче жгли мусор и сорную траву, тянуло дымом от больших костров, и дым от них смешивался с дымом тлеющей степи.

Началась война. То, как я отнесся к ней, было, пожалуй, так же, как и страх грозы, предугазано взрослыми. Моих слез не могли унять ни игрушками, ни сладким. Потом я успокоился, свыкся с тем, что где-то происходит война, которой я почти не представлял себе. Разве что смутные образы, подобные образу грозы, мерещились мне, когда о войне заговаривали домашние или

солдатки жаловались, что от их мужей долго не приходят письма.

Дядя Володя вместе с армией Самсонова погиб в Мазурских болотах. До войны дядя Володя давал мне свою шашку, это была моя любимая игрушка, и я был уверен, что он подарит мне ее когда-нибудь, и вот — дядю Володю убили, и он утонул в болоте, и последнее, что после его смерти осталось на свете, — моя шашка, но и она исчезла, болото поглотило и ее, потому что дядя Володя, должно быть, держал ее в руке, когда его убили. Он стал моим собственным героем, постоянным участником моих игр и сновидений.

*

Тот вечер был душен и сменился воробьиной ночью. Я отворил окно и оказался в саду.

Грозы еще не было, она только подбиралась к даче. Сказать по правде, это было хуже грозы. Деревья гнулись до земли, я не видел этого, потому что было темно, я только слышал, как свистят ветви. Ветер непрерывно менял направление. От реки по временам тянуло прохладой, далеко за нею вспыхивали красные зарницы.

Мне было страшно. Я подставлял лицо ветру и темноте, а стоял под ветром нарочно в самом дальнем углу сада, откуда бы меня никто не услышал, даже если громко закричать.

Мое представление о времени было неполным и неверным, словно дикарским; если бы я умел объяснить, каким мне представляется время, то сказал бы, что прошлое и будущее могут пересечься, сомкнуться, слиться, если этого очень захотеть. Я играл в смерть, предназначенную для дяди Володи.

Так я стоял полчаса, может быть, час, нет — минут пять.

В комнату я забрался через окно. За дверью тихо спала мать. Значит, она и не просыпалась.

Утром, надеясь на чудо, я спросил:

— Мама, а дядя Володя вправду погиб?

Чуда не произошло. Мать ответила:

— Да, конечно, погиб, ты ведь знаешь. Помолись за его высокую душу.

[20 июля 1945]

ЧУДЕСА ЛЕТНЕГО ДНЯ

Был жаркий июньский день. Сначала в саду никого не было, и все в нем вело себя, как саду было угодно.

Серебристый тополь сказал:

— Сегодня я совсем ахшú. Все листья абсолютно папатарепота. И к тому же наоборот — терепе — папата!

Плакучая шелковица подняла ветви дыбом, перестала плакать и пустилась танцевать вальс, напевая:

Если красавица
Склонна к измене,
Лошади нравятся
Зубчики в сене.

Возле дома открылось море с кораблями уже на улице, чтобы паруса не испугали сада. Все новое простояло недолго, все старое приняло вскоре прежний вид. Во двор вошел китайский фокусник. Он расстелил свой коврик прямо на траве и разложил на нем в волшебном порядке пять стеклянных шариков с синими китайскими пятнами и жилками внутри. Накрыв шарик чашками, поднял чашки: мы ахнули! шарик исчезли. Зато китаец вынул у себя из ушей пять больших синих мух. Он съел их, как ни противно ему было: неприятности следует переносить мужественно. Мухи внутри китаец

превратились в телеграфную ленту. Он тянул ее, тянул и вытянул всю из отверстия в затылке. Мы измерили ленту. В ней оказалось ровно девятнадцать аршин. На ленте во всю ее длину была написана китайская любезность, которую китаец прочел нам по-китайски:

— У пей ли фу синь линь! — И так далее.

Фокусник выпустил на свободу желтую птичку, что было очень хорошо с его стороны. Птичка не долго думая распочковалась у него над головой. Их стало шесть. Он помахал на них веером, переловил и спрятал в карман, чтобы они не пропали. Потом проглотил свой собственный кухонный нож, собрал чашки, свернул волшебный коврик, получил от мамы пятнадцатикопеечник, два медных пятака, серебряный пяточок, позвенел ими и съел все монеты до одной. Видно, он кормился особенно, по-китайски. За это мама дала ему еще гривенник, и китайский фокусник ушел.

В сад с газетой в руках вышел отец и сказал:

— Дети, слушайте! Опубликована таблица. На билет номер тысяча выпал выигрыш в тысячу рублей. Я пойду получу его. Что купить вам в подарок?

Брат сказал:

— Папа, купи мне, пожалуйста, велосипед.

— И мне велосипед! — сказал я.

Не прошло и года, как отец возвратился с двумя одинаковыми велосипедами «Дукс» на шинах красного цвета марки «Денлоп». Мой был только чуть поменьше — брат ведь был старше меня на три с половиной года. Мы сели на велосипеды и начали кататься по дорожкам. Мы ездили очень ловко и быстро, даже выписывали вавилоны в виде букв О, В, Ф и цифр 8 и 9. Мы даже поездили по верхушкам деревьев. Потом в сад вышла мама и отняла у нас велосипеды за то, что мы якобы ездили по крыше дома и железо так грохотало, что мама не могла читать роман Тургенева «Нездешние доходы». Но это ей показалось, мы и не думали ездить по крыше.

Не теряя времени понапрасну, мама заставила нас учить уроки. Сначала я задолбил стихи «Духовкой жадною томим». В географии было написано, чем знаменита Ява и чем — Яффа, а я прочел совсем другое, чепуху какую-то, географию пришлось переучивать.

С таблицей умножения я тоже бился бы долго — уж очень мне мешали пузыри в оконном стекле, то стягивались, то растягивались, — но зубрить таблицу долго не пришлось, я заметил в ней систему, и сразу запомнил, что

$$5 \times 5 = 25$$

$$6 \times 6 = 36$$

$$7 \times 7 = 47$$

$$8 \times 8 = 58$$

$$9 \times 9 = 69.$$

Как только я выучил это, вернулся домой отец и сказал, что его таблица наврала, он ничего не выиграл — номер не совпал, и потому нет нам никаких велосипедов.

А вы говорите — чудес на свете не бывает.

[1.IV.1946]

ТОЧИЛЬЩИКИ

В детстве я был огнепоклонником.

На базаре, в том городе, где мы жили, был точильный ряд. Там стояло человек двадцать оборванцев у своих станков, похожих на прялку. По временам весь цех точильщиков, словно по команде, снимался с места и разбредался по городу. Тогда на улицах звучал, повторяясь в басах и тенорах, напев, действовавший на меня, как труба на боевого коня:

— Точить ножи-ножницы, бритвы править!

Кухарка Саша выносила точильщику свои ножи, швея выбегала с ножницами, а он разбивал свой нехитрый лагерь у ворот.

Нож отливал холодным, выступавшим все ярче голубоватым серебром, колесо с тонким приводным ремешком быстро-быстро кружилось. Кружился и волшебный камень карборунд. Точильщик прижимал к нему нож, и начинал идти золотой дождь, дивный золотой дождь, под который я подставлял руку. Искры покалывали ее, ничуть не обжигая.

Смотреть на точильный огонь я мог часами. Тогда ничто на земле не отвлекло бы меня от моего молитвенного созерцания.

Меня спрашивали:

— Кем ты хочешь быть?

Мама торопилась ответить за меня:

— Он хочет быть художником.

Это была неправда. Не обращая внимания на улыбки гостей, от которых мама краснела, я говорил:

— Я не хочу быть художником.

Я боялся стать похожим на Фастовского. Фастовский был худой, рыжий; он любил жареных голубей и потому стрелял из монтекристо даже в ворон, рисовал какие-то грибы, булки в корзинах да битую птицу.

— Я буду точильщиком!

Когда кто-нибудь дарил мне деньги, я просил кухарку Сашу зазвать точильщика со станком к нам во двор. За мой счет точились и ножи из кухни, и ножницы швеи и правилась бритва дворника Федосея.

*

Было утро. Мы только что позавтракали. Отец взял палку и ушел из дому. В саду было скучно, несмотря на то что в нем, несомненно, таились клады — где-нибудь под жасмином или серебристым тополем.

Я ходил по дорожкам и пел:

— Точить ножи-ножницы, бритвы править!

Вдруг меня озарила сладостная и преступная мысль: одному пойти на базар и посмотреть на точильщиков.

И я осуществил этот замысел. Я перелез через забор и по соседскому двору, чтобы меня не изловили у наших ворот, вышел на Ингульскую улицу. Меня не привлекали ни мороженое на углу, ни похороны, ни мальчишки, запускавшие змея. Я, как сомнамбула, как одержимый, шел к базару. Вот бубличная Прохорова, вот колониальная лавка Ситникова, вот мост через Ингул, вот молочницы, а вот и они, колдуны и волшебники, мои носители тайн, склоненные над станками, оперенными кисточками огня.

Мясники приносили им ножи, и эти неприятные орудия, имевшие дело с сырым мясом, казалось, забывали о

нем и приникали к точилу. Сыпались искры, сыпались искры по меньшей мере с двадцати ножей сразу, с двадцати кружащихся точильных камней. Открыв рот, не видя ничего, кроме огня, я переходил от одного точильщика к другому. Раскаленное солнце катилось по небу, было жарко, но мне было не до жары. Я не задумывался над тем, что происходило со мной, я был слишком мал для этого, но я растворился в огне.

Солнце заходило, а я все еще был в точильном ряду. Наконец точильщики стали один за другим покидать базар. Остался последний из них. Он точил ножи из большой мясной лавки на углу базарной площади. Но и он сдал работу, вскинул свой станок на плечи, и я пошел за ним, как когда-то дети в сказке пошли за крысоловом. Он шел впереди, а я плелся за ним. Мы перешли мост, свернули за угол, обогнули Греческую церковь и через проходной двор вошли туда, где я еще никогда не был.

Точильщик обернулся ко мне:

— Ты чей?

Я молчал.

— Ты что за мной идешь?

Я молчал.

— Ты немой, что ли? — спросил точильщик. — Ты кто такой?

Мы подошли к выбеленной известью мазанке, вокруг которой росли мальвы, подсолнухи и табак. Из-за цветов вышла женщина в синем ситцевом платке. Верно, это была жена точильщика. Я понял, что и у точильщиков бывают жены.

— Увязался за мной, идет от самого базара, а что ему надо — не говорит, — сказал точильщик жене.

Она долго рассматривала меня, потом спросила:

— Ты, может, есть хочешь?

Она вынесла мне кружку молока и большой кусок хлеба.

— Где ты живешь? — спросила она.

Я знал свой адрес, но не сказал его, промолчал, при-
творился, что не знаю.

Она сказала:

— Я отведу его в полицию, его, может быть, ищут.

У меня с собой было пять копеек и перочинный
ножик, правда, острый, но все-таки...

— Пожалуйста, — сказал я, — наточите мне ножик!

— Смотри: говорит! — сказал точильщик. — Ну,
брат, нет, хватит, уж я с самого утра работаю, нет, баста!

— Тогда я пойду, — сказал я. — Я знаю, где живу.
Я сам дойду. Спасибо.

Они стояли у порога и смотрели мне вслед. Он был
на голову выше ее. Рядом с ним стоял его точильный ста-
нок.

Я долго блуждал по улицам и уже при звездах вышел
к нашим воротам. Меня встретил дворник Федосей. Он
сказал:

— Иди, иди скорей, пошевеливайся, тебя чуть не с
городовыми ищут.

С похолодевшим сердцем я вошел в дом. Я боялся
нотаций. Но мама схватила меня, как буран хватает пес-
чинку, подняла, взглянула на меня заплаканными
глазами, удостоверилась, что это и впрямь я, и снова
заплакала.

— Тебя папа ищет по всем улицам, я в полицию дала
знать, Саша и Катя ищут. Александрик ищет, я совсем
пришла в отчаяние...

Меня отпаивали молоком и откармливали холод-
ными котлетами, а потом задабривали вареньем, чтобы
я не убежал в следующий раз.

— Теперь скажи, только правду, только одну правду,
какова бы она ни была, — торжественно сказала мама. —
Где ты был?

Вокруг меня стояли домашние, дворник Федосей и
ненавистный мне художник Фастовский.

— Я был у точильщиков, — ответил я, уставившись

Фастовскому в глаза, — и всегда буду бегать к точильщикам!

Мама смотрела на меня, удивленно подняв брови.

— У каких точильщиков? Почему к точильщикам? — Она ничего не понимала. — О каких точильщиках ты говоришь?

— Я же тебе говорил, что буду точильщиком, когда вырасту.

— Я помню, — сказала мама, — но я не думала, что ты хочешь этого всерьез.

— Я буду точильщиком, когда вырасту; пусть меня водят к ним, если хочешь, только не тащат скоро домой.

— Хорошо, — сказала мама. — Если ты так любишь точильщиков, что готов пренебречь моими страданиями, то тебя будут водить к ним. Только не убегай один. Обещаешь?

И я пообещал не убежать один, у меня вынудили это обещание.

А нож мясника, запачканный липкой кровью, очищается, начинает светлеть, из-под него сыплются искры, и кружится, кружится волшебный камень, и сыплются, сыплются искры, только успевай подставлять ладонь.

[16 июля 1945]

БРАТЯ КОНОПНИЦЫНЫ

Сначала я познакомился с одним из них. Это был маленький белобрысый мальчик с длинным носом. Мы встретились во дворе гимназии в первый день занятий. Мы показали друг другу перья — я ему английское, он мне с передвижной нашлепкой. Потом я отправился осматривать здание гимназии. На лестнице я встретил моего недавнего знакомца.

Я сказал:

— Хочешь поменяться? Я тебе дам английское, а ты мне — с передвижной нашлепкой.

Он вытаращил глаза:

— Какое — с нашлепкой?

— Да то, что ты показывал мне во дворе.

— Я тебе ничего не показывал. Это не я показывал. Я и не был еще во дворе.

Он отвернулся от меня и убежал, насвистывая.

Через минуту я увидел Конопницына во дворе. Он искал меня.

— Послушай, — сказал он. — Давай поменяться. Хочешь с нашлепкой за английское?

Я сказал:

— Только что я тебе предлагал, а ты не хотел.

— Ничего ты мне не предлагал. Это ты не мне предлагал.

— Вот только что, на лестнице.

— На какой лестнице?

— На лестнице, в гимназии.

— Я не был еще на лестнице. Это не я был на лестнице.

— Кто же, если не ты?

— Брат.

У меня от тоски засосало под ложечкой. Мне показалось, что он меня дурачит, и я прекратил переговоры.

— Какой там еще брат, когда ты! Ладно, давай перо!

Мы поменялись. Он побежал по двору и исчез в дверях гимназии. Вдруг, следом за ним, побежал второй Конопницын. Он кричал:

— Сережа! Сережа!

У меня помутилось в глазах. Я подумал, что вижу Конопницыного двойника. Я вообразил, что сошел с ума, и побежал в гимназию посмотреть, где Конопницын.

Конопницыных было двое. Они были совершенно одинаковые в своих серых форменных мундирчиках, с двухцветными ранцами из телячьей шкуры.

В классе они сидели на одной парте, похожие друг на друга, как две почтовые марки одного выпуска и достоинства. У нас говорили, что их различает только мать, а собственный их отец не понимает, как она это делает.

Начался урок. Вошел Милетий-шестьглазый.

— Господа! — сказал Милетий. — Я надеюсь, что вы проявите все усердие и прилежание, на какое только способны, чтобы, пройдя курс наук, приобрести необходимые знания для того, чтобы стать полезными обществу, столь нуждающемуся в истинно культурных силах на пути к...

Милетий говорил долго и скучно. Окончив речь, он одну за другой надел две пары очков и увидел Конопницыных. Он снял очки, протер их замшей и надел снова.

Мы засмеялись. Он присматривался к Конопницыным не меньше минуты и потом спросил:

— Это — что?

Они молчали.

— Как ваша фамилия?

Они встали и в один голос сказали:

— Конопницын.

— Оба Конопницыны?

— Оба.

— Вы что, близнецы?

— Близнецы.

— Зовут как?

— Конопницын Сергей, — сказал один.

— Конопницын Николай, — сказал другой.

— Забавно, — заметил Милетий. — Весьма забавно. — Что ж это господа экзаменаторы мне ничего не сказали?

Следующий урок был закон Божий. Отец Иоанн Любавский, гигант с трубным голосом, львиной гривой и лицом Мусоргского, взглянул на Конопницыных, как на зверей в клетке, наблюдаемых уже не в первый раз, подмигнул им не без лукавства и, обратясь к классу, сказал:

— Вот, смотрите же, смотрите, господа гимназисты! Смотрите, дивитесь видимому! На примере братьев Конопницыных вы можете умозаключить, что и Провидению иногда угодно шутить. Ну хоть бы родимое пятно, хоть бы явный признак какой появился, чтобы отличить брата от брата! Бойтесь Бога, — сказал он, снова обращаясь к близнецам. — Бойтесь Бога и растите порядочными людьми. Избегайте жульничества!

На пятерки у нас учиться считалось зазорным. Пятерочников сажали на переднюю парту, и они считались фискалами. Если вы знали урок на пятерку, то должны были отвечать на четыре, от силы на четверку с плюсом.

Братья Конопницыны учились на четверку с плюсом. Им это было легче, чем нам. Каждый из них готовил только половину уроков. Сергей, допустим, арифметику и географию. Николай — закон Божий и русский. На одном уроке Николай был Николаем, на другом — Сергеем, Сергей на другом уроке Сергеем, а на первом — Николаем. Учителя, как и никто на свете, различить их не могли.

Я завидовал им.

Время шло, гимназия закрылась, я расстался с ними. Много лет спустя мне рассказывали разные небылицы, все, что известно о близнецах из ходячих анекдотов: и как они ходили бриться к парикмахеру один за другим, а тот удивлялся, что у клиента борода отрастает за пять минут, о том, как один близнец женился вместо другого, как кредиторы гонялись по городу за одним из них, а другой в это время... Впрочем — я уже не помню этого анекдота.

И вот после войны я встретил Конопницына на улице — не в нашем городе, а за тысячу верст от него.

— Брата убили на фронте, — сказал он так тихо, что я его еле услышал. — Еще в сорок втором году. Мы жили вместе. И знаешь — брат собирался жениться...

У Конопницына виски уже были седые.

Так я и не знаю, кто остался в живых — Николай или Сергей?

<1950-е>

ЖИРАФ-БАЛЕРИНА

Рассказ, сочиненный Валей в 1916 году

Жираф Ксаверий приехал из Африки. Он задумал выступить в балете. Однажды он пришел в театр и заявил о своем намерении директору.

Балерина, которая должна была танцевать главную партию, заболела скарлатиной. Директор очень обрадовался, что есть кому заменить больную.

Ксаверия густо напудрили и надели на него пышную юбочку. По знаку режиссера он выбежал на сцену и закружился на одной ноге как бешеный.

В зале нашлись знатоки балетного искусства, которые принялись свистеть и кричать:

— Долой! Безобразие! Эта балерина совсем не умеет танцевать!

— Как?! Я не умею танцевать?! — воскликнул Ксаверий. — Тогда я вам покажу, что я умею делать!

С этими словами жираф прыгнул в оркестр, обратил в бегство музыкантов, ткнулся головой в турецкий барабан, а всеми четырьмя ногами поскользнулся на арфе. Публика негодовала.

Тут директор позвонил в зверинец по телефону и вызвал сторожей. Они поймали Ксаверия и на веревке, через весь город, повели куда следовало.

— Хулиган! — кричали ему прохожие. — Поделом вору и мука!

— Стоило приезжать из Африки для того, чтобы услышать такие слова и в конце концов оказаться за решеткой! — сказал Ксаверий и, заплакав, добавил: — Прощай, прекрасная Африка!

Что же происходило в это время в театре оперы и балета?

— Я наказан за свою доверчивость, — говорил директор, возвращая публике деньги за билеты. — Я слишком снисходительно отнесся к просьбам животного. Слушая его, я думал: если до сих пор среди жирафов не бывало балерин, то из этого еще не вытекает, что именно этот жираф — Ксаверий — не балерина. Я рассуждал как философ и вот принужден раскаиваться в своей склонности к философии, этой матери всех наук.

Директора уволили из театра. Теперь он торгует сельтерской водой на бульваре против Городской Думы.

<1945>

ОБМОРОЖЕННЫЕ РУКИ

Наступил 1919 год.

Я учился в музыкальной школе имени Робеспьера. Босиком туда ходить не полагалось. Мне сказали об этом, и мое музыкальное образование закончилось на аллегро из какой-то сонатины. Не в музыке было дело, а в унижении, которое я претерпел, выслушивая рассуждения директора о мальчиках, позволяющих себе оскорблять *такое* учебное заведение, являясь в него босиком, подобно уличным мальчишкам.

Я сказал директору:

— У нас нет денег на то, чтобы купить мне ботинки.

Директор сказал:

— Можно купить подержанную обувь на базаре. Она стоит дешевле.

— Мама не позволяет мне носить старые ботинки. Она боится заразы.

— Я понимаю затруднительность вашего положения, — сказал директор, — очень даже понимаю, но я обязан следить за тем, чтобы в школе не происходило ничего, что могло бы в чьих-нибудь глазах уронить ее достоинство.

Я вышел из директорского кабинета с горящими от обиды ушами. По дороге домой я решил ничего не говорить маме о ботинках. Конечно, она купила бы их, если

бы узнала о моем унижении, но для этого ей пришлось бы продать что-нибудь из своих вещей — теплый платок или валенки... или стала бы экономить на еде, но хуже питались бы они с отцом, а не я, уж меня все равно старались бы кормить получше, чего бы это ни стоило.

Пустые мечты о богатстве!

Вот я нахожу кошелек с десятью, нет, с пятьюдесятью миллионами, нет, я нахожу карточки на ботинки, нет, я получаю посылку... Вот я покупаю новые ботинки с крючками. блестящие, как фотографический негатив со стеклянной стороны, и штаны, и куртку, и пальто и прихожу в школу, нарядный, как лорд Фаунтлерой в последней главе романа, и директор юлит передо мной, а я смотрю на его ботинки, усмехаясь, нет, не усмехаясь, а так, в сторону, чтобы не заметить, что ботинки-то у директора изношенные, только начищенные; потом я играю на ученическом концерте сонатину так хорошо, как не сыграл бы и сам директор, и он подходит ко мне и говорит: «О, пожалуйста, простите меня, я так глупо и дерзко поступил, когда сказал вам, что в школу нельзя ходить босиком!»

Нужно было заработать деньги на ботинки. Это нелегко было мне, двенадцатилетнему мальчику, когда и взрослые так часто слонялись без работы. Но мне повезло. Один из приятелей повел меня в контору газеты «Ремесленные Ведомости». Там мне объяснили, что ремесленники — хотят они этого или не хотят — в обязательном порядке на эту газету должны подписаться. Мне выдали квитанционную книжку, чтобы я содействовал просвещению портных, фуражечников и часовщиков нашего города, вручили буденовский шлем, чтобы я надевал его в рабочие часы для солидности, и посулили мне по десять тысяч рублей с каждого миллиона, что даст газете проведенная мною подписка.

Я ликовал, еще не зная, что за тернии готовы выпасть на мою долю.

Тогда мама служила в каком-то из бесчисленных учреждений, чуть ли не каждый день переезжавших с одной улицы на другую; контроль надо мною ослабел — у мамы был незаурядный общественный темперамент, и она, заодно со своими сослуживцами, увлеченно перевозила бумажное имущество своего учреждения с места на место. Убегать из дому мне стало легче. Босиком, в коротких штанах и буденовском шлеме, я вошел к переплетчику Горлицу. Он стоял за верстаком, производя какие-то коробки. Книг тогда не переплетали.

Я сказал:

— Гражданин Горлиц, прочтите, пожалуйста, это Обязательное Постановление!

Я чувствовал, что краснею от ушей до пяток. Язык у меня заплетался.

Горлиц прочел постановление, поднял очки на лоб, вздохнул и уставился на меня.

— Я знаю вашего папашу, — сказал Горлиц. — Он переплетал книги в моей мастерской еще при Николае Кровавом. Его уважает весь город. Все говорят, что он порядочный человек. Вы приходите ко мне в этом маскараде и вымогаете средства у моих детей, которым тоже нужен кусок хлеба. Вы знаете, почему теперь хлеб? Я пойду к вашему папаше и расскажу, чем занимается его дорогой сыночек. Верно, он не знает об этом.

— Я не мог найти другой работы, — пролепетал я, готовый провалиться сквозь землю.

— Хорошо, я подпишусь на вашу газету, потому что еще придут и все равно придется, — сказал он. — Возьмите ваши деньги, нажитые нечестным трудом.

Потом я пошел к часовщику Перетцу, потом к сапожнику Сыпунову. Всюду я выслушивал неодобрительные замечания по поводу моего способа зарабатывать деньги, недостойного порядочных людей.

Самым несговорчивым из подписчиков оказался Сыпунов. Он даже не захотел читать Обязательное Постановление. Дольше чем другие он попрекал меня избранным мною родом занятий и бранил нехорошими словами. Но и ему пришлось подписаться на «Ремесленные Ведомости».

На полке у него лежала пара новых, еще не снятых с колодок ботинок, моя мечта, вдруг нашедшая воплощение.

Выдав квитанцию, я спросил:

— Сколько могут стоить такие ботинки?

— Не купишь, — сказал Сыпунов. — Тебе за твою жульническую беготню, верно, столько платят, что ты жмыхи жрешь.

Лето и начало осени я провел в постоянном унижении, сколачивая капитал, достаточный для покупки ботинок. Наконец я принес их с базара — совершенно новые, начищенные до зеркального блеска, с крючками, и, сияя счастьем, показал их маме.

Она спросила:

— Где ты их взял?

— Купил на базаре.

— Откуда у тебя деньги? — спросила мама, и по ее глазам я прочитал ее мысли: маме мерещилась дурная компания, в которую я попал, подчинившись развращающему влиянию улицы. — Боже мой! — сказала мама, выслушав мою эпопею. — Боже мой! До чего мне суждено было дожить! У тебя холодное сердце! Я вырастила эгоиста. Ради того, чтобы купить себе ботинки, ты подверг наше доброе имя такому позору! Может быть, ты еще что-нибудь скрываешь от меня?

Выходить из дому без особого разрешения мне было категорически воспрещено. Мне стоило большого труда уговорить маму отпустить меня на полчаса, чтобы откататься от работы и возвратить буденовку с квитанционной книжкой.

Прошла осень, наступила зима. Мне сшили костюм из зеленой плюшевой портьеры; на спине были видны темные следы выпоротых узоров в виде лилий на извилистых стеблях. Сшили мне и пальто из маминой ротонды, купили теплую шапку. Единственное, чего мне не хватало, это рукавиц. Я проносил их не больше часа. Выпал первый снег, мы играли в снежки, и я потерял рукавицы. Я скрывал эту потерю и, когда мне нужно было выходить, делал вид, что ищу и нахожу их, и мама была уверена, что я вполне экипирован.

Однажды, придя с работы, она сказала:

— Завтра утром ты должен пойти на склад и получить паек. Вместо жалованья и продуктов в этом месяце выдадут двадцать четыре фунта мучных конфет. Вот мешок. Когда пойдешь завтра, не забудь надеть рукавицы.

Утро было холодное. Мостовые были голы. Дул резкий степной ветер. Термометр возле аптеки показывал двадцать шесть градусов.

Я подошел к складу и стал в очередь на улице. Руки у меня покраснели от холода, как гусиные лапы. Мама сама сшила мне пальто, и так как держать руки в карманах неприлично, пальто было без карманов. Засунуть руки в рукава было невозможно — такие они были узкие. Я засунул левую руку за борт пальто, но замерзла правая. Уйти из очереди я боялся: а вдруг потом не пустят? Должно быть, я пришел слишком поздно, очередь была велика. Время шло очень медленно. Ноги ломило, зуб не попадал на зуб, а руки... Я дышал на них, расстегнув пальто, засовывал их под мышки — уж очень холодно было в этот день.

Наконец я переступил порог склада и, ступенька за ступенькой, стал приближаться к прилавку.

В жизни иногда случается невероятное.

При взгляде на весовщика у меня захватило дыхание. Весовщиком был сапожник Сыпунов, подписчик «Ремесленных Ведомостей». Он тоже узнал меня, поглядел из-под прилавка на мои ноги, убедился, что я обут.

— Заработал? — сказал он мне. — Надрал денег с честных людей?

Вся очередь посмотрела на меня.

— Ходил, подписку собирал на газету, — пояснил Сыпунов, как бы взывая к справедливости. — Пугал штрафом, ему за то по копейке с квитка платили. Малая паскуда, от горшка полвершка, вырастет — налетчиком будет.

Я даже о руках забыл. Уж лучше бы совсем замерзнуть, только бы не слышать, что он говорит, не видеть, как смотрит на меня очередь.

Когда я подошел к прилавку вплотную, Сыпунов сказал:

— Два часа с половиной. Обеденный перерыв, граждане. Выходите на улицу. Склад запирается на час.

— Выдайте мне паек, — сказал я. — Мне надо домой. — И добавил неожиданно для самого себя: — У меня мать больна, дома никого нет.

Это была напрасная ложь. Сыпунов ответил:

— Не выдаю до перерыва. Подавись своей подпиской.

— Выдайте, — сказали в очереди. — Он ведь не крал? В чем же его преступление? Смотрите: он совсем синий. Он замерз.

— У меня сердце от него замерзло! Он на своем настоял. Не выдам, нехай ждет. Выходите, граждане!

Мы вышли на улицу. Ветер гнал пыль, острые ледяные гвоздики, бумажки, желтые листья, стучавшие о камень, как жечь. Я завернул руки в мешок. Мимо проходила девочка в голубом капоре. На щеках у нее были ямочки. Она сказала:

— Мальчик, мальчик, какая у вас удивительная муфта!

На мгновение мне стало жарко. Я отвернулся, размотал мешок, расстегнул пальто и спрятал руки в карманы брюк.

Девочка обернулась и крикнула:

— Плюшевые штаны! Плюшевые штаны!

Я вытащил руки из карманов, героически застегнулся на все пуговицы и застыл в ожидании нового удара. Девочка обернулась еще разок, но больше ей не к чему было придрататься. Очередь, уткнув носы в воротники, молча переминалась с ноги на ногу, приплясывала, хлопала руками, как когда-то извозчики на своей бирже. Время тянулось так, будто и его прихватило морозом. Наконец пришел Сыпунов, снял замок, распахнул окované железом двери, и мы спустились вниз. Он долго возился с какими-то счетами, что-то писал, слюнявя карандаш, и потом сказал мне:

— Зараза, давай карточку!

Негнуцимися пальцами я вытащил карточку из кармана. Сыпунов швырнул мне в мешок двадцать четыре фунта слипшихся конфет. Я взвалил мешок на плечи и пошел домой.

Солнце стояло в морозном мареве большое, оранжевое, как полушарие Марса. Ветер бросал мне в глаза полные пригоршни песка, замораживал губы. Мне было тяжело нести мешок, его надо было придерживать руками. Я чувствовал камень на груди. Это руки отослали туда свою боль, чтобы ее можно было вытерпеть и не умереть от нее. Я скинул мешок с плеч на тротуар и остановился над ним, размазывая слезы по щекам левой рукой, а правую засунув за борт пальто.

Какая-то женщина сказала:

— Мальчик, ты обморозил руки? Тебе больно? Иди поскорей домой и окуни руки в холодную воду! Хорошо бы растереть руки снегом, но снега нет. Мальчик, скажи

маме, чтобы она достала тебе где-нибудь перчатки. Мальчик, у тебя есть мама?

Я ничего не ответил ей, поднял мешок, взвалил его на спину и, придерживая у завязки обеими руками, поплелся по улицам.

Мне отворила мама. Она пришла домой на обеденный перерыв.

— Что с тобой? — вскрикнула она, взглянув на меня. — Почему у тебя такое лицо? Где твои рукавицы?

Я протянул руки, она схватила их и сжала в своих, сделав мне больно. Мама принесла воды в кастрюле, и я сунул туда свои деревянные, словно чужие руки. Мама наклонилась ко мне.

У, как она постарела за эти годы.

<Середина 1950-х>

Воспоминания, статьи, эссе

«АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ»

Я, Арсений Александрович Тарковский, родился в 1907 году, в городе Кировограде (тогда Елизаветграде) на Украине (тогда в Херсонской губернии).

Мой отец — Александр Карлович — был арестован по делу о покушении на харьковского генерал-губернатора; он принадлежал к партии Народной Воли. Под стражу он был взят со студенческой скамьи, он учился на юридическом факультете Харьковского университета.

Мой отец два или три года пробыл в одиночном, лет пять — в общем тюремном заключении, после чего был лет на десять выслан в селение Тунку (Туруханский край).

До ссылки и тюрьмы он был женат на Александре Андреевне Сорокиной, — она также была арестована одновременно с отцом, но вскоре вышла на свободу и, родив девочку — мою сестру Леониλλу Александровну, умерла, кажется, от холеры.

В ссылку к отцу ездила очень любившая «Сашеньку» тетя Вера Карловна. Когда отца возили по тюрьмам из города в город, она сопровождала его и в далекую Тунку.

Отец говорил, что самой тяжелой тюрьмой была орловская, даже тяжелей Петропавловской крепости, где он тоже сидел.

Потом, возвратясь в Елизаветград, отец, находясь под гласным надзором полиции, служил в городском банке. К концу империи он был товарищем директора банка. В должности директора его не утверждали, несмотря на его большой авторитет в этой области.

На моей матери, Марии Даниловне, он женился в 1902 году. От этого брака родились Валерий, мой брат (1903 г.), и я.

Отец знал греческий, латинский, французский, немецкий, английский, итальянский, польский, сербский языки. Году в 1915-м к нему стал ходить какой-то раввинообразный еврей: отец взялся за древнееврейский.

Его способностей к языкам я, к сожалению, не унаследовал. Учился я в гимназии Крыжановского, где были очень хорошие преподаватели. Гимназия (частная) была «классической», но преподавание естественных наук там также было поставлено отлично, физический кабинет, химическая лаборатория были хорошо оборудованы, различные коллекции — насекомых, минералов — были велики; нам, гимназистам, их часто показывали: Милетий Карпович Крыжановский был любителем естественных наук, хоть и был филологом.

Проучившись три года (1, 2, 3-й классы) в гимназии, я перешел в 6-ю группу трудовой школы, которая только что организовалась тогда.

Из одноклассников помню только Бондаренко, Слинченко, Заманского, Поволоцкого — а больше вспомнить не могу.

О школьных годах — потом, возвращусь к более ранним временам.

Я очень хорошо помню доктора Михалевича.

С Афанасием Михайловичем Михалевичем отец был в ссылке, в Тунке. Он был сослан по делу украинских социалистов.

В мое время он был сед той сединой, которая не оставляет ни на голове, ни в бороде, ни в усах ни одного

темного волоса; роста был высокого, голубоглаз, — глаза его были добры до лучеиспускания. Волосы делились пробором слева. Летом он ходил в белой широкополой кавказской шляпе, чесучовом пиджаке, с палкой. Он был врач. Он лечил меня в детстве. От него пахло чистотой, немножко лекарствами, белой булкой.

Я много болел, и мне прописывали много лекарств. Он отменял их все и лечил меня чем-то вкусным, на сиропах. Ничего, я выжил.

Афанасий Иванович был сковородист. Он почитал память старчика Григория, но религиозен, во всяком случае, слишком явно религиозен не был. А может быть, и был, но не в большей мере, чем другие наши знакомые. Отец рассказывал, что в Тунке, где они жили вместе, он будил его по ночам:

— Александр Карлович, вы спите?

— Сплю.

— Ну, спите, спите.

Еще он любил, также по ночам, играть на скрипке и петь псалмы. Учился он, кажется, в духовной семинарии.

Он был несчастен в личной судьбе. Это касается его детей; жену он очень любил, как и она его. Он женился в ссылке на крестьянке, воспитал ее, обучил грамоте. Она была очень умна, у нее глаза, казалось, видели тебя насквозь.

Дети его — несколько человек, все мальчики — умирали один за другим: один отравился нечаянно мышьяком, другой застрелился уже взрослым, третий и четвертый тоже умерли как-то вроде этих. Остался в живых только один сын, который был военным моряком. Он не любил и не уважал Афанасия Ивановича, и когда при Аф<анасии> Ив<ановиче> упоминали об этом его сыне, он отмалчивался и хмурился.

Однажды кто-то, уже после смерти отца, прибежал к нам и сказал, что Афанасий Иванович умер. Мы с мамой

достали цветов, плача, побежали к нему и... встретили его на улице: он был жив и шел к нам. То-то радость была! Помню, как весело он смеялся, как был растроган тем, что мы с мамой так огорчились, прослышав, что он якобы скончался.

Афанасий Иванович очень любил отца и перенес эту любовь и на меня. Он один не смеялся над тогдашними моими — впрочем, довольно-таки дикими — стихами, выслушивал их внимательно, обсуждал их и читал мне стихи Григория Сковороды, которые я до сих пор помню: «Всякому городку нрав и права...» Я утешался тем, что мама и другие домашние смеялись не только над моими стихами, но и над стихами Сковороды, которые я так люблю и которые так хороши.

Тогда я был подражателем Сологуба, Северянина, Хлебникова, Крученых и, верно, еще кого-нибудь сразу. Писал я стихи такие чудовищные, что и теперь не могу вспомнить их без чувства мучительного стыда, хоть мне и жаль, что я сжег те стихи.

Стихи тогда (нет, я узнал их позже) писали Юра Никитин, Коля Станиславский, Михаил Хораманский, впоследствии уехавший в Польшу и ставший там знаменитым беллетристом. Хораманский был нашим учителем. Он писал стихи по-людски, переводил с французского Верхарна и символистов, он был первый, кто показал мне и объяснил хоть краешек «новой поэзии».

Юра Никитин и Коля Станиславский были театралы, потом они, кажется, и стали актерами. Я тоже немного увлекался театром, даже играл на сцене, но это увлечение навсегда и бесследно прошло.

[9 августа 1945]

МОЙ ШЕНГЕЛИ

Мне было шестнадцать лет, когда я приехал в Москву. У нас на юге еще не успели отвыкнуть от гражданской войны. Еще два-три года тому назад игрушками и моих сверстников, и моими были ручные гранаты, патроны, пистолеты и даже артиллерийские снаряды. Нас воспитала романтика гражданской войны. Бронепоезд был для нас чем-то более реальным, чем гимназия. У мальчишек выходить на улицу, если ты не вооружен с ног до головы, считалось просто неприличным.

И я, и мои друзья были очень бедны. Мы привыкли жить впроголодь и носить одежду, сшитую из солдатской шинели и гимнастерки. Хорошо одетые мальчишки попадались необычайно редко. Они казались нам обитателями других планет.

Итак, мне было шестнадцать лет, когда я приехал в Москву. Я привез тетрадку стихов и умение ничего не есть по два дня подряд. В Москву я приехал учиться.

После экзаменов, состоявших из чтения моих собственных стихов и разговоров о литературе, я был принят в учебное заведение, где так же, как теперь в Литературном институте, из юношей, без различия — талантливых или бесталанных, — пытались изготовить беллетристов и поэтов. Одним из моих экзаменаторов был Георгий Аркадьевич Шенгели. Я никогда не видел чело-

века, одетого так, как он. На нем был сюртук — долгополый, профессорский сюртук, короткие, до колен, черные брюки, жившие второй жизнью: когда-то они были длинные, их изнашивали, потом — обрезали и остатками починили просиженные места. На ногах у профессора — солдатские обмотки. На носу ловко сидит чеховское пенсне. Шенгели молод, особенно для профессора. Голос у него глубокого мягкого тембра, низкий и очень гибкий. Я угадал сразу: профессор из наших краев, человек южный. И правда — он из Керчи, в Москве не так уж давно. Он был комиссаром искусств в Севастополе. Он любит оружие, так же, как и я. Пройдет время — он будет вести занятия в тюрьме, в литературном кружке, состоящем из заключенных. Поэтому ему выдадут револьвер, и он мне его покажет, и мы будем чистить его вместе, три раза в неделю.

Мне казалось странным, что Шенгели — профессор. Для меня он был — поэт. Я не думал, что человек одновременно может быть и поэтом, и ученым. Я еще в детстве, года три тому назад, прочел книгу его стихотворений «Раковина». А теперь он подарил мне свой «Трактат о русском стихе».

В те времена существовало два рода поэтов: одни были революционные (Демьян Бедный, Кириллов, Гастев, Александровский, Герасимов). Другие поэты влетели в РСФСР из бывшей империи и были просто поэты (Кузмин, Сологуб, Андрей Белый, Василий Каменский). Я тогда плохо разбирался в нашей словесности, понятия у меня были не слишком ясные. И я удивлялся Шенгели. Он был поэтом «просто», а писал стихи о революции: «Поручик Мертвецов», «Броненосец Потемкин», «Пять лет, пять черепах железных», стихи о том, как он любит слова, в которых соединены цель и сила: «стеклодув», «шерстобит», «сукновал»...

Тогда печатали всякие стихи, даже в государственном издательстве. Стихи Шенгели были абсолютно

искренни: он был не способен на подделку мысли или чувства. Мне открылось, что можно писать стихи и на современные темы. Я был изумлен: я не знал этого до знакомства с Георгием Аркадьевичем. Еще так недавно я полагал, что стихи следует писать на старые, проверенные, классические темы, о падении Трои например, и любовные, причем современность может присутствовать в стихах только последнего рода, — любовных. Это было заблуждение, не менее, впрочем, удивительное, чем всякое другое заблуждение. Шенгели рассеял его.

Он стал моим учителем во всем, что касалось стихотворчества. Прежде всего, он обучал меня современности. Когда я забирался на античные горы слишком высоко, он хватал меня за ноги и стаскивал на землю. Он говорил:

— Почему вы не напишете стихотворения — ну, скажем, о милиционере? Он же несет чрезвычайно важные функции: он осуществляет власть государства на этом перекрестке.

Он говорил:

— Мне кажется, вам необходимо пойти на большой металлургический завод и посмотреть, как там работают. В стихах нужно экономить движение, предварительно накопив силу.

Шенгели жил тогда в Борисоглебском переулке на каком-то поднебесном этаже в одной комнате со своей женой Ниной Леонтьевной. У них была собака Ворон, доберман-пинчер.

Крыша текла. Хозяева подставляли тазы, ведро и консервные банки, и струйки воды противно стучали по железу. В комнате было тесно, и стало еще тесней, когда Шенгели поселили меня под письменным столом. У меня там была постель и электрическая лампочка.

Денег у меня не было. Георгий Аркадьевич кормил меня и заставлял писать стихи.

Шли месяцы. Я жил уже не под письменным столом, а в комнате какого-то полукурятника за Таганкой. У меня появились деньги. Я стал журналистом. Вот как это произошло. Георгий Аркадьевич сказал мне:

— Знаете что? Я ухожу из «Гудка». Не хватает времени. Я веду в этой газете фельетон на международные темы в стихах и судебную хронику. Возьмитесь за это дело.

— Я не умею, — сказал я.

Мне стало страшно. Мне показалось, что легче умереть, чем написать фельетон в стихах на международную тему. Конечно, легче, чем в прозе, но никогда, никогда мне с этим делом не справиться.

— Легче умереть, чем написать фельетон, — сказал я.

— Ну вот еще! Нате вам газету, найдите тему!

Я взял газету и действительно нашел тему.

— Вот, — сказал я, — смотрите, Георгий Аркадьевич: Пилсудский на заседании сейма...

Не помню, как оскандалился тогда Пилсудский, но мой учитель сказал:

— Прекрасно! Пишите про Пилсудского! Сейчас же! Когда напишете, мы пойдем в «Гудок» и вы станете сотрудником редакции.

Я сочинил свой первый фельетон. Шенгели выправил его, поперчил и присолил. Под его руководством я составил и свой первый судебный отчет.

Так Шенгели связал мою жизнь с газетой, чтобы, — если он с Ниной Леонтьевной уедет из Москвы на лето, — я не умер с голоду и увидел, что такое работа и настоящая жизнь.

Пропал Ворон, доберман-пинчер. Он был стар. Он ушел умирать. Животные знают, сколько печали и хлопот сопряжено с их смертью, и, если есть еще силы, уходят умирать подальше от дома. Ворон ушел. Шенгели

писал письма в различные места, где собакам уже не выжить, раз они уж туда попали. Он написал не меньше трехсот писем с просьбой вернуть ему собаку или сообщить, где она. Я помогал ему немного в этом, ездил по разным адресам, в места собачьей гибели. Ворона нигде не было. Георгий Аркадьевич очень дружил с Вороном. Друг исчез. Георгий Аркадьевич горевал, и голова его седела. Он дружил с людьми. Дружба для него была понятием священным. Я уверен, что во имя дружбы он мог бы броситься в огонь не моргнув глазом.

Он делал много добра людям и никогда не говорил об этом.

В нем было много от мальчишки, выросшего на юге в годы гражданской войны. Он любил пистолеты, даже игрушечные, любил шпаги, любил бороться с приятелями: кто кого одолеет, наклонит руку противника к столу... любил шахматы, был неплохим фехтовальщиком. Когда-то он летал на самодельном планере...

Черное море — единственный фон возможного его портрета.

Он любил парусные корабли.

В начале тридцатых годов Шенгели стал редактором отдела литературы народов СССР в Гослитиздате. Он позвал в издательство нескольких моих сверстников, с которыми нянчился так же, как и со мной, позвал меня и приучил нас переводить стихи.

Начало войны. Все мои близкие уехали. Иногда я дежурю с Шенгели на крыше дома, где он живет, на 1-й Мещанской. Над Москвой с гудением бормашины летают юнкерсы. Шенгели чувствует мое беспокойство и ведет со мной подчеркнуто спокойную беседу, чтобы мне легче стало жить на свете — под черным гудящим небом, ослепленным голубыми прожекторами, на крыше семиэтажного дома, в середине огненного коль-

ца, зажженного вражескими летчиками вокруг Москвы. Пламя — там красное, там — зеленое: горят склады Лакокраски на Красной Пресне. Лицо у Шенгели красивое и очень спокойное — не безучастным, а твердым спокойствием старого солдата, безусловно уверенного в том, что все закончится нашей победой.

Когда во время войны я так редко и так ненадолго приезжал в столицу, — я бывал у него в холодной, нетопленной квартире и рассказывал о том, что довелось мне видеть в пору разгрома гитлеровцев под Москвой, да о боях на Курской дуге.

— Видите, — говорил он, — я недаром втянул вас в «Гудок»: вам это пригодилось. Вам было бы теперь трудней работать в газете, — без подготовки... А какой у вас пистолет? Покажите-ка!

Брал пистолет, вынимал обойму, выбрасывал патрон из ствола, прицеливался в угол и щелкал.

— Рука у меня не дрожит, смотрите, — правда?

Рука у него и в самом деле была тверда.

Он сидит дома, совсем не выходит. Он болен. Находился, как птица, и возится со своими «гармониками». Это — диаграммы, в которых показана связь стихотворного ритма и произнесения стиха. Шенгели делает огромную работу, рассчитанную чуть ли не на двадцать лет. Он умер, не успев завершить ее. Он оставил много напечатанных и ненапечатанных стихов, переводы всех сочинений Байрона, тома переводов из Гюго, Верхарна, советских поэтов. Изданные и неизданные исследования по теории литературы, огромный словарь пушкинского языка, и, вероятно, я забываю еще многое сделанное им, не менее важное для культуры нашего народа.

Он писал: «клинописная память моя»... Как много он знал! Как много помнил! Он интересовался: иностранными языками, статистикой, политической экономией,

математикой, физикой (особенно — акустикой), историей, современной политической жизнью, астрономией, судебной психиатрией, психологией сновидений, медициной, географией, эстетикой, философией, химией.

Когда-то я был самым юным, где бы я ни был. Теперь часто, слишком часто — я старше всех. Когда я познакомился с Шенгели, он был еще очень молод. Но, само собой разумеется, — он всегда был старше меня. И, если мне приходилось трудно, я спрашивал у него совета, и он всегда давал мне единственно верный совет. Я многому пытался научиться у него и во многом ему обязан. Когда он умер, я, так же, как и многие знавшие его, был потрясен этой странной нелепостью, причинившей такую боль... Конечно, нужно издать все его стихотворные работы, опубликовать его научные сочинения. Но то, что было в нем помимо стихов и науки, — весь он с могучим и гармоничным аппаратом его жизненности, для меня бесспорно значительней не только его стихов, а вообще любых стихов, как я ни привержен стихотворческому делу. Шенгели был, если мне позволено сказать так, — стихотворней любой поэмы, какую можно было бы о нем написать. Я говорю это для того, чтобы хоть как-нибудь выразить его сущность, которая так необходима была для нас и утрата которой так тягостна. Мне хотелось бы, чтобы у всех молодых людей, ищущих ключа к искусству или науке, был свой Шенгели — без него так трудно!

[Февраль 1958]

ПАМЯТИ СИМОНА ЧИКОВАНИ

У Симона Чиковани было много друзей — поэтов и людей, никакого отношения к литературе не имеющих. После того как для меня в декабре 1943 года закончилась служба в армейской газете и я после всех моих госпиталей был демобилизован, Симон Чиковани, тогда первый секретарь Союза писателей Грузинской ССР, вызвал меня в Тбилиси. Первые две недели в этом чудесном и гостеприимном городе мне довелось принимать участие во встречах с поэтами и деятелями смежных искусств. Это было далеко еще не сытное время. Вместе со всей нашей многоязычной родиной недоедала и Грузия: немного вина, немного лобио — но сколько добрых слов, сколько радушия! Грузинское гостеприимство, как известно, не имеет границ.

Так прошло недели две. Потом я взялся за работу. Я переводил на русский язык стихи Симона Чиковани, Георгия Леонидзе, Григола Абашидзе, Иосифа Нонешвили, Реваза Маргиани — прекрасных поэтов, сердечных людей — и перезнакомился чуть ли не с четвертью населения Тбилиси.

У Симона Чиковани есть цикл стихов «Армазские видения». Археологи раскопали древнее, еще языческое захоронение: саркофаг некой Серафиты. Никто не знает, кем она была при жизни. В саркофаге лежали

постепенно опустившиеся, по мере того как истлевало тело, многочисленные украшения. Дно саркофага было устлано ими. Это была как бы тень женщины, от которой осталось только имя. Симон Чиковани — наряду с другими стихами — написал несколько произведений на эту тему. Мне выпало счастье перевести большинство их.

Годы спустя я переводил стихи из «Осенней тетради» Симона Чиковани. Нужно сказать, что поэт страдал очень тяжелой формой диабета, доведшего его до полной слепоты и смерти. Ослепнув, он диктовал стихи сыну и жене — Марике. У Льва Толстого есть рассказ «Чем люди живы». Студеной зимой один из персонажей рассказа повстречал замерзающего ангела и поселил у себя в избе. Для Симона Чиковани истинным ангелом была его жена. Она тоже очень тяжело болела. По недомыслию врач сообщил Марике, что жизни ей остается не больше года.

— У меня на руках Симон. Я не могу уйти из жизни раньше его, — заявила она. И пережила его, схоронила и скончалась. Теперь Симон Чиковани покоится в Пантеоне на Мтацминде, а свой прах его жена завещала развеять на его могиле. Симон Чиковани скончался в 1966 году.

Я помню, как он, чтобы не огорчать друзей, искусно притворялся зрячим, уверенно кратчайшим путем направлялся в свою рабочую комнату, брал, что понадобилось, и возвращался к нам.

Симон Чиковани был и добр, и мудр, и не было на свете человека, который неуважительно отозвался бы о нем. Он был из числа достойнейших людей, каких я знал в жизни.

За поэму «Песнь о Давиде Гурамишвили» Симон Чиковани был удостоен Государственной премии.

Его лирика проникнута верой в высокое призвание народов — и грузинского, и всей нашей общей родины.

В раннем стихотворении «Комсомол в Ушгуле» (1929 г.) во имя жизни он призывает сванов покончить с кровной мезьей, в те годы бытовавшей в их селениях.

Книга стихов Симона Чиковани «Гамарджвеба» посвящена вечной теме Великой Отечественной войны. Это лирический репортаж с передовой тех лет, на которой Симон Чиковани вместе с друзьями-поэтами побывал не однажды. Вот стихотворение из этой книги «Смерть Лешкашели». Повествователь приносит в горстях воду, чтобы смочить лоб раненого, но тот уже скончался.

Я думал: «Уходи, вода,
Назад в подпочвенную жилу».
Мы с ним из одного гнезда,
Нас буря с домом разлучила.
Мы на краю родной земли
В одном окопе с ним сидели
И выход к югу стерегли
По эту сторону ущелья.

.....
Был снег нагорный ярко-бел
И небо сине над горою.
И куст смородины горел
Свечью в головах героя.

(Перевод Б. Пастернака)

Симон Чиковани был широкообразованным человеком. Он хорошо знал мировую поэзию. Но его любимым поэтом был Важа Пшавела — Муж Ашавский. Как-то мы с Симоном Чиковани ездили в Чаргали — родное селенье прославленного автора эпических поэм и замечательных лирических стихотворений. По совету Симона Чиковани я перевел около тридцати стихотворений Важа Пшавелы. Какие слова наш современник находил для восхвалений своего любимца!

Последней книгой Симона Чиковани была «Осенняя тетрадь». Есть в этой книге стихотворение «Листопад и озимый сев». Эпиграф, предваряющий его, — два стиха Важа Пшавелы:

Этот мир быстротечный,
Ход мгновенный времен...

Я очень прошу читателя не счесть нескромным мое желание закончить заметку этим стихотворением в моем переводе. Я надеюсь, что от вашего внимания не ускользнет главная черта эстетики Симона Чиковани: беззаветная любовь к жизни на земле и сдержанная печаль превосходного поэта, обреченного на разлуку с нею.

На седину не поскупилося время
И спело песню сумерек. Иду,
А за спиною — старость, ровень с теми
Платанами, чьи листья как в бреду.

Я здесь косил, да сено ветром сдуло.
О пиримзе¹, где нежный венчик твой?
Редея, кроны клонятся сутуло,
И в дол схожу я узкою тропой.

И как Шопен мне листьев шум, похожий
На приглушенный горестный напев.
Мир быстротечен, как всегда, но все же
Под этот шум идет озимый сев.

И память копит избранные думы,
Как золото запасов семенных,
А листья — как червонцы толстосума:
Настанет ночь и обесценит их.

Вгляжусь в туман: где моря блеск вчерашний?
Древесный корень мне связал ступни,
Мне лучший плод не сладок, а на пашне
Я сеятель еще и в эти дни.

〈Конец 1960-х〉

¹ П и р и м з е (груз.) — солнцеликая. Цветок. Здесь намек на стих Важа Пшавелы.

ТАЙНА МАРИИ ПЕТРОВЫХ

Марию Петровых я увидел впервые в 1925 году.

Учредителем и главой первого в Москве Литературного института был В. Я. Брюсов. После кончины поэта институт его имени прекратил свое существование. Возникло новое учебное заведение — Литературные курсы с правами высших учебных заведений при Всероссийском союзе поэтов. Мария Петровых и я были приняты на первый курс и вошли в один из дружеских кружков юных поэтов. Наша дружба длилась вплоть до ее кончины в 1979 году. В этом кружке Мария Петровых по праву оказалась первой из первых. Известны вокалисты, у которых врожденный хорошо поставленный голос. Такой хорошо поставленный поэтический голос был у Марии Петровых.

В книге, которая сейчас перед вами, есть раздел «Из ранних стихов». Я уверен, что этот раздел можно было бы начинать стихами не 1927-го, а 1925 года, может быть, написанными еще ранее.

Поэзия Марии Петровых развивалась год от года, крепла, набирала силу, углублялась. Перед нею открывались новые горизонты. Но в своем постепенном, неуклонном развитии она не отступала далеко от проторенной еще в ранней юности дороги.

Мария Петровых любила жизнь, хотя и не вглядывалась в нее сквозь розовые очки. Даже влюбленность обращивалась для нее скорее источником горя, чем счастья:

...В ту ночь подошло, чтоб ударить меня,
Суровое бронзоволикое счастье.

Мария Петровых искала и находила исцеление в природе:

...Увечья не излечит мгновение покоя,
Но как тепло на солнце и как легко в тени...

Ее душа подлинного поэта, вооруженная сильным дарованием и, казалось, столь беззащитная, вела сама с собой бесконечный спор. Последнее слово в этом споре принадлежало поэзии.

При жизни Марии Петровых была издана только одна ее книга: далеко не полный свод оригинальных произведений и переводов с армянского. Издан был сборник «Дальнее дерево» без ее участия, в Армении, усилиями ее ереванских друзей. Вот почему поэта такого большого таланта так мало знают читатели. Может быть, в этом виновата и скромность Марии Петровых? Замкнутость ее души, не умеющей распахнуться перед посторонними? Мне кажется, она знала себе цену — втайне: ее стихами восхищались такие поэты, как Пастернак, Мандельштам, Антокольский. Ахматова утверждала: одно из лучших русских лирических стихотворений («Назначь мне свиданье на этом свете») написано Марией Петровых. Не предъявляла ли к себе Мария Петровых непосильных требований? Нет, она справилась бы с труднейшей задачей.

Тайна ее поэзии не в этом.

Мария Петровых в ранней юности, никому не подражая, заговорила вполне «взрослыми» стихами. Глубина замысла и способность к особому словосочетанию

делают ее стихи ярким явлением в нашей поэзии. Слова в стихах Марии Петровых светятся, загораясь одно от другого, соседнего. Тайна поэзии Марии Петровых — тайна сильной мысли и обогащенного слова:

За окном шумит листва густая —
И благоуханна и легка, —
Трепеща, темнея и блистая
От прикосновенья ветерка...

Приглядитесь — здесь чудо! Слова из обычного литературного лексикона приобретают новую напряженность, новое значение. Они наэлектризованы. Да еще найдена и новая реалья: листва под ветром и впрямь темнеет и блистает. Здесь главенствующее — не «распространенная метафора», а каждое слово само по себе метафорично. Рисунок стихотворения полон света и свежести. Когда вы дойдете до четвертого стиха сонета «Судьба за мной присматривала в оба...», ваше сердце пронизет чужая боль. Русская литература всегда несла на своих плечах груз «всемирной отзывчивости». Мария Петровых знает свои способы претворения языка и умеет проникать в сердце читателя.

Тайна Марии Петровых в том, что она поистине большой русский поэт.

В ранних стихах Марии Петровых читатель обнаружит черты экспрессивного стиля:

...Даль недолетна. Лишь слышно: от холода
Звезд голубые хрящи хрустят...

Впоследствии эти черты сгладятся. Повзрослев, Мария Петровых доверчивей отнесется к родному языку, к его сложной простоте, к идее стихотворения, к возможности словесного воплощения замысла. Тогда чувство свободного, вдохновенного полета передастся и нам, читателям.

Тема Великой Отечественной войны нашла выражение и в поэзии Марии Петровых. Эти стихи исполнены силы, мужества и любви к родной земле. Глубокая, искренняя благодарность бьется в сердце автора к маленькому камскому городу Чистополю, где Марии Петровых довелось жить в эвакуации. Тема России играет в ее поэзии чрезвычайно важную роль.

Многое осталось за пределами этого краткого предисловия. Можно было бы поведать читателю, что Мария Петровых родом из Ярославля — древнего города, и тему истории России обнаружить в ее поэзии нетрудно. Она исчерпывающе знала и понимала творчество Пушкина. Она из числа лучших переводчиков армянской поэзии. Вокруг себя Мария Петровых объединила преданных ей учеников, бережно и внимательно воспитанных ею. Преданность искусству поэзии — подвиг. Пусть же ее подвиг навсегда останется примером для всех нас, пишущих стихи.

⟨1979⟩

〈Я ПИСАЛ ЭТИ СТИХИ〉

Я писал эти стихи в разные времена, ощущая различные веянья, какими были богаты или бедны полтора десятилетия, датирующие эти стихи. Вышло так, что мой мир не вполне совмещался с миром великих событий. Но все веяния, которые *мой* мир проницали, в моих стихах присутствуют и ими стихи эти живы.

Года с 1928-го несколько молодых поэтов, не заботясь о печатании своих стихов, подняли почти никем не замеченное знамя. На нем было написано: Поэтическая правда. Нужно сказать, что в это время уже сформировалась литературная школа, немного времени спустя превратившаяся в литературного диктатора. Мы знали, что *мир* во всех его формах этой школе безразличен. Ей была дорога *теория* устройства мира. В этой отвлеченности мы, ставшие под новое знамя, увидели то, что иначе как ложью назвать не могли, чувствуя свою связь с бытием, каким бы не похожим одно на другое оно не казалось каждому из нас. Наша поэзия не должна быть нарочита, сказали мы. В этой естественности и увидели мы правду. Так, подспудно, каждый из нас начал свободно дышать, по камню складывая жилище реализма, в котором можно было бы не только, носясь из угла в угол, предлагать свою программу переоборудования мира, но и жить. Что такое реализм? — спросили мы — и тут не

могли согласиться друг с другом. Тогда мы выдвинули общую гипотезу: это — система творчества, где художник правдив наедине с собой.

Наши стихи между собой не имели ничего общего, потому что, подойдя к правде с семи концов, мы увидели ее с семи сторон. Наши как бы моральные нормы были нормами и эстетическими. Порой мы перегибали палку, впадая в браваду, противясь обязательному, но пели — по слову Гете, — как птица поет. Нас томили думы, какими богата юность, — и они есть в наших стихах того времени. Революция не прошла мимо этих стихов; нас и наших стихов касалась любовь, ревность мы тоже не прятали.

Нас в наших современниках-поэтах поражало отсутствие собственного мироощущения, своего видения. У них была одна пара глаз на все их множество; глаза эти были такие, что сообщали им сведения о вселенной с избирательной лживостью фотографического аппарата.

Мы забыли о фотографии и — если продолжать развивать аналогию — возвратились, — нет, пошли вперед! к живописи.

Мы дорожили своего «лица необщим выраженьем», стараясь, избегая преувеличений, вышелушить свое видение. Мы все перепробовали на вкус, перенюхали, переслушали, пересмотрели, перещупали и — что важней всего — перечувствовали заново. Исполненные веры в ценность каждого движения духа, мы не доверяли наперед заданному углу зрения.

Потом, когда мы созрели, каждый пошел своим путем. И я стал писать стихи, уже совсем не зная своей аудитории, веря только, что мой голос не пропадет, потому что он не сродни непроглядному мраку.

Не думая о форме своих стихов, я тем не менее был строже к себе, чем многие из авторов тех лет. Я был сдержанней их, хотя педантизм, как увидит мой читатель, если он будет, мне так же чужд, как и истерическая

навязчивость нигилистических поэтов начала двадцатых годов нашего века.

Я пишу это затем, чтобы быть вполне понятным не как стихотворец, о чем заботиться ни к чему, а как вежа, поставленная временем на той дороге, по которой оно проходило. Мой голос звучит правдиво, потому что время не только катило свои чугунные гири, но и слушало самое себя: а у него был голос, подобный единому голосу симфонического оркестра. Он был абсолютно множествен, и все, что было, то было: я же не мог родиться вне его ведения, и я, порой за год, порой за день предчувствуя будущее, все же поневоле рос в его ладонях.

〈Конец 1940-х〉

〈ЧТО ВХОДИТ В МОЕ ПОНИМАНИЕ ПОЭЗИИ〉

Что входит в мое понимание поэзии. Какая необходимость заставляет нас прибегать к *этому* роду искусства. Почему поэзия, а не проза или драматургия наиболее привлекательна для меня. Почему жизнь и поэзия так стремятся к постоянной связи.

Жизнь есть *сложная* категория в силу своего неизбежного изобилия. Познать ее можно только посредством выбора, избрания, гармонизации.

Поэзия есть искусство и познавательное.

Понятия поэзии: помимо внешних качеств: метр, рифма и пр.

Поэзия (искусство) оперирует частностями (в противоположность науке, оперирующей группами с большими коэффициентами), сводя группу к минимуму: пейзаж — к детали (Пастернак, Фет), сложное положение (драма) к переживанию (лирическое стихотворение), описание (проза) — к определению (сонет и его поэтика, пользующиеся принципами солипсистской и др. логики).

Поэзия (здесь только о лирическом стихе), таким образом, есть (речь о художественном методе) метод ограничения при подчеркивании контуров детали (наиболее характерно в лирическом стихотворении) и установления равновесия частей целого

так, чтобы *частное* в целом никогда не забывалось, но и не было бы самоцелью, служа целому, тогда как целое служило бы как составная тому, что составляет выражение художником его мира.

Своеобразие художника гл^авным обр^азом¹ в выборе масс и распредел^ении их в данной группе; окраска изображаемого (Блок: желтый закат в одном стих-нии, голубой — в другом, метод соотношения остается и там, и там одинаков; меняется только с изменением манеры в годах). Так — Блок всюду Блок. Он накладывает пейзаж на душевное состояние, потом идет письмо: распределение масс в одном ему свойственном «тумане»: «И военною славой заплакал рожок» (слава — плач) и т. д.

Можно изучить ритмику, метафоризацию и проч., но стать от этого поэтом нельзя, потому что поэзия — это способ видения, выбора и гармонизации. Видеть может только зрячий, выбрать может только богатый миром — бедный схватит первое попавшееся или все; способность к гармонии — свойство как чувство равновесия. Зрение можно развить, но выдумать его, изобрести — нельзя, богатство миром и слухом — выпадает случайно (или в силу каких-то причин, о которых здесь не нужно говорить, это область физиологии, социологии и пр.).

Старинное представление: «поэт — пророк — безумец»² строится на том, что поэту свойственна, как и безумцу, исключительность выбора. Такова история: «С утра я тебя дожидался вчера» (фраза больного в псих^иатрической клинике в этом стихотв^орении просто переведена, подобно переводу с иностранного языка на русский, — нечто уже данное изложено стихами).

Детский язык таков же: исключительность выбора.

¹ Минует вопрос о манере: стиль и характер метафоризации, система рифмовки и прочее.

² «Бегу я, дикий и суровый...»

Таков Хлебников: хотя здесь из цепи гармонизации выпало, м<ожет> б<ыть>, главное, во всяком случае, заключительное звено: *гармонизация*.

Это значит: выбор сделан, существуют только понятия. На них накладывается наша краска: слова.

Тут работает словарь поэта, ритм<ическое> чувство, чувство соотношения слов (чувство сложного аккорда, распределенного по плоскости всего стих-ния) и т. д.

Процесс письма сложен.

Когда я говорю «выбор» — это не значит, что он всегда предварителен (см. Фета). «Моего тот безумства желал...» — вряд ли Фет, м<ожет> б<ыть>, и наметив себе цель: старость — жизнь — что остается и т. д., *заранее* выбрал группу: пчела — аромат — мед — воск. Группа определилась в периоде письма и продолжала, вероятно, определяться в это время; я хочу сказать, что избранная группа предуказывается сущностью поэта, которая, в свою очередь, определяется, помимо прочего, и суммой этих групп. Это не порочный круг, а выражение того, что поэт ценен не только как миропостигающий орган человечества, но и как гармонизатор мира, служа миропознанию. В этой двойственности смысла поэта и его искусства. Плохая поэзия — это прежде всего несоответствие частей, что было методом Козьмы Пруткова: см. его басни, афоризмы и проч.

Конечно, принципы гармонии, равновесия и друг <ие>, так же как и выбор (значительность того или другого), меняются по тысячам причин истор<ических>, соц<иальных> и пр<очих>, но она всегда понятна если не наперед, то потом: от греческих трагиков до негритянской скульптуры — нужно только понять принцип уравновешения.

Учить поэтов писать надо начинать с умения ограничиваться и гармонизировать. Обычно у молодых поэтов слаба не столько, как говорят в просторечии, форма, сколько мысль — не в силу слабости ее, а потому, что

мысль у нас проецируется на представление, а представление есть сумма $x + y$, причем и x , и y должны быть нами избраны из аморфной массы зримого, слышимого, осязаемого и т. д.

Пушкин писал, что у мол<одых> поэтов герои бледнеют, размахивают руками и пр. в чрезмерной своей (неизбранной) жизненности (я пересказываю, дополняя).

Мысль в поэзии, как и в любом произв<едении> искусства, играет грандиозную роль: какие гениальные стихотв<орения> Пушкина «Пророк», «Анчар», может быть, «Я помню чудное мгновенье...»; мысль в них и больше, и значит<ельней>, и вневременней, чем в других.

Но у Ньютона мысли, вероятно, с точки зрения общей, — не менее значительны. Тут мы должны воздать должное и силе поэтич<еского> гения, способного сделать *такой* выбор, *так* гармонизировать выбранное.

Что же до письма, то ему следует и можно учиться, тут обогатится и метод выбора, и чувство гармонии.

Рифма не должна быть слишком громкой, т. к. такая нарушит целое или строке придется стараться ее перекричать. Она должна быть функциональна, нести ношу не бóльшую, чем любое другое слово в стихе, стиху достаточно естеств<енного> интонационного напряжения в определенных местах, чтобы всю тяжесть взвалить на рифму. Конечно, она не просто украшение. Ее роль — указание: одна волна кончается, сейчас нахлынет другая (моя поэтика лир<ического> стих-ния). У Маяковского она играет другую роль: ту же, что и у рекламы: «От старого мира» — «Ира».

Неточной рифмы я не люблю потому, что она не нужна. Мне неясно, зачем надо увеличивать свободу рифмовки, если рифма никогда никого не связывает, не может устареть, не имея собственного существования нигде, кроме рекламы и буриме, — рифма неточная вычурна для нормального слуха, опять крик, который

надо перекрикивать в другом месте, чтобы установить равновесие.

Слабая или слишком стертая рифма — то же: нужно всюду или снизить, или увести голос в сторону из тех же соображений.

Ритм больше, чем метр. 4-стопный хорей — и пляска («Эх вы, сени...»), и уныние, раздумие («Полночь бьет, из рук...»). Но и ритм видоизменяется менее значительно, чем общий тон каждого из двух примеров. Дело в выборе и гармонии.

Гармония есть равновесие частей в их сумме во всех осях стихотворения. Ввести бы слово «тумба» в «Для берегов отчизны», оно бы отовсюду и везде было видно горбом, и, может быть, войдя в равновесие в какой-то из осей, вышло бы из него в других осях.

Также — поэзия везде, где поэт — жизнь.

Поэзия обладает элементами всех искусств вплоть до балета и цирка, поскольку она оперирует представлениями (музыка — нет), ритмом, цветом, звуком, временностью (живопись, скульптура и другие — нет).

Поэтому — твое от твоя — она так любит деталь изпод ног и музыку сфер (Данте).

Есть слова в языке, которые уже сами по себе поэзия, потому что в них уже есть произведенный выбор: звезда, корабль, соль — может быть, почти весь язык.

Но сообразно вкусам — особенно несколько слов.

Они уже снаряжены и поплывут тотчас же, как их спустить на воду.

Нет поэтов, которые жизни не любили, как бы ее ни бранили. Она их кормилица и мать, мало этого, она кормит их искусство своим щедрым и сытным хлебом и еще дает им выбирать: тот кусок съем, а тем пренебрегу. Не любить ее нельзя; можно, конечно, пользоваться хлебушкой смерти, но ведь и она, матушка, жизнь, а что такое настоящая смерть, мы почти не знаем, во всяком случае — у нее нет ни одного куска про нас, когда

имеем ее в виду — кормит-то нас ее явная и богатая сестра.

Жизнь поэту следует особенно любить — просто из чувства самосохранения, а то она отомстит: не позволит нам выбирать, а что мы тогда будем делать, не бросать же поэзию, с которой родился, как дети рождаются в сорочке.

〈Конец 1940-х — начало 1950-х〉

БУКЕТ РОЗ

На столе стоит букет роз — очень пышный. Боннар говорит: «Я старался писать его непосредственно, очень скрупулезно, я дал деталям поглотить себя. Я позволил себе увлечься писанием роз как таковых. Я обнаружил, что запутался и что я не вылезу из этого. Я потерял и не находил больше свою первоначальную идею, отправную точку, которая меня соблазнила.

Я надеюсь снова уловить это, найдя первоначальный соблазн. Я часто вижу вокруг себя очень интересные вещи, но для того, чтобы мне захотелось их писать, нужно, чтобы они обладали особой обольстительностью — красотой, — тем, что можно назвать красотой. Я пишу их, стараясь не выходить из-под контроля первоначальной идеи. Я слаб, и если я отпускаю себя, как в этом случае с букетом роз, то в какой-то момент мое первоначальное видение исчезает, и я уже не знаю, куда я иду.

Присутствие предмета или мотива очень стеснительно для художника в момент писания. Отправная точка для картины — это идея, и если предмет присутствует в момент, когда художник работает, то всегда есть опасность, что художник поддастся случайностям прямого, непосредственного видения и потеряет путь первоначальной идеи. Таким образом, через какое-то время работы художник не находит в себе больше отп-

равной идеи и отдает себя на волю случайностям. Он делает тени, которые он видит, он старается описывать те тени, которые он наблюдает, и те детали, которые не поразили его вначале».

— Что же, таким образом, вы никогда не работаете на натуре?

— Нет, работаю. Но я покидаю натуру, я проверяю, я возвращаюсь. Я возвращаюсь через некоторое время, не даю предметам как таковым поглотить себя. Я пишу только в своем ателье. Я все делаю в своем ателье.

В общем, получается конфликт между первоначальной идеей, которая хороша и принадлежит художнику, и между меняющимся миром и разнообразием предметов того мотива, который послужил основой первоначального вдохновения.

Художники, которые смогли охватить этот мотив прямо, — очень редки — и те, что смогли противостоять всему, о чем я говорил выше, и взять от природы все, что нужно, владели очень личной защитой. Сезанн, идя на мотив, очень хорошо знал, что он хочет делать, и не брал от природы ничего, что не относилось к его идее. Часто случалось, что он оставался на мотиве, изображая из себя ящерицу, греясь на солнце, даже не дотрагиваясь до кистей. Он мог ожидать того момента, когда предметы снова становились такими, какими они были нужны для его замысла. Это был художник, очень сильно вооруженный против природы, самый чистый, самый искренний.

Ренуар писал прежде всего Ренуаров. У него часто были модели, у которых была серая кожа и которые совсем не были перламутровыми, а он писал их перламутровыми. Он пользовался моделями для какого-то движения, какой-то формы, но никогда не копировал. Никогда не терял он идеи того, что он мог бы сделать. Я прогуливался с ним однажды, и он сказал мне: «Боннар, Вы очищаете все?» Под очищением он подразуме-

вал то, что художник прежде всего должен вкладывать в картину.

Клод Монэ писал на природе, но только в течение десяти минут. Он не давал предметам времени овладеть им. Он возвращался к работе тогда, когда свет соответствовал его первоначальному видению. Он умел ждать. Одновременно он писал несколько картин.

Импрессионисты писали на природе, но они лучше других были защищены от предметов силой своего приёма, своей манерой письма. У Писсарро это заметно еще больше: он компоновал предметы, в живописи его видна большая система. Сейра делал на природе лишь очень маленькие этюды, а все остальное он делал в мастерской.

Очень ясно видна разница между художниками, которые умели защищать себя, и теми, которые не умели защититься от вещей. Это очень заметно при посещении Прадо, сравнивая Веласкеса и Тициана. Тициан имел полную защиту от природы. Все его картины носят печать Тициана. Он всегда был полон первоначальной идеей, в то время как у Веласкеса видна большая разница в качестве его вещей — там, где натура его соблазняла в портретах инфант и в его больших академических композициях, в которых находишь только модели как таковые, предметы как таковые, без того, чтобы чувствовать какой-нибудь первоначальный замысел. Через увлечение, через первоначальную идею художник может достичь всего.

Это увлечение, которое определяет выбор мотива (натуры), прямо сопутствует живописи. Если это увлечение — первоначальная идея стирается, не остается ничего, кроме природы — предмета, который захлестывает и господствует над художником. Начиная с этого момента, он не делает свою собственную живопись. У некоторых художников — у Тициана — это увлечение настолько сильно, что оно никогда не остав-

ляет его, даже если он и остается в долгом непосредственном общении с предметами. Я лично очень слаб, мне очень трудно контролировать себя перед лицом предметов.

<1950-е>

БАЙРОН

Заметки на полях книги

«Меня представили в театре лорду Байрону. Это — божественное лицо: невозможно отыскать более прекрасных глаз. О, красавец, гениальный человек! Ему двадцать восемь лет, а он первый поэт Англии и, по видимому, всего мира. Когда он слушает музыку, его лицо на высоте древнегреческого идеала...»

Так писал Стендаль в книге «Рим, Неаполь и Флоренция».

Таким в первой четверти девятнадцатого столетия Байрон вошел в мир русского читателя, чтобы остаться в нем навсегда.

Ему было только тридцать шесть лет, когда он умер. Он очень много написал. Образ поэта — быть может, самое прекрасное в том единстве, которое представляют собой его творения и его личность.

«Когда он слушает музыку, его лицо на высоте древнегреческого идеала...»

Ветер треплет его плащ, спутывает волосы. Он смотрит в ненастную даль. Подняты все паруса.

Мой бриг! С тобой привольно мне
Средь пенистых зыбей.
Неси меня к любой стране,
Лишь не к родной моей!

Привет, привет, о волны, вам!
А там, в конце пути, —
Привет пещерам и пескам!
Мой край родной, прости!¹

Байрон покидает родину. О эти ханжи и лицемеры! Байрон восстал против них, против их морали, против их правовых установлений. Жизнь его сгорит в пылании его мятежного духа. Он сам избрал свой жребий — служение свободе — и до конца останется ему верен.

*

Теперь у нас по-другому читают поэзию, чем в прошлые времена. Изменился читатель, изменилось искусство. Произошла невиданная дифференциация поэзии и прозы. Мы привыкли к напряженной выразительности поэтического языка, к метафорической усложненности, как бы барельефной изобразительности. Эстетика наблюдает теперь замену принципа прекрасного принципом характерного. Что ж, «новые времена — новые птицы, новые птицы — новые песни».

Но иногда полезно попытаться подышать атмосферой прошлого, чтобы в прошлом приметить зародыш нашей современности, наших мыслей и чувств, нашего искусства.

Деятнадцатый век противопоставил замедленному течению предыдущих столетий неистовый темп исторического, социального и духовного развития. Белинский говорил, что «Байрон и не думал быть романтиком в смысле поборника средних веков: он смотрел не назад, а вперед». Его судьба, судьба великого художника и человека, была предвестницей грядущих освободительных движений. Он выступил в палате лордов по поводу билля о станках в защиту ткачей — и ему пришлось

¹ Перевод Г. Шенгели.

покинуть родину. Он стал на сторону греков, борющихся за национальную свободу, — и это стоило ему жизни.

*

В юности, в пору, когда наша восприимчивость еще не притупилась под влиянием новинок, сменяющих одна другую литературных школ и жажда подвига настойчиво ищет примера в литературе, нас впервые посещает Байрон — ярчайший пример величия человеческого духа. Он был знаменем молодежи двадцатых — тридцатых годов прошлого века.

Прекрасно умереть за свою, личную свободу. Еще прекрасней умереть за свободу родного народа. Но Байрон умер за свободу Греции — и смерть эта стала драгоценным достоянием человечества.

У греков опыта борьбы не было. Восставшие были разрозненны. 17 декабря 1823 года Байрон записал в своем дневнике:

«...Греки преуспевают в общественных делах, но ссорятся между собой. Мне придется, вероятно, волею-неволею присоединиться к одной из группировок, чего я до сих пор старательно избегал в надежде объединить их вокруг одного общего интереса».

Обстановка была далеко не обнадеживающей. Но Байрон уже отдал все, что у него было, — все свое будущее, всю свою энергию, все свое состояние, все свое сердце делу освобождения греческого народа из-под власти турецкого султана. Мосты были сожжены, пути отступления отрезаны. Жизнь в осажденном городе и бессонные заботы изнурили Байрона. Сил больше не оставалось. Лихорадка добила его. Он умер в Миссолунгах 19 апреля 1824 года. Гроб Байрона греки покрыли черным плащом и возложили на него лавры и меч.

— Греция, прощай!

Гроб погрузили на корабль...

Тебя любил я, море! В пору юных
Забав я жаждал по груди твоей
Скользить, как пена, — и нырять в бурунах
Мне было счастьем. Если средь зыбей,
Пугая, ветер задувал свежей,
То страх был сладок: ведь волна о сыне
Заботится, а я был сыном ей
И доверял бушующей пучине,
И гриву белую ей гладил я — как ныне...

Байроновские герои — мятущиеся себялюбцы, поссорившиеся с обществом. Байрон любил их горделивое одиночество и придавал их ущербности слепительный блеск величия. Пушкин в «Цыганах» дискредитировал их антиобщественный субъективизм. Об этом можно прочесть в любом учебнике истории литературы — так же как и о «байроническом характере» Арбенина из лермонтовского «Маскарада», о влиянии Байрона на формирование типа «лишнего человека» в нашей литературе.

*

Обратимся к одному из лирических стихотворений Байрона. Оно принадлежит перу семнадцатилетнего поэта. У нас его очень близко к подлиннику перевел Блок. Вот оно:

Бесплодные места, где был я сердцем молод,
Анслейские холмы!
Бушуя, вас одел косматой тенью холод
Бунтующей зимы!

Нет прежних светлых мест, где сердце так любило
Часами отдыхать,
Вам небом для меня в улыбке Мэри милой
Уже не заблестать.

Из других времен, издавека это стихотворение пришло к нам и — странно! — показалось давно знако-

мым. Если б даже его перевел не Блок, а другой, не менее одаренный поэт, в стихотворении все же звучало бы нечто блоковское: трудноопределимое ощущение тревожного спокойствия. Юношеская восторженная наивность питает жизненность последнего четверостишия. Она очень близка интонации блоковского «первого тома». А третий и четвертый стихи первой строфы напоминают позднего Блока.

Поэзия разных времен и разных народов пронизана вдоль и поперек особой связью, той сетью нервов, которая придает взаимную жизненность произведениям искусства, хотя давно уже утеряны из виду связи причин, их породивших.

*

Поэзия — не пустая забава, а дело, следствием которого порой служит ранняя физическая смерть и духовное бессмертие. Биография художника, в случае соответствия жизненного подвига подвигу литературному, обогащает произведение искусства, придает ему новую силу, новую кровь, новое значение. Личность поэта, как мы видим это на примере Байрона, исходит, как свет, изо всего, что им создано, порождая новые соотношения. Байрону суждено бессмертие не только потому, что поэзия его гениальна, но и потому, что высокий образ поэта проник в самую малейшую клетку живого организма его творений.

В представлении каждого народа идеальный образ поэта различен по своим проявлениям, но одинаков в своем величии. Этот образ изменяется во времени. Несомненно, до Байрона он не был так ярок, так мужествен, так возвышен и так необходим людям, как после смерти в Миссолунгах отвергнутого родиной англичанина, посвятившего всю свою жизнь и смерть свободе.

В детстве я обладал сокровищем. Это был Байрон в светло-синих переплетах, изданный Брокгаузом и Ефроном. Он был иллюстрирован множеством воспроизведенных рисунков и полотен — главным образом Делакруа. Теперь это издание — библиографическая редкость, у меня его нет больше. Живопись не знает ближайшего соответствия поэзии, чем Делакруа — Байрон. Если бы я был издателем, я бы добивался выпуска в свет собрания сочинений Байрона в новых переводах со старыми иллюстрациями. Делакруа говорил, что в литературе нет лучшего источника для вдохновения художника, чем Дант и Байрон. Он написал множество картин на сюжеты байроновских поэм.

Как бы ни изменилась наша эстетика впоследствии, как ни значительны были бы новые завоевания и открытия поэзии — Байрон никогда не затеряется в потемках прошлого. Великая поэзия никогда не бывает исчерпана полностью. Великой поэзии прошлого принадлежит будущее. Придут новые поэты и новые читатели. Мы не знаем, какие нити свяжут их и Байрона. Но они, несомненно, существуют издавна, эти живые нити: ими укреплена поэзия, созданная полтора века назад, поныне обогащающая нас и обращенная к тем временам, когда воплотятся в явь заповедные надежды человечества.

...я не дремлю;
В моих ушах, что день, поет труба,
Ей вторит сердце...

ЗАМЕТКИ
К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ «ЧЕТОК» АННЫ АХМАТОВОЙ

Пятьдесят лет тому назад, в конце марта 1914 года, вышла в свет книга Анны Ахматовой «Четки». Первый ее сборник — «Вечер» — сделал ее имя известным в литературных кругах. С «Четками» для Ахматовой наступила пора народного признания. До революции ни одна книга нового русского поэта не была переиздана столько раз, как «Четки». Слава распахнула перед ней ворота сразу, в один день, в один час.

Ранняя юность оставила Ахматовой ощущение счастья:

В то время я гостила на земле.
Мне дали имя при крещенье — Анна,
Сладчайшее для губ земных и слуха.

Так дивно знала я земную радость
И праздников считала не двенадцать,
А столько, сколько было дней в году... —

и чувство тревоги, как бы от близости надвигающегося июля 1914 года:

Углем наметил на левом боку
Место, куда стрелять...

Знает это художник или не знает, хочет он этого или нет, но, если он художник подлинный, время — «обобщенное время», эпоха — наложит свою печать на его книги, не отпустит его гулять по свету в одиночку, как и он не отпустит эпоху, накрепко припечатает в своих тетрадах.

Искусство начинается с отбора, отбора темы, образа, цвета или слова. Ранняя поэзия Ахматовой женственна по своей природе, но и она сдержанна до аскетизма и мужественна по духу и по средствам выражения этого духа: никаких украшений, никакого заискивания перед читателем; да и читатель, в силу авторского к нему уважения, отдален и не может подойти к поэту вплотную, потому что он — читатель на все времена и — особенно для той далекой поры — еще в будущем.

Уже в первом цитированном стихотворении Ахматовой проявилось особое ее свойство, развившееся и принявшее ярко выраженные формы в будущем: редкий даже у нас, в России, с ее несравненной поэзией, дар гармонии, способность к тому уравниванию масс внутри стихотворения, какое было столь свойственно Пушкину и Баратынскому. У Ахматовой стихотворение — всегда вполне завершенное произведение искусства со всеми чертами непрерываемого единства: окончательный вариант! и основная его сила как произведения искусства в легко ощутимом композиционном единстве, когда бы и о чем бы Ахматова ни говорила — о явлении вечном или преходящем. Ее речь никогда не переходит ни в крик, ни в песню, хоть в основе переживаний поэта лежит и горе народа, и радость народа, хоть ранняя ее поэзия и связана с песней, с частушкой:

Для тебя я долю хмурую,
Долю-муку приняла.
Или любишь белокурую,
Или рыжая мила?

Ахматова говорит, а не поет, ее орудие — слово, и мелодика ее хоть и не так уж проста, но скромна, ненавязчива и подчинена общему замыслу. Слово ее пришло из житейского словаря, но в стихотворении оно обогащено, потому что, метафорическое в своей основе, каждое свое слово художник ввергает в общий поток стихотворения, придает слову способность жить взаимосвечением в сложном движении целого. Слово Ахматовой обогащено, преображено, и это тоже свидетельство силы ее дарования.

В «Эпиграмме» Ахматова сказала:

Я научила женщин говорить.

Место было пусто с тех пор, как перестала существовать Сапфо. Поэзия Ахматовой распространилась не только в будущее, но как бы и в прошлое, и разрыв между последним стихотворением греческой поэтессы и первым стихотворением русской перестал казаться столь большим. «Четки» были книгой поэтессы. Но в историю поэзии мира Ахматова навсегда входит уже как поэт, как чело, как душа и разум своего века, и мы следим за ее поступью без оглядки на принадлежность ее к другому полу.

Полное собрание ее стихотворений, которое читатель Ахматовой так хотел бы увидеть у себя на столе, могло бы явить исключительную широту охвата тем; в ее случае время и дарование пересекаются, как у каждого великого художника, стихи ее сложены под диктовку Музы большой поэзии:

Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада? — отвечает: — Я.

Об изобразительных средствах Ахматовой говорить можно и нужно, они уже стали темой ученых исследований, но правду о них можно сказать, только поняв, что они — служебны: так, ее рифма не обладает повышен-

ной яркостью, потому что самое важное — внутри строки; строфика ее не приукрашена новыми ухищрениями, потому что самое главное — внутри строфы; метафора ее ненавязчива, потому что самое главное — в глубине и духовности мысли, породившей высказывание.

Своеобразие стиля Ахматовой тем удивительней, что поэзия ее — в русле классической русской литературы, избегающей украшений, к которым так склонна поэзия XX века. Быть своеобразным поэтом, не прибегая к метафорическому типу мышления, несравненно трудней, чем находясь в плену у метафоры. Не знаю, замечали ли это ранее — кажется, да? — язык поэзии Ахматовой более связан с языком русской прозы, чем поэзии: я имею в виду русский психологический роман XIX века, главным образом — Достоевского, Толстого. Ахматова совершила чудо поэтизации языка прозы. В этом смысле можно говорить о психологизме поэтического языка Ахматовой, о психологизме ее поэзии вообще. Так, «лирическая героиня» ее ранних книг («Вечер», «Четки», частично «Белая стая») — немного Настасья Филипповна, немного Грушенька.

Ахматовой не коснулся тот великий соблазн разрушения формы, который был обусловлен деятельностью Пикассо, Эйнштейна, Чаплина и других основоположников нового, пересмотренного европейского мироощущения. Есть еще одна черта новой поэзии, не вовлеченная Ахматовой в сферу своего искусства: способ разрушения поэтической формы «изнутри», когда «классичность» средств выражения пребывает в состоянии неустойчивого равновесия относительно «сдвинутого», разделенного на отдельные плоскости самосознания художника. Так, Мандельштам, оставив у себя на вооружении классические стихотворные размеры, строфику, влагает в них новую «подформу», порожденную словесно-ассоциативным мышлением, вероятно предположив, что каждое слово даже в обособленном виде —

метафора (особенно в нашем языке) и работает само за себя и на себя. Говоря это, я отнюдь не хочу унижить исключительно важное значение творчества одного из величайших поэтов мира и эпохи, столь трагически погибшего в расцвете творческих сил. Связь поэзии Ахматовой и русского психологического романа предопределила новые, непривычные пути развития ее поэтики. Ахматовой создан стиль реалистического психологического стихотворения, подобно тому как Толстым и Достоевским создан стиль реалистического психологического романа. Что до средств выражения этой внутренней формы ее поэзии, то здесь сила Ахматовой в предельно точном (равнозначном) совпадении синтаксиса и ритма стихотворения.

В детстве меня потрясло то, что поэты — люди, а не существа другого, высшего зообиологического вида. Увы, хороший поэт от плохого отличается немногим, так же как большой поэт от хорошего и гениальный — от большого. Не надо раздавать поэтам ранги, но все же не все плохие поэты — дураки, и у них есть ценные мысли. Но дело не только в ценности мысли. Подлинным поэтом стихотворца делает дарование, умение довести до гиперболы чуть приметное различие в степени причастности высокому искусству. Подлинный поэт все же остается человеком, даже когда он гениален, подобно Пушкину.

Ахматова — наша, она — из людей, она человек в полной мере, и, подобно всем великим русским поэтам, создает поэзию человеческую, мужественную и нужную всей большой семье людей, и особенно — будущих людей, в чье право на добро мы безусловно верим.

Все мы при одинаковых условиях видим и чувствуем одинаково или почти одинаково, но выражаем одну и ту же тему по-разному, потому что каждая индивидуальность не соизмерима с другой. Рядом с миром живут миры Пушкина, Блока, Ахматовой, и корни их миров —

из корней нашего, общего мира. Для себя мы, читатели, выберем тот или другой, или часть одного и часть другого из их миров, и сроднимся со своим приобретением. Мир Ахматовой научит нас душевной стойкости, честности мышления, способности к широте охвата явлений, полноте чувств, благородству духа, умению сгармонизировать себя и мир — чертам того Человека, которым каждый из нас, вместе со всей человеческой семьей, в силу тенденций своего развития, стремится стать. Будущее уже выразило себя в стихах «поздней» Ахматовой, навсегда молодой Ахматовой, потому что поэты не знают старости:

И дикой свежестью и силой
Мне счастье веяло в лицо....

[Апрель 1964]

«О ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ»

Поэзии нужен уместный язык. В поэзии примером языка философского был отнюдь не специальный, школярский язык Тютчева, Баратынского. Впрочем, дурных самих по себе слов в толковом словаре нет. Я уже как-то имел случай рассказать, что моя мать полагала, будто мусора не существует, а есть вещи не на своем месте. Пух на полу — мусор, а в подушке — свойственное ей наполнение. Поэзия Тютчева, Баратынского философична, но словарь их избегает ученых терминов. О словаре вообще: даже в толковых словарях, даже само по себе — слово шире понятия, заключенного в нем, по своей природе оно — метафора, троп, гипербола. Один из давно рассекреченных секретов поэзии — пользоваться словами так, чтобы одно слово светило благодаря близости другого или отдалению от другого. Безудержное нагромождение образа на образ, что, например, имело место в практике когдатошних имажинистов, ни к чему доброму привести не может. Философский словарь не успел у нас обрустеть. Пока еще нельзя представить себе «терминологическую» поэзию переносимой. Она поневоле станет чем-то подобным словоизлияниям пресловутой мадам де Курдюкофф.

Человеку дана свободная воля, и в то же время он не волен в выборе пути. Это трюизм. Вероятно, не только внешняя причинность, но и я сам формировал свою судьбу. Мне кажется, для поэзии очень важно, чтобы поэт был двойником своих стихов. Цветаева называла поэтов мастерами жизни, настолько слитны, едины были, по ее убеждению, реальность мира и реальность поэзии. <...> Судьба может растоптать человека, может стать подвигом ее носителя. Поэзия — вторая реальность, в ее пределах происходят события, параллельные событиям жизни, она живет тем же, чем и жизнь, жизнь — это чудо, чудо и поэзия. Самое удивительное в жизни — это способность видения мира и самосознания, наинячайшее отличие живой природы от мертвой. Искусство живо этим началом. С этой точки зрения поэзия, и проза, и прочие применения человеческого духа равноценны. Не хочется повторяться, но все же скажу: поэзия относится к прозе как чудо к физическому опыту. Само собой разумеется, при условии ее подлинности.

Прогнозировать явления поэзии вряд ли стоит, слишком легко ошибиться. Но мне не кажется, что интерес поэтов к сонету обречен на угасание. Эта форма вполне соответствует способу человеческого мышления. Она логична настолько же, насколько в музыке соната. Я тоже, как и многие, люблю эту форму, прибегал к ней неоднократно, она верный друг, расставаться с нею не хочется. Ода, элегия — форма не внешняя, а, так сказать, внутренняя. Ода — способ выражения восторженности, элегия — несколько сентиментальной печали, по

слову Пушкина в другом применении — «грустный вой».

«Стремительный темп» нашего времени — выражение образное. Темп нашего времени стремителен не всегда. Мы все пребываем в нашем веке, но пульс наш, ритм дыхания, походка и проч. — не намного изменились с пушкинских, допустим, лет. Правда: поезда, автомобили, самолеты, космические ракеты, демографический взрыв, загрязнение среды... Но быстрее ли работает человеческий мозг, чем прежде? Быстрее человеческого мозга размышляет ЭВМ. Может быть, предоставим ей изобретение нового языка, новых ритмов, новых стихотворных форм? А птицы пусть поют по-птичьи.

Поэзия ведь не только описательство. Самый урбанистический поэт не изменяет тысячелетнему ритму, целуясь со своей возлюбленной. На своих собраниях поэты говорят речи не торопливей, чем римские краснобаи в своем сенате. Жизнь сама создаст язык новой поэзии, именно такой, какой он будет поэзии потребен. Выведение языка в инкубаторе ни к чему доброму не приведет. Естественность — вот принцип развития языка от времен Симеона Полоцкого до наших стремительных дней.

<1977>

〈ОБ АКМЕИЗМЕ〉

«...На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от слова $\alpha\chi\mu\eta$ — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), адамизм (мужественно-твердый и ясный взгляд на жизнь), — во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме...»

«Первое, что на такой вопрос (отношения к непознаваемому) может ответить акмеизм, будет указанием на то, что непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать...»

(Гумилев Н.)

Наследие символизма и акмеизм. 1910)

Платформу акмеизма в своих статьях пытались разъяснить Николай Гумилев и Сергей Городецкий. Термин «адамизм» (кажется) изобретение Городецкого. Истолкование термина крайне наивно и, на наш слух, производит несколько «пародийное» впечатление. Попытки Н. Гумилева более разумны, но приведенные выдержки из программной статьи производят не многим более благоприятное для их автора впечатление. Ему ведь

было только двадцать четыре года! Все же из цитаты ясно, что один из основоположников акмеизма стремился к более земной, чем символизм, более конкретной, более... реалистической поэзии. Но также становится ясно, что у акмеизма не было определенной, совершенно осознанной членами группы платформы, обоснованной философически или хотя только филологически. Программные статьи акмеистов — детский лепет не только с нашей поздней точки зрения, но и с точки зрения символистов. Александр Блок, к тому времени уже давным-давно никакой не символист, а надгрупповой поэт, написал статью «Без божества, без вдохновенья», и, быть может, с давним-давно оставленных им символистических позиций заявил об этом. Впрочем, акмеистическое безучастие к судьбам человечества, их холодность (только в программных статьях), к счастью, в творчестве бывших членов литературного сообщества были преодолены в поэзии Ахматовой, Мандельштама и самого Гумилева.

Юношеский эстетический идеал уступил место подлинному горению души, подлинному страданию, которого в душе поэта не может не вызвать страдание соседа по жизни, по миру (ярче всего у Анны Ахматовой).

Посмотрите, кто группировался вокруг Гумилева. Ахматова. Мандельштам. Нарбут. Зенкевич. Только у Зенкевича было нечто общее с другим членом группы: с Нарбутом; Гумилев же, провозгласивший Иннокентия Анненского своим учителем, учился тогда не у него, а у жесткого и заторможенного Брюсова. Мандельштам тогда был тоже заэстетизирован и, если бы остался акмеистом навсегда, не играл бы той роли в поэзии, какая выпала на его долю года с 1916-го, не был бы поэтом с большой буквы. Нарбут был сильным поэтом, но уж слишком перегруженным тягостью своего биологического, физиологического мироощущения. Ахматова и

тогда была Ахматовой, но широта ее поэзии, глубина миропонимания возникла позже, когда она сменила юношеское платье акмеистики на более приемлемый и простой наряд. Кто-то заметил, что ранние стихи Ахматовой могла бы написать одна из неуравновешенных героинь Достоевского. Анненский знал тему «Достоевский», писал на эту тему и во многом жил ею. Ахматова училась у Анненского искусству косвенного выражения душевной смуты и достигла в этом совершенства. Достоевский же и для нее был предметом почти культа.

Гумилев, Ахматова и еще М. Лозинский, будущий переводчик «Божественной комедии», были связаны личной дружбой. Кажется, что акмеизм — это не литературная школа, а группа друзей, причем даже не единомышленников, если взять в расчет их резко различные жизненные и поэтические позиции, выявившиеся впоследствии.

В перспективе времени: акмеизм был гнездом нескольких прекрасных (по-разному) поэтов, из которого они, оперившись, вылетели и разлетелись во все стороны. Литературная группа (школа) всегда становится стеснительной для сильной индивидуальности. Все акмеисты переросли ранние притязания своих «программ».

«Общакмеистической» манеры не существует. Если таковой называть сухость и некоторую безвкусицу раннего Гумилева, грубость Нарбута, камерность ранней Ахматовой, то все это — нечто совершенно разнородное, и — не правда ли? — от таких вещей надо избавляться. Если иметь в виду некое безразличное описание, какое вроде бы (как требование) подразумевалось авторами акмеистических манифестов, то они сами этим требованием, повзрослев, не руководствовались.

Юношеская поэзия имеет, конечно, свою прелесть, но насколько нужней и выше поэзия зрелости (Ахматова, Мандельштам)!

Акмеизм не создал единой программы, не породил единой идеи, которая могла бы послужить основанием литературной платформы. Но, стремясь к «трезвому письму», акмеизм создал атмосферу авторской самодисциплины, а это немалая заслуга.

У каждого поэта есть предшественники и учителя. Пушкин учился у Жуковского, Державина, Батюшкова, французов XVIII века; Лермонтов — у Пушкина и Байрона; Ахматова — у Анненского; Блок — у Некрасова и у... цыганского романса. В прозе — Толстой не обошелся без Стендаля, Достоевский — без Диккенса и Гоголя. Надо отделять ученические годы писателя от лет зрелости. Подражательность опасна, когда в творчестве она не сменяется зрелостью. Пусть молодой поэт-ученик подражает кому угодно, лишь бы нам, читателям, в конце концов увериться в том, что ему удалось воздвигнуть жилище человеческого духа по своему собственному проекту.

Юношеские книги акмеистов — «Жемчуга» Гумилева, «Вечер» Ахматовой, «Камень» Мандельштама — есть подлинный акмеизм. Но подлинными поэтами эти авторы стали, расставшись со своими детскими — эстетством, камерностью, бездуховностью, когда у них оторвали крылья.

*

Подражатели акмеизма... Подражатели акмеистов мне кажутся более возможной формацией. У Баратынского есть стихотворение о подражателях. Они — по его слову — подобны нищенке с чужим, заемным ребенком на руках. Я верю в разум читателя, его вкус, его стремление к правде. Никакой подражатель не может стать предметом читательского пристрастия: прототип всегда будет предпочтен подражателю, как яблоко — картонажному муляжу, изображающему яблоко. Кому придет охота грызть картон, сплевывая краску, или дышать ароматом бумажных цветов?

<Середина 1970-х>

ЗАГАДКА ПУШКИНА

Великая русская литература. Деятнадцатый век задал загадку Гоголя, загадку Толстого, загадку Достоевского. Поколения исследователей пытаются разгадать их, объяснить — в чем тайна их власти над душами и разумом неисчислимых читателей? В чем сила их гения? Сколько порой противоречивых ответов, сколько несогласных мнений мы выслушали и прочитали по этому поводу!

Но нет загадки более трудной, более сложной, чем загадка Пушкина. Казалось бы — все просто, все написано Пушкиным простыми словами, средствами живого русского языка. Но оказывается, у Пушкина далеко не все так просто, как кажется на первый взгляд.

Очень многое у Пушкина — тайна за семью замками. Оказывается, например, что в «Каменном госте» скрыт намек на зависимость автора от царя, от императорского двора, что и многие другие произведения поэта исполнены намеков на тягостные положения, из которых судьба предлагала Пушкину найти выход в различные моменты его трудной жизни. Исследователи десятилетиями бьются над разрешением этих загадок.

Но тайна Пушкина не только в этом.

Наш язык — язык еще молодой. Наш язык — язык удивительной жизненной силы. Но он уже не тот, что в

пушкинское время. Он мужает, видоизменяется, растет, ширится, углубляется. Подобно Пушкину, мы не скажем теперь о женщине, что она придет на могилу «кудри наклонять и плакать». Но как ни изменился язык, над нами уже полтора ста лет властвуют строфы «Онегина», «Анчар», «Воспоминание», «Медный всадник», пушкинская проза.

Что поражает нас при чтении небольших по объему его стихотворений? Редкостная гармония, та особая уравновешенность стихотворных масс, которая сравнима с лучшими произведениями скульптуры античной древности и Возрождения. Или музыкой Баха, Гайдна, Моцарта.

Доверительная выразительность высказывания: «В нескромный час меж вечера и света» или «Я вас любил так искренно, так нежно, как дай вам Бог любимой быть другим...». И точность выражения. И невозможность заменить пушкинский эпитет каким-нибудь другим. Это как бы внешние особенности небольших пушкинских стихотворений. А глубина и ясность замысла? Сила идеи стихотворения? Как, скажем, в стихотворениях «Воспоминание», «Полководец».

Мы знаем, что выдающихся, равновеликих переводов из Пушкина на иностранный язык не существует. Тут дело не только в том, что нет переводчиков, конгениальных Пушкину. Дело в том, что пушкинские творения, все, без изъятия, — в стихии нашего языка и, будучи отделены от него, по условию задачи перевода, теряют столько, что как бы утрачивают свою плоть. Я верю, что поэзия, при условии своей подлинности, — высшая форма существования языка, на котором она создана. Стихотворение может быть переведено на другой язык в достаточной для информации полноте. А звук русской речи, ее метафоричность остаются за бортом перевода. Наши слова «хлеб», «земля», «вода» несут иную смысловую нагрузку для человека нерусского.

Каждое слово любого словаря метафорично, и метафоричность его понятна в сфере своего языка. За его пределами слово обесцвечивается. Оно существует как собственная тень. Как стерилизованное понятие. А если окрашивается, то чуждым цветом. Чтобы прелесть пушкинского стиха открылась каждому, нужно освоить наш язык, если не в пушкинскую силу, то хотя бы в силу русского читателя, любящего и знающего свой язык.

В нескольких словах о пушкинской поэзии не скажешь многого. Вспомним только «Полтаву» и «Медного всадника», в которых воспет Петр Великий. Гиганту на бронзовом коне впервые в русской литературе противопоставлен «маленький человек», бедный чиновник — предок «Бедных людей» Достоевского и разночинцев Некрасова, в своих бедах и безумии нашедший силы, чтобы вымолвить угрозу тому символу царской власти, который вот-вот раздавит его тяжестью своего бронзового коня. Вслед за картинами царских побед, с такой мощью изображенных в «Полтаве», перед нами пройдут картины народного бедствия, опустошительного наводнения.

А роман в стихах «Евгений Онегин»! Чувство легкой свободы овладевает читателем, стоит раскрыть книгу и углубиться в нее, свободы, с которой Пушкин ведет рассказ, переходя от изложения сюжета к лирическому отступлению, к шутке, к воспоминанию о столь дорогом ему Лицее... Вдруг вас обжигает четверостишие:

Татьяна то вздохнет, то охнет.
Перо дрожит в ее руке,
Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке...

Тут только одна метафора в прямом смысле слова: «Перо дрожит в ее руке» (вместо — дрожит рука, которая держит перо), но обычная облатка, которая в те времена служила для заклейки писем и могла быть любого

цвета, здесь — розовая, она сохнет на воспаленном языке. Оказывается — тут что ни слово — то метафора, и такая метафоричность нам кажется предпочтительней метафоры распространенной. Тут слово, как фонарик, зажигается от сочетания слов. Пример пушкинского волшебства!

Вспомним театр Пушкина: «Бориса Годунова», драматические сцены. Не будем говорить о «Борисе», мы слишком хорошо его помним. Слишком обширна эта картина Смутного времени и личной трагедии преступного царя, быть может, и несправедливо осужденного на муки великим поэтом. Какая мощь изображения человеческой души, истерзанной нечистой совестью! Перечитаем «Маленькие трагедии». Меня не оставляет мысль, что это пьесы для театра будущего. «Моцарт и Сальери» написан на тему зависти. Сальери в драме пытается задекорировать, спрятать свое злое чувство под покровом заботы о своем цехе, — Пушкин же не оставляет ему ни малейшей надежды на нашу доверчивость. Пушкину зависть была чужда. Да и завидовать ему было некому.

Душа и разум Пушкина были одержимы идеей братской дружбы — ключевой идеей его творчества. А «Каменный гость»? Представьте себе осень в Болдине, деревне Псковской губернии. Дождь. Непогода. Он пишет о дальнем Мадриде: «Здесь ночь лимоном и лавром пахнет...» Какой пример способности к перевоплощению, видению мира глазами своего персонажа. Это ли не чудо подлинного реализма!

Один из фрагментов пушкинской прозы начинается словами: «Гости съезжались на дачу». Как известно, Лев Толстой мечтал начать свой роман чем-то подобным этой фразе, сразу вводящей в действие, в описание. Начало «Анны Карениной» — «Все смешалось в доме Облонских» — считают следствием пушкинской строки. На всю русскую прозу XIX века оказало огромное влияние творчество Пушкина. Без Евгения из «Медного

всадника», без «Станционного смотрителя» могло бы и не быть ни гоголевского Акакия Акакиевича, ни «бедных людей» раннего Достоевского, быть может, и муза великого Некрасова приняла бы иной облик.

В тягостные и для Пушкина времена Николая I ему пришлось зашифровать десятую «декабристскую» главу «Евгения Онегина», засекретить историческое исследование, посвященное времени царствования Петра. Если в «Борисе Годунове» Пушкин — последователь и ученик Карамзина, то позже он расстается со своим образцом и открывает собственную дорогу к истине...

〈Конец 1970-х〉

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПУНКТИР

Мне выпала на долю многолетняя жизнь, я был страстным наблюдателем изменений, происходивших в самосознании человечества, в характере его знаний. От отца, матери, брата мне достался в наследство интерес к точным наукам и литературе. Я был воспитан в преклонении перед законами человечности, уважения к личности и достоинству людей. Я считаю, что самое главное в мире — это идея добра.

Идея добра во всех ее воплощениях.

*

Детей надо очень баловать. Я думаю, это главное. У детей должно быть золотое детство. У меня оно было... Может быть, поэтому я так хорошо помню свое детство — ведь главное в мире — это память добра. Меня очень любили. Мне на день рождения пекли воздушный пирог. Вы, наверное, даже не знаете, что это такое?.. И прятали его в чулан. А я туда однажды пробрался и стал отщипывать корочку по кусочкам. Вошел папа, взял меня на руки и стал приговаривать: «Это у нас не Арсюша, это зайчик маленький...» Я очень любил отца. И брата Валю.

Мой брат как-то должен был читать в гимназии реферат о каналах на Марсе. Тогда все этим очень увлекались: на Марсе обнаружили каналы, которые, как все думали, были построены руками живых существ. Кстати, когда оказалось, что это не так, я ужасно расстроился!

Так вот, брат очень долго готовился, писал реферат о каналах. Потом читал его в гимназии... Всем очень понравилось, ему долго хлопали. Мне тоже захотелось поучаствовать в его торжестве, я вышел и сказал: «А теперь я покажу вам, как чешется марсианская обезьяна». И стал показывать. И услышал громкий, чтобы все слышали, шепот мамы: «Боже мой, Арсюша, ты позоришь нас перед самым И. И.» (директором гимназии). Меня схватили за руку и увели домой, я всю дорогу плакал. Дома нас ждал чай с пирогами, все хвалили брата, а он гордо говорил: «Вы оценили так высоко не мои заслуги, а заслуги современной наблюдательной науки о звездах». А потом, окончив свою речь, сказал: «А теперь пусть он все-таки покажет, как чешется марсианская обезьяна». Но я уже не мог...

Валю зарубили в 19-м году банды Григорьева.

*

У меня была еще сестра. Она хотела выйти замуж за одного итальянского скульптора, которого звали Ропалло. Он очень любил сестру и подарил нам обезьянку. Ее назвали Донька. Это значит «дочка». Отец кричал: «Я не позволю, чтобы моя дочь вышла замуж за итальянского шарманщика!» А она кричала: «Он не шарманщик, он скульптор! Он изваял «Вакханку», которую купили Моисеевы!» А отец в ответ кричал: «Моисеевы купят что угодно, если слепить и сказать, что это ВАКХАН-Н-Н-КА!» А мама говорила, что не потерпит животных в доме, потому что от них по комнате скачут

блохи. Однажды сестра пришла с урока музыки, а мама опять стала говорить, что не потерпит животных в доме. Тогда сестра разорвала свою нотную тетрадь и закричала: «За Ропалло замуж нельзя, животных в доме нельзя — ничего нельзя!»

*

Я в детстве любил коллекционировать. Тетя Вера, старшая сестра отца, подарила мне коллекцию марок, собранных до 1900 года. Представляете, как сейчас на это можно было бы безбедно жить? А я ее выменял. Мне было 13 лет. У моего друга был настоящий «смит-вессон». Знаете, такой, сгибающийся вдвое! И я на него обменял свою коллекцию. А на следующий день пришел старший брат моего приятеля, устроил у меня в комнате обыск и отобрал пистолет.

*

На фронте у меня был такой случай. По армии был приказ сдать все трофейное оружие. А я не сдал, у меня был «вальтер», 14-зарядный пистолет со стволом вишневого воронения, который я любил с мальчишеской страстью... Это был дивный пистолет, красавец, такой удобный в руке. А потом мы нечаянно заехали на ничью землю с моим приятелем Ленькой Гончаром, нас арестовал заградительный отряд и велел сдать оружие. Я подумал, что неприлично сдавать оружие заряженным и 14 патронов выбил, но забыл, что пятнадцатый в стволе, и выстрелил в потолок. Это было ЧП... Но меня спас Рокоссовский. Он был очень мягкий и хороший человек, очень храбрый, вся армия его любила. Он велел доставить нас к себе и спросил у меня: «А что это за оружие у вас такое, четырнадцатиствольное?» Тут я сообразил, что сделал глупость, что надо бы промолчать... Он ска-

зал: «Краси-и-ивый пистолет» — и положил к себе в ящик. И велел: «Принесите Тарковскому ТТ». Так я опять потерял свой пистолет.

*

Тетя Вера была удивительная женщина. Она была старшей сестрой отца; отец родился в 60-м году, а в 80-м уже попал в тюрьму — он был народовольцем. Где он только не сидел — и в Шлиссельбурге, и в Сибири... А тетя Вера, бросив все, бросив своего больного сына, ездила за отцом, готовила ему еду, носила передачи.

Отец был очень интересный человек. Когда он был в ссылке в Сибири, он вел подробные записи о жизни в этом крае, о людях, о политике — обо всем... Я пытался опубликовать все это, но так и не удалось. В ссылке умерла первая жена отца. Потом он вернулся в Елизаветград (ныне Кировоград), женился на моей матери. И, живя в одном доме, они, а потом и все мы переписывались друг с другом. Шуточные, юмористические и серьезные письма писали друг другу, издавали на даче рукописный журнал. Мама любила больше меня, а отец — старшего, Валю. Но однажды я слышал, как отец сказал маме, что да, мол, Валя и способный, и умный, и очень смелый, но гордость семьи составит вельми — я запомнил это слово, — вельми талантливый Арсюшка... А мне было тогда всего шесть лет. Кто его знает, какие бывают прозрения у родителей. Они могут увидеть в детях то, чего никто на свете не видит.

*

У отца был друг, с которым они находились вместе в ссылке, Афанасий Иванович Михалевич. Он оказал на меня огромное влияние в детстве. Мне было семь лет, когда он начал обучать меня философии Григория Ско-

вороды. С тех пор это развивалось во мне вместе со склонностью к писанию стихов. Был в XVIII веке такой украинский поэт и философ, «старчик» он звался, старчик Григорий Саввич Сковорода. У него было учение о сродстве. Оно гласило, что человек должен делать то, что ему сродно, и не заниматься ничем другим. «Если бы я хотел рубить турок, я бы пошел на войну, в гусары», — говорил он. Но так как он любил проповедовать, то отправился странствовать по Украине, Венгрии, Германии... Я верю, что человек должен делать то, что ему свойственно по внутреннему убеждению. Самые мои любимые стихи (может быть, они не самые лучшие) — те, в которых я полностью выразил свое отношение к миру, к вещам, к чувствам человеческим.

*

Я помню себя с года и восьми месяцев. Первое воспоминание такое: у меня умерла бабушка. Она лежала в гробу в бархатном лиловом платье. Вошла мама — я помню и то, как она и мы были одеты, — вошла и сказала: «Идите, дети, и встаньте на колени». Я так хорошо все это помню.

*

Мама воспитывала нас по немецкому руководству Фребеля. По нему полагалось до пяти лет водить мальчиков в девочкиных платьях. У меня был дядя Володя, он был военным и иногда давал мне свою шашку играть. А однажды пришел и сказал: «Я тебе не дам своей шашки. Ты не мальчик, ты девочка!» Я так обиделся... Я сказал: «А что же мне делать?» Он ответил: «Когда тебе будут мерить очередное платье, ты так надуйся, раздайся, оно расползется по швам и его перешьют в штаниш-

ки». Так и случилось. Тогда я впервые почувствовал себя взрослым.

А следующий этап был, когда я поступил в гимназию. Это была очень хорошая гимназия — частная, правда, но очень хорошая. Гимназия Крыжановского Милетия Карповича. Он у нас назывался «Милетий Шестиглазый», потому что носил две пары очков... Я очень плохо учился. Легко все запоминал, но учиться очень не любил. Иногда мне везло. Как-то я сдавал экзамен по алгебре, меня пригласил к себе учитель математики, и у него над столом стоял словарь Брокгауза. И там была статья про алгебру. Я ее списал и сдал экзамен.

*

У нас в городе был Казенный сад, где мы с Валеёй любили сидеть на пушках. Мы жили в городе, который теперь называется Кировоград. А еще раньше он назывался Зиновьевск... Во время обитания этого человека на земле. А после того как его... «изъяли из употребления», город стал называться в честь Кирова... Каждому времени — свои имена...

*

Почему после революции хотелось забыть и отрицать все старое, всю память? Это естественное состояние любого переходного периода... Но еще — от бессилия. Да, от бессилия.

А почему сейчас вдруг начали возвращаться к истокам, корням, памяти? Потому что время неустойчивое. А с памятью чувствуешь себя увереннее. Молодежь теперь, по-моему, менее устойчива, чем в пору моей молодости, она менее способна к самообучению, менее самостоятельна. Тут много причин. Одна из них — образование вширь. Началось это после революции. А дви-

жение культуры вглубь — это следующая ступень, она только началась. Мировая культура еще не стала частью нашей жизни, нашей личности, нашим домом, нашим бытом...

Культура дает человеку понимание не только своего места в современности, но устанавливает еще тесную связь между самыми разными эпохами. У меня есть стихотворение, где я говорю, что мог бы оказаться в любой эпохе в любом месте мира, стоит мне только захотеть. Путем понимания. Я, например, очень люблю греческую драматургию, лирику, эпос. «Илиада» и «Одиссея» для меня святые книги. Невольно чувствуешь себя современником того, что там происходило.

*

Страдание постоянный спутник жизни. Полностью счастлив я был лишь в детстве. Но существует какой-то странный способ аккумуляции сил перед достижением большой высоты. Я не скажу, как это делается: то ли надо внушать себе, то ли учиться себя видеть, но полностью счастливый человек, наверное, не может писать стихи. Больше всего стихов я писал в 1952 году. Это был очень тяжелый год. Болела моя жена, я за нее очень боялся, никого к ней не подпускал, ухаживал сам... Я ужасно переживал, мало спал. Однажды она позвала меня, я побежал к ней и упал, потерял сознание... И вот в тот год я очень много писал. Было какое-то напряжение всех духовных сил... Знаете, это как в любви. Меня всегда привлекают несчастные любви, не знаю почему. Я очень любил в детстве Тристана и Изольду. Такая трагическая любовь, чистота и наивность, уж очень все это прелестно! Влюбленность — так это чувствуешь, словно тебя накачали шампанским... А любовь располагает к самопожертвованию. Неразделенная, несчастная любовь не так эгоистична, как счастливая; это — жерт-

венная любовь. Нам так дороги воспоминания об утраченной любви, о том, что было дорого когда-то, потому что всякая любовь оказывает влияние на человека, потому что в конце концов оказывается, что и в этом была заключена какая-то порция добра. Надо ли стараться забыть несчастную любовь? Нет, нет... Это мучение — вспоминать, но оно делает человека добрей.

*

На войне я понял, что скорбь — это очищение. Память об ушедших делает с людьми чудеса. Я видел, как одна женщина переменяла совершенно образ жизни после смерти сына, сообразуя с памятью о нем свои поступки.

На войне я постиг страдание. Есть у меня такие стихи, как я лежал в полевом госпитале, мне отрезали ногу. В том госпитале повязки отрывали, а ноги отрезали, как колбасу. И когда я видел, как другие мучаются, у меня появлялся болевой рефлекс. Моя нога для меня — орган сострадания. Когда я вижу, что у других болит, у меня начинает болеть нога.

*

«О память сердца, ты верней...» — это не совсем верно, потому что сердце без рассудка и рассудок без сердца невозможны. В стихах, где чувство не поверяется рассудком, а рассудок не поверяется чувством, ничего не получается. Мы это видим на массе примеров. То, что нам предлагает современная поэзия, это или рассудок без чувства, или чувство без рассудка.

*

Мои любимые поэты — Тютчев, Баратынский, Ахматова, Мандельштам, Ходасевич. С Мариной Ивановной

Цветаевой я познакомился в 1939 году. Она приехала в очень тяжелом состоянии, была уверена, что ее сына убьют, как потом и случилось. Я ее любил, но с ней было тяжело. Она была слишком резка, слишком нервна. Мы часто ходили по ее любимым местам — в Трехпрудном переулке, к музею, созданному ее отцом... Марина была сложным человеком. Про себя и сестру она говорила: «Там, где я резка, Ася нагла». Однажды она пришла к Ахматовой. Анна Андреевна подарила ей кольцо, а Марина Ахматовой — бусы, зеленые бусы. Они долго говорили. Потом Марина собралась уходить, остановилась в дверях и вдруг сказала: «А все-таки, Анна Андреевна, вы самая обыкновенная женщина». И ушла.

Она была страшно несчастная, многие ее боялись. Я тоже — немножко. Ведь она была чуть-чуть черно-книжница.

Она могла позвонить мне в четыре утра, очень возбужденная: «Вы знаете, я нашла у себя ваш платок!» — «А почему вы думаете, что это мой? У меня давно не было платков с меткой». — «Нет, нет, это ваш, на нем метка «А. Т.». Я его вам сейчас привезу!» — «Но... Марина Ивановна, сейчас четыре часа ночи!» — «Ну и что? Я сейчас приеду». И приехала, и привезла мне платок. На нем действительно была метка «А. Т.».

Последнее стихотворение Цветаевой было написано в ответ на мое «Стол накрыт на шестерых...». Стихотворение Марины появилось уже после ее смерти, кажется, в 1941 году, в «Неве». Для меня это был как голос из гроба.

Ее прозу трудно читать — столько инверсий, нервных перепадов. Я предпочитаю Ахматову.

*

У Ахматовой такое совершенство формы! Однажды она показала мне кусок своей прозы. Мне не понрави-

лось, и я ей об этом сказал. И ушел. Дома рассказал об этом жене, а она говорит: «Купи цветы и немедленно поезжай к Анне Андреевне, извинись». Но я не поехал. А через неделю раздается звонок. «Здравствуйте. Это говорит Ахматова. Вы знаете, я подумала: нас так мало осталось — мы должны друг друга любить и хвалить».

Она была такая красивая в молодости! Потом очень расплнела, но такой умницей оставалась, такой прелестной.

Мы как-то пришли с женой к Анне Андреевне, и она послала Борю Ардова (она тогда жила у Ардовых) купить чего-нибудь к чаю. Он купил давленные такие подушечки, конфеты слипшиеся. Она сказала: «Боря, их хотя бы при тебе давили?»

Я приходил к ней в Боткинскую больницу, она лежала там после инфаркта. Однажды она сказала: «Поедем со мной в Париж!» Я говорю: «Поедем. А кто нас приглашает?» Она отвечает: «Пригласили, собственно, меня и спросили, с кем я хочу ехать. Я ответила, что с Тарковским». — «Ну так поедем, Анна Андреевна». Потом она говорит: «Знаете, кто меня приглашает? Догадайтесь!» — «Даже и гадать не стану». А она тогда говорит: «Триолешка и Арагошка. Какие у них, собственно, основания приглашать? Я же не приглашаю в Москву римского папу...»

Ахматова любила у меня сонет, ей посвященный. А потом я написал «Когда б на роду мне написано было // Лежать в колыбели богов...», и ей так понравилось, что она позвонила мне и сказала: «Арсений Александрович, если вы теперь попадете под трамвай, то мне ни-и-сколько, нисколько не будет вас жалко». Такой вот изысканный комплимент.

*

Я не люблю Блока. Знаете, разлюбил... Почувствовал ужас перед «И перья страуса склоненные // В моем кача-

ются мозгу...». В мозгу качаются перья — ну что это такое? А потом «Так вонзай же, мой ангел вчерашний, // В сердце острый французский каблук...» или «Я послал тебе розу в бокале // Золотого, как солнце, Аи...» — нет, это не мое совсем.

А Пастернак однажды выгнал из дома Вертинского. Он принял сначала его за кого-то другого и пригласил к себе, тот приехал на дачу и стал петь. А Пастернак сказал: «Уходите из моего дома» — и прогнал его. Конечно, ему не понравилось, как могло ему понравиться?

Я люблю позднего Пастернака. А из «Доктора Живаго» — «Август», «Магдалину». В «Рождественской звезде» слишком много христианской бутафории.

*

Понтий Пилат велел распять Христа не от жестокости, а от робости. В этом Булгаков прав. От робости. Он был робкий очень — Пилат...

*

Поэзия идет волнами. Есть какие-то ритмы времени — бывает время для поэзии и время для прозы. Начало XIX века и начало XX — время поэзии. То спад, то подъем, то подъем, то спад... Чем это определяется — кто знает... Если верить в переселение душ, то в меня переселился кто-нибудь из небольших поэтов — Дельвиг, быть может... Я бы предпочел, чтобы это был Данте, но он не переселился. Или Моцарт хотя бы. Я до десяти лет учился музыке, а потом это прекратилось в связи с революцией. А я очень люблю музыку. С поэзией связаны все искусства, какие существуют на свете... И живопись, и музыка. Но музыка — самое высокое искусство, потому что ничего, кроме самого себя, не выражает.

Я как-то очень постарел в последние годы. Мне кажется, что я живу на свете тысячу лет, я сам себе страшно надоел... Мне трудно с собой... с собой жить.

Но я верю в бессмертие души.

<1982>

ПРИМЕЧАНИЯ

П О Э М Ы

С л е п о й (с. 7). — Впервые: *Перед снегом*, с подзаголовком «Глава из поэмы». В *Избранном* по ошибке наборщиков без названия и нумерации первой строфы. Поэма осталась не завершена. По рассказу Тарковского, он намеревался закончить сюжет тем, что слепой обретает возможность видеть мир через родившегося у него сына.

Ч у д о с щ е г л о м (с. 12). — Впервые: Крокодил, 1977, № 12. По поводу этой поэмы А. Тарковский говорил: «Мне захотелось вдруг продолжить традицию «Домика в Коломне», «Тамбовской казначейши». Захотелось написать веселую, шуточную вещь. Но вы, может, заметили, что там есть не только смешное... А что-то есть даже в духе фантазии Козьмы Пруткива, под его влиянием написанное. Помните, когда хозяйка говорит:

Меня казнят — и пусть! За Летой
С тобой моя пребудет тень.

Я болел и хотел как-то развеселиться. Вот и сочинил такую веселость с... долей грусти» (ЛГ, 1980, 13 авг.). *Касторский* Владимир Иванович (1871—1948) — оперный певец (бас), солист Мариинского, затем Ленинградского театра оперы и балета. *Рейзен* Марк Осипович (р. 1895) — оперный певец (бас), в 1930—1954 гг. пел в Большом театре. *Боттичелли* Сандро (1445—1510) — итальянский живописец флорентийской школы; среди наиболее известных его полотен — картина «Весна».

СТИХОТВОРЕНИЯ РАЗНЫХ ЛЕТ

СТИХОТВОРЕНИЯ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В ПЕРИОДИКЕ ПРИ ЖИЗНИ АВТОРА

В этом и в следующем разделах стихотворения публикуются в хронологическом порядке (датировка по рукописным и машинописным автографам).

Макферсон (с. 27). — Впервые: ЛГ, 1984, 20 нояб. *Макферсон Джеймс* (1736—1796) — шотландский писатель, автор книги «Песни Оссиана» — блестящей литературной мистификации, стилизованной под кельтский народный эпос. *Эррагон* — герой кельтского эпоса.

«Есть город, на реке стоит...» (с. 29) — Впервые: ЛГ, 1987, 4 февр.

Трубач хочет пить (с. 31). — Впервые: Огонек, 1987, № 3, под названием «Трубач». Опубликовано также: Огонек, 1989, № 26 под названием «Трубач хочет пить» с примечанием: «Стихотворение «Трубач хочет пить» публикуется впервые. Оно было утеряно автором, но осталось в памяти другого поэта — Аркадия Штейнберга». В примечании допущена двойная ошибка: стихотворение не было утеряно А. Тарковским и ранее публиковалось.

«Кто слово называет...» (с. 33) — Впервые: Знамя, 1987, № 6.

«Мне было десять лет, когда песок...» (с. 35) — Впервые: ЛГ, 1987, 4 февр. *Сиена* — город в Италии.

«Соберемся понемногу...» (с. 37) — Впервые: Знамя, 1987, № 6.

«Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...» (с. 38) — Впервые: Семья, 1989, № 20. *Юрьевец* — см. примеч. к стихотворению «Юрьевец» (том 1 наст. изд.).

«Навек я запомнил зазубрины ранней гвоздики в тревоге горчайшей...» (с. 40) — Впервые: ЛГ, 1987, 2 апр.

«Ничего на свете нет...» (с. 42) — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

Городской сад (с. 43). — Впервые: Литературное обозрение, 1987, № 6.

Приглашение в путешествие (с. 44). — Впервые: *ЛА*, 1983, № 4. *Лефбоше* — марка револьвера. *Клементи Муцио* (1752—1832) — композитор, пианист, педагог, один из создателей классической формы фортепианной сонаты. А. Тарковский очень любил форму сонаты (экспозиция, разработка и реприза (кода) и не раз сравнивал ее с формой сонета в поэзии.

«Я руки свои отморозил...» (с. 46) — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

«Я, как мальчишка, убежал в кино...» (с. 47) — Впервые: Литературное обозрение, 1987, № 6.

Петух (с. 49). — Впервые: *ЛГ*, 1987, 4 февр.

«Мне стыдно руки жать льстецам...» (с. 50) — Впервые: *Юность*, 1987, № 6.

«Может быть, где-нибудь в мире...» (с. 51) — Впервые: Литературное обозрение, 1987, № 6.

Чечененок (с. 53). — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

«Когда возвратимся домой...» (с. 54) — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

«Если бы ты написала сегодня письмо...» (с. 55) — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

«Я много знал плохого и хорошего...» (с. 57) — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

«На полоски несжатого хлеба...» (с. 58) — Впервые: *ЛГ*, 1987, 4 февр.

Надпись на книге (с. 59). — Впервые: *Знамя*, 1987, № 6. ...и как *Израиль*, *хром*... — Имеется в виду библейский персонаж *Иаков*, которому после того, как он боролся с Богом, было дано имя *Израиль* (Богоборец).

Костыли (с. 60). — Впервые: *Семья*, 1989, № 20. После тяжелого фронтального ранения у А. Тарковского была ампутирована нога, и ему приходилось передвигаться с помощью костылей.

Н о ч н о й з в о н о к (с. 62). — Впервые: Юность, 1987, № 6. В *Земле — земное маш.* под названием «Улица». Из сборника *Земле — земное* изъято издательством.

О т р ы в о к (с. 64). — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

Г о л у б и н а п л о щ а д и (с. 66). — Впервые: *ЛГ*, 1987, 4 февр. Из сборника *Земле — земное* изъято издательством. В *Земле — земное маш.* объединено со стихотворением «Предупреждение» (первоначальное название «Голос оттуда») в цикл «Два голоса».

«Мой город в ранах, от которых можно...» (с. 67) — Впервые: *Семья*, 1989, № 20, под названием «Кировоград». Написано после посещения поэтом его родины — города Кировограда (бывший Елизаветград).

«Тянет железом, картофельной гнилью...» (с. 68) — Впервые: Юность, 1987, № 6. *Поднимите мне веки...* — реминисценция из повести Н. В. Гоголя «Вий».

«Я вспомнил города, которых больше нет...» (с. 69) — Впервые: *ЛГ*, 1987, 4 февр. В *зеленом городе, где царствовал поэт...* — Имеется в виду Веймар, где многие годы жил Гете. Тарковский очень любил этого поэта, в его комнате висела маска Гете.

«Как Иисус, распятый на кресте...» (с. 70) — Впервые: *Огонек*, 1987, № 3. В *Земле — земное маш.* под названием «Откуда пришла память» и с первой строкой в измененном виде: «Пред нами, как распятый на кресте...» Из сборника *Земле — земное* было изъято издательством.

«Живешь, как по лесу идешь...» (с. 71) — Впервые: *Знамя*, 1987, № 6.

«Был он критикой признан, и учениками...» (с. 72) — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

«В пятнах света, в путанице линий...» (с. 74) — Впервые: *ЛГ*, 1987, 4 февр.

1 9 1 4 (с. 75). — Впервые: Юность, 1987, № 6.

**СТИХОТВОРЕНИЯ,
НЕ ПУБЛИКОВАВШИЕСЯ ПРИ ЖИЗНИ АВТОРА**

Все стихотворения этого раздела публикуются по машинописным и рукописным автографам из архива поэта.

О с е н ь (с. 76). — Публикуется впервые.

Х л е б (с. 77). — Публикуется впервые.

П е т р (с. 78). — Публикуется впервые. Стихотворение несет явный отпечаток подражания «петербургским» стихам О. Мандельштама, с которым Тарковский познакомился в конце 20-х гг. В Ленинград А. Тарковский впервые приезжал в 1925.

«Ночь не развеяла праха перегоревшего дня...» (с. 80) — Публикуется впервые.

С у п (с. 81). — Впервые: Литературное обозрение, 1990, № 6. На листе с автографом стихотворения более поздняя приписка А. А. Тарковского: «За это стихотворение мне платили деньги из фонда молодых дарований при Госиздате» (т. е. поэту была назначена стипендия).

Н о ч л е ж н ы й д о м (с. 83). — Публикуется впервые.

М у с о р щ и к (с. 85). — Публикуется впервые.

К о л о к о л (с. 87). — Публикуется впервые.

«Мосты разводят, лодочки скользят...» (с. 89) — Впервые: Знамя, 1990, № 8.

«Все ты ходишь в платье черном...» (с. 90) — Впервые: Знамя, 1990, № 8.

З а м а н с к и й (с. 92). — Публикуется впервые. Есть более ранний вариант этого стихотворения:

Был я когда-то ежом-недотрогой,
Мои ровесники не любили меня.
Я фамилии одноклассников позабыл:
Много воды с тех пор утекло.

Есть дети: они под материнским окном
Играют в колючку, — я не был из их числа,
Я на шутку — дерзостью отвечал и на чердаке
Строил корабли,

По школьным коридорам ходил кувырком.
На любую походку я право оставляю за собой!
Я — судостроитель и капитан, на фарватер мне наплевать.
И предстала передо мной смерть.

Я единственный из третьего класса
Чувствовал ее всей кожей своей,
Но беда миновала и прошло пятнадцать лет —
И гибель во второй раз поднялась надо мной.

Во сне я увидел соседа по исчерченной парте
И вспомнил, как звали его.
— Здравствуй, — сказал я, — пришел — так садись,
Вот когда нам увидеться довелось!

Женя Заманский, где ты и что ты делаешь?
Где твой ранец из желтой клеенки?
Сверстники мои разбрелись по свету,
Я из их числа, свет велик, и затеряться — легко.

9.XI.1934

С осетинского (с. 93). — Публикуется впервые.

«Я сбросил ворох одеял...» (с. 94) — Публикуется впервые.

Молодости (с. 95). — Впервые: Знамя, 1990, № 8.

Елена (с. 97). — Публикуется впервые. *Леда* — персонаж древнегреческих мифов, дочь этолийского царя Фестия. По одному из мифов, Зевс, плененный красотой Леды, явился к ней в образе лебедя, и от этого союза она снесла яйцо, из которого родилась Елена.

«Когда тебе скажут, что ты не любила, — не верь...» (с. 98) — Публикуется впервые. *Боткинские бараки* — больница в Ленинграде.

Колорадо (*Из Дж. Хогта*) (с. 100). — Публикуется впервые.

Психея (с. 101). — Впервые: Литературное обозрение, 1990, № 6. *Психея* — в древнегреческой мифологии олицетворение человеческой души.

А случилось не так (с. 103). — Впервые: Знамя, 1990, № 8.

«Четыре дня мне ехать до Москвы...» (с. 104) — Публикуется впервые.

«Не стой тут...» (с. 105) — Впервые: Знамя, 1990, № 8.

«Огонь и трубы медные прошел...» (с. 106) — Публикуется впервые.

П р у д (с. 107). — Публикуется впервые. *Давид, скиния* — см. примечания к стихотворению «Пляшет перед звездами звезда...» (т. 1 наст. изд.).

«Идет кораблей станция...» (с. 109) — Впервые: Литературное обозрение, 1990, № 6. *Золотой Рог* — бухта у южного входа в пролив Босфор, на берегах которой стоит Стамбул (Константинополь). Это стихотворение перекликается с рассказом «Константинополь». Идея стихотворения — прощание с детством.

К т е т р а д и с т и х о в (с. 110). — Публикуется впервые.

С о л д а т (с. 111). — Публикуется впервые.

«Что в правде доброго? Причина ссор...» (с. 113) — Публикуется впервые.

«Глупый мой сон, неразумная дрема...» (с. 114) — Впервые: Литературное обозрение, 1990, № 6.

М а т р о с (с. 116). — Впервые: Знамя, 1990, № 8.

«Ходить меня учила мать...» (с. 118) — Публикуется впервые.

«Я надена кольцо из железа...» (с. 120) — Впервые: Знамя, 1990, № 8.

«Люди предали мальчика этого...» (с. 121). — Публикуется впервые. Стихотворение посвящено М. Ю. Лермонтову.

П о с л е б о м б е ж к и (с. 122). — Впервые: Литературное обозрение, 1990, № 6. Из сборника *Земле — земное* было изъято редакцией.

«Скрипач Кузьма Касьяныч...» (с. 123) — Впервые: Литературное обозрение, 1990, № 6.

ШУТОЧНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

К новой жизни (*Колхозная поэма*) (с. 124). — Публикуется впервые по машинописному автографу. Стихотворение представляет собой пародию на русский перевод распространенных в 30—40-е годы псевдоэпических стихотворных произведений из жизни народов Закавказья и Средней Азии, вставших на путь социалистического развития. *Исмаилджан Абаджанов* — собирательный образ.

«Как истый лодырь и бездельник...» (с. 127) — Публикуется впервые. Вспомнено и записано Т. А. Озерской-Тарковской.

Новости античной литературы (с. 128). — Печатается впервые по машинописному автографу. Цикл продолжает традицию пародий на антологическую поэзию; подобные пародии есть у В. Ходасевича, О. Мандельштама и других русских поэтов. *Кантемир* Антиох Дмитриевич (1708—1744) — русский поэт и дипломат, автор переводов из Горация и Анакреонта. *Левик* Вильгельм Вениаминович (1907—1985) — поэт-переводчик, литературовед. *Петровский* Федор Александрович (1890—1978) — филолог, переводчик античной литературы. *Маркиш* Симон Перецович (р. 1931) — переводчик античной литературы, автор книги «Гомер и его время» (1962). *Фидий* (V в. до н. э.), *Пракситель* (ок. 390 — ок. 330 до н. э.), *Поликлет* из Аргоса (V в. до н. э.) — древнегреческие скульпторы. *Стадий* — в Древней Греции мера длины, равная 176,6 м. *Зенон* из Элеи (ок. 490—430 до н. э.) — древнегреческий философ, известный знаменитыми парадоксами (апориями) «Ахиллес», «Стрела» и др., которые обосновывают невозможность движения и т. п.

Из «Альбома кошачьих муз»

Так назывался семейный альбом, сложившийся из стихов и рисунков поэта. Жена поэта носила в этом альбоме имя Кошки, сам поэт именовался Псом. Ряд рисунков и стихотворных автографов из этого альбома воспроизведен на вкладках наст. изд.

«Год за годом проходит...» (с. 132) — Публикуется впервые по автографу.

«Время саду расцветать...» (с. 132) — Публикуется впервые по автографу.

Каждому свое. Удивительная пьеса в одном действии (с. 134). — Публикуется впервые по машинописному автографу. Пьеса явно перекликается с творчеством обэриутов, особенно с абсурдно-гротескными пьесами и сценками Д. Хармса.

П Р О З А

КОНСТАНТИНОПОЛЬ. КНИГА РАССКАЗОВ

Как книга впервые в наст. изд. Над рассказами о своем детстве А. А. Тарковский начал работать в 1945 году. В 1965 году он собрал их вместе. Судя по сохранившимся записям, по воспоминаниям близких и друзей, поэт хотел написать еще несколько рассказов для книги (в частности, об атаманше Маруське Никифоровой, бандиты которой задержали однажды Арсения и его двоюродного брата), но не завершил задуманное. В первоначальной редакции (1965) рукопись была озаглавлена «Константинополь и другие рассказы, полученные Арсением Тарковским от лица, пожелавшего остаться неизвестным» и имела предисловие, от которого автор впоследствии отказался. Приведем его текст полностью:

18 сентября 19.. г.

Дорогой Арсений Александрович!

Никаких бумаг, датированных довоенными годами, у меня не сохранилось. Иногда мне приходится заполнять анкеты — тут я теряюсь. Ни одна из моих анкет не похожа на другую. Память моя не в ладу с датами. Только одну из них мне удалось восстановить по памяти: 1916 год, когда мой старший брат сочинил и рассказал историю жирафа Ксаверия (см. прилагаемую рукопись!). Дату знакомства с дезертиром, происшедшего во время войны десятых годов (см. эту же рукопись!), восстано-

вить мне помог старый отрывной календарь, на одном из листов которого я обнаружил список солнечных затмений текущего столетия. Чтобы разобраться в датах и привязать к ним события, свидетелем или участником которых мне довелось быть, я решил предаться воспоминаниям с пером в руках. Так в тетрадях появились «Константинополь» и другие рассказы, в которых вымысла не больше, чем в любой исторической летописи. Измышлена только история жирафа, да и то не мною, а моим братом. Таким образом, и в этом случае я записал, что слышал своими ушами, не изменяя истине. Стоило мне убедиться, что даже таким способом я не могу привязать ни одного из событий своей жизни к определенной дате с достаточной для анкеты точностью, и я тотчас же отложил в сторону перо летописца, чтобы впредь никогда больше за него не браться. Не имея нужды в записях воспоминаний, понапрасну сделанных ради того, чтобы заполняемые мною анкеты приобрели потребное единообразие, посылаю Вам свои тетради по почте заказной бандеролью. Мы с Вами оба происходим из города, в котором или близ которого разыгрывались изложенные мною события. Проявляете ли Вы интерес к тому, что имеет к нашему городу то или другое отношение? В любом случае вы можете поступить с моей рукописью, как Вам заблагорассудится, даже уничтожить или издать под своим именем, — только прошу Вас, утаите мое! Авторское самолюбие мне совершенно чуждо, профессия моя далека от литературы или каких бы то ни было искусств и не может интересовать ни Вас, ни возможных читателей моих правдивых рассказов. Что же касается моих склонностей, то о главнейших из них можете сообщить даже в печати: я коллекционирую мебельные гвозди преимущественно с медными шляпками, причем таких гвоздей у меня накопилось более четырех с половиной тысяч штук, включая сюда около четырехсот гвоздей цельножелезных. В моей коллекции есть поистине замечательные экземпляры: один — из кресла Генриха Гейне, другой — из венского стула, принадлежавшего художнику Шишкину, третий — из обтянутого сафьяном кресла, захваченного в Кременчуге Маруськой Никифоровой,

известной бандиткой, действовавшей в наших краях не то в 1918-ом, не то в 1920-м году. Если Вы пришлете мне мебельный (по возможности нержавеющий и неискривленный) гвоздь коллекционируемого мною типа, связанный с памятью какого-нибудь исторического лица или деятеля литературы, искусства и т. п., то Вы вполне вознаградите меня за преподнесение Вам прилагаемой при этом письме рукописи (в виде четырех ученических тетрадей в одну линейку). Желаю Вам (и пр.).

Все рассказы печатаются по авторской машинописи.

Константинополь (с. 141). — Впервые: *НМ*, 1987, № 5. *Мишле* Жюль (1798—1874) — французский историк романтического направления. *Доре* Гюстав (1832—1883) — французский график, автор знаменитых иллюстраций к Библии. *Святая София* — православный храм в Стамбуле.

Марсианская обезьяна (с. 144). — Впервые: *Знамя*, 1987, № 6. *Архимед* (ок. 287—212 до н. э.) — знаменитый древнегреческий ученый, автор множества изобретений и методов нахождения площадей и объемов различных фигур и тел. *Гиппарх* (ок. 180 или 190—125 до н. э.) — древнегреческий астроном. *Скиапарелли* — см. примеч. к стихотворению «Вы, жившие на свете до меня...» (т. 1 наст. изд.). *Дарий <III>* (Кодоман) — последний царь государства Ахеменидов, которое подчинил себе Александр Македонский в 329 г. до н. э.

Донька (с. 147). — Впервые: *Знамя*, 1987, № 6.

Солнечное затмение (с. 151). — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

Воробьиная ночь (с. 154). — Впервые: *Знамя*, 1987, № 6.

Чудеса летнего дня (с. 157). — Впервые: *НМ*, 1987, № 5.

Точильщики (с. 160). — Впервые: *Знамя*, 1987, № 6. *Ингул* — река в окрестностях Елизаветграда (ныне Кировоград).

Братья Конопницыны (с. 165). — Впервые: *Знамя*, 1987, № 6.

Жираф-балерина. Рассказ, сочиненный Валей в 1916 году (с. 169). — Публикуется впервые по авторской машинописи.

Обмороженные руки (с. 171). — Впервые: *НМ*, 1987, № 5. *Аллегро* — музыкальный темп, *сонатина* — фортепианная музыкальная форма. *Лорд Фаунтлерой* — герой книги Бёрнетт (1849—1924) «Маленький лорд Фаунтлерой» (1886).

ВОСПОМИНАНИЯ. СТАТЬИ. ЭССЕ

Раздел начинают материалы мемуарного характера, затем идут статьи и эссе. Внутри этих «подразделов» материалы располагаются в хронологическом порядке.

<Автобиографические заметки> (с. 179). — Публикуется впервые по авторской машинописи. *Афанасий Иванович был сквородист...* — см. примечания к стихотворению «Григорий Скворода» (т. 1 наст. изд.). *Хораманский* Михаил (1904—1972) — польский прозаик и драматург, уехал в Польшу в 1924 г., в 1938—1958 гг. жил в Канаде.

Мой Шенгели (с. 183). — Публикуется впервые по авторской машинописи. *Шенгели* Георгий Аркадьевич (1894—1956) — поэт, переводчик, литературовед.

Памяти Симона Чиковани (с. 190). — Публикуется по авторской машинописи. См. примечание к стихотворению «Ласточки» (т. 1 наст. изд.).

Тайна Мари Петровых (с. 194). — Впервые: День поэзии 1980. Написано как предисловие к изданию: Петровых М. Предназначение. М., Советский писатель, 1983.

<Я писал эти стихи> (с. 198) — Публикуется впервые по автографу. Очевидно, эти заметки предназначались для какого-то рукописного сборника поэта. *Несколько молодых поэтов...* — Кроме самого А. Тарковского, это были Аркадий Штейнберг, возможно, Мария Петровых, Юлия Нейман. Остальные имена, к сожалению, установить не удалось. *Лица необщим выраженьем...* — Цитата из стихотворения Е. А. Баратынского «Муза» (1829).

<Что входит в мое понимание поэзии> (с. 201). — Публикуется впервые по авторской машинописи. Эти заметки поэт, вероятно, писал для самого себя, поскольку они остались в черновом варианте и в дальнейшем выборочно были использованы лишь в середине 80-х гг. для беседы «Когда отыскан угол зренья...» в журнале «Литературное обозрение» (1987, № 6). «Бегу я, дикий и суровый...» — неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт» (1827). *Это значит: выбор сделан...* — От слова «это» в рукописи идет стрелочка к слову *гармонизация*.

Б у к е т р о з (с. 207). — Публикуется впервые по авторской машинописи. *Боннар* Пьер (1867—1947) — французский художник-импрессионист. *Писсарро* Камиль (1831—1903) — французский художник-импрессионист. *Сейра* (Сера) Жорж (1859—1891) — французский художник, основоположник неоимпрессионизма. *Прадо* — художественный музей в Мадриде (Испания). *Веласкес* Диего (1599—1660) — испанский художник. *Тициан* (ок. 1476/77 или 1489/90—1576) — итальянский художник, глава венецианской школы Высокого Возрождения; его картины отличаются тончайшим красочным хроматизмом.

Б а й р о н. Заметки на полях книги (с. 211). — Публикуется по корректуре предисловия к сборнику Байрона из архива поэта. *Мой бриг! С тобой привольно мне...* — Из поэмы Дж. Байрона «Путешествие Чайльд-Гарольда», песня I, ст. 13. *Тебя любил я море!..* — Там же, песня 4, ст. 184. *Бесплодные места, где был я сердцем молод...* — стихотворение Байрона «Отрывок, написанный вскоре после замужества мисс Чаворт». *Делакруа* Фердинанд Виктор Эжен (1798—1863) — французский живописец и график. *...я не дремлю...* — цитата из стихотворения Дж. Байрона «Из дневника в Кефалонии» (1823) в переводе А. Блока.

Заметки к пятидесятилетию «Четок» Анны Ахматовой (с. 217). — Публикуется по авторской машинописи. О взаимоотношениях двух поэтов см. примечания к стихотворному циклу «Памяти А. А. Ахматовой» (т. I наст. изд.). *В то время я гостила на земле...* — из стихотворного цикла

А. А. Ахматовой «Эпические мотивы» (1913). *Для тебя я долю мую...* — из стихотворения «Муж хлестал меня узорчатым...» (1911). *Сафо* — см. примечание к стихотворению «Телец, Орион, Большой пес» (т. I наст. изд.) *Ты ль Данту диктовала...* — из стихотворения «Муза» (1924). *И дикой свежестью и силой...* — из стихотворения «Тот город, мной любимый с детства...» (1929).

< О поэтическом языке > (с. 223). — Публикуется по машинописи с авторской правкой. Заметки представляют собой фрагменты интервью «Литературной газете» (ЛГ, 1977, 12 янв.). *Пресловутой мадам Курдюкофф...* — Имеется в виду персонаж поэмы Ивана Мятлева «Сенсации и замечания г-жи Курдюковой за границей дан л'этранже» (1840—1844), написанной в манере так называемой макаронической поэзии. Автор, по словам В. Г. Белинского, «заставляет русскую провинциальную барыню путешествовать по Европе и рассказывать свои впечатления пестрым языком, составленным из смеси русских слов с французскими, которые написаны русскими же буквами и от этого при произношении производят звуки, им не свойственные» (Литературная энциклопедия, т. 7. М., ОГИЗ РСФСР, 1934, стб. 563). *Симеон Полоцкий* (1629—1680) — белорусский и русский общественный и церковный деятель, писатель.

< О б а к м е и з м е > (с. 226). — Публикуется впервые по машинописи с авторской правкой. Заметки представляют собой фрагменты интервью для польского журнала. Эпиграф взят из программной статьи Н. С. Гумилева. *Нарбут* Владимир Иванович (1888—1944?) — поэт, *Зенкевич* Михаил Александрович (1891—1973) — поэт и переводчик.

Загадка Пушкина (с. 230). — Впервые: Московский комсомолец, 1984, 6 июня. Жизнь и творчество Пушкина всегда были для Тарковского волнующей и близкой темой — об этом свидетельствуют многие его интервью, беседы, заметки. В архиве поэта хранится черновик письма к А. А. Ахматовой от 11 ноября 1958 г., написанного по поводу ее статьи «Каменный гость» Пушкина» из сборника: «Пушкин. Материалы и исследо-

вания» (М. — Л., Изд-во АН СССР, 1958). В этом письме Тарковский анализирует некоторые идеи Ахматовой, а также предлагает свое толкование характера Дон Гуана в контексте «Маленьких трагедий». Приведем некоторые фрагменты этого письма.

«Анна Андреевна!

Я пишу Вам по поводу Вашей чрезвычайно нужной и важной статьи...

Первым толчком, обратившим меня к «Кам<енному> Гостю», была реплика Лауры:

Приди — открой балкон. Как небо тихо;
Недвижим теплый воздух, ночь лимоном
И лавром пахнет...

И далее:

А далеко, на севере — в Париже —
Быть может, небо тучами покрыто...

Меня потрясли эти стихи не тем, что они подчеркнута-прекрасны, что звуки «ночь лимоном и лавром» слаще звуков Моцарта, а тем, что написан «К<аменный> Г<ость>» в Болдине осенью, и это делает лиризм цитаты ослепительно жгучим: как тосковал он по этому северу! Потрясает напряженная страстность географической этой тоски, нечто близкое ностальгии.

Когда Вы пишете, что «К<аменный> Г<ость>» — «драматическое воплощение внутренней личности Пушкина, художественное обнаружение того, что мучило и увлекало поэта», Вы обосновываете мое давнее душевное движение, и, возможно, потому для меня оказалась столь важной Ваша статья <...>

Все, что Вы пишете здесь, в этой прозе, чрезвычайно тонко, умно и верно. Это и только так можно сказать о том месте, где речь идет о стихе:

Я гибну — кончено — о Дона Анна!

Ваши объяснения призыва, конечно, точны и вполне доказательны. Но есть в нем (призыве) нечто алгебраическое в том смысле, что допускает этот призыв множество толкований и имеет множество применений, как вместительные алгебраические формулы: a^2+b^2 может быть и $3+5=8$, и $2-3=-1$, и так до бесконечности далее. В этом последнем крике есть и детская беспомощность, и дикое последнее одиночество гибели в расцвете ранней зрелости, и — все, что читатель хочет вчитать в Дон Гуана. Помимо того, что реплика эта хоть и не легко, но обосновывается нами так, что начинает казаться, что Дон Гуан и не мог крикнуть иначе, проваливаясь, есть в ней та сила и неожиданная верность душевной жизни действующего лица трагедии и в то же время душевной жизни читателя и, стало быть, соучастника трагедии, верность, которая могла быть найдена не умом сознательным, а вдохновением, которому некогда искать и потому — оно находит нужное сразу, без поисков, как бы при вспышке молнии, причем найденное *потом*, в длительном описании, исследовании, оказывается единственно верным. Я хочу сказать, что вдохновение есть способность художника к выбору, который производит впечатление мгновенности, выбору из множества вероятий единственного непреложного вероятия (это трудно выразить); Дон Гуан называет Дону Анну, когда ему нет времени выбирать, и он мгновенно, как художник, делает выбор самого важного, единственно важного, и единственность этого нам становится понятна инстинктом <...>

Во всех писаниях по поводу великих произведений искусства есть опасность «гармонию разъять, как труп». Странно писать ученые трактаты в изъяснение состояния религиозного экстаза и прозой изъяснять стихи. Мне кажется, что Ваша статья преследует не только цель — сделать более понятной трагедию «Каменный Гость» в том смысле, что в ней Пушкин выражает себя, но и *завоевать для лирического поэта наибольшую территорию* во имя его жестоко-трудного подвига.

Вы превосходно определили — «головокружительный лаконизм».

Несмотря на то, что лаконизм Пушкина — точнейший метод наиэкономнейшего выражения, и рана, нанесенная его шпагой — точка, а вглубь уходит совсем —

Твой старик торгует ядом? — И ядом, —

есть в этом лаконизме нечто от лаконизма ради лаконизма, что существует он во что бы то ни стало, любой ценой, как навязчивая идея, и при идеальном своем развитии ведет к простоте, прекрасной самой по себе, но смертельной для искусства, к простоте, от которой на какой-то черте художнику нужно спасаться, бежать без оглядки, как спасался сам Пушкин (в некоторую одичность, условную классичность):

Вотще! — о люди, жалкий род —

и т. д.

Пожалуйста, не думайте, что в том, что я только что написал, есть элемент непочтительности отн<осительно> Пушкина, о нет, — но иногда получается так, что когда пишут о Пушкине, то делают рациональность художника единственной основой его творчества, и критик точно знает, что у Пушкина то-то написано для того-то, словно поэт какой-то инженер, строит мост и лучше, мол, всех знает, что такая-то гайка сюда, а этакая — туда. Не так уж рационален такой рациио. Подтверждение «негаечности» — «о Дона Анна!» последнего стиха трагедии. Итак, мне хочется подчеркнуть исключительность мышления лирического поэта, его — скажем без обиняков — божественную сущность, моцартианскую (по соседней трагедии) — детскую в основе способность, мудрость превыше мудрости, способность найти самое нужное, центральное во множестве, что скорей сделает ребенок, чем мудрец, потому что художник есть сила, действующая на линии преемственности культуры, и преемственность выработала в нем инстинкт точного и мгновенного удара безусловно самовыражающего, лирического свойства, а инстинкт легче и целесообраз-

ней проявляется у ребенка, чем у взрослого, у Моцарта (гуляка праздный), чем у Сальери (он «алгеброй гармонию поверил»).

Мое многословие порождено желанием выразить и подчеркнуть то, что Ваша идея мне близка и тенденция кажется необходимой. Первая глава статьи с ее последним вопросом затушевана. Читатель не потому не принял «Медного всадника», что Евгений недостаточно привлекателен для него. Читатель не понял Пушкина в годы его зрелости потому, что поэт, будучи «сосудом скудельным», вмещает в себя сущность, противоположанную ему, читателю, как «черни»:

Ты, Моцарт, бог и сам того не знаешь, —

и потому его надо убить, что Сальери и делает под одобрение читателя. И правда: Моцарт то с детьми кувыркается по полу, то слушает, как скрипач пиликает бог знает как нечто созданное (по Сальери) компонистом, обучавшимся годы искусству композиции, а по Моцарту — «беззаботным вдохновением», ведет себя как ребенок. Но мы знаем, если не будете, как дети, не вникнете... Странно в «Моцарте и С<альери>» перекрещивается то, что мы помним с колыбели и узнали в юности (искусство). Сальери убил Моцарта потому, что тот был «как дети», был богом в скуд<ельном> сосуде.

Вы пишете о холодной жестокости и страстности Дона Гуана, в нем соединенных. Но он поэт. А ребенок только в мечтах матерей добр: на деле в нем живет жестокость пещеры, от которой его все дальше и дальше уводит воспитание, и, быть может, Моцарт — не добр, а как-то иначе, и добрым окажется... Сальери, который все же заботится о мире (что бы было, если бы Моцарта не убить? и гармонии, и всем было бы худо), тогда как Моцарт ни о чем не заботится: гуляка праздный. Доброта — дело взрослых, Святого Франциска и Моцарта (пушкинского) породили разные двигатели, но ведомы они одним путем «вечного детства». Дон Гуан тоже дитя, когда он — в последний раз — зовет Анну. Он зовет ее, как ребенок зовет мать, как уми-

рающий — Богородицу, женское начало мира, на которое только и остается надеяться тому, кому не на что уже надеяться:

Но Пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в Царство вечно...»

ПРИЛОЖЕНИЕ

П у н к т и р (с. 235). — Впервые: Семья, № 17, 1990. Беседа является расшифровкой магнитофонного интервью, взятого у А. Тарковского журналистом Мариной Аристовой. *У меня есть стихотворение...* — «Живите в доме — и не рухнет дом...» («Жизнь, жизнь»). «*О память сердца...*» — из стихотворения К. Н. Батюшкова (1787—1855) «Мой гений» (1815), «*У Ахматовой такое совершенство формы!..*» — Этот фрагмент Т. А. Озерская-Тарковская как очевидец дополняет рядом деталей. Во-первых, речь шла о прозе Ахматовой, посвященной Модильяни. Во-вторых, звонок от Ахматовой раздался не через неделю, а на другой день после ссоры. В-третьих, Т. А. Озерская-Тарковская вспоминает, что Ахматова сказала так: «Мы должны друг друга только любить и хвалить». Фраза Ахматовой о стихотворении Тарковского «Когда б на роду мне написано было...», по словам Т. А. Озерской-Тарковской, звучала следующим образом: «Арсений Александрович, если вы теперь попадете под трамвай, то мне ни-и-сколько не будет вас жалко, раз вы это уже написали».

А. Лаврин

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЭМЫ

Слепой	7
Чудо с щеглом	12

СТИХОТВОРЕНИЯ РАЗНЫХ ЛЕТ

Стихотворения, опубликованные в периодике при жизни автора	
Макферсон	27
«Есть город, на реке стоит...»	29
Трубач хочет пить	31
«Кто слово называет...»	33
«Мне было десять лет, когда песок...»	35
«Соберемся понемногу...»	37
«Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...»	38
«Навек я запомнил зазубрины ранней гвоздики в тревоге горчайшей...»	40
«Ничего на свете нет...»	42
Городской сад	43
Приглашение в путешествие	44
«Я руки свои отморозил...»	46

«Я, как мальчишка, убежал в кино...»	47
Петух	49
«Мне стыдно руки жать лъстецам...»	50
«Может быть, где-нибудь в мире...»	51
Чечененок	53
«Когда возвратимся домой после этой неслыханной бой- ни...»	54
«Если б ты написала сегодня письмо...»	55
«Я много знал плохого и хорошего...»	57
«На полоски несжатого хлеба...»	58
Надпись на книге	59
Костыли	60
Ночной звонок	62
Отрывок	64
Голуби на площади	66
«Мой город в ранах, от которых можно...»	67
«Тянет железом, картофельной гнилью...»	68
«Я вспомнил города, которых больше нет...»	69
«Как Иисус, распятый на кресте...»	70
«Живешь, как по лесу идешь...»	71
«Был он критикой признан, и учениками...»	72
«В пятнах света, в путанице линий...»	74
1914	75

**Стихотворения,
не публиковавшиеся при жизни автора**

Осень	76
Хлеб	77
Петр	78
«Ночь не развеяла праха перегоревшего дня...»	80
Суп	81
Ночлежный дом	83
Мусорщик	85
Колокол	87
«Мосты разводят, лодочки скользят...»	89

«Все ты ходишь в платье черном...»	90
Заманский	92
С осетинского	93
«Я сбросил ворох одеял...»	94
Молодости	95
Елена	97
«Когда тебе скажут, что ты не любила, — не верь...»	98
Колорадо (<i>Из Дж. Хогта</i>)	100
Психея	101
А случилось не так	103
«Четыре дня мне ехать до Москвы...»	104
«Не стой тут...»	105
«Огонь и трубы медные прошел...»	106
Пруд	107
«Идет кораблей станица...»	109
К тетради стихов	110
Солдат	111
«Что в правде доброго? Причина ссор...»	113
«Глупый мой сон, неразумная дрема...»	114
Матрос	116
«Ходить меня учила мать...»	118
«Я надену кольцо из железа...»	120
«Люди предали мальчика этого...»	121
После бомбежки	122
«Скрипач Кузьма Касьяныч...»	123

Ш у т о ч н ы е п р о и з в е д е н и я

К новой жизни (<i>Колхозная поэма</i>)	124
«Как истый лодырь и бездельник...»	127
Новости античной литературы	128
Из «Альбома кошачьих муз»	
«Год за годом проходит...»	132
«Время саду расцветать...»	132
Каждому свое. <i>Удивительная пьеса в одном действии</i>	134

ПРОЗА

Константинополь. Книга рассказов

Константинополь	141
Марсианская обезьяна	144
Донька	147
Солнечное затмение	151
Воробьиная ночь	154
Чудеса летнего дня	157
Точильщики	160
Братья Конопницыны	165
Жираф-балерина. <i>Рассказ, сочиненный Валеи в 1916 году</i>	169
Обмороженные руки	171

Воспоминания. Статьи. Эссе

<Автобиографические заметки>	179
Мой Шенгели	183
Памяти Симона Чиковани	190
Тайна Марии Петровых	194
<Я писал эти стихи>	198
<Что входит в мое понимание поэзии>	201
Букет роз	207
Байрон. Заметки на полях книги...	211
Заметки к пятидесятилетию «Четок» Анны Ахматовой	217
<О поэтическом языке>	223
<Об акмеизме>	226
Загадка Пушкина	230

Приложение

Пунктир	235
Примечания	248

Тарковский А.

Т19 Собрание сочинений. В 3 т. Т. 2.
Поэмы; Стихотворения разных лет;
Проза/ Сост. Т. Озерской-Тарковской;
Примеч. А. Лаврина. — М.: Худож. лит.,
1991. — 270 с., ил.

ISBN 5-280-02326-4 (Т. 2)

ISBN 5-280-02325-6

Во второй том Собрания сочинений А. А. Тарковского вошли поэмы, стихотворения, не публиковавшиеся при жизни автора и опубликованные в периодике, а также прозаические произведения: рассказы, эссе, статьи, воспоминания.

Т 4702010206-259 Подписное
028(01)-91

ББК 84Р7

АРСЕНИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ
ТАРКОВСКИЙ

*Собрание сочинений
в трех томах
Том второй*

Редактор *Е. Дворецкая*

Художественный редактор

Е. Еменко

Технический редактор

В. Нефедова

Корректоры *О. Добрамылова, И. Ломанова*

ИБ № 6949

Сдано в набор 08.01.91. Подписано в печать 10.09.91. Формат 70×100^{1/32}. Бумага офс. № 1. Гарнитура «Баскервиль». Печать офсетная. Усл. печ. л. 11,02+альб.=11,66. Усл. кр.-отт. 24,62. Уч.-изд. л. 8,26+альб.=8,75. Тираж 50 000 экз. Изд. № III-4193. Заказ № 2065. Цена договорная.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Трудового Красного Знамени Тверской полиграфкомбинат. Государственная ассоциация предприятий, объединений и организаций полиграфической промышленности «АСПОЛ» 170024, г. Тверь, пр. Ленина, 5.