

# THE NEW REVIEW

# Новый Журнал

---

Основатели М. Алданов и М. Цетлин — 1942

С 1946 по 1959 редактор М. Карпович

С 1959 по 1966 редакция: Р. Гуль, Ю. Денике, Н. Тимашев

С 1966 по 1975 редактор Роман Гуль

С 1975 по 1976 редакция: Р. Гуль (главный редактор),

Г. Андреев, Л. Ржевский

1978-1981 редактор Роман Гуль

1981-1983 редакция: Роман Гуль (гл. редактор)

Е. Магеровский

1984-1986 редакция: Роман Гуль (гл. редактор),

Ю. Кашкаров, Е. Магеровский

1986 Редакционная коллегия

1990 главный редактор — Юрий Кашкаров

пятидесятый год издания



Виктор Дмитриев

## СМУТНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ ЛЕДЫ

Вышел в свет поэтический сборник "Встречи" за 1990 год, издаваемый Валентиной Синкевич. Сборник, пожалуй, даже интереснее предыдущего. Был момент, когда статью об этом сборнике мне хотелось назвать "Смутные воспоминания Акакия Акакиевича". Но в последний момент я передумал, потому что услышал читателя, сердито вопрошающего: "Ну при чем тут Акакий Акакиевич? Что за удовольствие соединять современных поэтов с каким-то тусклым Башмачкиным, когда они такие яркие, такие необыкновенные". Послушал я эти речи и решил, что, правильно, ни при чем тут Акакий Акакиевич. И только было забыл про Акакия Акакиевича, в ушах вдруг опять:

...а все приходится сначала внушать неведомо кому,  
что лишь бы музыка звучала в морозном вытертом дыму.

Этот "морозный вытертый дым" мне ужасно напоминает ту самую шинелишку, в которую кутался Акакий Акакиевич. Существом Акакий Акакиевич был фантастическим: кутался в дырявую, потертую шинель, а в душе у него звучала музыка — музыка иероглифов, письмен.

А кто же мы? И что нам снится? Дороги зимние голы,

В полях заброшенной столицы зимуют мертвые щеглы.  
Платок снимая треугольный, о чем ты думаешь, жена?

”О чем ты думаешь, жена?” — вопрошает себя Акакий Акакиевич краем своего фантастически богатого сознания.

Изгибом страсти отглагольной ночная твердь окружена.

Вот истинное местопребывание Акакия Акакиевича, его реальная стихия, его истинная ”шинель”; тут уже не нищий чиновник, вприпрыжку бегущий по ледяному Невскому, а этакий валяжный барин в шикарной шубе, то есть, я хочу сказать, — этакий серафим о шести крыльях, Демон врубелевский. Жenuшка, наверное, слыша об ”изгибе страсти отглагольной”, слегка оторопела: о чем это благоверный-то? ”Нет, жenuшка, это не к тебе и не про тебя; чаю мне с космического холода, а то ведь там до костей продрог”.

И губы тянутся к любому, кто распевает об одном,  
К глубокому и голубому просвету в небе ледяном...

Казалось нам, что губы к чаю тянулись, чтобы на блюдечко подуть, но демонское опять пересилило — так вдруг на мелкое не переключишься.

Теперь, дорогой читатель, надеюсь, вы понимаете, почему Петроченков и Крепс ”навели” меня на Бахыта Кенжеева? Что, опять не понимаете? Но ведь Петроченков так прямо и говорит: ”Сны в пространстве”. Под этим названием у него напечатана целая маленькая поэма в четыре блистательные строфы.

Пока судеб усталый метроном  
отстукивает выслуги и сроки  
с завидным безразличием, в ином  
находим мы спасение: на строки,  
на ноты, на цвета, на чехарду,  
на деньги, посиделки, побрякушки,  
на дуракаваляние в саду,  
на под бока плывущие подушки,  
экраны, рестораны, игру  
то в поддавки, а то порой и в дамки,



жизнь положив, как красную икру,  
на будущее смотримся из рамки.

Тут, конечно, полный контраст Кенжееву, у которого "сны в пространстве" — поэзия, словесное преобразование мира, воспринимаемого поэтом как потертые дымные одежды. Петроченков более назидателен, у него сны в пространстве — наше ложное земное существование на фоне метронома, который туда-сюда и, стало быть, обратно-с; того и гляди как бы голову не снес на манер гильотины. Петроченков нас как бы укоряет: вот, мол, какие вы несерьезные. Помнится, Бахтин так выразился о Макаре Девушкине: это Акакий Акакиевич плюс самосознание. Самосознанием Акакия Акакиевича были буквы, чистая красота, а самосознанием Девушкина был он сам. Акакий Акакиевич существовал в идеальном мире, а Девушкин в несовершенном. Когда Акакию Акакиевичу худо стало, он взял да и помер, лишь бы прекрасному и совершенному миру не перечить. А Девушкин все возмущался.

Но потому-то строфы Петроченкова и блистательны, что внутри его Девушкина все тот же Акакий Акакиевич сидит. Преловко извернувшись, положил он голову на плаху времени, скосив глаза на своего палача, чисто эвфемистически именуемого "будущим", и вот уносится в черную дыру обрамленной красным пасти. Это означает, что "критическая полоса" миновала, что просыпается в нем мудрейший Акакий Акакиевич, или, проще говоря, "Кенжеев"; проглотили его, что ли? Во всяком случае, время как бы остановилось, раздвигает свои бескрайние просторы вечность:

Послав по-дружески "пока"  
прошедшему, на перелете  
закутываясь в облака,  
подумать: на каком пределе  
высвобождается, спеша  
служить себе, а не при теле  
в посыльных состоять, душа;  
как в беспредельности безмерной,  
где рать стеной встает на рать,



ей, легкокрылой и бессмертной,  
со смертью взпуски играть.

И вот уже из этой глубины, из этого нового состояния поэт "выдает" нечто, лишенное какого бы то ни было критического пафоса:

...Вокруг ни души. И вдвоем  
остаться — такая удача!  
Но взпуски: спуск и подъем  
холма, понимания, плача.

И год на планете иной.  
Полынью пропитаны сроки  
сиамских восьмерок. И Ной  
ковчег мастерит на припеке.

Куда же время нас принесло? Да все к тем же берегам, к "иероглифам" Бахыта Кенжеева:

А кто же мы?  
И что нам снится?  
Дороги зимние  
голы, в полях заброшенной  
столицы — зимуют мертвые  
щеглы. Платок снимая  
треугольный, — о чем ты думаешь,  
жена? Изгибом  
страсти отглаженной  
Ночная твердь  
окружена.

Теперь, того и гляди, Кенжеев на меня в суд подаст за искажение его строфики. "Не критик, а хулиган какой-то!" — воскликнет поэт, но я тоже не растеряюсь, я извинения попрошу и скажу, что эксперимент этот провел с самой наивысшей целью — показать родство тематики, показать читателю, что поэты наши существуют на одной волне, какие-то общие духи витают в воздухе. Как вы думаете, устоит Кенжеев против "духов"? Пойдет в суд или не пойдет? Я и еще кое-что подбавить могу, лести, например. Мне, например, кажется, что строчка

"Изгибом страсти отглагольной ночная твердь окружена" — самая главная во всей книжке, эта строка — нечто вроде главной несущей балки, на которой держится все здание сборника "Встречи". Ночная твердь — повседневное наше бытие, а изгиб отглагольной страсти — это сборник "Встречи", поэты Кенжеев, Крепс, Петроченков, Крейд и другие талантливейшие люди.

А теперь обратно к Петроченкову:

...и на авось похожее, пока  
покачивается на вагонной полке.

В авоське времени покачивается и мир Крепса, соблазняя читателя торчащими из нее хвостами и деталями жизни, тем более соблазнительной, чем менее она уловима в своей цельности. Михаил Крепс как бы продолжает Петроченкова, перехватив его эстафету, извините, авоську, и подвесив ее уже не к фонарным столбам ("Бульжник, что сеть, меж столбов / фонарных на вечность натянут"), что было бы явным плагиатом, а к горизонту, что дает возможность углубиться в кенжеево-петроченковский мир совершенно независимо и от Кенжеева, и от Петроченкова:

...Иль это горизонт  
Оживший натянул себя упруго  
На изоляторы столбов и в стены  
Проник? Неважно! Ворон на ветру,  
И фонари, и памятники в шапках,  
И крыши образуют новый мир  
Неповторимый, грустный и крылатый,  
Как время, как метель, как женский смех.

И у Крепса наш фантастический Акакий Акакиевич кутается в вытертый морозный дым, только называет его иначе; это и "изоляторы столбов", и "ворон на ветру", и "фонари". А вместо гильотины, простите, метронома, у него "время", "метель", "женский смех".

В такой же вытертый дым кутается Леда, которой посвящено одно из красивейших, быть может, стихотворений сборника:

Облака, словно птицы, знак памяти над водой

Без конца повторяют, и Леда, укрытая пледом,  
Вспоминает тот день, по векам разнесенный молвой,  
Поместивший ее навсегда между сплетней и небом.

Помните, у Кенжеева: "К глубокому и голубому просвету в небе ледяном"? А у Петроченкова было: "как в беспредельности безмерной, где рать стеной встает на рать". Поэты смотрят в небо. Так что Крепсу нас, грубо выражаясь, надуть не удастся. Уж не сам ли поэт, укрывшись пледом, занят воспоминаниями о том, что воспоминаниям трудно поддается? Кто, как не наш Акакий Акакиевич, постоянно живет между сплетней и небом? Поэт точно знает, что он был духом и общался с себе подобными, но теперь поди, докажи. Знаменитый миф нужен Крепсу ради читателя, чтобы тот не уловил вечной грусти, глубокого авторского раздражения, чтобы не обиделся на человека доброго и веселого, каким поэт тут прикидывается, каким себя в этом мире мыслит.

Так что же Леда?..

С циферблатом на ты, всем пяти континентам сестра,  
Неизменная в вечно меняющем облики мире,  
Настороженным утром, в голландской купели Петра,  
Тет-а-тет с неразгаданной тайной в случайной квартире.

Может, это, конечно, и Леда, поэту лучше знать, вот он и про голландскую купель Петра говорит, хотя при чем тут, извините, Петр? И квартиру поминает, да еще, опять-таки, извините, "случайную". Так Леда, все-таки, или не Леда?

Где в отличие от памятной ключ обернулся замком,  
Трепет бархатной плоти — молочным мазком Тинторетто...  
Что за странная прихоть, уж лучше б пришел мужиком,  
А теперь память тает, и не на что опереться —  
То ли был, то ли нет... Никогда не устанут мечтать  
О любви неземной наши Леды, Европы, Данаи...  
Снизойди хоть на час золотая на них благодать,  
Хоть на миг ослепи белоснежная слава дурная.

Если это стихотворение о Зевесовой любви к земной женщине, то почему поэт желает этой любви нашим "Ледам"? Ведь сам



же признает, что испытания временем "золотая благодать" не выдерживает! Ничего, кроме смутной памяти, не остается. "То ли был, то ли нет..." Зачем же желать бедным женщинам это необладание? Нет, что ни говорите, а пишет тут Крепс исключительно о себе! О своем романе с Поэзией, про которую лучше, пожалуй, и не скажешь: "С циферблатом на ты, всем пяти континентам сестра". Как Леда томится воспоминаниями, которые, выясняется, ни на одного "мужика" не променяет, так томится и поэт в ожидании Музы. Здесь Крепс верен себе, мотив его поэзии один: Поэт и Муза.

К разряду лирической поэзии, наверное, относятся такие стихи, в которых поэты рассказывают о своей любви к Поэзии, к Единственной и Прекраснейшей Даме их сердца. Для одного это "беспредельность безмерная", для другого "Лебедь". Вадим Крейд употребляет выражение "свобода":

Щедро рассыпаны звезды  
 На выпренной тверди,  
 Смерти подобна  
 Густая меж звезд темнота,  
 И из окна заливается  
 Звонкая музыка Верди,  
 В мире ночного молчания  
 Звук-сирота.

Темноту между звездами Крейд сгустил до "тверди"; знаменитая оперная музыка пробить эту твердь не может и, стало быть, до "страсти отглагольной" этой музыке далеко.

Синий фонарь на фасаде  
 Кирпичном, фабричном,  
 И сторожиха с вязаньем  
 У проходной.

Есть и фонарь, и фасад, и кирпичи, и тетка с вязаньем; как говорится, авоська уже переполнена, мы полны ожидания: когда же, когда? А вот и оно:

Но проплывет в весеннем  
 Ночном и безличном

В воздухе грусть о свободе,  
Свободе одной.

”И губы тянутся к любому, кто распевает об одном, / К  
глубокому и голубому просвету в небе ледяном...”

Я не дождался трамвая,  
Иду по асфальту вдоль рельсов.  
Носится пух с тополей,  
И, касаясь дыханьем лица,  
Ночь что-то шепчет,  
А я понимаю лишь ”если”...  
Если б понять  
Эту вещую речь до конца!

Ни в коем случае! Акакий Акакиевич не может и не должен понять себя до конца! А то получится сначала Макар Девушкин, а потом — Голядкин, начнет весь мир терзать в поисках идеала, еще старушку какую-нибудь пришибет, или с Чертом в одной компании окажется, а там, знаете, и до Великого Инквизитора рукой подать. В этом отношении совершенно замечательно стихотворение Валентины Синкевич ”Портрет” (и название-то гоголевское). Тут не от имени Акакия Акакиевича ведется повествование, а от имени его творений. Тут какая-то новая тайна, какая-то новая чернота внутри ожидаемой голубизны, хотя, впрочем, и Кенжеев писал о небе ледяном, и у Петроченкова смерть среди легкокрылой рати летала. Но они описывали Акакия Акакиевича, они его фантазии в контексте земной реальности воспринимали, а у Валентины Синкевич что-то новое, неожиданное; тут, пожалуй, ледянность голубизны проступает, что ли. Давайте-ка послушаем:

Меня создал художник, списывая с нарядной дамы —  
мертвой, только говорить и двигаться умела она.  
Я же живая — с понимающими и видящими глазами  
но на безмолвие и неподвижность обречена.

Аж дух замирает, как хорошо. Поэтесса начинает прямо со  
”страсти отглагольной”, она не из тверди ”туда” смотрит, а,

наоборот, — "оттуда" на твердь.

Кто дал ему право на это, дал живые тона и краски?  
Знает ли он, как кровь моя кипит на холсте?  
Он при мне обо мне говорил нелепые сказки  
про любовь, про искусство, о недостигаемой их высоте.

Помните, как Леда жаловалась на Лебеда? Неужели не мог придти в образе мужика? А тут Лебедь жалуется на Леду, на человека, не могущего понять, сколько жизни в бесплотном, мифическом, вечном. Надо сказать, что и "Лебедь" Валентины Синкевич тайны своей не знает, не знает, что он — Зевс, что все бездны в нем; всю вину своей недоосуществленности валит на человека, на смертного, не понимая, что все нити в руках Бога, воплощением которого сам же и является:

Все это бред. Сам художник не верил в это.  
Был он жесток и лжив. Но умел творить чудеса.  
Вот и создал меня. Я живу — которое лето! —  
Я смотрю на все, не в состояньи закрыть глаза.

Я кляню его, ночью не давая покоя.  
Он кошмарные видит сны, предо мной ощущая вину.  
Я его вдохновенье, двигаю его послушной рукою...  
Все же он спит, а я никогда не усну.

Теперь, кажется, мы лучше понимаем ситуацию с Лебедем. Леда томится, мучается воспоминаниями, но эта казнь египетская, это регулярное прилетание орла и есть подлинная жизнь поэта, его прометеевы муки. Муза никогда не спит, и при этом она еще сокрушается, что поэты так ленивы. Согласно Синкевич, Муза жестока. Вот каким оказался небесный пейзаж, о котором так мечтали наши поэты! Вот оно, лицо тайны, которую противопоставляли мещанским пошлостям земной жизни. Как там у Крепса —

...Ворон на ветру

И фонари, и памятники в шапках,  
И крыши образуют новый мир  
Неповторимый, грустный и крылатый...



"Неповторимый, грустный и крылатый"? Ну уж нет, у Валентины Синкевич это мир трагический, страшный:

Мне годами висеть в этой тяжелой раме.  
Он умрет, а я еще долго буду жива —  
сотворенная им в трепетной красочной гамме,  
с неподвижной рукой, лежащей на кружевах.

Мы смотрим на мир из рамки, но и "музу-лебеда" надо тоже в рамках держать, иначе закроет, замучает. Диалектика сборника фантастична. Кстати, у этого стихотворения в сборнике есть довольно близкий родственник:

Жизнь мою уподоблю высоким готическим башням:  
Величава, чиста, благородна, легка и тонка!  
Я таков и теперь и — священником позавчерашним —  
Задеваю крылом-остролистником за облака.

Ну, прямо, как стихотворение "Портрет": все хорошо, а вот жди подвоха, жди какой-нибудь внутренней драмы. Так и есть:

Но в моем основаньи часовня и щель подземелья,  
Где усопшие рыцари видят недолжные сны  
О вине и охоте, о картах и взрывах веселья,  
О турнирах, которых они наяву лишены.

Тут все тот же конфликт, все та же драма: трудное со-бытие ночной тверди и страсти отглагольной. К ночной тверди, например (к тому, чем у Крепса были вороны, фонари, еще что-то, у Крейда — тетка с вязаньем, музыка Верди), у Валерия Перелешина относится любовь его героя к юному Джованьино

...которому я приносил

То сушеную смокву, то свежую розу, то пряник  
И взамен о свиданьи под кленами робко просил.

Я почти бестелесен: до райских преддверий возреяв,  
Пел о Крестном Пути, ясновидчески клялся "Звеном",  
И опять под анапесты прячу зачатки хореев,  
И приплясываю, и мечтаю о счастье земном.

Если бы окончил Перелешин свое стихотворение именно

тут, очень угодил бы мне лично, как читателю. Ведь за что я радею? За диалектику! Что мне нравится? То, что мир искусства и жизни — враждебно-дружествен; сцепились два врага, они же два друга, и кто есть кто — понять трудно. В последней строфе стихотворения (кстати, обратили ли вы внимание на то, как оно красиво?) Перелешин впадает в дидактику, святой его аббат (или епископ, или кто?) как бы сам себя укоряет, а нам, честно говоря, становится немного скучно и странно:

Наяву — ничего. Но глухие подземные реки,  
Пробивая лазейки, алмазы крушат и гранят.  
По признанью Платона, до юношей падкие греки  
Их любили, как волки по-своему любят ягнят.

Аббат Перелешина явно перестарался в самоосуждении: как-то не верится, уж очень по-тартюфски оно звучит. Да и Платона совсем некстати приплел.

Надо сказать, что подлинно античное, удивительно строгое равновесие Перелешин нарушил лишь однажды — вот в этой строфе. В остальных стихах его диалектика поистине классична. Нам неважно, что речь идет не о поэзии, а о любви. Мы придерживаемся того убеждения, что в поэзии речь всегда идет о поэзии.

До нашей эры лет за триста  
Изваян юноша нагой:  
Грудь напряженно-мускулиста,  
А бровь — чуть выпуклой дугой.

Не для того ль печать "Афины",  
Чтоб я включился в торжество:  
Частичный торс почти мужчины  
И — обещание всего?

Как видим, никаких вопросов к Лебедю, поэт довольствуется малым. Ну что ж, сегодня явился на открытке, может, завтра повезет больше:

Постник, ты пищую не осквернялся скромной,  
Только причастие слабым вином запивал,

Слушался старцев за совесть. Покорный и скромный,  
От ворчуна-запевалы чуть-чуть отставал.

Это — размышления у могилы святого XVI века; конечно, не открытка, но все то же томление, смутные воспоминания.

В келье молился по четкам до жаркого пота  
За государей, бояр, воевод и за всех,  
И никогда за тобой не копилась работа:  
Ведь празднолюбие — худший монашеский грех.

Потом еще будет строфа очень красивой, барочно-затейливой лести, но не до бесконечности же воспевать все эти постные добродетели, надо подобраться к главному, заветному:

Юноша чистый! Не сразу блаженным и чтимым  
Стал ты, не вдруг над тобой засияли лучи:  
Как управлялся ты с яростью мышц и с нажимом  
В теле твоём накопившейся за ночь мочи?

Так и слышу ответ святого: "Господи, ну что пристал? Лежу себе тихо, никого не трогаю вот уже 300 лет, а тут... Вот люди, и полежать спокойно не дадут".

Но поэт не унимается:

Пряча под ветхий подрясник мужавшее тело,  
Даже и в бане себя не разглядывал ты,  
А ведь оно хорошело, оно золотело,  
Колос пшеничный в расцвете земной красоты.

Это все словесные, так сказать, пряники и розы, но самое смешное, что перед поэтом лежит полуистлевший покойник, а отнюдь не свеженький Джованьино. Стихотворение это, помимо изумительной своей красоты, драгоценно еще и тем, что в нем содержится возражение Крепсу на его "Память о лебеде". Леда сокрушалась, что вот, было один раз, да и то непонятно — что, а тут у героя и вообще ничего не было, а сколько счастья! Перед нами все тот же Акакий Акакиевич, кутающийся в "морозный вытертый дым" и при этом счастливо витающий в "изгибах тверди отглагольной".



Ты заглушал ненавистные плотские зовы,  
Шорохи, шепоты, вкрадчивые голоса —  
И победил. Небеса над тобой бирюзовы,  
Около плеч золотая легла полоса.

А вообще-то слышится: чтоб ты провалился со всей своей святостью!

Легче, пожалуй, в кровавой горячке гонений  
Крикнуть: "Умру за Христа!", устремиться под плеть,  
Прыгнуть под меч — и не знать сокровенных томлений,  
Легче сгореть, чем годами без воздуха тлеть.

Собственно, и тут перед нами волк, который любит ягненка, но к этому волку отношение у нас добродушное, потому что здесь нет никакой дидактики, никакого желания казаться лучше, чем есть на самом деле, потому что острее проступает подлинная трагичность эстетизма, трагизм того своеобразного бесплодия, на которое обречен "изгиб отглагольной страсти", изгиб душевных увлечений.

Ознакомившись со стихотворением Перелешина "Все по-новому", читатель ощутит влияние Кузмина. Ну и что? Ну и прекрасно! А почему бы устами Перелешина и не заговорить Михаилу Кузмину, одному из лучших русских поэтов? Стилизовать свой стих под великого мастера — редчайшая привилегия, даруемая только крупным талантам. Как ни хочется нам побыть возле столь обаятельного поэта-язычника, понаслаждаться звуками его лиры, а пора и честь знать, тем более, что с Перелешиним соседствуют совершенно изумительные поэты, один лучше другого.

Ну как не упомянуть Ольгу Анстей и Ивана Елагина с их стихотворными пародиями на Есенина, Северянина, Некрасова? Не могу вспомнить, где я уже эти пародии читал, но неважно, они так здорово написаны, что перечитывать их можно много раз с огромным удовольствием.

Ольга Анстей — поэтесса, по-моему, мало оцененная. Ее книга "На юру" — подлинный шедевр, настоящая классика. Если бы поэтесса создала таких сборников шесть или семь, ее имя сегодня звучало бы наравне с именами Ахматовой и Цве-

таевой. Пародии написаны по случаю очень ценного подарка: в осажденном голодном Киеве двум молодым и талантливым поэтам был подарен словарь Даля. И на свет рождаются пародии, в которых столько оригинальности, талантливости, что только диву даешься. Вот, кстати, и еще один пример в ситуации с Лебедем: много ли истинному поэту надо? Язык живет в нем страстью, которая вырывается наружу по поводу и без повода, эта страсть и есть подлинный "жених" поэта, праздник, который всегда с ним, с поэтом.

Как всегда, прекрасны стихи Рины Левинзон. Помнится, в прошлогоднем сборнике были стихи, которые несколько удивили своей "детскостью", какой-то странной наивностью. На этот раз решительно во всех стихах глубокая и волнующая музыкальность сочетается с подлинно "взрослой" сосредоточенностью и даже трагизмом. Стихи еще и очень красивы:

О, женщин имена — то Анна, то Марина,  
Их яблочная суть, морозная краса,  
Дыхание земли и привкус розмарина,  
И облачный ледок, плывущий в небеса.

Рина Левинзон удивительно музыкальна, удивительно цельна; любую свою страсть, любое движение души она подчиняет внутренней музыке языка, которую и выявляет с помощью практически любого сюжета. Так и должно быть, это принцип поэзии вообще: из руды языка поэзия извлекает золото, и лишь бы оно было именно золотом, остальное неважно. Потому что, если говорить честно, я так и не знаю, о чем только что процитированное стихотворение. Не знаю, и знать не хочу. Чувствую, что красоты оно необыкновенной и сим счастливым. Хочу еще одно стихотворение привести, тоже из "непонятно-простых":

Человечье сердце счастья просит,  
Расступись, таинственная тьма,  
Это осень, мама, это осень,  
А за ней последняя зима.  
И уходят звезды за туманы,  
И пирует над землею ночь.

Ты — моя единственная мама,  
 Я — твоя единственная дочь.  
 Снег слетает с золотистых сосен,  
 Кружатся над городом дома.  
 Это — осень, мама, это — осень,  
 Не зима пока что, не зима.

Только не объясняйте мне ничего, если вам кажется, что вы это стихотворение поняли. Поняли, и слава Богу, а я помолчу, проживу его музыкальным светом.

А вот в стихах Николая Моршена музыкальность мнимая. В этих стихах главное — логика, мысль. Собственно, это — зарифмованная проза. Тут сплошные декларации, в которых не сразу и разберешься, а разобраться надо, потому что иначе нет удовольствия. А разберешься — так удовольствия тоже не очень много, потому что мысль оказывается не очень интересной:

И сомнение, и вера  
 Мне даются для души,  
 А для гор есть землемеры,  
 Самосвалы и ковши.

Если в вере нет сомненья,  
 То каюк еретику:  
 Без сомненья на сожженье  
 Я любого укуку.

В последнее четверостишие я довольно долго вчитывался, никак не мог уловить идеи, точнее, мне казалось, что она должна быть какой-то иной, не столь очевидной. Я не против того, чтобы поэт возражал Иисусу Христу, чтобы спорил с Ним. Но поэт должен спорить музыкально, такова его обязанность. А здесь вместо музыки этакая барабанная бодрость: вот, мол, я какой, чего понимаю! Но ведь и мы Достоевского читали, и мы кой-чего понимаем, тоже не прочь "посообразать": иногда до такого досообразашься... Поэзия — страшно умная вещь, но ведь сказано же, что она должна быть немножко глуповатой, поэзия — это пение, а в пении мелодия и красота звука решают все, они-то и есть форма мысли. Но как музыкальнейший



Перелешин все не мог уговориться подле священного праха, так и Николай Моршен не может удержать свой ораторский пыл в своей воображаемой полемике:

Все зацвело. Какая благодать!  
Весна, как ты в цветении безмерна!  
Что мне напомнить хочешь, что сказать,  
Кого теперь ты хочешь оправдать  
И реабилитировать посмертно?

Я вспомнил, да! Смоковница одна  
Росла на Елеонском возвышеньи...  
О нет, бесплодной не была она —  
Она цвела: тогда была весна,  
Не осень, не пора плодоношенья.

А что, собственно, поэт хочет нам сказать? Что Христос привел неудачный пример? Что нам надо пересмотреть Евангелия и свои взгляды на христианство? Если цель стихотворения — пошатнуть нашу веру, то цель сия не достигнута, если же цель — увлечь нас музыкой языка, то, при всем профессионализме формы, стихотворение не очень-то музыкально. Да, собственно, и сам поэт считает, что в поэзии преобладает мысль: "Философия / показала нам, что / на всякую простоту довольно мудрецов. Да и я люблю, / отшвырнув газету с речами политиков, / пофилософствовать о том, что / проза не требует мысли. / Поэзия — другое дело."

Ну что на эту поэтическую мысль возразишь? Что газетная проза еще не проза? Поэт и сам это прекрасно понимает. Понимает и то, что он очень умен, ироничен; жаль только, что не хочет даже прикинуться хоть малость простоватым. Отсюда, между прочим, и отсутствие подлинно поэтической музыкальности: Моршен не хочет быть медиумом, он хочет быть творцом, хочет, чтобы в стихе все принадлежало ему от начала до конца. А стихотворение подобно юному Ахиллу, которого мамаша держала за пятку: в каждом стихотворении есть какой-то оттенок, какой-то кусочек, который выдает внутреннюю незащищенность стиха, его незавершенность и несовершенство. В этом оттенке, в этом едва уловимом несовершенстве — признак органичности

стиха, его естественного рождения. Здесь же перед нами случай, когда стихотворение очень крепко и умело смастерили, читать очень интересно, но у стихотворения нет "пятки", нет той беззащитности, которая присуща всему живому. Мы читаем стихи не для того, чтобы спорить, а чтобы соглашаться с поэтом. А если меня тянет сказать: ну как же? ну почему же? И проза требует мысли, если это настоящая проза... С поэзией ли имею я дело в данном случае?

В сборнике много замечательных, очень интересных стихов. Открывается сборник стихами покойной Лидии Алексеевой, обращенными к России:

От родников Твоих ни капли нет во мне,  
 Питают кровь мою давно другие страны, —  
 И Ты — лишь быстрый вздох в предрассветном сне,  
 Лишь тонкий белый шрам переболевшей раны.  
 Но, может быть, не так? И это Ты зовешь  
 И под ноги бежишь, как вечная дорога,  
 И мне перешагнуть ревниво не даешь  
 Чужого равнодушного порога?..

Я думаю, что с этими строчками многие согласятся, причем не только те, кто покинул Россию давным-давно. После подборки из Лидии Алексеевой идет прекрасное стихотворение Вячеслава Завалишина, посвященное памяти поэтессы:

Стало пасмурным все поднебесье,  
 Только слово дождем не залить.  
 Человек умирает, а песня  
 Еще долго останется жить.

Поэт не льстит другому поэту, а выражает свое сокровенное по поводу поэзии как таковой; он очень тонко, очень взволнованно произносит свою прощальную речь.

Опять встречаем Олега Ильинского, но на этот раз он уже кажется менее интересным, поскольку повторяет себя. Менее интересными кажутся и переводы из Табидзе. Чувствуется, что Вера Горт — большой мастер перевода, грузинская речь явственно слышится в этих "русских" стихах:

Кладка пытается взгляд,  
словно скрывает клад.  
Скальное кружево  
кем отутюжено?  
Музыку кто ваял?  
Тот, кто обломки скал  
переколдовывал  
в церковь Никорцминды.

Это строки надо бы пить медленно, как драгоценное грузинское вино. Но тогда приходишь в невольное противоречие с ритмом горной реки, в котором это стихотворение написано. Кто более виноват в этом противоречии: переводчица, поэт или, извините, критик? Вот почему, мне кажется, о переводах невозможно справедливо судить, если не знаешь оригинала.

В сборнике напечатаны два стихотворения Петра Вегина. В России Вегин издал четырнадцать сборников, там его очень любят. В этом сборнике Вегин решил показать нечто вроде кулака сталинизму, не учтя того, что здесь это делать бессмысленно. Впрочем, стихи Вегина написаны там и не нам адресованы.

До сих пор еще хрустят пирожные  
гипсовых бывалых пекарей...  
Матери,  
        поэты  
                и художники,  
не плодите  
                гипсовых детей!

Тут чувствуется некоторая ушибленность так называемой перестройкой; под фанфары фальшивой революции очень мягкий и чуткий человек заголосил басом. Когда вы прочтете стихотворение полностью, вы увидите, что в основание его положена очень интересная идея, но только не растворенная в "музыке", не приведенная в соответствие с натурой поэта, с его "я". Петр Вегин — человек очень мягкий, и в этой мягкости его огромное художественное преимущество. Один из своих последних сборников поэт назвал "Раненая роза". Название, прямо скажем, несколько вычурное, но когда я сборник прочел, то понял, что



Выползает Луна косолапо.  
С содроганьем на Землю глядит.  
А Земля не успела оплакать  
Всех, кто ей не успел угодить.

Когда читаешь такие стихи, то чувствуешь себя такой вот Луной. Мне кажется, что если бы Петр Вегин знал о существовании этого стихотворения или хотя бы о его концовке, то попридержал бы свой "гипсовый" опус в письменном столе. Вот как кончается стихотворение Инны Богачинской:

Это крах?  
Или серия наша лишь только в зените,  
И создавший ее  
Рассказал еще миру не все?..  
Пусть простит нас Земля.  
И, усопшие, нас извините.  
Мы играем с огнем,  
Забывая, что Землю  
от наших игрушек  
трясет.

Прямо триста полезных советов: не плодите гипсовых детей и не играйте с огнем...

Я очень обрадовался стихам Нонны Белавиной. Тут замешана в дело некоторая тайна. Когда мы с женой приехали в Америку, то подрабатывали тем, что печатали на машинке журнал "Калифорнийский вестник", а стихи Нонны Белавиной публиковались в этом журнале постоянно. К сожалению, журнал более не издается, а жаль. Это было очень интересное издание, и я глубоко убежден, что любого человека, интересующегося русской историей и культурой, этот журнал должен непременно привлечь. Нонна Белавина — поэтесса опытная, искусная, хорошо знакомая эмигрантским кругам. Тема ее стихов примерно та же, что и тема Лидии Алексеевой и Киры Славинной — любовь к России, светлая грусть от общения с ее прекрасной тенью. Тут нам явлено целостное по мировоззрению поколение, заряженное удивительной добротой и деликатностью. У людей отняли все, отняли Родину, а в них — никакой злобы, никакого раздражения

— одна благодарность и Богу, и судьбе за то, что жили, за то, что любили, мечтали. И это не юродство, не слепое всепрощение, это проявление силы духа.

С благодарностью в сердце, заново  
Вспоминай из последних сил  
Этот мир, что тебя не обманывал,  
Но всегда верным другом был.

Как представитель иного поколения (из гипса), я сразу на дыбы: как это так — "этот-то мир" и не "обманывал"?! Да еще "верный друг"?! Ну не-ет! И вдруг опять слышу спокойный и мудрый голос человека, перенесшего несравненно больше, чем я: "С благодарностью в сердце, заново / Вспоминай из последних сил"... И ничего не остается, как с этим голосом согласиться.

А вот строчки из Киры Славиной:

Не говори, что слишком жизнь сурова,  
Что чаша слез особенно горька,  
Пока с тобою ласковое слово,  
Пока с тобою теплая рука.

Не говори, что приходилось туго,  
Пока еще осталась капля слез,  
Пока еще с тобой защита друга,  
Пока разлуку с ним не перенес.

Мне могут сказать, что все это очень наивно, в этом нет "формы", нет "приема". А я на это отвечу: у других ищите, а здесь в поэзии человек свой дом нашел, это его крыши и стены, его окна, вся его жизнь. И это величественно.

В самом конце сборника помещены стихи Владимира Гальского, умершего в 1961 г. и Бориса Поплавского, умершего в 1935 г. Стихи Гальского вполне профессиональны, благозвучны и глубоко печальны:

Расскажи, какая там весна,  
Так же ли голубоглазы дети,  
Так же ли страны моей леса  
Дышат дремной сыростью столетий?

Я давно и здесь, и там чужой,  
Я боюсь уйти из мира лишним,  
Руку дай — за времени межой  
Страшно нищим встать перед Всевышним.

Стихи Бориса Поплавского опубликованы Вадимом Крейдом, он кратко их комментирует. На меня эти стихи произвели впечатление переводов, звучат они как-то "иностранно", что ли. Мне кажется, что написаны они под сильным влиянием немецкого экспрессионизма, но определенно утверждать боюсь. Поплавский теперь стал классиком, но эти стихи "классическими" мне не показались. Правда, совершенно поразительны две последние строки второго стихотворения ("На железном плацдарме крыш"):

А собаки спят на снегу,  
Как апостолы на горе.

Читатель прекрасно знает, что критик — тот же читатель, так что есть смысл к нему прислушаться, но нет смысла ему так уж особенно доверять.



Выползает Луна косолапо.  
С содроганьем на Землю глядит.  
А Земля не успела оплакать  
Всех, кто ей не успел угодить.

Когда читаешь такие стихи, то чувствуешь себя такой вот Луной. Мне кажется, что если бы Петр Вегин знал о существовании этого стихотворения или хотя бы о его концовке, то попридержал бы свой "гипсовый" опус в письменном столе. Вот как кончается стихотворение Инны Богачинской:

Это крах?  
Или серия наша лишь только в зените,  
И создавший ее  
Рассказал еще миру не все?..  
Пусть простит нас Земля.  
И, усопшие, нас извините.  
Мы играем с огнем,  
Забывая, что Землю  
от наших игрушек  
трясет.

Прямо триста полезных советов: не плодите гипсовых детей и не играйте с огнем...

Я очень обрадовался стихам Нонны Белавиной. Тут замешана в дело некоторая тайна. Когда мы с женой приехали в Америку, то подрабатывали тем, что печатали на машинке журнал "Калифорнийский вестник", а стихи Нонны Белавиной публиковались в этом журнале постоянно. К сожалению, журнал более не издается, а жаль. Это было очень интересное издание, и я глубоко убежден, что любого человека, интересующегося русской историей и культурой, этот журнал должен непременно привлечь. Нонна Белавина — поэтесса опытная, искусная, хорошо знакомая эмигрантским кругам. Тема ее стихов примерно та же, что и тема Лидии Алексеевой и Киры Славиной — любовь к России, светлая грусть от общения с ее прекрасной тенью. Тут нам явлено целостное по мировоззрению поколение, заряженное удивительной добротой и деликатностью. У людей отняли все, отняли Родину, а в них — никакой злобы, никакого раздражения

— одна благодарность и Богу, и судьбе за то, что жили, за то, что любили, мечтали. И это не юродство, не слепое всепрощение, это проявление силы духа.

С благодарностью в сердце, заново  
Вспоминай из последних сил  
Этот мир, что тебя не обманывал,  
Но всегда верным другом был.

Как представитель иного поколения (из гипса), я сразу на дыбы: как это так — "этот-то мир" и не "обманывал"?! Да еще "верный друг"?! Ну не-ет! И вдруг опять слышу спокойный и мудрый голос человека, перенесшего несравненно больше, чем я: "С благодарностью в сердце, заново / Вспоминай из последних сил"... И ничего не остается, как с этим голосом согласиться.

А вот строчки из Киры Славиной:

Не говори, что слишком жизнь сурова,  
Что чаша слез особенно горька,  
Пока с тобою ласковое слово,  
Пока с тобою теплая рука.

Не говори, что приходилось туго,  
Пока еще осталась капля слез,  
Пока еще с тобой защита друга,  
Пока разлуку с ним не перенес.

Мне могут сказать, что все это очень наивно, в этом нет "формы", нет "приема". А я на это отвечаю: у других ищите, а здесь в поэзии человек свой дом нашел, это его крыши и стены, его окна, вся его жизнь. И это величественно.

В самом конце сборника помещены стихи Владимира Гальского, умершего в 1961 г. и Бориса Поплавского, умершего в 1935 г. Стихи Гальского вполне профессиональны, благозвучны и глубоко печальны:

Расскажи, какая там весна,  
Так же ли голубоглазы дети,  
Так же ли страны моей леса  
Дышат дремной сыростью столетий?

Я давно и здесь, и там чужой,  
Я боюсь уйти из мира лишним,  
Руку дай — за времени межой  
Страшно нищим встать перед Всевышним.

Стихи Бориса Поплавского опубликованы Вадимом Крейдом, он кратко их комментирует. На меня эти стихи произвели впечатление переводов, звучат они как-то "иностранным", что ли. Мне кажется, что написаны они под сильным влиянием немецкого экспрессионизма, но определенно утверждать боюсь. Поплавский теперь стал классиком, но эти стихи "классическими" мне не показались. Правда, совершенно поразительны две последние строки второго стихотворения ("На железном плацдарме крыш"):

А собаки спят на снегу,  
Как апостолы на горе.

Читатель прекрасно знает, что критик — тот же читатель, так что есть смысл к нему прислушаться, но нет смысла ему так уж особенно доверять.