

Максим
Амелин

Semis
Dei
Gratia

Книга
нестихов

Almanach

Reiche Heremie
TALLEN

МАКСИМ
Амелин



МАКСИМ
Амелин

Книга
нестихов



МОСКВА
Б.С.Г.-ПРЕСС

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6
А61

Издано при финансовой поддержке Федерального
агентства по печати и массовым коммуникациям

Дизайн и вёрстка Станислава Валишина

В оформлении использованы фрагменты
двух картин-обманок Корнелиса Норбертуса Гисбрехтса

Амелин М. А.

А61 Книга нестихов / Максим Амелин. — М.: Б.С.Г.-Пресс,
2021. — 256 с., ил.

ISBN 978-5-93381-417-7

В новую книгу Максима Амелина (р. 1970), поэта, переводчика, эссеиста, исследователя поэзии, вошли избранные статьи о поэтах и поэзии, литературоведческие заметки, эссе и переводы с разных языков (Гомер, Пиндар, А. Вивальди, Г. Кандалий, Р. Фрост, В. Махно и др.), опубликованные после 2010 года.

© М. Амелин, 2021
© Б.С.Г.-Пресс, 2021

СО Д Е Р Ж А Н И Е

- 9 **МОЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ.** Речь на вручении Национальной премии «Поэт»
- 14 **ГОМЕР. ОДИССЕЯ. ПЕСНЬ ПЕРВАЯ.** Опыт перевода
- 31 **В ДЕКАБРЕ НА КАПРИ.** Путаные заметки рассеянного путешника
- 54 **МИССИЯ ПОЭТА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ.** Речь на вручении Литературной премии Александра Солженицына
- 59 **ПРИКЛЮЧЕНИЯ ПИНДАРА В РОССИИ.** С приложением переводов трёх олимпийских победных песен и одной пифийской
- 71 Ферону из Акраганти, на олимпийскую победу в колесничном ристании
- 79 Диагору с Родоса, на олимпийскую победу в кулачном бою
- 89 Агесию из Сиракуз, на олимпийскую победу в колесничном ристании на месках
- 98 Иерону из Этны, на пифийскую победу в колесничном ристании
- 108 **ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ СЛУЧЕВСКОГО.** Речь на вручении премии «Глобус» за эссе «В декабре на Капри»
- 111 **ВАСИЛЬ МАХНО.** Два стихотворения в переводе с украинского
- 113 Музыка в городе. Тернополь
- 116 Нью-йоркская зима

- 118 **ВОЗВРАЩЕНИЕ «ВЕЩЕГО ПИИТА».** Предисловие к изданию Василия Петрова
- 141 **ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА: КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ.** Выступление на китайско-российском форуме двух «Октябрей»
- 147 **ГАБДЕЛЬДЖАББАР КАНДАЛЫЙ.** Три стихотворения в переводе с татарского
- 148 «Распускающийся цветок...»
- 149 «Свет учёности — для души...»
- 149 «О Аллах, Вселенную всю...»
- 152 **АПУЛИЯ ОТ А ДО Я.** Завиральные записки о виданном и невиданном
- 174 **ПОИСКИ УТРАЧЕННОГО РАВНОВЕСИЯ.** Корейский поэт Сон Джончхан в России
- 176 чебуречная «СССР»
- 176 ночной полёт
- 177 тому кто не возвращается
- 177 пока ты вопрошаешь
- 179 **ИСТОРИЯ МОЕГО МОСКВИЧЕСТВА.** Выступление в проекте «Москва и немосквичи»
- 183 **АНТОНИО ВИВАЛЬДИ. ВРЕМЕНА ГОДА.** Четыре сонета в переводе с итальянского
- 188 **О «МЫШИНЫХ СТИХАХ» ХОДАСЕВИЧА.** Предисловие для взрослых
- 192 **ИТАЛЬЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ СЕГОДНЯ**
- 196 Аннелиза Аллева. Юсуповский сад
- 197 Маттео Маркезини. Очки
- 198 Лавиния Коллодель. Разочарованный
- 200 Франка Манчинелли. «По утрам с трудом обуваюсь и одеваюсь...»
- 200 Джулия Рускони. «Когда родственники рассаживаются ужинать...»

- 202 **КТО ЗА ЧТО ПЬЁТ?** Заметки на полях четырёх амфибрахических тостов
- 214 **РОБЕРТ ФРОСТ И ПОТАЙНАЯ РИФМА**
- 220 **НА ПОЛЯХ РИМСКИХ КАНИКУЛ.** Ответ на анкету Павла Басинского «Писатели на карантине»
- 224 **НЕОТХОЖИЙ ПРОМЫСЕЛ.** Девять фейсбучных постов
- 224 Покаянная песня с нотами начала XVIII века
- 227 Заумь в «Ригведе»
- 230 Неизвестный вариант «Властителям и судиям»
- 233 Компай Сегундо и его знаменитая песня
- 235 Ео rus — Ой. О двух одинаковых анекдотах
- 240 Анонимный ремейк «Вечернего размышления о Божием величии» 1838 года
- 245 Константинос Кавафис. Царь Деметрий
- 247 Ко дню рождения Маяковского
- 251 «Старое пальтишко» по-русски



1711c anno 1696

Alte und Neue
Kalender
Stuff das Jahr nach de
1711
DC. LXXIII

Моя поэтическая биография

Речь на вручении Национальной премии «Поэт»

Я долго раздумывал, о чём было бы уместно рассказать на столь пышной церемонии, чём если не повеселить, то хотя бы не утомить собравшихся. Ну не стиховедческими же штудиями, не поэтическим манифестом, не эстетическим трактатом или ещё чем-нибудь в том же роде. Это будет скучно, неинтересно, узкоспециально. Но я же больше ничего не знаю, ни о чём больше ответственно рассуждать не могу, ну разве что об издательском деле. Поэтому и решил остановиться на своей стихотворческой предыстории, на том, что собственно сподвигло меня заниматься таким безнадёжным делом, как сочинение стихов.

Во всём виноваты судьба и обстоятельства. Говорят, что поэтами рождаются. У меня нет твёрдой уверенности, что в моём случае это так, — не знаю. Я родился в Курске, в семье инженеров. Из-за тесноты в той 18-метровой комнате, где я оказался пятым, а она, в свою очередь, находилась в 3-комнатной коммунальной квартире, где жили ещё две семьи, для книг просто не было места. Дом, единственный неотобранный у семьи после революции, в котором

находилась фамильная библиотека, продали вскоре после моего рождения, чтобы разделить наследство между многочисленными родственниками.

Однако мой отец помнил великое множество классических стихов наизусть — Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Некрасова, любил Данте в переводе Лозинского, сам сочинял любительские стихи и считал, что я тоже должен знать не меньше. Он был уверен, что стихи хорошо развивают память и интеллект, поэтому покупал мне тонкие поэтические книжки, обильно выходившие тогда в издательстве «Детская литература»: не только Чуковского и Маршака, но и в добавление к уже названным — Вяземского, Языкова, Блока, Маяковского, Есенина. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в 7 лет я сочинил неожиданно для себя нечто стихотворное.

Дальше — больше. Если в школе задавали выучить одно стихотворение, отец считал, что нужно три, не меньше. Он внимательно всё прослушивал, поправлял интонацию и произношение, чтобы не было никого южнорусского акцента, учил читать не горлом, а диафрагмой. В 13 лет, прочтя уже самостоятельно томик Баратынского в «Литпамятниках», стихи Кузмина и Мандельштама в антологии «Русская поэзия начала XX века» из БВЛ, Случевского и Вяземского в отборе Вадима Перельмутера, «Илиаду» в переводе Гнедича, я навсегда отравился поэзией и, как и многие чувствительные дети в этом возрасте, стал слагать вирши в диких количествах. Тогда же впервые перевёл стихотворение Байрона из учебника английского языка.

А в 14, когда после 8-го класса меня из школы мягко попросили, обвинив чуть ли не в диссидентстве, —

заявил родителям, что буду поэтом. Отец сказал: «Это ещё неизвестно, станешь ли ты поэтом, но профессию, которая будет кормить, надо получить», — и отправил меня учиться в торговый техникум. Поскольку память у юноши была стихами развита, даже слишком, учёба не представляла никакой сложности, и появилось много свободного времени для чтения и сочинения стихов. К 18 годам я перечитал в доступных изданиях XVIII, XIX, и XX век, что на тот момент было доступно, перепробовал все известные мне к тому времени манеры письма, от классики до авангарда, от силлабики до верлибра. Вот что бывает с теми, кто идёт на поводу у родителей!

После, не поступив на классическое отделение МГУ, я отправился служить в армию с единственным томиком Державина в кармане. Но мне повезло — в части оказалась отличная библиотека, в том числе много поэтических книг, а также основные толстые и тонкие журналы, в которых тогда печаталась возвращённая литература. 12-часовые боевые дежурства открыли невероятную возможность для чтения Ходасевича, Иванова, Пастернака, Бродского, которого я раньше уже слышал по «голосам», и много кого ещё. А редкий том Шевырёва, списанный из армейской библиотеки, с оторванным титулом, потому что часть была секретная, до сих пор стоит у меня на полке.

Куда было податься такому свихнувшемуся на поэзии бывшему плохому солдату? Только в Литинститут. И я послал стихи на творческий конкурс. В том году набирал семинар Юрий Кузнецов, и мои полумодернистские вирши попали в отвал, из которого их извлекла Олеся Николаева, которая семина-

ра не набирала, но зачем-то решила проверить, не валяется ли там что-нибудь стоящее. Так что хвала Олесе!

В Литинституте были замечательные спецкурсы, особенно латынь, нащербётываемая Любой Сумм, и сравнительная фонетика, с разбором устройства стихов на 20 языках, древних и современных, которую вёл Андрей Яковлев. Тогда я и увлекся всерьёз переводами Катулла, а потом и других поэтов, разбором стихов как механизма, не только с точки зрения композиционной (это просто), а с точки зрения звуко-смыслового состава, где даже мельчайшая деталь, как в хороших часах, важна. Ещё на первом курсе мне даже присудили Мандельштамовскую премию-стипендию и напечатали в тогдашнем «Московском комсомольце», выходявшем 3,5-миллионным тиражом. (Все мои последующие публикации вместе взятые, наверно, не составят и одной сотой того.)

В 1996 году я издал первую книжку за свой счёт, куда включил 24 стихотворения из огромных гор прежде насочинённого и тем самым избавился от ненужного балласта. Буквально через несколько месяцев появились совсем другие стихи, которые понравились Татьяне Бек, и она написала свой критический разбор, где дала мне прилипчивую кличку «архаист-новатор». Она же отнесла эти новые стихи в «Новый мир», и Олег Чухонцев, своей волей, против правил журнала, в течение одного года напечатал аж три моих подборки. Дальше была поэтическая жизнь, происходившая у всех на виду, поэтому на ней я останавливаться не буду.

Сейчас мне 47 лет. Многие русские поэты, великие и малые, не дожили до такого, совсем даже не

почтенного по нынешним меркам возраста. Именно в 47 Мандельштам погиб в ГУЛаге. Современным поэтам, и мне в том числе, отчасти повезло, что до нас нет особого дела государству, сменившему идеологическое давление экономическим, а невнимание или почти полное отсутствие читающей публики является лишь неизбежной платой за свободу поэтического творчества. Так что, невзирая ни на что, ни на какие вызовы нашего непростого и во многом антипоэтического времени, остаётся действовать, выворачивать наизнанку слова и гнуть русскую речь. Может быть, когда-нибудь, пусть не сейчас, это для чего-то да пригодится.

Гомер. Одиссея. Песнь первая

ОПЫТ ПЕРЕВОДА

«ОДИССЕЕ» НА РУССКОЙ ПОЧВЕ НЕ ПОВЕЗЛО. Как-то не прижилась и не случилась, в отличие от «Илиады». На сегодняшний день существует только три её поэтических перевода; для сравнения, например, на английском языке таких переводов — дюжина.

В. А. Жуковский не знал древнегреческого и переводил с немецкого, при этом разрушил весь Гомеров эпический строй, убрав повторы и длинноты, попытался превратить эпос в роман, а из вынужденного скитальца Одиссея сделал туриста а ля Чайльд-Гарольд. Переводы В. В. Вересаева и П. А. Шуйского, языком как раз владевших, чересчур прозаичны и тяжеловесны, хотя количество упущенных ими мелочей и тонкостей довольно велико. Увы, поэзия и филология разминулись трижды.

Предлагаемый опыт нового перевода Первой песни «Одиссеи» был сделан около десяти лет назад и до сих пор отлёживался, ожидая своего часа. Мне хотелось сохранить в нём архаическую непосредствен-

ность оригинала и вместе с тем показать современность его звучания, передать сложность и простоту Гомеровых поэтических выражений и при этом не соскользнуть в голимую прозу. Насколько это удалось? — не мне судить.

Я решил не утяжелять перевод примечаниями, которые сами собой неизбежно напрашиваются при чтении текста: например, почему «испытанный», а не какой-то иной эпитет приложен к Одиссею в первой строке? зачем использован там же глагол «поскитаться»? что такое «поршни» или «наметка»? Полагаю, что значения и особенности употребления этих слов читатель может найти в общедоступных словарях русского языка, а полного погружения в реалии тогдашней жизни краткие сноски всё равно не дадут. Мне хотелось, чтобы внимание было сосредоточено больше на фонетической и ритмической фактуре перевода.

Гекзаметр по-русски я рассматриваю как дольник с мужской или женской цезурой на шестиударной основе, в котором любое ударение, кроме предцезурного и последнего в строке, может быть опущено и стать мнимым или подразумеваемым, как это обычно происходит в русских долниках. Основной ритмический закон оригинала: в каждых трёх соседствующих стихах ритмический рисунок повторяться не должен. Он создаёт необходимую вариативность, мешающую быстрому засыпанию при чтении или прослушивании. В своём переводе я постарался этот важный закон соблюсти.

Будет ли эта работа продолжена и завершена? — пока не знаю. Н. И. Гнедич переводил «Илиаду» двадцать лет, получая из императорской казны 4000

золотом ежегодного содержания, для того чтобы не отвлекаться на заботы о хлебе насущном от довольно трудоёмкого и кропотливого дела. При современных интерактивных словарях и доступных в интернете ресурсах двадцати лет не потребуется, но пять — отдай, четыре на сам перевод и год на его редактуру и полное сведение. В нынешних условиях для меня этот матросовский подвиг представляется неосуществимым. Остаётся отложить его до лучших времён, которые, возможно, когда-нибудь да настанут.

Муза, вещай мне о муже испытанном, кто поскитался много с тех пор, как поверг священную Трои твердыню, грады многих племён повидал и нравы изведаль, много и на море вынес напастей сердцем отважным, спутникам и своей душе взыскав возврата. Но не сберёт всё равно сопутников, сколь ни старался, — собственным погубили они себя безрассудством, ибо, глупцы, коров Гелиоса Гипериона съели, за что у них возвращения день он и отнял. Что-нибудь нам и о том, богиня, дочь Зевса, поведай.

Все уже остальные, избегшие гибели грозной, дома были, равно и войны избежав и пучины, — лишь одного, по жене изнемогшего и по возврату, властная нимфа держала, богинь богиня, Калипсо в недрах пещеры глубокой, желая соделать супругом. Даже когда наступил тот год по прошествии срока, в коем ему придти домой предназначили боги на Итаку, и там не смог избегнуть борений со дзурьями своими. — Его все боги жалели,

кроме Посейдона, чей гнев Одиссей богоравный стойко сносил, покуда своей земли не достигнул. Но к эфиопам, далече живущим, сей отлучился, ко эфиопам, что врозь на самом краю обитают, часть — при закате, часть — при восходе Гипериона, дабы быков и баранов приять их стоглавую жертву. Там за пиршеством сей веселился, — все ж остальные у Олимпийца Зевса в хоробах вместе собрались. К ним со словами отец и людей и богов обратился, ибо в сердце своём пресловутого вспомнил Эгиста, что достославным Орестом убит, Агамемнона сыном, и, вспомнив его, ко бессмертным речи направил:

«Ой, о горе, во всём-то пред смертными боги виновны! ибо всё зло, мол, исходит от нас, а разве не сами за свои, вопреки судьбе, безрассудства страдают? Так и Эгист, судьбе вопреки, Атреева сына взял супругу, его же убил самого по возврате, зная о гибели грозной, о коей поведали мы же, зоркого Аргусобойцу ему пославши Гермеса с тем, чтоб и трогать не смел ни его самого, ни супругу, ибо ему Орест отомстит за Атреева сына, лишь повзрослеет и землю свою вернуть пожелает. Так и сказал Гермес, но мыслей благих не посеял в разум Эгиста, — последний за это за всё заплатился!»

Был же на то ответ ясноокой богини Афины:
«О сын Кроноса, наш отец, величайший владыка!
И поделом, коль настигла его надлежащая гибель,
пропадом пусть пропадёт и любой свершивший такое;
у меня же в душе за разумного боль Одиссея,
беды вдали от друзей сносящего долго, к несчастью,
там, на острове в море, где пуп расположен пучины.

Лесом сей остров порос, ибо там обитает богиня,
злоразумного дочь Атланта, кто ведаёт бездны
всей пучины, владеет столпами огромными теми,
кои промеж собой разделяют небо и землю.

Оного дочь же его, объятого горем и скорбью,
держит, стремясь обаять и ласковым гласом и нежным
непрестанно, чтоб он об Итаке забыл, — Одиссей же,
лишь бы клубящийся дым земли своей заприметить,
и умереть пожелает. — Ужели твоя, Олимпиец,
не содрогнётся душа? — Одиссей угождал не тебе ли
пред кораблями аргивян, священный обряд совершая
там, где пространный Троя? — На что ты, Зевс,

так разгневан?»

Тучесбиратель Зевс промолвил ей, отвечая:
«Как у тебя с языка подобные речи сорвались?
Чадо моё, позабуду ль божественного Одиссея,
превзошедшего смертных в уме и в священных обрядах,
данных бессмертным богам, что пространным

небом владеют?

Но Посейдон земледержец сердит на него постоянно
из-за киклопа, глаза лишённого им, Полифема
богоравного, чья всемогущая власть распростёрта
по-над киклопами всеми; Фооса его породила
нимфа, Форка дочь, повелителя соли бесплодной,
в недрах пещеры глубокой сошедшаяся с Посейдоном.
С той поры Посейдон сушетрясец погнал Одиссея
прочь от отчей скитаться земли, хоть убить и не волен.
Всё же давайте-ка мы сообща решение примем
о возврате его: вернётся пускай, — Посейдон же
злость ослабит свою, потому что, понятно, не сможет
всех бессмертных богов один противиться воле».

Был же на то ответ ясноокой богини Афины:
«О сын Кроноса, наш отец, величайший владыка!
Коль угодно блаженным богам воистину ныне,
чтоб возвратился к себе домой Одиссей велемудрый,
то давайте тогда на остров Отигию с вестью
Аргусобойцу Гермеса отправим, — пускай лепокудрой
нимфе, и поскорей, возвестит наказ неизменный:
бедоносца вернуть Одиссея, да будет ворочен;
я же во град Итаку отправлюсь, дабы изрядно
сына его подбодрить и душу наполнить отвагой,
чтоб, на лобное место призвав длинновласых ахейцев,
всем женихам отказал, — они ж у него закаляют
кучных овец и рогатых волов кривоногих всечасно;
да и в Спарту пошлю, и в Пилос песчаный проведать,
слышно ли там о возврате отца любезного что-то,
дабы его среди людей упрочилась добрая слава».

Так сказав, привязала к стопам прекрасные поршни,
вечные, золотые, что носят её и над влагой,
и над бескрайней землёй, с дыханием ветра совместно,
крепким вооружилась копьём с остромедным навершьем,
мощным, увесистым, сильным, что строи мужей повергает,
воев, на коих едва отцеомощная вознегодует,
и спустилась она поспешно с вершин Олимпийских,
и среди града Итаки у врат Одиссеевых встала,
перед двором на пороге, с копьём остромедным во длани,
гостя Ментеса вид, вождя тафосцев, приявши.
Сразу там и нашла женихов чванливых, — они же
в кости игрой у входа свои сердца услаждали,
сидя на шкурах волов, убитых ими самими,
и глашатаи ж им самим и проворные слуги —
те в огромных сосудах вино мешали с водою,

а другие столы, ноздреватыми губками вымыв,
ставили, третьи же мясо делили на многие части.

Прежде прочих приметил её Телемах боговидный,
ибо среди женихов сидел, опечален душою,
в мыслях отца представляя: вот он, придя хоть откуда,
этим всем женихам разгон по домам учинил бы,
сам бы стяжал и почёт и своим бы властвовал домом.
Мысля так, окружён женихами, узрел он Афины,
и напрямик ко вратам пошёл, негодуя всем сердцем,
что простоял перед входом так долго гость, а приблизясь,
руку десную пожал, и копьё остромедное принял,
и, обратившись, к ней крылатое слово направил:

«Здравствуй, гость, здесь радушно ты будешь встречен,
а после,
брашен отведав, расскажешь, по поводу прибыл какому».

Так сказав, он вошёл, а за ним Афина Паллада.
Лишь они очутились внутри высокого дома,
он и копьё, поднеся, ко столпу приставил большому,
тёсаного внутри оружейохранилища, между
многими копьями в ряд бедоносца вместив Одиссея,
и, подведя ко креслу, саму ж усадил, подстилая
тонкий прекрасный покров, и дал под стопы ей скамейцу.
Подле поставил себе расписное стуло, подальше
от женихов, дабы гостя их шум несносный от брашен
не отвратил, посреди сидящего неукротимых,
и об отце отдалённом расспросам его не мешал бы.
Им водой, принесённой в златом прекрасном кувшине,
на руки полила над серебряным тазом служанка
и, омывши, лощёный пред ними стол распростёрла.
Расположила на нём почтенная ключница хлебы,

многие яства достала, в угоду им, из припасов;
кравчий блюда поднёс тяжеловесные с мясом
всевозможным, и чаши для них поставил золотые;
часто глашатай к ним подходил, вино подливая.

Внутрь вошли женихи чванливые скопом, и сразу
тесно в ряд они уселись на стула и кресла.
Им же на руки лить глашатаи начали воду,
заторопились рабыни накладывать хлебы в кошницы
и наполнять сосуды напитками отроки стали, —
руки к пище они, наготове лежащей, простёрли.
Но, когда и к напиткам и к яствам охота пропала
у женихов, другим у них озаботились мысли:
пляской да пением, ибо они украшение пира.
Тут же были и гусли глашатаем вложены в руки
Фемию, при женихах поющему волей-неволей, —
вот затянул он, ударив по струнам, прекрасную песню.

Между тем Телемах ясноокой промолвил Афине,
голову так приклонив, чтоб не слышали все остальные:
«Милый гость, на меня за то, что скажу, не досадуй;
то-то забота у них и есть, что гусли да песни, —
праздные, проедают добро безмездно чужое,
мужа, чьи белые кости гниют, наверно, под ливнем,
лежа на берегу, иль волнами катаются в море.
Если б узрели его, возвратившегося на Итаку,
все бы они взмолились о том, что проворные ноги
лучше иметь, чем одеждой богатыми быть или золотом.
Он же злою судьбой повержен, и нам никакого
нет утешения, кто б ни сказал из людей земледельных,
что придёт, но его возвращения день ведь погублен.
Ты же мне вот что поведай по правде и по порядку:
кто? из каких ты людей? из какого града и рода?

на каком корабле и каким путём на Итаку
шли корабельщики? кем они себя величают?
ибо прибыл сюда не пешком же ты, полагаю.
Кроме того, откровенно скажи мне, дабы я ведал:
нас посещающий ты впервые ль, отцовский ли давний
гость, поскольку других мужей в наш дом заходило
много, поскольку немало и он меж людьми повращался?»

Был же таков ответ ясноокой богини Афины:
«Ладно, тебе я о том по всей поведаю правде, —
Ментесом, Анхиалая разумного я величаюсь
сыном и господином тафосцев веслолюбивых.
Днесь на своём корабле со спутниками я причалил,
по виноцветному морю в Темес проплывая за медью
к людям иноязычным, блестящим запасшись железом.
Мой корабль вон там, за городом, около поля,
под лесистым Нейоном, стоит у пристани Рейтра.
Мы друг друга с твоим отцом величаем гостями
издавна, — можешь о том пойти разузнать у Лаэрта,
благородного старца, — уж он, говорят, не приходит
в город, беды вдали сносящий, около поля,
со старухой служанкой, еду и питьё подающей
всякий раз ему, когда усталость охватит
члены его, умотав по холмам, виноградом поросшим.
Нынче пришёл я, поскольку уж дома он, говорили,
твой отец, но, видать, путь боги ему преграждают,
ибо пока на земле Одиссей богородный не умер, —
верно, кто-то его, живого, на острове держит
сресь широкого моря, и людям лихим он подвластен,
диким, коими явно противу держится воли.
Я предрекаю тебе, бессмертные что положили
на сердце мне и что исполнится точно, надеюсь,
хоть и не предсказатель, гадать не умею по птицам, —

знай, что ему вдали от отчей земли находиться уж недолго, хотя б и оков железных под гнётом, он придумает, как вернуться, поскольку находчив. Ты же мне вот что поведай по правде и по порядку: сын ли ты самого, возмужавший так, Одиссея? — Страшно походишь лицом на него и взором прекрасным, — мы друг с другом частенько сходились, прежде чем в Троию он отплыл, куда и все остальные с ним вместе, лучшие из аргивян, ушли на судах широбоких, — с той поры ни меня Одиссей, ни его я не видел».

Ей же в свой черёд Телемах рассудительный молвил: «Ладно, тебе я, гость, по всей поведаю правде, — мать говорит мне, что я от него, но сам я не знаю, ибо в своей родословной никто до конца не уверен. Как бы хотелось мне того быть сыном блаженным мужа, коего старость в достатке живущим застала. — Тем, кто из бранных людей несчастнейшим уродился, я, говорят, рождён, уж коль ты меня вопрошаешь».

Был же таков ответ ясноокой богини Афины: «Нет, воистину боги твой род не безвестным вовеки создали, коль таковым тебя родила Пенелопа! Ты же мне вот что поведай по правде и по порядку: что здесь за пир у тебя? по какому поводу сходка? свадьба ли, торжество ли? — поскольку не в складчину, вижу. Те, что пируют в доме, бесчинствующими безмерно кажутся мне. — Сюда придя, безобразий при виде, всякий муж, а тем паче премудрый, вознегодовал бы».

Ей же в свой черёд Телемах рассудительный молвил: «Гость, поскольку о том разведываешь и пытаешь, знай, что некогда был знаменитым сей и богатым

дом, покуда в нём тот муж ещё находился, —
ныне же боги иначе решили, зло умышляя,
сделать его для всех людей пропавшим без вести,
ибо вовсе не так горевал по умершему я бы,
будь он во время войны меж сопутников в Трое повержен,
иль на руках у друзей, когда завершилась, скончайся.
Памятник бы тогда воздвигли ему всеахейцы,
сыну по нём бы досталась вовеки великая слава.
Но бесславно его похитили гарпии ныне, —
сгинул без вести пропавший, а мне по нём лишь остались
плач да печаль, — не о том одном я плачу, стеная,
ибо мне боги другую напасть уготовили злую:
сколько лучших ни есть властителей над островами,
между коих лесистый Закинф, Дулихий и Сама,
сколько ни есть на скалистой Итаке правителей разных, —
все и сватают мать мою, и дом разоряют.
Но ни расстроить она ненавистную свадьбу, ни справить
не решится никак, — они же мой дом истребляют,
всё проедая, и вскоре меня самого уничтожат».

Так обратилась к нему, возмутясь, Афина Паллада:
«Ой, о горе, как нужен тебе Одиссей отдалённый, —
руки на женихов обнаглевших он наложил бы.
Ибо, если бы ныне, придя, пред воротами дома
встал во шлеме он, при щите и с парюю копий, —
будучи таковым, каким я впервые увидел
в нашем доме его на пиру весёлом и пьяном,
путь из Эфиры держащим от Ила, сына Мермера, —
хаживал и туда Одиссей на судне проворном,
яд смертоносный ища, чтоб стрел меднокованных было
чем острия напитать, — но тот ему так и не дал
необходимого, гнева богов страшась присносущих;
мой же отец и дал ему, им любимому крепко, —

будучи таковым, женихам Одиссеей показал бы,
все б они скоровечны и скорбносвадебны стали!
Но всё то меж тем одним богам лишь известно:
то ли, пришедши домой, отмстит, то ли нет, не вернувшись, —
воображать бесполезно, — тебя же я призываю
способ найти, каким из хором женихов ты разгонишь.
Выслушай же меня и моим последуй советам:
завтра, на лобное место созвав благородных ахейцев,
речь обрати ко всем, — да будут свидетели боги.
Всех женихов призови разойтись восвояси отсюда,
мать же, ежели свадьбы она желает всем сердцем,
пусть в жилище отца велемощного путь свой направит, —
там и свадьбу устроят, и ей приданого сладят
столько, сколько давать подобает за дочьрю любимой.
Самому же тебе посоветую, если усвоишь:
двадцатью снарядивши гребцами корабль наилучший,
 выступи, чтоб об отце давно безвестном проведать,
 слышно ли что между смертных, молва ли какая от Зевса
 ходит, — славу приносит она наибольшую людям.
 Ты сначала приди к богородному Нестору в Пилос
 и расспроси, а потом к Менелаю рыжему в Спарту,
 ибо из меднодоспешных ахейцев пришёл он последним, —
 коль услышишь от них, что жив твой отец и вернётся,
 верно, хотя разоряем, но год ещё перетерпишь,
 коль услышишь, что мёртв и больше не существует,
 ты тогда, воротившись на милую отчую землю,
 холм ему насыпь и сверши погребальных обрядов
 столько, сколько прилично, и замуж мать свою выдай.
 Но, как только ты завершишь всё то и исполнишь,
 всем умом и всем сердцем тогда поразмысля, попробуй
 способ найти, каким женихов убьёшь ты в хоробах
 собственных: или коварно, иль честно, — тебе не пристало
 глупостями заниматься, поскольку возраст не тот уж.

Знаешь, славу какую стяжал Орест богородный
между людьми, Эгиста коварного, отцеубийцу
жизни лишив, кем его был убит отец достославный?
Милый мой, так и ты, на вид красив и дороден,
будь отважен, — и станут потомки тебя благословить.
Мне на быстрый корабль пора теперь отправляться,
где сопутники ждут уж меня, досадуя много, —
ты же сам потрудись и моим последуй советам».

Ей же в свой черёд Телемах рассудительный молвил:
«Гость, воистину ты по-родственному наставляешь,
словно сына отец, — никогда я того не забуду.
Но, хотя поспешаешь в дорогу, помедли немного,
дабы тебе, и помывшись, и душу повеселивши,
дар принять и пойти на корабль, всем сердцем ликуя,
ценный, прекрасный, что тем тебе от меня бы залогом
был, какие гостям любезные гости даруют».

Был же на то ответ ясноокой богини Афины:
«Нет, не задерживай больше меня, тороплюсь я в дорогу,
дар же тот, что вручить душа тебя побуждает,
мне на обратном пути, чтоб домой увести, ты и выдай, —
сколь бы ценен он ни был, такой же получишь отдарок».

Быстро, так сказав, ясноокая вышла Афина,
выпорхнула как птица мгновенно, — ему же вложила
в сердце отвагу и смелость, и в нём об отце утвердила
память больше, чем прежде. И он, поразмысля, всем сердцем
вострепетал, поняв, что его посетила богиня.
Тут же направился он к женихам как муж богоравный.

Пел преславный пред ними певец, — они же сидели,
молча внимая; а он о возврате ахейцев печальном

пел, какой им из Трои назначен Афиной Палладой.
В горнице верхней услышав его вдохновенную песню,
велемудрая дочь Икариева Пенелопа
вниз сошла своего по высокой лестнице дома,
и не одна, — с двумя служанками, шедшими следом.
Между женами богиня, она, женихов не достигнув,
встала возле опоры надёжно устроенной кровли,
спереди умашённой наметкой ланиты прикрывши,
а по бокам у неё служанки верные стали.

Так, со слезами, к певцу божественному обратилась:
«Фемий, тебе же известно немало смертным приятных, —
в них и людей и богов дела певцы прославляют,
спой же одну из тех пред ними, — они же пусть молча
пьют вино, а вот эту печальную песнь перестань же
петь, — от неё в груди надрывается милое сердце
у меня, неизбывным постигнутой горем изрядно,
ибо тоскую по той голове, всегда вспоминая
мужа, кто славен в обширной Элладе и в Аргосе среднем».

Ей же в свой черёд Телемах рассудительный молвил:
«Мать моя, что ж певцу вселюбезному ты воспрещаешь
так услаждать, как его восторгается дух? — Не певцы же
в том виновны, но Зевс виновен, ниспосылая
каждому из вдохновенных людей, что сам пожелает.
Он же об участи злой данайцев поёт не в досаду,
ибо песня людьми прославляема больше такая,
что для внемлющих ей является наиновойшей.
Сердце скрепя и с духом своим собравшись, внемли же,
ибо лишён Одиссей возвращения дня не один лишь,
множество и других во Трое погублено воев.
Лучше, поднявшись наверх, занимайся своими делами,
ткацким станком да прялкой, указывай лучше служанкам,

как рукоделить; а речи пускай мужей озаботят
всех, но больше — меня, хозяина в собственном доме».

Тут она, изумившись, обратно уйти поспешила,
сердце полня своё рассудительной речью сыновней.
В горнице верхней, взойдя со служанками, об Одиссее,
милом супруге, долго рыдала, покуда на вежды
ей не набросила сон ясноокая сладкий Афина.

А женихи тогда загалдели по тёмным хоромам, —
все же возле неё возлечь желали на ложе.
С речью такой Телемах рассудительный к ним обратился:
«Матери женихи моей, надменные слишком,
повеселимся теперь за пиршеством, пусть же не будет
крика, — сколь же прекрасно внимать певцу, да такому
редкостному, как сей, богам подобному гласом.
Поутру же, сойдясь, на лобном рассядемся месте
все, чтоб от вас напрямую потребовал я убираться
прочь из моих хором, — другие пиры задавайте:
вашу и проedayте добычу, меняясь домами.
Ежели кажется вам, что это приятней и лучше,
коль одного добро погибает мужа безмездно, —
жрите, — я же на помощь богов призову присносущих,
не ниспошлёт ли Зевс по делам отмщение свыше, —
все безмездно тогда погибнете в этом же доме».
Так и сказал им, — они ж, закусивши губы, безмолвно
все Телемаху дивились и тем выражениям смелым.

Молвил ему Антиной, Эвпейта сын, отвечая:
«Сами боги тебя, Телемах, видать, наущают
и хвастовству таковому, и тем выражениям смелым,
лишь бы на островной Итаке царём не соделал
Кронов сын тебя, хоть по отчему роду ты в праве».

В свой же черёд ему Телемах рассудительный молвил:
«Ты, Антиной, на меня за то, что скажу, не досадуй;
я бы добиться сего желал изволением Зевса.
Разве ты меж людьми наихудшим это считаешь?
Ибо царствовать — вовсе не плохо, — достаточным станет
вскорости дом у такого, а сам — окружённым почётом.
Но воистину есть и прочих царей из ахейцев
много на островной Итаке, младых или старых,
коим бы ею владеть, — Одиссей богородный ведь умер,
я господином, однако, пребуду и нашему дому,
и рабам, что добыл для меня Одиссей богородный».

В свой же черёд ему Эвримах, сын Полиба, промолвил:
«Это всё, Телемах, одним богам лишь известно, —
царствовать на островной Итаке кому из ахейцев,
сам же добычей владей и своим ты домом господствуй!
Лишь бы муж не нашёлся, кто силой тебя всей добычи
против воли лишит, пока существует Итака.
Но хочу расспросить тебя, любезный, про гостя:
кто сей муж и откуда? какую своей величает
землю? где у него семья и отчая пашня?
весть ли принёс об отце, сюда грядущем, какую,
или же с делом своим по поводу прибыл иному?
Как-то мигом, поднявшись, исчез и не задержался,
чтоб познакомиться, — ибо на вид не похож на невежу».

В свой же черёд ему Телемах рассудительный молвил:
«Нет, Эвримах, моего отца возвращенье погибло, —
ни вестям посему, хоть откуда придут, я не верю,
ни прорицаниям больше не внемлю, каких бы почасту
мать, в палаты призвав, прорицателей ни вопрошала.
Сей же отцовский гость из Тафоса родом, — себя же

Ментесом, Анхиалая разумного он величает
сыном и господином тафосцев веслолюбивых».

Так и сказал Телемах, о бессмертной богине помыслив.
Вновь, предавшись и пляске и страстному пению, стали
увеселяться они, пока не приблизится вечер.
И, пока веселились, к ним тёмный приблизился вечер, —
все тогда по своим домам пошли отсыпаться.
Телемах же туда, где его высокая спальня
за красивым двором находилась в месте укромном,
к ложу пошёл своему, во множество дум погружённый.
Подле него же несла зажжённые свечи благая
Эвриклея, дочь Опса, рождённого от Пейсенора, —
некогда из своего достатка Лаэрт, покупая,
двадцать волов за неё, юницу сущую, отдал,
чтил её наравне в хоромах с верной супругой,
но не сходил на ложе, жены недовольства чуждаясь, —
вот она и несла зажжённые свечи с ним рядом,
больше рабынь любимым и ею вскормленным в детстве.
Дверь отворилась пред ними надёжно устроенной спальни,
и на кровать он сел, и мягкую скинул сорочку,
и старухе её премудрой на руки бросил.
Та же, искусно сложив сорочку его, и расправив,
и на колок повесив её близ точёной кровати,
вышла тотчас из спальни, и дверь за кольцо притянула
серебряное, и засов наружной задвинула тягой.
Там он всю ночь напролёт, овечьей шкурой укрывшись,
в мыслях своих устремлялся путём, предречённым Афиной.

В декабре на Капри

ПУТАНЫЕ ЗАМЕТКИ РАССЕЯННОГО ПУТНИКА

I

Когда Господь изгонял из небесного рая провинившихся перед Ним прародителей человечества на землю, рассказывают, будто бы Адам, неловко переступая через порог, споткнулся и чуть не упал. При этом несколько комьев благодатной почвы различной величины, равномерно увеличиваясь, полетело вниз и упало в разных местах. С тех пор прошла почти вечность, но осколки рая и поныне существуют кое-где на земле, и один из них — остров Капри.

В середине XVIII века лингвист-этимолог Джакомо Марторелли, преподававший древние языки в Неаполитанском университете, предположил, что название острова происходит от финикийского *Капраим*, что значит «Два городка». Именно о двух городках на острове упоминает как будто невзначай, ни с того ни с сего, и Страбон в своей «Географии». Нынешние городки Капри и Анакапри, вероятно, и находятся на местах тех, прежних. По-моему, это наиболее достоверное объяснение. Никакой свя-

зи ни с кабанами, ни с козами, созвучными с его названием в древнегреческом и в латыни, название не имеет, да они никогда там и не водились.

Сходства с виду тоже нет. С моря он кажется похожим разве что на неподвижную голову гигантского крокодила, затаившегося под водой и высматривающего себе незадачливую жертву.

Наводнённый летом толпами равнодушных и пресыщенных богачей, ищущих дорогого и качественного отдыха, и пронырливых туристов, стремящихся за полдня обшарить все местные достопримечательности, зимой остров приходит в некое самосозерцательное запустение, погружается в то тихое и размеренно-неторопливое состояние, в котором я и застал его на предрождественской неделе.

Сбитые из струганых досок рождественские киоски на Виа Камерелле были закрыты, а некоторые из них уже начали разбирать, снимая иллюминацию: все закупили всё необходимое для Рождества.

Моя гостиница, расположенная на Виа Трагара, называлась «Ла Чертозелла», что на русский можно перевести как «скиток» или «келейка», и оказалась вполне соответствующей своему названию. Три её здания, расположенные уступами, полностью пустовали. Кроме трёх благожелательных и предупредительных тётушек в ней никто больше не обитал. Во дворе росли апельсины, лимоны, мандарины и прочие цитрусовые, все увешанные спелыми плодами.

По вечерам с гостиничного балкона были хорошо видны две планеты: сверху — серебристая Венера; прямо напротив, над самым морем, — розоватый Марс. Ясными ночами грозди созвездий выпукло

свисали по обе стороны Млечного Пути: пара Медведиц, Кассиопея, пояс Ариона и многие другие, чьи очертания я давно разучился различать.

II

Ненавижу бытописание и бытописателей! Да, видно, и мне поневоле придётся впасть в этот грех. Но я постараюсь хотя бы перемежать свои непосредственные наблюдения разнообразными отступлениями о том о сём, чтобы не было скучно.

Ну что же, начну с Фаральонов. Спускаясь к ним по извилистой дорожке, я то и дело от неё отступал. Отклонившись влево, влезал на высокую отвесную скалу, в небольшой расщелине которой когда-то, судя по сложенным рядком камням, была келья монаха-отшельника. Неплохой вид, надо заметить, из неё открывался: вершины Фаральонов прямо напротив, а за ними голубая гладь. Чуть ниже, отклонившись вправо, увидел остатки то ли какого-то природного сооружения, то ли некоего творения рук человеческих, определить изначальное предназначение которого было крайне затруднительно. Это нечто представляет собой довольно внушительный навес из крепко сбитого песчаного монолита, по фактуре похожего на античный бетон, из которого торчат, свисая прямо над головой, довольно увесистые камни, выковырнуть которые невозможно, настолько плотно они сидят. Словно огромная верхняя челюсть допотопного животного с остатками зубов выпирает из-под земли, омываемая дождём, овеиваемая ветром.

Внизу дорожка разветвилась на две: одна повела направо к пустынному каменистому пляжу, другая — прямо к бухте, отгороженной от моря первым и самым крупным не отделившимся от острова Фаральоном ростом в 111 метров. Летом, судя по всему, здесь укромный приют для лодок и небольших яхт, заповедный уголок для купальщиков и ныряльщиков, а зимой — ни души на вылизанной языками волн почти наглядно каменистой поверхности берега.

Попробовал воду — купаться можно, градусов 20. Но море настолько беспокойно, что лучше не лезть, дабы не изувечиться.

Говорят, во втором Фаральоне есть сквозное отверстие, которое можно увидеть только с воды, а на третьем, самом дальнем, водится уникальный вид голубых ящериц, нигде больше на Земле не встречающийся. Возможно, хотя в то, что не видел сам, поверить довольно трудно.

Справа от неотпочковавшегося Фаральона есть ещё одна небольшая скала с ведущей на её плоский верх средневековой лестницей, теперь полуразрушенной. Подниматься по ней я тоже в одиночку не решился. Не хотелось в самом начале переломать ноги и пролежать оставшуюся неделю в гипсе. Видимо, там когда-то была небольшая крепостица или отшельнический скит. Сверху я высмотрел там остатки сложенных из грубых камней стен и круглого жилища, а также нечто вроде колодца, который, как я понял, скорее был выводным отверстием для нечистот. А пресную воду и пищу тамошние аскеты принимали, скорее всего, по верёвке с воды.

В самом углу пристани я заметил традиционную римскую напольную кладку ёлочкой, размытую

и едва-едва различимую, и стеновой бетон с каменистыми вкраплениями, вероятно, времён Октавиана или Тиберия. А что? — Хорошее место для римской купальни и вообще для одинокого отдыха. А может, это руины одной из Тибериевых вилл?

На склоне, поросшем разнообразными видами хвойных, я то и дело ловил себя на ощущении: пахнет грибами. Но никаких грибов как будто не наблюдалось. Уже на обратном пути, при подъёме, когда идти пришлось медленно, прямо у дорожки я нашёл довольно крупный душистый маслёнок (по-итальянски — *Boletto giallo*) с коричневой суховатой шляпкой. Ага, значит, всё-таки я не ошибся со своим чутьём.

Другой гриб неведомой мне породы я увидел уже наверху. Сладковатый с приятной тухлинкой душок, похожий на запах какого-то хорошего плесневого сыра, заставил остановиться и оглядеться. Слева от дорожки росли три странных гриба, тёмно-зелёная шляпка на молочно-белой ножке одного была полностью съедена довольными мухами, у другого — наполовину, а третий стоял целёхонек, видимо, только-только вылупился из яйцевидного кокона грибницы.

У меня не было с собой фотоаппарата. Перестал с определённого времени брать, чтобы не отвлекаться от прямого восприятия и по возможности удерживать яркие образы и впечатления только в памяти. На Капри я об этом не раз пожалел, потому что всё-таки есть вещи, осознание и понимание смысла и предназначения которых приходит в голову не сразу, а только по прошествии времени, и тут вдруг выясняется, что какие-то детали ты упустил или недоразглядел.

III

Первая же прогулка по тропам острова принесла мне множество созерцательных радостей и одну физическую скорбь.

На уступах скал по соседству с местными дубами, соснами и акациями, душистыми зарослями сиреневоцветного розмарина и лавра бушуют пришельцы из Америки: одичавшие и невероятно разросшиеся алоэ, многометровые кактусы-опунции с красно-жёлтыми плодами, мощнолистые агавы, диковинные суккуленты. Лопастные опунции, растущие у дорог, покрыты различными надписями на всех мыслимых языках, включая китайский, и пиктографическими рисунками, от пентаграмм до свастик.

Алоэ, оказывается, цветёт большими коническими свечками тёмно-оранжевого или оранжево-красного цвета.

Поразили агавы, те самые, что скромно уютятся у нас в горшочках на окнах, поразили не только своей спрутообразностью и мясистостью гигантских листьев — оказалось, что они цветут, да ещё как — гибельно. Лет десять-двенадцать они набирают силу, чтобы в один прекрасный день поднять к небу мощный гребенчатый цветок, представляющий собой одеревеневающий ствол высотой метров пять-семь и толщиной в две ладони. После такого цветения, рассыпав тысячи семян, сами растения засыхают и гибнут.

Прямо у самой развилки дороги, расходящейся на каменистую тропу, уводящую круто вверх, и спускающуюся — асфальтовую, два мирно пасущихся круглоухих кролика в коричневых с пропежина-

ми шубках что-то сосредоточенно жевали в кустах, не обращая на меня никакого внимания, а если какое-то и обратив, то лишь нехотя покосившись, дабы не подать вида.

Дикие горные кролики? Откуда они здесь?

О, это благородные потомки древнейших обитателей острова, заброшенных сюда мореходами на разавод ещё в незапамятные времена. В случае вынужденной остановки можно было легко, голыми руками, добыть себе довольно вкусную и здоровую пищу. Но теперь на них вряд ли кто-то охотится, и кролики чувствуют себя по-хозяйски вольготно.

Повернув налево и поднявшись по каменистому всходу, я очутился на зубчатой вершине утёса, с которого по правую руку открылся отличный вид на торчащий из воды Скольо дель Монаконэ и Амальфитанское побережье, дугой уходящее вдаль. Под ногами зеленела поросль жирнолистных первоцветов без единого бутона, — а ведь должны же, наверно, уже или ещё цвести?

Сделав несколько шагов по утоптанной тропе, я заметил в отвесно возвышавшейся слева скале едва видимый снизу небольшой грот, до которого, как мне показалось, можно было без труда добраться. Путь к нему, однако, преграждали непроходимые заросли мелковетвистого и оттого невероятно колючего кустарника, усыпанного красноватыми ягодами. Пытаясь прорваться сквозь него, я остуился и по грудь провалился в яму, не замеченную под густотравьем. Вырванный клоч пиджака и запросивший еды ботинок — ерунда по сравнению с вывихом и растяжением связок на правой ноге, отчего я несколько охромел и потом больше месяца не мог нор-

мально ходить. Однако это обстоятельство не помешало мне вскарабкаться вверх к этому гроту, а потом и обшарить остальные заповедные уголки острова.

Этот грот оказался полноценным жилищем со входом и даже с окном, из которого прекрасно видны окрестности Амальфи. Тихо, сухо, укромно. Видимо, не раз он служил пристанищем для разбойников или обнищавших диких туристов, о пребывании которых свидетельствовал полуистлевший матрас на земляном полу.

Я вернулся к оставленной тропе, которая вскоре превратилась в пологий подъём, медленно, но верно ведущий в гору. Истоптанные камни со следами былой обработки выдавали его средневековое, а может, даже и античное происхождение. Нетрудно было представить, как некогда здесь водили вверх-вниз мулов или ослов, гружённых поклажей. Не таким заброшенным он оказался, потому как вскоре я встретил на нём пару мирно щебечущих о том о сём местных обитателей: она спускалась, он поднимался — они встретились и разговорились.

Говорят итальянцы много и, по-видимому, испытывают при этом величайшее наслаждение от самого произнесения слов. Долгие обсуждения совершенно ничтожных вещей и малозначительных событий заставляют сделать такой вывод. Такого упоения процессами звукоизвлечения и речеобразования не встречал я больше ни у кого, хотя и описать этот лингвоэротизм, пожалуй, никакому Набокову было бы не под силу.

Не успел я об этом подумать, как довольно крупная бабочка выпорхнула у меня из-под ног. Зимнее солнце непривычно слепило глаза и припекало.

I V

«Нельзя постоянно жить в таком красивом месте. Через какое-то время восприятие замыливается и человек начинает привыкать даже к самым невероятным красотам, переставая их замечать. Они становятся для него будничными и обыденными», — рассуждал я, двигаясь дальше.

Внезапно тропа снова изменилась, из каменистого подъёма превратившись в бетонированную лестницу со смотровыми площадками, с которых открывался отличный вид на какой-то огромный грот с почернелыми от копоти стенами.

Взобравшись на гору, я оказался в конце пустынной улицы и взглянул на карту, пытаюсь понять, где я. Пришлось сделать небольшой крюк, чтобы найти путь к Арке Натурале. До неё я дошёл в полнейшем одиночестве по дорожке, густо усыпанной жухлой листвой, гулко шелестевшей под ногами. Все кафешки, попадавшиеся по пути, были наглухо закрыты до весны. Сама Арка оказалась довольно причудливым природным образованием. Видимо, некогда она представляла собой огромный грот со сводом, превращённый, явно не без участия рук человеческих, в храм. Свод давно обрушился, но следы его существования — и на самой арке, и на ближайшей скале — остались.

Начинало темнеть. Южные зимние сумерки обещали резко сгуститься. Неосмотренным оставался другой грот-храм, находившийся неподалёку где-то внизу. К нему уводила узкая каменная лестница с высокими ступенями, иногда становившаяся дорожкой, извилисто уходящей всё ниже и ниже.

Грот Матэрмания, как раз хорошо сохранивший в себе следы культового сооружения, прячется в уступах скал. В античности в нём находился храм Великой матери богов — Кибелы. Широкие ступени вели к окровавленному жертвеннику. Мрачноватое место, особенно если оказаться тут одному после захода солнца. Сразу вспомнились экстатические галлиямбы катулловского Аттиса.

А сто лет назад именно здесь проходили занятия рабочей школы, основанной Горьким, писавшим на Капри житийный роман о другой великой Матери. Ничего случайного в мире не бывает! Александр Блок в 1918 году остро ощутил какую-то связь между поэмой Катулла и восстанием Катилины. Между доведённой до отчаяния Ниловой Горького и слетевшей с колёс Россией — связь прямая.

Так что и в этом раю в начале прошлого века кишели змеи революции, которых во множестве призывал сюда их велеречивый заклинатель. Где-то в Саду Августа даже стоит, говорят, скромный памятник вождю мирового пролетариата. Оказавшись на другой день неподалёку от него, над Виа Крупп, напоминающей — при взгляде сверху, с наскальной площадки прямо над ней — огромного пёстро-го змея, который, вясь, сползает к воде, я не стал его искать. Любоваться им как-то не захотелось. Зато все виллы, на которых жил Горький, я повидал. А мимо гостиницы «Квизизана» неизбежно проходил каждый день.

На Капри нет прямых и ровных улиц, движение — то вверх, то вниз. «Путь вверх и вниз — один и тот же», — утверждал эфесский мудрец. Ох, не бывал он на Капри, сразу видно! Возможно, один и тот же, но,

могу заверить, совсем не одно и то же. Подниматься, а потом спускаться — лучше, чем наоборот.

Не думаю, что императоры попадали в свои дворцы через нижние порты, а потом тащились по тряским дорогам через весь остров. Одна Финикийская лестница чего стоит! Такой утомительный перенос занимал бы как минимум полдня, а то и больше, а после тряски в носилках императорам надо было бы отдыхать ещё полдня.

Подъёмные машины, описанные Витрувием в десятой книге «Об архитектуре», за несколько десятилетий до постройки дворцов Августа и Тиберия на Капри, в слегка усовершенствованном виде вполне могли быть приспособлены для создания простого лифта, на котором торжественный подъём императора с моря занимал бы не более пяти минут. Вот, возможно, каковым было истинное предназначение пресловутого Сальто ди Тиберио (Прыжка Тиберия), а вовсе не для бессмысленного сбрасывания неудобных. Неслучайно внизу, прямо под Тибериевым дворцом, постоянно дежурил флот. Зачем ему иначе было там находиться, под этой неприступной отвесной скалой?

V

Путь к Вилле Йовис (на латыни Jovis — Юпитер в родительном падеже) занял у меня полтора часа, хотя можно было прийти и быстрее, но уж очень интересными оказались попутные дома и особняки, о которых стоит сказать отдельно.

Виллы, особенно старинные, XVII—XVIII веков, обычно находящиеся в глубине густых древесных

и кустарниковых зарослей, впечатляют своими наружными порталами, выходящими на улочки. Каменный вход в одну из них, со старинным истёртым порогом, увенчивался целым колоколом, слева от врат был выпуклый герб с короной наверху и цифрой «4» и символическим сердцем посередине, а справа — высеченный девиз великого алхимика Парацельса: «*Alterius non sit qui suus esse potest*», взятый им из басни средневекового латинского поэта Угобарда Сульмонского. Это изречение можно перевести примерно так: «Да не будет [зависимым от] другого [тот], кто может быть самостоятельным».

Над входом в один из особняков, правда не здесь, а неподалеку от Чертозы, красовалась надпись: «*Casa mia puo sostituire il Mondo. Il Mondo non puo sostituire casa mia*» («Мой дом может заменить [целый] мир. [Целый] мир не может заменить мой дом»).

Едва ли не в каждом доме перед входом устроены божницы с Девой Марией и Младенцем у неё на руках: то маленькие, то большие, то простенькие, то замысловатые — все они украшены на разные лады и вкусы искусственными и живыми цветами, бурами и мишурой, бижутерией и зажжёнными свечками. Каждый хозяин украшает свой дом чем-нибудь оригинальным. На Виа Пиццолунго я видел небольшой дом с внушительными майоликовыми часами, почти такими же, какие находятся на главной городской башне на Пьяцетте. Над одним из домов развевался жёлтый флаг с перекрещенными ложкой и вилкой фиолетового цвета.

В Анакапри, например, мне встретился один дом с причудливым названием „*La siesta di Leandro*“ («По-

луденный отдых Леандра»), широченные ворота которого украшены всевозможными плодами: продолговатыми и грушевидными тыквами изрядной длины, сухими гранатами, снизками красных перчиков и гроздьями помидоров-вишенок.

Все дома и особняки на острове, помимо привычной всем уличной нумерации, имеют свои названия, как то: Вилла Ева, Каза Монализа, Казина ди Амелия, Каза дель Соле (Дом Солнца), Иль Пассеро (Воробей), Ля Карруба (Рожковое дерево с характерными длинными изогнутыми стручками) или просто Казетта.

Отдельного слова заслуживает Каза Монета, находящаяся примерно на половине пути к Вилле Йовис. Это одна из самых старых вилл на острове, построенная около 1700 года неаполитанской семьёй Польверино на месте античных развалин, где была найдена римская монета, по которой её и назвали. Она стоит в глубине огромного имения, заросшего травой в человеческий рост, древними деревьями, едва ли не ровесниками самого дома. Приют состоятельного отшельника, утомлённого людьми и суетой, мне кажется, должен быть именно таким.

Одноимённая Виа Монета чем дальше шла, тем становилась уже и круче, пока не открылся прямой подъём к Вилле Йовис, мимо бывших императорских садов. Развалины двухтысячелетнего маяка ещё вполне крепки и внушительны. Сама же вилла, для попадания на которую пришлось перелезть через невысокий забор, оказалась каким-то циклопическим сооружением, со множеством залов, комнат, лестниц, переходов и галерей. Тень Тиберия, можно не сомневаться, по-прежнему там витает.

Возвращался я уже затемно, усталый и задумчивый. На перекрёстке Виа Тиберио и Виа Матэрманиа зашёл в кафе, каковых зимой в городке открыто немного, чтобы выпить кофе и пропустить рюмку-другую душистой граппы. За соседним столиком расположилась компания говорливых местных жителей. Мне хотелось подслушать, о чём они так оживлённо беседуют, но — увы! Те обрывочные фразы, смысл которых приблизительно был мне понятен, никак не складывались в целое.

Жители каждого из двух городков на острове изъясняются между собой на своих наречиях: в Капри — на каприйском, в Анакапри — совсем на другом, анакаприйском. Разница между ними не меньше, чем между русским и украинским. Встречаясь, каприйцы с анакаприйцами изъясняются только на общепитальянском, выученном в школе. Вообще пестрота итальянских диалектов поражает: что ни городок, то язык, со своими особенностями в произношении, лексике и грамматике. На соседнем острове Искья пять городков — и языков столько же. Казалось бы, за сто пятьдесят лет после объединения Италии диалекты должны были ослабеть, ан нет, живут себе и процветают.

Зато в какие только разновидности суржика не довелось мне здесь вслушаться! Какие жмеринский и мелитопольский акценты! Выходцы из бывшего Союза, как вода, растёкшаяся из разбитого котла, просочились и сюда и теперь сторожат местные виллы, казы и казины, ремонтируют их к летнему сезону, меняют трубы и работают в три руки в отдыхающих садах и огородах.

VI

Дорога в Анакапри — узкий серпантин, извивающийся по уступам почти отвесных скал. Рейсовые автобусики ходят туда из Капри довольно часто. Главное — не стоять со стороны обрыва и не смотреть вниз, если не хочешь, чтобы по спине время от времени пробегал лёгкий холодок. Пассажиры в автобусе галдят, как голодные птицы, обсуждая рождественские подарки, насущные дела и семейную жизнь соседей и родственников.

На Монте Соляро (Солнечную гору), самую высокую точку острова, за 15 минут поднимает канатка. Билет можно купить не только туда и обратно, но и в одну сторону, чтобы потом спускаться полдня своим ходом по извилистым тропкам вниз. Ни времени, ни сил на такой подвиг у меня не было.

Насладившись дивными видами, открывающимися на все четыре: на заснеженное жерло Везувия и торчащий из-под воды верблюжий горб искитанского Эпомео, на далёкий остров Вентотене, едва различимый на горизонте, и купола каприйских церквей, сверху похожие на войлочные шапочки, — я спустился обратно, по дороге взглянув на крепость корсара Барбароссы и осмотрев свысока местные сады и огороды, медленно проплывающие под ногами.

Анакапри своей малодоступностью привлекал разного рода отшельников и любителей скрытного, по разным причинам, образа жизни. Таковым был, например, шведский врач Аксель Мюнте, купивший некогда участок, на котором обнаружили развалины одного из императорских дворцов — Виллы Дамекута. Всё ценное из того, что можно было вывезти

с места раскопок, плавно переключалось на построенную им для себя, любимого, Виллу Сан Микеле. Интерьеры дома украсились античными статуями, барельефами и мозаиками, собственный ботанический сад в миниатюре — всевозможными причудливыми обломками, а парапет странной часовни во имя самого хозяина — розово-мраморной безлицей сфинксихой. Кстати, колонки, подпирающие крышу часовенной галереи, — с такими же точно капителями, какие я потом видел в Чертозе, только в миниатюре.

В саду наиболее примечательным показался мне шестисторонний каменный алтарь какого-то морского бога: три его ровные стороны чередуются с тремя вогнутыми. Я назвал его для себя «козерожьим жертвенником», поскольку на ровных сторонах красовались козероги, а на вогнутых — трезубце-хвостые морские кони, извитотелистые быки и ещё какие-то причудливые существа, определить род и вид которых я бы поручил только очень крупным специалистам в области мифобиологии.

А вот и Каза Росса (Красный Дом). Она построенная в 1878 году военным врачом Джоном МакКоуэном, героем Гражданской войны в США, жившим долгие годы на острове и владевшим местной достопримечательностью — Голубым гротом, в котором из-за слишком бурного моря мне так и не довелось побывать. Каза Росса окружила собой средневековую Арагонскую башню начала XV века, и её лономавританский стиль кажется довольно близким подлинному. Красный цвет, в который выкрашены её наружные и внутренние стены, совсем не тот привычный всем чистый красный, а скорее багряный — цвет стен в античных императорских двор-

цах. Остатки штукатурки, окрашенной в этот багряный, хотя и изрядно выцветший, я видел и на Вилле Йовис, и на Вилле Дамекута.

Балконы и окна богато инкрустированы майоликой. Над порталом — заглавными буквами надпись на древнегреческом: „ΧΑΙΡΕ Ω ΠΟΛΙΤΑ ΑΠΡΑΓΟΠΟΛΕΩΣ“ («Здравствуй, о гражданин Апрагополя»). Апрагополем (Праздноградом) называлась, по свидетельству Светония, каприйская вилла, находившаяся по соседству с виллой императора Августа, который поселил на ней однажды своих друзей. Позднее будто бы это прозвание распространилось и на весь остров, но достоверных сведений об этом не найдено.

Каза Росса была закрыта, но сквозь зарешеченный вход были хорошо видны античные статуи, куски разноцветного мрамора и вмурованные в стены барельефы. Так же, как Аксель Мюнте для украшения своей виллы потрошил развалины Виллы Дамекута, Джон МакКоуэн для оформления интерьера своего дома растаскивал Голубой грот и обнаруженную прямо над ним античную Виллу Градола.

Времени, чтобы добраться на Виллу Дамекута, не осталось. И я решил вернуться в Капри, где ещё остались пока неведомые мне уголки.

Чертоза (Картезианский монастырь) ди Сан Джакомо была когда-то крупной обителью с обширным хозяйством, садами и виноградниками. Основанная в XIV веке на месте одного из императорских дворцов, она пережила бурный расцвет во второй половине XVI-го, когда ею и был обретён нынешний вид.

Из первоначальных построек сохранился только старый монастырский двор, галереи которого опи-

раются на каменные грубой выделки колонны с капителями, украшенными особенной растительно-плодовой резьбой. При Наполеоне Чертозу, как и все остальные монастыри на острове, закрыли. Теперь в его стенах библиотека, хранящая в своих недрах и русские книги, оставшиеся здесь от той самой партийно-просветительской школы для рабочих, и не-большой художественный музей.

На подходе к Чертозе меня встретил ржавый и несколько покосившийся указатель „Al Museo“ («К музею»). Музей был закрыт, и мне пришлось вернуться, чтобы осмотреть его, на следующий день. Зато проход на монастырские дворы и задворки оказался открытым, и я добрёл по ним через уютный сад до скалистого обрыва — естественной границы Чертозы. В саду из всех произрастений обратили на себя внимание гигантские фикусы со змеевидными корнями, свисающими с ветвей до самой земли и, хаотически переплетаясь и извиваясь, уходящими под землю. Казалось, стоит только к ним приблизиться — и станешь новым Лаокооном.

Рисковать я не стал и поскорее удалился в гостиницу: спать, спать, спать.

VII

Всю ночь бушевал шторм, волны шаркали где-то внизу и настойчиво расширялись о берег. На утро от подвижной воды поднялся такой дичайший ветер, принявшийся буйно ворошить шевелюры пиний, что казалось, ещё чуть-чуть и они станут лысыми. Море продолжало ходить ходуном, а валы за

валами накатываться широким фронтом. Одна картина Айвазовского быстро сменялась другой, другая — третьей, и так до бесконечности.

Жемчужина художественной коллекции музея Чертозы — довольно большое собрание работ немецкого символиста Карла Вильгельма Дифенбаха, апостола свободной любви и растительной пищи, скончавшегося в 1913 году на Капри от заворота кишок. Огромные полотна безумного художника меня поразили. Мрачный Бёклин, между прочим писавший здесь Фаральоны, по сравнению с ним — смеющийся младенец, а его «Остров мёртвых» — поздравительная открытка ко дню рождения. Даже виды солнечного Капри у Дифенбаха настолько inferнальны, что трудно себе представить, где, в которое время года и суток он смог их такими увидеть и какое чёрное солнце ему при этом светило.

Вилла Дамекута, ради которой я во второй раз побывал в Анакапри, — один из двенадцати дворцов Тиберия — расположена на другой оконечности острова. К ней я долго спускался вниз по вертлявым улицам среди садов и виноградников. Её странное название, скорее всего, образовалось от искажённого латинского *Domus Mercurii* (Дом Меркурия) в архаичном местном падеже, позднее ставшем вариантом родительного.

Входные ворота были наглухо закрыты, и пришлось снова перемахивать через забор. Своими размерами она значительно уступала Вилле Йовис, была полукруглой, с отходящими в стороны галереями, и пришла в упадок после извержения Везувия. Из земли повсюду выглядывают обломки мраморных колонн, выпирают каменные основания с положенной на них плинфяной кладкой.

Там, на самом краю обрыва, прямо над пропастью у подножья средневековой башни, я всё-таки нашёл целые заросли жёлто-цветных диких нарциссов. Около башни видны остатки каких-то боковых помещений дворца — каменные лестницы, бетонные стены с вкраплениями кирпича, на которых неплохо сохранилась античная штукатурка, багряная и тёмно-синяя. Конечно, краски несколько потускнели, но не выцвели. А ровности и гладкости штукатурки позавидовали бы любые евроремонтчики. Надо заметить, строили римляне отлично, даже не на века, а на тысячелетия.

Обратный путь показался раза в два длиннее, хотя я и торопился, завидя надвигающиеся дождевые тучи. Я вышел к церкви Санта-София, у которой, при хорошо отреставрированном барочном фасаде, довольно обшарпанный верх и поросшая травой колокольня с двумя часами: слева — относительно новыми, 1920 года, справа — старыми, с бронзовым солнцем вместо стрелок и майоликовым циферблатом, на который нанесены шесть двухчасовых меток римскими цифрами — расписание дневного богослужебного цикла.

Левый вход в церковь закрыт — перед ним поставлена огромная ёлка. В правом — за стеклом на месте двери сооружён многофигурный вертеп — пожалуй, едва ли не лучший из всех увиденных мной не только на Капри, но и в Риме.

Сооружение вертепов — особая страсть итальянцев. Каждая церковь соревнуется как минимум с соседней: у кого вертепная инсталляция богаче и замысловатее. Говорят, что есть и профессиональные строители вертепов, у которых обычно их и зака-

зывают. Обходятся вертепы недёшево, и сбор пожертвований на них начинается чуть ли не за полгода до Рождества.

На переднем плане здешнего вертепа — рыбаки в лодках, забросившие снасти в море, на дне которого растут водоросли, лежат морские звёзды и ежи, а над ними плавают рыбы. Гладь моря сделана из горизонтально лежащего стекла с вырезами для лодок и снастей. Жителям острова нетрудно узнать в этих рыбаках своих, из прибрежных посёлков Марина Гранде или Марина Пиккола. Скалистый берег круто поднимается вверх — типично каприйский пейзаж. На склонах пасутся овечки, какие-то люди что-то волокут в мешках — наверно, рождественские дары. Дома — тоже типично каприйские, окружённые кактусами и агавами, торчащими из-за камней.

Рядом с площадью перед Санта-София, за углом, есть отменное заведение — кафе «Микеланджело», в котором можно съесть пиццу и выпить рюмку граппы в любое время, а не только в обеденное или ужинное. Вкуснейшую пиццу они готовят на ломте гигантского белого хлеба, граппу десяти видов наливают щедро. Я быстро восстановил силы после долгой дороги в гору.

Пока я сидел в кафе, стемнело. Замигала иллюминация, засветились фонарики на домах. Мелкий дождичек всё-таки собрался и прошёл, камни мостовых стали мокры и блескучи от отразившихся огней. По улице мимо кафе среди всего этого блеска шли монашки, моряки, дети, ковыляли старики, торопливой походкой спешили матери семейств, обнившая красные рождественские цветы-звёзды — пуансеттии.

Но шествие (Чао, Феллини!) быстро рассредоточилось. Улица опустела. Наступил рождественский сочельник.

Для католиков главный праздник года — Рождество, как для православных — Пасха. Рождение для жизни земной оказывается куда важнее, чем рождение для жизни вечной.

В Рождество весь остров словно вымер, как во время Шаббата в Иерусалиме. На улицах, кроме кошек, ни единой живой души. Автобусное сообщение между Капри и Анакапри прервалось. Даже церкви были наглухо закрыты. Рождество для итальянцев — праздник семейный. Никто не выходит из дому, да и зачем, если всё заранее наготовлено и предусмотрено.

Блуждая по пустому городу, я отыскал неподалёку от Пьяцетты (Площади Умберто I) перестроенный под жилой дом монастырь святой Терезы. Основанный в 1661 году местночтимой преподобной Серафиной, при Наполеоне он был переделан под казармы, а потом стал тюрьмой. Прямоугольный монастырский двор теперь узнать трудно, он весь поделен на части жителями, засажен апельсиновыми деревьями, застроен какими-то сараюшками, между которыми гуляют утки и гуси. О былом величии и духовном подвиге напоминает разве что фреска с изображением святой покровительницы в углу галереи.

А вот увидеть знаменитый майоликовый пол церкви Сан-Микеле в Анакапри с изображением изгнания Адама и Евы из рая, хотя я трижды честно пытался, мне так и не случилось. Впрочем, теперь я и так прекрасно знаю, что там изображено.



Миссия поэта в современном мире

Речь на вручении Литературной премии
Александра Солженицына

ПРЕЖДЕ ВСЕХ ПРОЧИХ СЛОВ МНЕ ХОЧЕТСЯ ПОБЛАГОДАРИТЬ жюри литературной премии, носящей имя крупнейшего русского писателя и мыслителя XX века Александра Солженицына, за крайне неожиданный для меня выбор, за высокую честь быть удостоенным этой награды после видных деятелей литературы и науки, подвижников русского языка и культуры. От осознания этой сопричастности я даже чувствую себя несколько неловко, в глубине души страшась оказаться не слишком достойным или сломиться под тяжестью упавшей на меня ответственности. Ответственности за прошлое русской поэзии, за её настоящее и, возможно, будущее.

Поэзию, как область приложения умственных и душевных сил, я не выбирал, она выбрала меня сама и заставила служить себе истово и преданно. По крупницам собирая малодоступные творения старых русских поэтов, вчитываясь в них и размышляя над ними, я пришёл к однозначному выводу, что

карта нашей поэзии предельно неточна, что на большей части её законной территории расположен историко-литературный ГУЛАГ, куда ссылались все неудобные на протяжении нескольких веков, а те языковые богатства, которые там сокрыты, никак или почти никак не используются.

В юности сильнейшее впечатление на меня произвела «Философия общего дела» Николая Федорова, быть может, наиболее целостная и оригинальная мыслительная система из произросших на русской почве. Мне показалось, что его идеи вполне могут быть применимы не только в деле освоения космоса, но и в отношении ко всей предшествующей поэзии, осознаваемой как единый и тесно связанный между собой зримыми и незримыми жилами живой организм, в котором не должно быть победителей и побеждённых, любимцев и изгоев, ставших таковыми зачастую лишь в силу ложных теорий, недалёковидных утверждений современников или избирательной памяти потомков.

История русской поэзии, представавшая в идеологическом литературоведении бесконечным батальным полотном, явилась передо мной скорее общим хором пусть и неравносильных, но весьма разнообразных голосов, каждый из которых по-своему славословит Творца и творение. Странники противоположных мнений о поэзии, суждений о её языке и взглядов на сущность поэтического вещества, шишковисты и карамзинисты, славянофилы и западники, оказались различными частями единого тела Адамова, без которых оно не является полным, а значит и дальнейшая преемственность может не состояться, дав неожиданный сбой.

Особенно трепетным отношением и подлинной любовью я проникся к поэтам допушкинской поры, оказавшимся для меня отнюдь не литературными ископаемыми, а верными собеседниками и учителями. Русский поэтический XVIII век, изъясняющийся на необыденном, необычайно весомом и ёмком языке, на самом деле был огромной плавильней и кузней едва ли не всего грядущего разнообразия форм и жанров, видов и традиций, до сих пор так или иначе проявляющегося в нашей поэзии. Языковая архаика оказалась такой живой и мощной, что я не смог мимо неё равнодушно пройти, не поддавшись заложенным в ней очарованию и силе.

В искусстве, в отличие от промышленного производства, нет прогресса. В своих стихотворных опытах я стараюсь говорить о болях и радостях современного мира языком торжественным и нерабским, показывая недопроявленные возможности его смысловых и стилистических регистров. Усреднённость языка для поэзии, на мой взгляд, не менее губительна, чем серость чувств и убожество мыслей. Те формальные новшества, которые я пытаюсь вводить, так же как и языковы́е, лишь наследуют хорошо забытым находкам и развивают упущенные направления. Экспериментаторство ради экспериментаторства, взятое в отрыве от многовековых традиций национальной поэзии, само по себе, оставляет меня равнодушным.

Русский язык настолько гибок и многолик, что перевести на него при желании можно самую сложную поэтическую мысль, добиться не только смыслового, но и формального тождества. Многолетние занятия поэтическим переводом в основном с мёрт-

вых языков убедили меня в этом, вместе с тем дали понять, как трудно вернуть древних поэтов от бессмертия к жизни, вырвать из рук холодной вечности и представить нашими современниками. Ведь главное — не просто перетолмачить оригинал, но по возможности наделить переводимого поэта особым, ни на кого не похожим голосом, пусть и с лёгким иноязычным акцентом, пересадить на новую почву.

Воскрешение незаслуженно забытых поэтов прошлого — обязанность нынеживущих. Только тогда ты можешь рассчитывать на беспристрастность потомков, если своими руками по мере сил сделал что-либо для того, чтобы выволить из небытия хотя бы одного предшественника. Взяв на вооружение эту простую мысль, я считаю своим долгом всеми доступными мне средствами бороться за восстановление справедливости в отношении несправедливо оболганных и невинно осуждённых прежних поэтов, писать о них непредвзято, не обращая внимания на устоявшиеся мнения и расхожие заблуждения, издавать и продвигать их сочинения. Убеждён, хорошая поэзия не устаревает, наоборот, настаивается и с течением времени приобретает новые смыслы.

Современное человечество едва ли не во всех своих проявлениях идёт по пути наименьшего сопротивления и экономии средств. Опыт и осмысленная работа больше не являются составляющими нового искусства. Его приверженцы перестают видеть своей целью создание произведения как законченного целого, отделённого от своего создателя, смещают акценты с внутреннего на внешнее в погоне за внешнехудожественными эффектами. Всеобщая глобализация, увы, коснулась и поэзии. Стихотворная про-

дукция всё чаще становится лишённой не только национальной, но и индивидуальной принадлежности, отличается безликостью языка и размытостью всех естественных составляющих.

Известно, что великая китайская поэзия пришла в упадок после того, как потеряла связь с предшествующей традицией, когда люди перестали понимать многозначность иероглифов и начали считать только первый план. Не хотелось бы, чтобы подобная участь постигла и нашу. Утраченную связь времён восстановить нелегко. Опыт прошедших веков показывает: отсутствие исторической памяти грозит катастрофами в настоящем и будущем. Задача художника в современном мире — способствовать её восстановлению и сбережению.

Приключения Пиндара в России

С ПРИЛОЖЕНИЕМ ТРЁХ ОЛИМПИЙСКИХ ПОБЕДНЫХ ПЕСЕН
И ОДНОЙ ПИФИЙСКОЙ

О личности древнегреческого поэта Пиндара (518—438 гг. до Р. Х.), которого соотечественники называли величайшим из лириков или просто Лириком, достоверных сведений практически не сохранилось. Известно, что он родился в Кеноскефалах, предместье Фив Беотийских, происходил из древнего рода Эгеидов, потомственных жрецов Зевса и Аполлона, учился в Афинах, бывал в разных городах эллинского мира, с молодости до глубокой старости по заказам правителей областей, частных лиц и религиозных общин продолжал писать победные песни и другие хоровые сочинения, ежегодно исполнявшиеся на городских и храмовых торжествах, и умер в Аргосе.

Стихотворное наследие Пиндара, дошедшее до наших дней, составляют: сорок пять полностью сохранившихся победных песней (эпиникиев), общим объёмом около пяти тысяч строк; одна целая, но короткая любовная песнь; двенадцать больших фраг-

ментов разножанровых песней, дающих более или менее внятное представление об их содержательном целом и метрической структуре; а также несколько сотен разрозненных отрывков разной степени связности. Собрание сочинений поэта, подготовленное александрийскими филологами в III веке до Р. Х., состояло из девятнадцати книг, четыре из которых и занимали победные песни, распределённые по местам проведения главных всегреческих игр: Олимпийские, Пифийские, Немейские и Истмийские; тогда же появилась их нумерация.

Победные песни Пиндара от античности до современности оказывали заметное влияние прямо или опосредованно — через Горация и христианскую гимнографию — на всю мировую поэзию, принадлежащую к одическому жанру. У многих крупнейших поэтов нового времени можно найти её отголоски: у Мильтона и Шелли в Англии, у Клопштока и Гёльдерлина в Германии, у Ломоносова, Петрова и Державина в России. Сильнейшее воздействие поэтики Пиндара испытала на себе поэзия европейского барокко и французского классицизма. В поэзии XX века «пиндаризм» можно обнаружить, например, у Томаса и Одена, у Хлебникова и Маяковского, у Мандельштама и Бродского.

Пиндар по праву считается одним из самых сложных для понимания, толкования и перевода поэтов всех времён и народов, если не самым сложным. Сложность его стихотворных текстов проявляется на всех уровнях: лексическом, синтаксическом, стилистическом, понятийном, метрическом, строфическом, композиционном. Как убедительно показал и доказал в своих работах Натан Соломонович Грин-

баум (1916—2011)*, лексической основой языка Пиндара было эолийско-ионийское койне, существовавшее до диалектного разделения и вторжения дорийцев, отчего поэтический язык поэта выглядит более архаичным, чем гомеровский.

Намеренно усложняя язык, Пиндар с лёгкостью пользуется всем арсеналом синтаксических и семантических орудий: сверхдлинными периодами и эллипсисами, неестественными инверсиями и лексическими композитами, сложными перифразами и гиперболами, смелыми метафорами и неологизмами. Даже обыденное слово, оказавшись в таком окружении, начинает звучать и пониматься по-новому. Сочетание языковых элементов, вышедших из употребления за пять-семь веков до Пиндара и современных ему, создаёт тот особый, причудливый стиль, который в новое время получил название «пиндарического».

Победные песни имеют чёткое строфическое строение. Они состоят либо из последовательных триад, где строфа и антистрофа имеют одну метрическую структуру, а эпод — другую, либо из соединённых однородных строф (таких песней всего семь). Первые предназначались для пения стоящим на месте хором, вторые — для исполнения во время торжественного шествия. Каждая песнь имела когда-то собственный напев и являлась уникальной метрико-ритмической структурой. Неравносложные строки, создающие прихотливый ритмический рисунок

* См.: Гринбаум Н. С. Язык древнегреческой хоровой лирики (Пиндар). Кишинев: Штиинца, 1973; Гринбаум Н. С. Пиндар: проблема языка. СПб.: Нестор-История, 2007.

и повторяющиеся из строфы в строфу, в двадцати пяти песнях размериваются дактило-эпитритами, в остальных двадцати — эолийскими логоэдами.

Композиция победных песней не линейна, а содержательный минимум таков: именование победителя; величание его рода и места, из которого он происходит; перечень прежних побед, если таковые имелись; прямая или косвенная похвала самой песни; морально-этические наставления*. Героические мифы, которых обычно в победной песни от одного до трёх, Пиндар встраивает особым способом, напоминая технику современного кинематографа: никогда не начинает с начала и не доводит до конца, показывает лишь наиболее яркие эпизоды, детально раскадровывая их, и с лёгкостью переходит от одного к другому, монтируя и как бы склеивая оценочными высказываниями. Поэт-мифотворец создаёт свои интерпретации не только общеизвестных, но и редких мифов, местных и семейных преданий победителей. Современные Пиндару события становятся неизбежным следствием мифологических, а сами песни приобретают дополнительную глубину.

Освоение наследия древнегреческого лирика в России началось в XVIII веке с подражаний. Обширными парафразами знаменитых зачинов Пиндара начнутся многие оды М. В. Ломоносова и В. П. Петрова. Последнему также принадлежат и первые опыты построения трёхчастных строфических струк-

* Подробнее об устройстве победной песни см.: Гаспаров М. Л. Строрение эпиникия / Сб. «Поэтика древнегреческой литературы», М.: Наука, 1981. С. 290—330.

тур (8 «пиндарических» од, написанных между 1775 и 1795 годами), продолженные Г. Р. Державиным (6 гимнов, сочинённых с 1788 по 1813 год). Отлично знавший древнегреческий В. П. Петров в подражание Пиндару сознательно культивировал в своих одах и сугубую стилистическую затруднённость, играл с переменами планов и событийным «монтажом», использовал синтаксическую и лексическую архаику, изобретая многочисленные композиты вслед за В. К. Тредиаковским в «Тилемахиде».

Кроме того, Г. Р. Державин в стихотворении «Г. Озеру, на приписание *Эдипа*» (1806) опробовал повторяющееся сочетание двусложного и трёхсложного метров, имеющих разную природу, создав тем самым русский аналог Пиндарова дактило-эпитрита:

Огонь, что, из мрака сверкая,
Змиями режет сквозь эфир,
Но Лель, с струн Тиисских порхая,
Мой чуть звеня, как в зной зефир,
На вежды сон льет.

Иль мог коль с Пиндаром геройство,
С Горацием я сладость лить,
То может во гробе потомство
И блеск вельмож мне уделить:
Там лавр мой взрастет.

Таким образом, уже к началу XIX века усилиями нескольких поэтов был разработан достаточный арсенал средств, необходимых для передачи по-русски строфики, метрики, особенностей языка и стиля древнегреческого лирика.

История же собственно перевода* Пиндара на русский началась с переложения нерифмованным

* Здесь рассматриваются только поэтические переводы. Прозой на русский Пиндар переложался дважды: в 1827 г. был опубликован перевод И. И. Мартынова всех победных пес-

ми одическими десятистишиями Четвёртой Олимпийской победной песни, сделанного А. П. Сумароковым* в начале 1770-х, видимо, с одного из французских прозаических переводов. Первый перевод пяти победных песней, сделанный непосредственно с языка оригинала в 1770—1780-е годы анонимным переводчиком, явно подражавшим архаизировано вычурному стилю од В. П. Петрова, остался современникам неизвестен**. Аноним перевёл одну песнь рифмованными одическими десятистишиями, а остальные четыре — белыми восьмистишиями четырёхстопного ямба. Такими же точно строфами переложил с немецкого перевода Первую Пифийскую песнь (1800) Г. Р. Державин. Второй опыт обращения последнего к Пиндару — Первая Олимпийская песнь (1805), переложённая с немецкого прозаического перевода Ф. Гедике трехчастными дактилическими строфами без рифм. С французского рифмованными строфами разных видов перевёл все «Олимпийские и Пифические оды» П. И. Голенищев-Кутузов***.

ней с параллельным оригиналом и обширными примечаниями (Пиндар, переведенный с греческого языка Иваном Мартиновым с примечаниями переводчика. СПб., 1827. Ч. 1—2), а в 1890-е гг. — переводы девяти Олимпийских и Пифийских эпиникиев с комментариями Валериана Майкова, рано умершего и так и не завершившего свой труд (Журнал министерства народного просвещения. 1892, № 8, 10; 1893, № 1, 4, 12; 1896, № 6; 1898, № 5).

* [Сумароков А. П.] Уведомление [о Пиндаре] и др. [СПб., 1774.] С. 2—4.

** Опубликовано сербским исследователем И. М. Бадаличем: Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1973. Т. 32. Вып. 1. С. 61—70.

*** Творения Пиндара, переведенные Павлом Голенищевым-Кутузовым. Ч. 1—2. М., 1803—1804.

Надо отметить, что ни в одном из перечисленных переводов строфы не соответствовали строфическому делению оригинала. Первой попыткой соблюсти это деление стал перевод с древнегреческого А. Ф. Мерзлякова Первой Олимпийской песни (1804; 2-я ред., 1816), сделанный ямбом с периодически возникающей рифмой. В конце 1850-х — середине 1860-х годов появились три победные песни, переведенные В. И. Водовозовым свободным стихом (как его тогда понимали) на дактилической основе со строфами, отчасти совпадающими с оригинальными, — отчасти, потому что количество строк в них непостоянно, а переносы из строфы в строфу частей предложений, довольно частые у Пиндара, кроме двух случаев, отсутствуют.

Принципиально новый способ передачи оригинала предложил поэт и филолог В. И. Иванов, опубликовав в 1899 году свой стихотворный перевод Первой Пифийской песни*, в котором впервые предпринял смелую попытку приблизиться к метрической структуре оригинала средствами русской просодии. Переводчик, довольно подробно описав в предисловии ряд принятых им допущений — например, добавление лишнего слога в определённом месте каждой строфы во избежание возникающего в переводе стыка ударений, — справедливо заметил, что «ритмические структуры нашего языка богаче поэтических форм, получивших в нём право гражданства». В целом этот эксперимент удался. Однако стремление переводчика заменять все длинные и краткие позиции на условно соответствующие им ударные и безударные привело к тому, что ритм стиха стал

* Журнал министерства народного просвещения. 1899. № 7—8.

слишком «преткновенным», дроблёным и рваным, а естественность течения речи утратилась из-за множества коротких слов и односложных «втычек». Опыт оказался единичным и не имел продолжения*.

В 1930-е годы М. Е. Грабарь-Пассек перевела два эпиникия (1-й Пифийский и 1-й Истмийский)**, отказавшись от точной передачи метрической структуры и упростив синтаксис. Технически эти переводы оказались ближе к опытам Водовозова, нежели Вячеслава Иванова.

Совершенно иной подход к лирике Пиндара осуществил М. Л. Гаспаров***, переложивший весь корпус победных песней и значительное количество отрывков свободным стихом. Этой работой филолог положил начало целому ряду других «экспериментальных переводов» («Неистовый Роланд» Л. Ариосто, стихотворения С. Гейма и Г. Тракля, «Переводы с русского»)****. Обосновывая свою концепцию, он писал в послесловии: «Каждый перевод жертвует одними приметами подлинника ради сохранения других. Предлагаемый перевод намеренно отказывается от передачи строфического строения од Пиндара <...>, их сложного метра, изощренного языка, вычурного стиля, стараясь зато передать как мож-

* Подробный разбор этого перевода см.: Завьялов С. А. Вячеслав Иванов — переводчик греческой лирики // НЛО. 2009. № 95.

** Хрестоматия по античной литературе: в 2 т. / Сост. проф. Н. Ф. Дератани. Т. 1. М.: Учпедгиз, 1935.

*** Пиндар. Ваххилид. Оды. Фрагменты / Изд. подгот. М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1980.

**** См.: Завьялов С. А. Воздвижение песенного столпа (Пиндар в переводе М. Л. Гаспарова и «бронзовый век» русской поэзии) // НЛО. 2006. № 77.

но точнее их образный строй, чувственную окраску понятий, сентенциозную выразительность идей»*. Таким образом, переводчик фактически продекларировал отказ понимать тексты Пиндара как поэтические и отсёк в них всё лишнее. Однако Пиндар как раз из числа тех поэтов, для которых лишнее — объективно ненужное с точки зрения рационального подхода, тот самый набор формальных, языковых и прочих условностей, которые поэт целенаправленно соблюдает, — не менее, а может быть даже более важно, чем содержательная составляющая. Конечно, даже лишившись изощрённой метрики и строфики, «пышноветвистого» синтаксиса и словотворчества, Пиндар устоял. Полагаю, что переводчик ставил перед собой вполне определённую практическую цель — создать такой текст, который будет удобен для понимания современным читателем и пригоден для цитирования в исторической, философской и другой специальной литературе. Но перевод М. Л. Гаспарова — вовсе не подстрочник, как считают многие, а именно перевод, в котором переводчик, не ограниченный формально сдерживающими факторами, часто уходит довольно далеко от оригинала. Тем не менее как теоретик М. Л. Гаспаров считал возможным и необходимым именно эквиметрический перевод Пиндара, однако решение этой непростой задачи оставил до будущих времён: «<...> так называемый перевод размером подлинника <...> в наибольшей степени может донести до читателя поэтическое своеобразие подлинника. Однако, по-видимому, „размер подлинника“ Пиндара

* Пиндар. Ваххилид. Оды. Фрагменты. С. 389.

оказался слишком сложен для такого перевода. <...> Можно надеяться, что будущие переводчики, соединив поэтический и филологический талант, достигнут наибольших удач именно на этом пути; но покамест этого не произошло»*.

Последний по времени переводчик Пиндара — поэт и филолог Григорий Стариковский, переложивший в 2000-е годы все Пифийские эпиники**, также отказался от передачи метрики, строфики и других внешних составляющих Пиндаровой поэтической техники. Этот перевод, сделанный вольными трёхдольниками, интересен рядом поэтических находок и стремлением прояснить тёмные места оригинала.

Принято считать, что для перевода поэзии Пиндара сходные поэтические средства в других языках не находимы из-за метрической сложности, усугублённой синтаксической затруднённостью и стилистической темнотой, потому-то на все европейские языки она и переводится выпрямленной прозой, по объёму превышающей оригинал примерно в полтора-два раза. Однако поэтический смысл не тождествен прозаическому, как и наоборот, поэтому, занимаясь передачей первого, переводчик должен максимально сохранять основные составляющие оригинала: метрику, строфику, синтаксические

* Пиндар. Ваххилид. Оды. Фрагменты. С. 388.

** Пиндар. Пифийские оды. Нью-Йорк: Стосвет, 2009. (Ввиду практической недоступности этого издания, отсылаю любопытствующих к журнальным публикациям: Новая Юность. 2004. № 3 (66); Крещатик. 2005. № 2.)

и стилистические особенности, если, конечно, перевод как таковой в данном случае вообще возможен.

Из вышеизложенного краткого очерка переложений и переводов следует, что в русском языке практически все необходимые для этого средства за две-три пятьдесят лет поисков уже были найдены и отчасти разработаны, необходим лишь комплексный подход к решению проблемы. Так, в области метрики, наиболее сложной части задачи, существует опыт державинского протодактилоэпитрита, с одной стороны, и вяч-ивановская попытка педантичного соблюдения Пиндарова метра, с другой.

Кроме того, есть ещё и двухсотпятидесятилетняя традиция переводов более простых эолийских метров так называемыми «русскими логаядами» (начатая А. П. Сумароковым и В. К. Тредиаковским), и эксперименты по изобретению «псевдоантичных» индивидуальных метрико-строфических систем, с рифмой и — особенно — без (предпринятые некоторыми поэтами в первой четверти XIX века, теми же Г. Р. Державиным, А. Х. Востоковым и А. А. Дельвигом), к сожалению, не имевшие продолжения. Для последних характерны основанные на просодии русского языка пропуски схемных ударений и сверхсхемные акценты, стоящие на безударных местах.

Поскольку количество слогов в значащих словах древнегреческого и русского примерно одинаково и равно трём с половиной, слогонаполнение строк можно соблюсти строго. Подобным образом, например, в X—XII веках поступали переводчики византийских гимнов на старославянский, добываясь эквиметричности за счёт вариативного использования полугласных (редуцированных). Сверхсложные

метрические схемы Пиндара пришлось упростить до сложных, приспособив к русской просодии; при этом ключевые акценты перевода всегда совпадают с долгими позициями оригинала, а второстепенные по необходимости опускаются для сохранения естественности речи и разнообразия стиха.

Наличие в русских словах трёх основных видов клаузул — мужской, женской и дактилической — подсказало способ разнообразить окончания стихов в переводе по следующему принципу: там, где в строке у Пиндара третий слог от конца долог, — окончание дактилическое; где третий и второй кратки, — мужское; где третий краток, а второй долог, — женское. Перед каждой песнью приводятся адаптированные схемы, в основу которых положены вычерченные Карлом Херманном Вайзе, немецким филологом XIX века, нашедшим компромисс между метрикой и синтаксисом Пиндара*.

С точки зрения стилистических особенностей языка оригинала логично было бы переводить песни Пиндара на старославянский. Но последний никогда не был языком внецерковной поэзии и слишком тяжёл для современного восприятия, особенно из-за грамматических форм глагола. Тем не менее некоторые его морфологические и синтаксические формы в переводе всё же использованы: лексические композиты, сокращённые личные местоимения, вышедшие из употребления формы звательного падежа, второй родительный в окончаниях прилагательных женского рода, дательный самостоятельный и многое другое.

* Pindari Epinicia / Ed. C. H. Weise. Lipsiae, 1877.

Первым опытом комплексного подхода к переложению текстов Пиндара стал перевод песни Мида-су из Акраганты на Пифийскую победу в состязании цевничих (Пиф. XII)*. Он и потянул за собой остальные**. Насколько эти экспериментальные переводы удачны, судить не мне. Читать их — подозреваю, дело нелёгкое. Однако Пиндар, которого не вполне понимали даже его современники, надеюсь, их бы одобрил.

**ФЕРОНУ ИЗ АКРАГАНТЫ,
НА ОЛИМПИЙСКУЮ ПОБЕДУ
В КОЛЕСНИЧНОМ РИСТАНИИ**

Строфа и антистрофа

) —) —) —) —)
 —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)
) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)
 —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)
) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)
) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)
) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)
) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)
) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)
) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)

Эпод

) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)
 —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —) —)

* Впервые опубл.: Амелин М. А. Конь Горгоны: Третья книга стихов. М.: Время, 2003.

** Новый мир. 2004. № 9; Дети Ра. 2008. № 2 (40).

[Эпод 1]

потомкам грядущим. — Содеянный
подвиг, праведно или неправедно, несвершённым
даже не властно представить Время, всё породившее; —
пред благополучной лишь судьбою тускнеет. —
Ибо радости лютую скорбь собою,
смирняя, умерщвляют,

[Строфа 2]

егда ж от бога блаженство
высшее Мойрой сниспошлётся. — Реку́ благопрестольного
про дщерей Кадма, стерпевших многое; —
но зло неизмеримое
большим затмилось добром. —
Среди олимпийцев, грозной молнией убитая,
живёт Семела струй-
стовласая; — столь
Палладой любима,
и Зевсом отцом, и плющом увитым сыном она. —

Антистрофа 2

Вещают, будто и в море,
между пучинных дев Нерее, дана жизнь бескончинная
Ино́ вовеки веков. — Поистине предел существования
смертным проведать нельзя,
ни день, Гелиоса чадо, прочными щедротами
исполнить призванный нас. —
Один за другим
стремятся потоки,
с собой то веселие людям, то печаль принося. —

Эпод 2

Подобно и Мойра, ко жребиям
предков быв благосклонной, по щастии богоданном
в оное время беду вослед, напротив, направила; —
с тех пор как сразил при встрече сын злополучный
Лая, древлеречённое чем в Пифоне
пророчество исполнил. —

Строфа 3

Сие ж Эринния видя
зоркая, бранный истребила его род в межусобицах. —
Ферсандр остался по сокрушённом Полинике, возновлением
славный борений и битв,
Адрастова дома отпрыск оному спасительный. —
От семени же сего
возросший побег
нам Энесидама
хвальбой поразить и орудий струнных звоном пора. —

Антистрофа 3

Ведь он в Олимпии чести
был удостоен сам, в Пифоне ж и близ Истма харитами
на равных с братом повит цветочным за двенадцатиристание
четвероконки венцом. —
Удачей, во пре добытой, горе заглушается. —
Богатство, доблестей блеск
приявшее, столь
различные пользы
приносит, великих и малых добавляя забот, —

[Эпод 3]

звезда лучезарная, истинный
свет — оно для людей; — обладающий им да знает
будущее, — как умерших души там нечестивые
казнятся; — сколь строгим судия приговором
в преисподней злодействам грозит, свершённым
в пределах Зевса здешних. —

Строфа 4

Однако денно и ночью
праведных солнце освещает, — они жизнь безмятежную
препровождают, для пропитания убогого поверхности
не бороздят ни земной,
ни водной, не покладая дланей; — но меж чтимыми
богами вечность ведут
бесслёзную те,
кто в клятвах им верен
остался. — Ужасные муки прочим претерпевать. —

Антистрофа 4

Свою ж возмогшие твёрдо,
трижды в обоих быв мирах, удержать от беззакония
любого душу, — все в крепость Кронову путём восходят
Зевсовым; —
там Океана ветра́
лелеют остров блаженных; — пышут золотые где
цветы, на суше — одни,
с блестящих деревьев,
в воде же — другие; —
чтоб дланями тем плетеницы вить из них и венки

[Эпод 4]

по воле благой Радамантовой; —
сделал одного первым подручным отец великий,
Реи супруг, на престоле выше всех восседающей. —
Приближены к ним Пелей и Кадм; — преселила
мать, Зевсово сердце мольбами тронув,
туда же и Ахилла; —

[Строфа 5]

кем Гектор неодолимый,
столп неприступный Трои, свален и кем в прах ниспровержены
Кикн с эфиопом, рождённым Эос. — Много быстрых в туле
спрятано
стрел у меня под рукой,
понятливым говорящих; — прочим — толкователи
нужны. — Премудрый рождён
со множеством ведств. —
Наставленным в оных
вотще, пред божественной птицей Зевса как воронью,

[Антистрофа 5]

вещать в разгласии буйном. —
Ныне ж из лука, сердце, выстрели в цель. — Снова направивши,
кого настигнем души смиренной остриями достославными? —
Их в Акраганту пустив,
словами честными чувства истинные выскажу:
за сотню лет ни один
град не произвёл
любезного мужа
и дланью щедрее, и нравом добродетельней, чем

[Эпод 5]

Ферон. — Справедливости чуждая,
против хвал ополчается наглость людей ничтожных,
кои хотят оговором благородных прекрасные
дела извратить. — Пески сочесть невозможно; —
сколько радостей оный другим доставил,
кто смог бы перечислить?

Олимп. II. [476 г. до Р. Х.] Ферон (540—472 гг. до Р. Х.), сын Энесидама, правитель Акраганты (с 487 г.), располагавшейся на юге Сицилии и переживавшей при нём свой бурный расцвет, и Гимеры; происходил от Кадма и Ферсандра, сына Полиника, внука Эдипа, и был владельцем победивших в 77-й Олимпиаде коней и колесницы. Между Фероном и Иероном, правителем Сиракуз, назревала междоусобная война, но в 476 г. олимпийские победы обоих примирили их друг с другом, и между ними при посредничестве поэта Симонида Кеосского был заключен мирный договор. В центральной части песни рассказывается миф о трёхчастном устройстве загробного мира, состоящего из «ада», «чистилища» и Острова Блаженных («рая»), куда по Пиндару после троекратного пребывания в трёх (включая земной) мирах переселяются души праведных, чтобы вечно вести безмятежную жизнь; является символом земного спокойствия и мира.

Струннице правные песни — Пиндар подчёркивает первичность и главенство в победных песнях поэтического текста над музыкальным; струнный (форминга) — четырёхструнный щипковый инструмент.

...по завершении битвы... — По преданию, Геракл, совершив часть своих подвигов, основал в Олимпии храм Зевса и учредил в его честь Олимпийские игры.

Око Сицилии — Акраганта.

Сын Крона и Реи — Зевс.

Главные борения — Олимпийские игры.

Престол Олимпа — храм Зевса Олимпийского.

Альфей — река в Олимпии.

Дщери Кадма — у древнего царя Кадма, основателя Фив Беотийских («седьмивратных»), родины Пиндара, было четыре дочери; здесь упомянуты две: Семела, мать Диониса (Вакха), «плющом увитого сына», от Зевса, испепелившего её, явившись во всём своём огненном величии, но после принятая в сонм олимпийских богов, и Ино, которая, спасаясь от преследования своего разъярённого мужа Атаманта, бросилась в море и превратилась в морскую богиню Левкотею.

Пучинные девы Нерея — nereиды, морские нимфы.

Злополучный сын — царь Эдип, сын Лая, праправнук Кадма, прямой предок Ферона.

Адрастова дома отпрыск — матерью Ферсандра была Аргя, дочь Адраста (см. примеч. на с. 88).

...в Пифоне... и близ Истма... — на Пифийских и Истмийских играх.

...с братом... — Ксенократ, младший брат Ферона, также был победителем, но на Истмийских и Пифийских играх; ему и его сыну посвящены две победные песни Пиндара.

...за двенадцатиристание четвероконки... — за двенадцать кругов на колеснице, запряжённой четвёркой коней.

Кронова крепость — Остров Блаженных считался царством Крона, отца Зевса.

Пелей и Кадм попали на Остров Блаженных как зятья богов; Ахилл — не только за подвиги, но и как сын Фетиды, бывшей возлюбленной Зевса.

Гектор, Кикн и Мемнон («эфиоп, рождённый Эос») — троянские герои и союзники, поверженные Ахиллом.

Много быстрых в туле спрятано стрел... — Пиндар здесь и далее разворачивает метафору, связанную с Аполлоном, стреловержцем и покровителем поэтического искусства: стрелы — песни, меткий стрелок — их сочинитель.

...прочим — толкователи нужны. — Пиндар говорит о том, что поэтическое искусство доступно лишь посвящённым, остальным необходимы те, кто разъясняет истинное значение произведений.

Премудрый рождён со множеством ведств. — Пиндар никогда не употребляет слово «поэт», у него не встречаются и глагольные формы с этим корнем; премудрый (софос) — творец победных песней, так он называет себя в третьем лице; здесь и далее проводится мысль, сходная с высказываемой древнеиндийскими теоретиками поэзии, что подлинный творец получает все свои знания в предыдущих рождениях, рождаясь уже подготовленным; те же, кто в искусстве достигает всего наставлениями, то есть в текущем рождении, с творцами прирождёнными состязаются напрасно.

Божественная птица Зевса — орёл.

**АГЕСИЮ ИЗ СИРАКУЗ,
НА ОЛИМПИЙСКУЮ ПОБЕДУ
В КОЛЕСНИЧНОМ РИСТАНИИ
НА МЕСКАХ**

Строфа и антистрофа

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

— ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
 ◡ — ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡
 ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Эпод

— ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 ◡ — ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 ◡ — ◡ — ◡ — ◡ ◡
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Строфа 1

Златыми подпирая крепко-
 стенный столпами притвор
 здания, словно великолепный чертог
 строим. — В начале ж лицом блестящим должно
 наделить. — Коль победитель
 сей Олимпийский вдобавок

и жрец во Писском вещем святилище Зевсовом,
и Сиракуз сонаселитель славных, —
песнь обойдёт ли такого
мужа, не встретят ли в лестных
беззавистные сограждане напевах? —

Антистрофа 1

Причастен зрится сын Состратов
богом ведóмой стопой
пóступи сей. — В безотважных доблестях несть
ни для людей, ни для кораблей долблёных
чести. — Те же, что добыты
мужеством, памятни многим. —
Тебе хвалой, Агесию, стала б Адрасова
речь о гадателе прямая, сыне
Экловом, Амфиарае,
коего вместе с конями
славными земля однажды поглотила. —

Эпод 1

Семь погребальных тогда
костров сложивший молвил при Фивах слова
таковые сын Талая:
«Страшно тоскую по нём, по зенице рати моей,
кой и копьём разить, и гадать
искусен одинаково!» —
Сиракузский шествия
сей с тем предводитель сравним. —
Я же, хотя не большой
любитель раздоров и ссор,
клятву великую давши,

буду свидетель тому подлинный; —
медогласные меня поддержат музы. —

Строфа 2

Так запряги ж немедля крепость
месков, о Финтию, мне,
шпарь, прямоезжей дорогой живо промчим,
дабы к мужам из его явиться рода
мигом; — ибо сей всех прочих
путь предводителям оной
одрицы лучше ве́дом, понеже в Олимпии
венцы стяжали. — Посему и дóлжно
песней врата растворить им; —
мне же предстать пред Питаной,
при Эвроты токах, вовремя сегодня; —

[Антистрофа 2]

той, что, вещают, с Посейдоном,
Кроновым сыном, сошлась,
чтоб темнопрядую дочь Эвадну родить. —
Во чревесах затаила время девства. —
С повелением послала
в месяц урочный служанок
Элата сыну плод поручить богоравному,
в Фесане над аркадянами правил
кой и в Альфейских уделах. —
Взросшей же сей, с Аполлоном
первых сладостей вкусила Афродиты. —

Эпод 2

Богова семени рост
скрывать не долго ей от Эпита пришлось; —
он стопы в Пифон направил,
смутную явственным злость беспокойством сжавший в душе,
чтоб о досадном том получить
событии пророчество. —
Бросившая серебряный
кувшин и червлёновитой
пояс у чёрных кустов
меж тем разрешилась она
богопромысленным чадом. —
К ней Златовласец тогда с мойрами
Элевтою милосердную приставил. —

Строфа 3

По схватках из ея утробы
тотчас желанный Иам
и появился на свет. — На дёрне ж его,
маясь, оставила мать; — по воле вышних,
два зеленоглазых змея
вдоволь питали, заботясь,
трудами медуниц. — Из Пифона скалистого
бегом примчавшись, царь у всех домашних
спрашивать стал о ребенке,
произведённом Эвадной; —
ибо сей новорожденный, мол, от Феба; —

[Антистрофа 3]

гадателем из смертных лучшим,
всех на земле превзошед,
станет; — его не избыться роду вовек. —
Тако предсказано. — Те же не слышали
слыхом, не видали видом,
где пятидневный младенец. —
В непроходимых зарослях терния спрятанный,
сиял всем нежным телом под лучами
жёлтых цветов и багряных; —
коих ему наказала
зваться именем бессмертным, нарекая,

[Эпод 3]

матерь отныне и впредь. —
Егда ж приятный златовенчанная плод
юности сорвал, к альфейской
стрежи сошед, всемогущего Посейдона призвал
с лучником, богозданного кой
страж Дёлоса, чтоб вымолить
честь народопастыря
своей под открытым в но́щи
небом у предков главе. —
Глас отчий окликнул его
велеречивым ответом:
«Чадо, восстань и прейди в общую
всем страну отсюда, следуя глаголу!» —

Строфа 4

За ним взошедши на крутую
Кронова хólма скалу,
там он двойной получил гадателя дар
и прорицателя; — чуждым лжи отнеле
словесам внимать; — когда же
дерзостномысльй приидет
Геракл, Алкидов гордый потомок, и в отчую
честь праздник многолюдный учредит с ус-
тавом великим борений,
жертвенник Зевса высокий
с вéстьбищем тогда внушить ему, чтоб создал. —

Антистрофа 4

Меж эллинами многославен
род Иамíдов с тех пор. —
Щастие спутствует им. — Открытой стезёй
шествуют чтущие доблесть. — Все достойны
их дела. — Иных насмешки ж
вызваны завистью к оным,
ристалища двенадцатиричного первыми
вкруг обернувшимся, чей славный облик
чести красой окропляем. —
Естьли ж, Агесию, верно
то, что жившие вблизи горы Килленской

[Эпод 4]

матери предки твоей
многáжды жертвы вместе с мольбами несли
вестнику богов Гермесу

благочестиво, кой преи и борений правит исход
и храбрецов Аркадии чтит, —
сей именно с родителем
громовым споспешствует,
о сыне Состратов, тебе. —
Мой изощряет язык,
что звонкий осёл, хвалу,
льнущую к лепоструистым
токам по воле моей. — Матери
стимфалийка мать, цветущая Метопа,

[Строфа 5]

той конехлестой Фивы, рождшей
мя, чью желанную пью
воду, мужей копьеносных пёструю в честь
песнь соплетая. — Подручных днесь, Энею,
снаряжай, — сначала Геру
Девственницу да восславят,
потом проверят, зря ль «Беотийскими свиньями»
нас обзывают с древности, не зря ли? —
Ты — полномочный посланник,
муз лепокудых ковчежец,
чаша сладкая напевов звонкогласных. —

Антистрофа 5

Скажи, вспомнят Сиракузы
вместе с Ортигией пусть,
где Иерон, справедливых помыслов полн,
жезл незапятнанный держит, чтя Деметру
чермноstopую, и праздник
дщери ея белоконной,

и Зевса власть Этнейского. — Свой песнопениям
и струнным он орудиям. — В блаженстве,
временем не сокрушимом,
да пребывающий благо-
склонно шествие Агесиево примет,

[Эпод 5]

движущееся из-пóд
Стимфалы стен от дома ко дому чредой,
доброста́дныя оставя
матерь Аркадии. — Благо на оба якоря стать,
бросив с проворного корабля
их ночью бурной. — Славною
долей бог две родины
его да ущéдрит равно. —
Дай же, владыко морской,
плыть прямо, не ведая бед,
и, Амфитриты супруже
златовретённой, позволь выситься
благовонному моих сих песней цветцу!

Олимп. VI. [472 или 468 г. до Р. Х.] Агесий, сын Сострата, владелиц победившей колесницы, запряжённой месками (мулами), происходил из древнего и знатного жреческого рода Иамидов, потомков Иама, сына Аполлона и Эвадны; его предки по отцу переселились в Сиракузы на Сицилии при самом основании города; родиной матери была Стимфала в Аркадии. Миф об Иаме, его предках, чудесном рождении и деяниях занимает центральное место в песни. Многократно в тексте песни, перегруженной цветовыми эпитетами, возникают фонетиче-

ские созвучия с именем главного героя мифа, которые частично удалось и передать.

Златыми... столпами... — Пиндар сравнивает начало песни с возведением портала храма.

...жрец во Писском вещем святилище Зевсовом... — к жрецам-гадателям в храме Зевса в Писе принадлежал по роду.

Семь погребальных... костров... были сложены для павших войск всех семи предводителей; сами же вожди, кроме выжившего Адраста, провалившегося под землю Амфиарая и Полиника, которому было отказано в погребении, были похоронены в Элевсине.

Крепость месков — то есть самых лучших мулов.

Одрица — разновидность колесницы.

Эпиту, сыну Элата, правившему в аркадской Фесане, Эвадна была отдана на воспитание.

Альфейские уделы — земли по берегам Альфея (см. примеч. на с. 78).

Взросшей же сей... — то есть когда же она повзрослела (дательный самостоятельный).

...он стопы в Пифон направил... — «непорочное» зачатие Эвадны встревожило Эпита; не зная, как к нему относиться, он отправился спрашивать у оракула.

Златовласец — эпитет Аполлона.

...два зеленоглазых змея... трудами медуниц. — Покровительство змей и вскармливание мёдом считались признаками будущего пророка.

...под лучами жёлтых цветов и багряных... — Речь идёт о фиалках, греческое название которых («*йа*») созвучно с именем Иама и здесь поэтически этимологизируется.

Страж Делоса — Аполлон.

...в отчую честь праздник... — Олимпийские игры.

Ристалище двенадцатиричное — двенадцать кругов, необходимых для победы.

Эпод

— ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — ◡ ◡
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
 ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡
 — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 ◡ ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —
 — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Строфа 1

Как братину, виноградной влагой кипящую вскрай,
 щедрой взяв рукою, зятю юному
 кто жалует,
 от дома вкруговую к дому,
 цельнозлатую, пустя, вершину владений своих,
 дабы родству и свойству, на пир пришедшим,
 честь оказать и в друзьях
 возбудить любезных ревность
 единомушным союзом; —

[Антистрофа 1]

так и я, дар муз, богов текучий напиток, мужам
 награждённым посылая, сладостный
 плод разума,
 сим олимпийским и пифийским

льцу победителям. — Ща́стлив доброй твердимый молвой. —
То к одному животворная харита
взор, то к другому стремится,
при струнницах сладкопевных
и всеголосых цевницах. —

Эпод 1

За Диагором под звон
обоих орудий грядущий ныне же,
Роду я пою, морскую
дщерь Афродиты, невесту
Гелиóсову, чтоб
мужа громадного превознести,
кем был при Альфее венец
мздой кулачной за открытый
бой и в Касталии взят,
с отцом Дамагéтом, кой Беспристрастности люб,
что ведут жизнь на триградном пространной Азии
острове близ мыса с копьями аргóсцев. —

Строфа 2

Начиная с Тлеполема, общеизвестную речь
сей о них мне выправить хотелось бы,
Геракловых
потомках велемошных. — Ибо
праóтец — Зевса, праматерь — чадо Амíнтора им,
Астидамíя. — Во множестве несметном
вкруг помышлений людских
зablуждения теснятся. —
Определить невозможно,

[Антистрофа 2]

в настоящем иль в грядущем смертного лучший удел. —
Некогда ж Алкмены брата кровного,
Ликимния,
из спальни выходца Мидеи,
жѣзлом из крепкой маслины сей населитель земли,
злостью кипящий, огрев, убил в Тиринфе. —
Ум и в премудром нетвёрд
от волнения. — Пустился
тот за пророчеством к богу. —

Эпод 2

Дал Златовласец наказ
во благоуханном ему святилище, —
кораблями ко наделу
плыть от Лернейского берега
внутримóрскому, где
некогда царь величайший богов
град ливнем золотым омочил,
лишь изделием Гефеста,
меднолитым топором,
глава рассеклáсь, из óтчего темени чтоб
изошла, возглас Афина издав раскатистый. —
Мать Земля при том и Небо содрогнулись. —

Строфа 3

Людозарный бог исполнить чадам любезным тогда,
сын Гипериόна, заповедовал
долг будущий, —
созиждить первыми богине

жертвенник знатный, затем, священный обряд совершив,
сердце отца взвеселить и копьегромной
дщери. — Вселяет в людей
доблесть и благу радость
предусмотрительный трепет. —

Антистрофа 3

Но забвения находит облако мрачное вдруг,
на пути прямом деяний разуму
препятствуя. —
Они, всходя, не взяли семя
жгучего пламени, — для безогненных жертв отвели
рощу на града вершине; — всемогущий,
рыжую тучу пригнав,
оснежил их многим златом; —
им даровала в искусствах

[Эпод 3]

всех на земле превзойти
творящими дланями Светлоокая. —
Их создания на стогны
вышли, живым и подвижным
уподобясь. — О них
ширилась слава. — Премудрости цвет,
наставленной свыше, прозяб. —
В повестях же люди древних
сказывают, что ещё,
когда разделял всю сушу с бессмертными Зевс,
никакой Родос на глади морской не виделся; —
но в солёных был сокрыт глубинах остров. —

Строфа 4

Отлучившемуся не́ дал часть Гелио́су никто; —
так сей бог остался без имения,
не ведая. —
Зевс, вспомнив про него, собрался
заново жребий метать. — Но тот, не позволивши, рек:
«Землю растущую зрю со дна пучины
кверху седой, и сия
многоплодной станет людям,
овчим стадам благодатной». —

Антистрофа 4

Златовязной вмиг Лахесис руки велел вознести
Кронов сын, богов великой клятвы не
оспаривать,
но согласиться с ним, что та, мол,
коль произникнет на свет, пребудет уделом сего
бога и впредь. — По излёте слов крылатых,
в истине са́мой своей
сказанное совершилось. —
Вырос из влаги солёной

[Эпод 4]

остров; — подвластен же сей
коней огнедышащих всеправителю
и лучей отцу палящих. —
Там он, сошедшийся с Родой,
сыновей произвёл,
свыше премудростью их наделив

изрядной средь первых людей,
семерых; — порождены же
старшим из оных Камір,
Иáлис и Линд. — Владели своими поврозь,
на троих после раздела земли отеческой,
градами, что их назвáлись именами. —

Строфа 5

Предводителю тиринфян там установлены суть,
словно богу, Глеполему, сладостно
избывшему
несчастный случай, всесожжений
празднество овчих и суд борениям. — В них Диагор
дважды цветами увенчан был; — на славном
Истме четыре стяжал,
и в утёсистых Афинах
взял по одной, и в Немее. —

Антистрофа 5

Сей Аргосской меди вéдом; — в Фивах добился наград
и в Аркадии, средь узаконенных
в Беотии
прей и в Пеллане; — шесть в Эгине
раз побеждал; — и в Мегарах имя на каменный столп
нанесено не иное. — Отче Зевсе,
кем охраняем хребет
Атабíрия, чин песни
в честь Олимпийской победы

[Эпод 5]

мужа, в кулачном бою
явившего доблесть, прими; — дай оному
от друзей и от сограждан
почести; — наглости чуждым
да стремится путём
прямо, наставленный ясно во всём
заветами предков благих
правыми. — Каллианакта
семя не прячь от молвы. —
Пусть град Эратидов, благодетельный от них,
процветёт, неколебим. — Хоть единовременно
вдруг и те ветра подуют, и другие.

Олимп. VII. [464 г. до Р. Х.] Диагор, сын Дамагета, одержавший победу в кулачном бою, происходил из древнего рода Эратидов; был одним из самых знаменитых древнегреческих атлетов, отличался двухметровым ростом и невероятной силой; на его счету были неоднократные победы во всех четырёх всегреческих играх и во множестве местных. Песнь, по преданию, была начертана золотыми буквами в родосском храме Афины Линдской. В центральной части песни — три мифа: о предке Диагора Тлеполеме, сыне Геракла и Астидами, дочери долопского царя Аминтора, о чудесном рождении Афины и о происхождении острова Родос. Нимфа Рода («Роза»), от которой произошло его название, дочь Посейдона и Афродиты, невеста Гелиоса.

...на триградном... острове... — на Родосе, где располагались города Камир, Иалис и Линд, названные по именам трёх сыновей старшего сына Роды от Гелиоса.

...близ мыса с копьями аргосцев — напротив Книдского полуострова в Азии.

Златовласец — см. примеч. на с. 88.

...ко наделу... от Лернейского берега... внутриморскому... — то есть от Аргоса к Родосу.

Людозарный бог — Гелиос, сын Гипериона.

...отца... и копьегромной дочери — Зевса и Афины.

Светлоокая — эпитет Афины.

Их создания на стогны вышли... — жителям Родоса (прежде всего, загадочному племени тельхинов) приписывалось создание неких человекоподобных механических существ.

...богов великой клятвы... — клятвы рекой Стикс.

...из влаги солёной... — из моря.

...коней огнедышащих всеправителю и лучей отцу палящих — то есть Гелиосу.

В них... — в местных играх на Родосе; далее подробно перечисляются победы Диагора в других местных и всегреческих играх.

Аргосская медь — медный щит, вручавшийся победителю состязаний в честь Геры.

...в Мегарах имя на каменный столп... — Мегары — крупный торговый город на Коринфском перешейке, где проходили местные игры, имена победителей в которых высекались на каменных плитах.

Каллианакта семя — Эвкл, сын дочери Диагора и Каллианакта, правителя Линда, града Эратидов, также олимпийский победитель.

...и те ветра дуют... — частая у Пиндара метафора житейских бурь.

**ИЕРОНУ ИЗ ЭТНЫ,
НА ПИФИЙСКУЮ ПОБЕДУ
В КОЛЕСНИЧНОМ РИСТАНИИ**

Строфа и антистрофа

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Эпод

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

— ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Строфа 1

О златá струннице, темновласых владение муз
в равных с Аполлоном долях; —
плясотворцы, блеска царице, тебе внемлют,
следуют певцы послушные,
внегда красноплясных зачинов приступом
смелым правишь, возглас призывный издав; —
и огня ты стрéльчатую вечного
молнию гасишь. — Орёл почивает мирно на Зевсовом жéзде,
быстрые свесив крыле обоюду,

[Антистрофа 1]

вождь пернатых; — ты же крюковатую кроешь ему
сумрачную тучей, очей
сладостной запоной, главу. — Задремав, оный
воздымает спину томную,
кротимый твоих переливов натиском. —
Грубых копий прочь отложив остря,
сердце согревает песнопением
мощный Арей. — Стреломётная души вышних
чарует премудрость
сына Латоны и муз полногрудых. —

Эпод 1

Все же, кого ненавидит
Зевс, преустрашаются,
зов Пиерид услыхавши,
на земле ли, бурного ль моря среди; —
будто сей богов противник,
в Тартаре томящийся

ужасном, Тифон стоголовый; — некогда
Киликийской вскормленный славной пещерой; — ныне же
сверху тяжким гнётом приморские холмы
Кум и Сикелия на персях
возлежат его мохнатых; —
давит подпора небес,
ледяная Этна, снегов
жгучих дойлица всегодно; —

[Строфа 2]

исторгаются у коей чистые токи огня
неприступного из нутра; —
над струями пылкого дыма клубы денно
реют; — ночью ж до поверхности
глубокого моря, вращая, с грохотом
груды катит пламя багровое глыб. —
Се ползучий грозные Гефестовы
змеи изрыгает ручьи; — соприсущих взор несказанное чудо
и одинаково слух поражает; —

[Антистрофа 2]

меж вершиной чернолистой Этны томится в цепях
и подошвой оный; — хребет
прислонённый колкое ложе ему жалит. —
Зевсе, дай тебе понравиться,
чела плодородной земли ревнителю,
сей горы, по знатному коей назвал
славный здатель град соседний имени; —
чѣ на Пифийском ристалище вестник провозгласил,
победоносного сим Иерона

объявляя

[Эпод 2]

о колесницах. — Попутный
ветер при отплытии
первую радость приносит
мореходам; — ибо является их
возвращения благого
предзнаменованием. —
С пословицей сходство даёт уверенность,
что венцами впредь и конями ты будешь славиться,
величаясь на торжествах благогласных. —
Ликий с Делосом владыко,
Фебе, любящий Кастальский
ключ на Парнасе, позволь
исполняться замыслам сим
и процветать всехраброй веси. —

Строфа 3

Все для доблестей бо средства смертным дались от богов, —
и премудрость свыше, и мощь
дланей, и витийство. — Стремясь восхвалять мужа
вышеназванного, думаю
в деснице трясомым не мимо цели же
я ударить медноланитным копьём,
но, метнувши вдаль, сразить соперников. —
Естьли б ему лишь блаженство с довольством
время всегда доставляло,
мук посылая забвение тяжких! —

Антистрофа 3

Только б он о том и помнил, в битвах и бранях каких
 оставался неколебим
 духом, честь снискавши, десницей водим божьей,
 непожатую меж эллинов,
 богатства венец горделивый. — Ныне же,
 направляясь по Филоктета стопам,
 ополчился; — по необходимости
 с ним и надменный союза взыскует. — Древле за сыном
Пеанта,
 лучником, приступами измождённым,

[Эпод 3]

мол, и вождам богоравным
 плыть на Лемнос выпало; —
 сей уничтожил Приамов
 град, и все данайцев труды завершил,
 телом хоть и ослабелый
 быв; — но роком движимый. —
 Так бог исцеляющий в подходящее
 время случай даст Иерону достичь желанного. —
 Мне покорствуй, музо, и пред Диноменом
 мзду возгласить четвероконки; —
 ведь отца победоносной
 радости оный не чужд. —
 Приступай, — любезную песнь
 изобретать царю нам Этны,

[Строфа 4]

для кого сей град по данным Иллом законам воздвиг
 со свободою Иерон

богозданной. — Ибо Дорийцы всегда страстно
правилам верны Эгимия,
потомки Памфила ль, сынов Геракла ли,
чья обитель при Таигэта горах. —
Довелось, пришед от Пинда, щастливо
править в Амиклах, сынов белоконных чтимым
Тиндара соседям,
им, процветающим славою копий. —

Антистрофа 4

Зевсе всемогущий, жребий сей при Амены водах
граждан и царей возвеличь,
чтоб людской молвы правоту подтверждать оным. —
Да с твоей правитель помощью
свой сыну вручённый народ к согласному,
отличив, спокойствию пусть обратит. —
Умоляю, Кронов сыне, в собственных
скрой финикийца домах, и тирренца клич,
укротивши корабле-
стонным их буйство разгромом при Кумах; —

[Эпод 4]

где Сиракуз покориться
им владыке выпало,
кой с кораблей быстроходных
в море оных юношество ниспроверг,
чем от рабства спас Элладу
тяжкого. — Хотелось бы
афинянам за Саламин торжественной
мздой воздать, спартанцев же за Киферон почествовать,
пали в битве где криволукие меды; —

днесь за проявленную доблесть
при Гимеры полноводной
брезех выстраивать мне
Диномена песнь сыновьям,
войско противников смирившим. —

Строфа 5

Естьли в меру славить, краткой много свершений связав
речью, то насмешек людских
меньше воспоследует. — Ведь остроту́ чувства
притупляет пресыщение; —
ложится ж на души сограждан скрытные
тяжким грузом весть об успехах чужих. —
Всёже — лучше зависть, чем презрение! —
не оставляй добродетель. — Кормилом правь свой народ
справедливым. —
Куй на нелживой слова наковальне. —

Антистрофа 5

Слыть значительными — даже произнесённым тобой
всуе. — Многих множеств еси
господин; — свидетелей верных вокруг — толпы. —
Оставаясь процветающим,
коль слышать всегда лишь хвалы приятные
хочешь, слишком не ограничивай трат; —
распускай же все ветрила по́ ветру,
словно кораблеправитель. — Коварной не обманись,
о любезный,
лестью. — По смерти судить беспристрастно

[Эпод 5]

то, что творили при жизни
люди опочившие,
будут певцы и витии. —
Доблесть Креза ласковая не преждёт; —
в медном же быке жестоко-
сердого сжигателя
почтит Фаларида молва презрением,
и струнницы не упомянут о нём домашние
в перекличке отроков чистых совместной. —
Первая доля — жизнь благая; —
дар второй — благая слава. —
Кой обоюду же муж
и воспринял, и заслужил,
высший тому венец достался!

Пиф. I. [470 г. до Р. X.] Эта песнь — единственная, к которой сохранилась античная нотация, хотя подлинность её некоторыми исследователями оспаривается. Иерон — правитель Сиракуз, крупнейшего города на Сицилии, в 478—466 гг. до Р. X.; сын Диномена Старшего, младший брат Гелона, после смерти которого унаследовал царский престол; при нём Сиракузы достигли своего небывалого расцвета, в городе и окрестностях велось масштабное строительство; он покровительствовал искусствам, в частности поэзии. В 476 до Р. X., переселив в Леонтины жителей городов Наксоса и Катаны, на освободившихся землях Иерон основал новый город — Этну, соправителем которого сделался его сын Диномен Младший, а сам Иерон стал жрецом в храме Зевса. В Этну были направлены десять тысяч переселенцев, половину которых составили выходцы из Пелопоннеса (дорийцы),

половину — граждане сильно разросшихся Сиракуз. Для того чтобы ещё более прославить новопостроенный город, после победы на Пифийских играх Иерон попросил называть себя не «Иероном из Сиракуз», но «Иероном из Этны». В 474 до Р. Х. Иерон отправил свой флот на помощь жителям Кум, благодаря чему греки одержали важную морскую победу над этрусками.

...темновласых муз — греки представляли муз жгучими брютками; их волосы имели иссиня-фиолетовый отлив, поэтому дословно эпитет можно перевести как фиолетововолосых или фиалковокудрых. Впрочем, цветосочетание и цветоименование у греков несколько отличалось от нынешнего.

Орёл — священная птица Зевса.

Сын Латоны — Аполлон.

Тифон — чудовищный стоголовый великан, побеждённый Зевсом, придавившим его Этной и низвергнувшим в Тартар, глубокую бездну под Аидом, царством мёртвых; Тифон содрогается от ужаса и корчится, слыша голос муз, певших хвалебные гимны Зевсу во время борьбы с ним.

Киликийская пещера — место воспитания Тифона.

...на персях... его мохнатых — вулканическая деятельность Этны, Стрёмболи и Везувия приписывалась тяжёлому дыханию придавленного Тифона.

Доулица — кормилица.

...исторгаются ...чистые токи огня — описание извержения Этны, пик активности которой пришёлся как раз на 470-е гг. до Р. Х., когда Пиндар жил при дворе Иерона.

Ползучий змей — Тифон.

Гефестовы ручки — потоки лавы; стражем Тифона Зевс сделал Гефеста, поставившего свою громадную наковальню на голову поверженного чудовища.

...вестник провозгласил, объявляя — имя, род и отечество победителя торжественно и во всеуслышанье объявлялось после каждого состязания.

Феб — Аполлон, рождённый на острове Делос.

Приамов град — Троя.

Данайцы — троянцы.

Бог исцеляющий — Асклепий; Иерон страдал мочекаменной болезнью, Пиндар здесь говорит именно об этой его немощи.

Диномен — здесь имеется в виду Диномен Младший, сын Иерона, соправитель Этны.

Илл — сын Геракла, усыновлённый Эгимием, царем дорийцев, отцом Памфила и Дима; был инициатором дорийского переселения в Пелопоннес, где их владычество началось с города Амиклы; дорийские законы считались самыми справедливыми; здесь о них Пиндар говорит, поскольку Этна была заселена дорийскими выходцами.

Кронов сын — Зевс.

...в собственных скрой финикийца домах, и тирренца клич — здесь говорится о двух победах: над карфагенцами («финикийцами») при городе Гимера в 480 г. до Р. Х., одержанной Гелоном, старшим братом Иерона, и над этрусками («тирренцами») при Кумах в 474 г.

...афинянам за Саламин ...спартанцев же за Киферон — афиняне и спартанцы разбили персов (криволюких медов) при острове Саламин, а потом при Платее, возле горы Киферон.

Гимера — здесь река, одноимённая с городом.

Диномен — здесь имеется в виду Диномен Старший, отец Гелона, Иерона и Полизала.

Вариации на тему Случевского

РЕЧЬ НА ВРУЧЕНИИ ПРЕМИИ «ГЛОБУС»
ЗА ЭССЕ «В ДЕКАБРЕ НА КАПРИ»

Я видел Рим, Париж и Лондон,
Везувий мне в глаза дымил... —

по-фаустовски заявил Случевский в одном из лучших своих стихотворений, написанном им на закате дней. Эти строки были призваны сообщить изумлённому русскому читателю: «Я видел мир, знаю о нём не из книг и не понаслышке».

Наши поэты XVIII и даже XIX века нечасто выезжали за территорию Российской империи, разве что на учёбу, как Третьяковский и Ломоносов, или по дипломатическим делам, как Кантемир и потом Тютчев. Никогда не бывал за границей Державин, никогда — Пушкин. Для некоторых заграничные поездки закончились трагически: Батюшков начал сходить с ума в Неаполе, там же скоропостижно умер Баратынский, едва успев дописать два своих последних шедевра — «Пироскаф» и «Дядьке-итальянцу».

Прозаикам всегда было легче, никто из них от заграницы не пострадал: ни Карамзин, ни Гоголь,

ни Тургенев, ни Достоевский, ни Толстой, далее по списку. Первым удачливым поэтом-путешественником стал князь Вяземский, у которого только об Италии написано более полусотни стихотворений. Видимо, именно он каким-то образом и переломил ситуацию, сняв некое тайное проклятие, лежавшее на русских поэтах.

Сегодня трудно себе представить многодневное передвижение, пусть даже и по европейским дорогам, до Парижа или Рима в тряской карете или дилижансе, не говоря уже о морском пути в Лондон, а тем более в Новый свет. Это просто непредставимо. Людям девятнадцатого века мир казался огромным и непознанным, а путешествия были по карману лишь довольно состоятельным и знатным.

Современная цивилизация с развитием транспорта и с почти полным открытием границ невероятно приблизила к обыденному человеку любую точку на Земном шаре, сделала достижимыми самые немыслимые прежде цели. Мир оказался не так велик, как казалось раньше, глобус скукожился до вполне обозримых размеров. Праздный обыватель получил в руки путеводители, чтобы, зевая, отмечать на карте: «И здесь я был, и там, и сям». Прогресс в области фотографических средств дал возможность запечатлеться на фоне любой достопримечательности, и вся мировая культура стала лишь красивым задником для безучастных и скучающих.

Но всё-таки самым интересным и важным остаётся вовсе не то, что описано в разнообразных путеводителях, а то, что ты сам увидел без чьих бы то ни было наводок и подсказок, удержал в памяти, а не на фотографии, а то и вообще довообразил и домыслил.

С этим ничто не может сравниться, и только такой подход, на мой взгляд, может ещё сохранять хоть какую-то возможность живого рассказа о чём-то и без тебя доступном и давно засиженном музами.

То есть современному поэту вослед Случевскому стоит повторять отнюдь не:

Я тоже видел Рим, Париж и Лондон,
Везувий так же мне в глаза дымил...,

добавив от себя лишь одну стопу, но что-то примерно в таком ключе, сломав накатанный размер:

Я видел Рим, Париж и Лондон иными,
Везувий мне не шибко в глаза дымил...

Так, собственно, оно и было.

Василь Махно

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ С УКРАИНСКОГО

С О стихами Василя Махно я познакомился несколько лет назад, листая двуязычную антологию «Из века в век. Украинская поэзия», вышедшую в Москве в серии, представляющей славянские литературы. Два стихотворения этого поэта, напечатанные в ней, показались каким-то странным образом наиболее близкими лично мне, моим собственным ощущениям и взглядам на сущность поэзии, хотя сделаны они были совершенно по-другому, находясь внутри иной языковой стихии, с иной оптикой, более приближенной, что ли, к объекту.

На просторах интернета легко отыскался и его американский сайт со стихами и эссе (vasylmakhno.us). Стихи меня поразили разнообразием строфики и метрики, прихотливым рисунком рифм разной степени точности, сложными синтаксическими периодами и вообще своей богатой стиховой фактурой, а эссе — свободой суждений и широтой взглядов, глубоким интеллектуализмом и каким-то вдумчиво-трепетным отношением к явлениям мировой литературы и культуры.

Чем больше — осознанно или неосознанно — поэт вбирает в себя поэтических систем и мировоззренческих точек отсчёта, тем богаче и глубже становится его собственная поэзия. Истоки оригинальной поэтики Василя Махно видятся не только в непосредственном обращении к поэтам «расстрелянного возрождения», для украинской поэзии сравнимого по значению с нашим Серебряным веком, но и в уверенной ориентации на лучшие достижения европейской и американской поэзии XX века.

Книги стихов Василя Махно не похожи одна на другую. Каждая — новая поэтика, новый взгляд, новое измерение. Может даже показаться, что написаны они вообще разными поэтами. Особенно заметные перемены и сдвиги произошли именно после его переезда в Штаты. Что при этом их роднит и делает единым, продолженным во времени поэтическим высказыванием — так это общая музыкальная тема, разрабатываемая на разные лады. Музыка жизни и музыка языка, то расходясь, то сливаясь друг с другом, наполняют поэта иной музыкой — музыкой поэзии, всякий раз неожиданной и смелой.

Я не считаю поэтический перевод соперничеством, скорее — сотрудничеством в деле донесения мыслей и ощущений иноязычного автора до читателя, привязанного к иной — в данном случае русской — поэтической среде, а значит, и к существующим в ней традициям и контекстам. Было бы что переводить, а как — задача переводчика. В стихах Василя Махно этого что предостаточно, и поэтому переводить его стихи на русский, как, впрочем, наверно, и на любой другой язык, — дело непростое, но благодарное.

Два стихотворения, представленные ниже, вполне подходят в качестве ознакомительных, хотя и не исчерпывают различные виды и грани поэтического творчества одного из лучших, на мой взгляд, поэтов, пишущих сегодня на украинском языке.

МУЗЫКА В ГОРОДЕ Тернополь

в городе в коем сливаются джаз и помои
свора бездомных псов деревья и клумбы омочит
рыжая сука разгонит голубей и зрителей запоздалых
отвислые титьки втянет и вытянет лапы
музыка с чёрного входа и застоявшийся запах —
я среди площади — и лишь эхо гуляет по залу

этого театра — он прилёт себе сытым бульдогом —
и суку-дворнягу площадью целой одóлжил —
Богом прощённый и вовсе им в сентябре оставлен
просто бухой — забулдыга ввавший в сон захолустный
в городе — кроме джаза — занятия есть и получше —
свидетели Иеговы — активисты «Просвиты»* — сектанты

музыка города в клапане бьётся сердечном
всех его улиц расклад ею краплён и мечен
может украден у дующих пиво по подворотням
и у гудящих в крутых до утра ресторанах все ночи

* «Просвита» (разг.) — Всеукраинское общество «Просвещение» имени Тараса Шевченко, культурно-просветительская организация, основанная в 60-х годах XIX века с целью пропаганды традиционных украинских ценностей и распространённая ныне по всей Украине.

шпарит она и по миске собачьей и по трубе водосточной
и согревает площадь опереньем наседки и плотью

рыжую суку прикормила бомжиха с баяном
раздувает мехá словно лёгкие и орёт полупьяно
долго кашляет и собаке служить подаёт команду
я забываю что музыка сделавшись ходким товаром
этому городу больше не верный друг и товарищ
но ведь бомжихе с псиной тож чем-то кормиться надо

я забываю каким ангорским мехом и лисьим
за музыку эту и бабье лето мы расплатились —
серебром почерневшим и дорогими вещами
«Пятый» троллейбус — дуга слетела — пропала тяга —
женщина за рулём — остановка в потёмках — ватага
встреча с которой тебе хорошего не предвещает

я забываю про спетость общажного братства
мешанину разлук — доводящую до разврата —
лёгкого флирта — как вермута вкус и джина —
наши курящие споры — никто ни пред кем не виновен —
музыка эта по городу разносится будто новость
и я по бокалам её разливаю неудержимо

я забываю свои стихи и даже их адресатов
поезд в Казатин — нолёвка — строй в казённых бушлатах
и на стене караулки надпись из букв огромных
«дембель неизбежен» — и про Афган песчаный
значит ничто не вечно кроме прощаний
и кто-то в письме с гражданки нет-нет о тебе да и вспомнит

я забываю как музыка города на Фабричной* являлась
сводом законов по-своему музыкального криминала
и пацаны привыкшие жить сообразно с ними
останавливали в тёмных углах фрэеров и фрэерш
и — на косяк и ширку — мигом их обобравши
фиксами посверкивали и ножичками выкидными

я среди площади стоя хочу обнять этот город
хочу тебе эту музыку передать из рук своих гордо
хочу кентов повстречать в «Музе»** — тамошний лабух
сунет тебе в карман свой сборник новых творений
и кофе закажет серой папахивающий горелой
в последние годы он пишет как курица лапой

я на площади стоя — поджидаю «Западный ветер»***
обещавший сюда вернуться —

как памятник в бронзу одетый —

все четверо встанут в ряд не по алфавиту и не по росту
а ушлая молодёжь поменяет «Козу»**** на «Корову»
я хочу чтоб мы стали их джазом и рок-н-роллом
вместе с Бруклинским мостом

* Фабричная — улица в рабочем районе Тернополя.

** «Муза» — кафе в Тернополе, место литературных посиделок в начале 1990-х (примеч. автора).

*** «Западный ветер» — поэтическая группа, созданная в начале 1990-х в Тернополе Василём Махно, Борисом Щавурским, Виталием Гайдой и Гордием Безкоровайным (примеч. автора).

**** «Коза» — кофейня в Тернополе, которая в 2000-х стала популярным местом поэтических чтений и художественных акций (примеч. автора).

НЬЮ - ЙОРКСКАЯ ЗИМА

Голубь нью-йоркский летит над Бродвеем.
Хануки свечи сияют евреям.
Брайтон скупает водку и чай.
Вновь Рождество — три царя — полицейских
проблеск мигалок, что звёзд Вифлеемских.
Вновь распродажа и снова печаль.

Вспорота рёвом пожарных и скорых
тишь что сравнима с листом приговора
белым — лишь чаячьих букв череда —
или с налипшим на зонтики снегом.
В чайной неожиданно встречаешься с беглым
словом погреться зашедшим туда

Зябко ещё с декабря небоскрёбам
как на скамье подсудимых — всем скопом —
словно святым Николаям всех стран
схожим с подушками и с леденцами
в сахарной пудре — и с теми дарами
в святки что прячет колядник в карман

Можно пройтись — в самом деле — с пророком
по-над сугробами по-над Нью-Йорком
по-над Джуриной* и в ней пескарьём
вместе со снегом у берега талым
знаемой чахлым шиповником тайной
и на колядках нажитым рублём

* Джурилка — речка в Чертковском районе Тернопольской области.

Пришлым в Нью-Йорк православным мирянам
колядовать в «Офф-Бродвее» с Вирляной*
не до Бродвея им здесь и снегов
длиннобудылых всех зданий соседних
саксов тромбонов серебряных медных
всяк восвосяи убраться готов

Можно с собой прихватить — в самом деле —
слов чьи составы на Брайтон слетелись
кухни еврейской — гефилте фиш
чёрной икры — оренбургских пуховых
и как поэзию прозой сухою
пересказать эту стылую тишь

Старой знакомой зима по Бродвею
бродит где вещи вовсю дешевеют.
Весь в ожидании снега Нью-Йорк
частная жизнь засветилась огнями
слов никаких и не нужно меж нами
а над Младенцем — ухо и рог

- * Вирляна Ткач — современный американский театральный режиссёр-экспериментатор и переводчик; родилась в семье эмигрантов из Украины; недавно по её приглашению в Офф-Бродвей театре (The Off-Broadway Theatre) под названием «La Mama» выступал украинский фольклорный коллектив, исполнявший колядки (примеч. автора).

Возвращение «вещего пиита»

ПРЕДИСЛОВИЕ К ИЗДАНИЮ ВАСИЛИЯ ПЕТРОВА

В России так много великих поэтов, что ими можно даже разбрасываться, их можно не печатать десятилетиями, а то и веками. Подобная посмертная участь постигла и Василия Петрова. Его единственное собрание сочинений вышло в свет 205 лет назад, а затем, в 1893 году, было перепечатано в плитоподобной антологии русской поэзии XVIII века* в неудобочитаемом виде — мелким шрифтом в три колонки, да ещё с кучей ошибок и опечаток. И это всё, если не считать скромных подборок в двух-трёх сборниках. Впрочем, это скорее свидетельство не расточительности, а небрежения.

Почему же Петров сегодня практически забыт и что мешало на протяжении двух столетий возвращению его поэзии в круг активного чтения? Причин несколько, и я постараюсь их перечислить.

Во-первых, в начале 1840-х годов со всей поэзией XVIII века, и с Петровым в частности, жестоко расправился в серии статей главный критик того време-

* Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 1. [Вып. I—VII]. XVIII век. Эпоха классицизма. СПб., 1893—1901. Вып. II. 1893.

ни Виссарион Белинский, эстетически воспитанный на пересказах довольно узких и односторонних представлений о поэзии немецких философов-романтиков. Вот что он писал: «Петров считался громким лириком и остроумным сатириком. Трудно вообразить себе что-нибудь жёстче, грубее и напыщеннее дебой лиры этого семинарского певца. В оде его „На победу российского флота над турецким“ много той напыщенной высокопарности, которая почиталась в то время лирическим восторгом и пиитическим парением. И потому эта ода особенно восхищала современников. И действительно, она лучше всего прочего, написанного Петровым, потому что всё прочее из рук вон плохо»*.

Ну, казалось бы, написал и написал, высказал своё частное мнение. Были и противоположные: «Петров <...> иногда тяжёл и всегда неправилен, но зато каждый стих его так и трещит»** (Вяземский), или: «Истинный поэт. Язык неотёсанный. Много мыслей и сильных образов. Живописец своего времени. <...> Слог его очень шероховатый, но выразительный»*** (Жуковский), или: «<...> он был действительно поэт, несмотря на жёсткий и чёрствый стих свой»**** (Гоголь). «Вещим пиитом» назвал Петрова Пушкин...

Вполне естественно, когда новые поколения подвергают сомнению и переоценке все духовные и интеллектуальные ценности предшествующей эпохи.

* Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья первая // Сочинения В. Белинского. Ч. 8. СПб., 1860. С. 110—111.

** Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1878). М., 1963. С. 55.

*** Жуковский В. А. Конспект по истории русской литературы // Литературная критика 1800—1820 годов. М., 1980. С. 99.

**** Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. СПб., 1847. С. 204.

Хуже другое: ложные суждения Белинского, принятые за неоспоримые постулаты, а в советское время ставшие официально утверждёнными догмами, определили фактически на 150 лет общее отношение не только к Петрову, но и к иным поэтам екатерининского времени. Так уж получилось.

Во-вторых, и того же Белинского, и последующую демократическую критику, одержимую идеями народности и гражданственности в литературе и не желавшую видеть и понимать ничего другого, в Петрове особенно сильно раздражал государственнический и «верноподданнический», как им казалось, пафос его одических сочинений. Они не знали (или не могли себе этого даже представить, потому что времена изменились), что Петров, между прочим написавший первое «гражданственное» стихотворение в русской поэзии (переложение нравоучительной оды французского просветителя Антуана-Леонарда Тома (1732—1785) — «Должности общежития», 1769), просто-напросто был близко дружен с выдающимися деятелями своего времени, включая саму императрицу, с теми, кого восхвалял в одах, кому посвящал философские и сатирические письма. Петров сам не раз высказывался по поводу придворных льстецов:

Поют для мзды и лести
Наемники вельмож:
Их грудь не знает чести,
Их песни — безобразна ложь.
Ты, Клия, что вещаешь,
То в сердце ощущаешь.

(Князю Потемкину, 1782)

Возможно, что на такой короткой дистанции с властью не находился в России больше ни один крупный поэт (разве что Алексей К. Толстой, друг детства Александра II). Более того, Петров являлся одним из главных идеологов екатерининского времени. Комплекс государственнических идей, высказанный им в стихах, как ни странно, лёг в основу политики и имперской идеологии в XIX веке.

«Карманным Вашего величества стихотворцем» он сам в шутку назвал себя в одном из писем Екатерине II (вообще он любил посмеяться, в том числе и над собой), где и дальше он продолжает в том же духе: «Слог мой нелеп, но будет еще хуже, и я боюсь, чтоб не прослыть закарманным стихотворцем, — бесчестие, до которого не дай мне Боже дожить»*. С Григорием Потёмкиным Петров ещё более ироничен: «Желаю вам счастья, естли вы играете в карты; естли смотрите на воинской шишак или конской убор, чтоб тот был сделан точно по вашему вкусу; чтоб ангел, который вас хранит, напоминал вам о том человеке, которого вы некогда столь много любили и, я боюсь сомневаться, любите»**.

О характере отношений Потёмкина и Петрова сохранились два свидетельства младших современников. Одно — поэта Ивана Дмитриева: «Поэт называл его своим другом. Тот же тон сохранил он и в позднейших стихах, когда воспеваемый им был уже на высокой степени могущества и славы»***.

* Библиографические записки. 1858. № 17. Стлб. 529.

** Москвитянин. 1841. № 1. С. 49—50.

*** Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь. М., 1866. С. 23.

Другое — писателя Сергея Глинки: «В прошедшем веке были два друга. Один занимал блистательнейшую среду в отечестве, а другой жил мирным поэтом, но сила дружбы уничтожила неравенство жребия. Поэт ничего не требовал от знаменитого своего друга, ни даров, ни почестей, а князь убежден был, что поэт дорожит одной его душевной взаимностью. Такая дружба была свьше понятий того света, где все движется по отношениям или кружится в вихре рассеянности. Эти два друга были князь Григорий Александрович Потемкин-Таврический и поэт Василий Петров. С Петровым познакомился я в 1797 году. В это время слава Потемкина промелькнула сном мимолетным. <...> Потемкин не умирал только для дружбы. Петров оживлял его и лирою своею, и словом. В первое свидание со мною Петров мне говорил: „И вы, конечно, слышали, что Григорий Александрович по какой-то ребяческой прихоти рассылал гонцов по России то за калужским тестом, то за икрою, то за солеными огурцами, и в Париж за модными безделками. У него на посылках были люди умные; на вопросы любопытных, куда и зачем они идут? — они отвечали шутками. Князь много читал и умел соображать; но он знал, что от людей сведущих можно иногда заимствовать в один час то, чего в целые месяцы не доищешься в книгах; убежден он был также, что гордостью ни из души, ни из мысли ничего не вызовешь. Я изложил это в послании моем к Екатерине о русском слове. <...>“* . Сам Петров о дружбе с князем писал:

* Глинка С. Н. Записки. СПб., 1895. С. 48.

Колико благородны узы,
Которы с ним тебя спрягают!
Невежды не поемлют их.

(Князю Потемкину, 1782)

Но не только в личной дружбе тут дело. На протяжении всего XVIII века в России хорошо работали социальные лифты, включённые ещё Петром I: талантливые в ратном деле, искусствах и науках люди легко поднимались на вершину государственной пирамиды даже с самых низов.

Вообще, предъявление внехудожественных претензий к искусству одного времени с позиций другого — полнейшая нелепость. Здесь показательны будут самые простые аналогии: зачем Дмитрий Левицкий и Владимир Боровиковский писали парадные портреты императрицы и вельмож, а не карикатуры на них? зачем Дмитрий Бортнянский и Осип Козловский сочиняли церемониальную и придворную музыку, когда могли бы писать революционные песни? зачем Василий Баженов и Матвей Казаков строили дворцы, а не проектировали типовые бараки? И т. д.

Однако не так с поэзией. Из всех искусств она наиболее уязвима для неверных толкований и односторонних суждений, подвержена постоянным пересмотрам, стоит лишь измениться идеологической ситуации, а не только эстетической или языковой.

В-третьих, Петров не издавался ещё и по довольно простой причине: его стихи требуют серьёзного академического комментария, но при этом их крайне трудно комментировать. Дело не в бытовых реалиях эпохи или исторических событиях — с ними довольно легко управиться. Дело в другом. Пе-

тров был «учёным» поэтом, эрудитом, обладавшим огромным багажом самых разнообразных знаний, научных и практических, религиозных и светских, и полиглотом, свободно читавшим на восьми-девяти языках.

В 1777 году поэт Михаил Муравьёв, тогда ещё юноша, по свежим впечатлениям от встречи с Петровым набросал такой его портрет: «Разговор его свободен без разборчивости. Кажется, он жертвует разуму чувствительностью. Лет 12 назад толковал он Катехизис; ныне, кажется, он способнее толковать Лукреция. Это тот из наших стихотворцев, который знает наибольшее число языков, ибо он читает в подлинниках Гомера, Виргилия, Мильтона, Вольтера, без сомнения, Тасса и, помнится мне, Клопштока. Во время пребывания его в Московской академии учил он еврейскому языку. Заметно по его образу мыслить и чувствовать, что он жил в Англии»*.

XVIII век, особенно его вторая половина, стал для русской культуры эпохой освоения всех европейских достижений, в том числе поэтических. За очень короткое время ею как губкой были впитаны и переосмыслены и античность, и возрождение, и барокко, и многие другие течения духовной и интеллектуальной жизни Европы. Не найдётся ни одного поэта той эпохи, который в той или иной мере не занимался бы всерьёз просветительской деятельностью. Петров, например, впервые переложил на русский язык «Энеиду» Вергилия, первые три песни «Потерянного рая» Джона Мильтона, попробовал в полу-

* Муравьёв М. Н. Полное собрание сочинений. Т. III. СПб., 1820. С. 317.

шутливой форме изложить идеи нравственной философии, попытался ввести трёхчастную (строфа, антистрофа, эпод) структуру победных песней Пиндара, потом подхваченную Державиным.

О «пиндаризме» Петрова стоит поговорить подробнее. Первая же его ода «На великолепный карусель» (1766) напрямую отсылает к величайшему древнегреческому поэту, самому сложному и самому тёмному, возможно, из всех когда бы то ни было живших на Земле. Но отсылает не к какой-то конкретной победной песни, а ко всему их корпусу.

Молчите, шумны плесков громы,
Что слышны в Пиндара устах,
Взмущенны прахом ипподромы,
От коих в Тибра стон брегах,
И вы, позоры олимпийски,
Вы в равенстве стать с оным низки,
Что нам в зефирны дни открыт
Екатериной державы;
Когда среди утех, забавы
В россиян дух геройства лит.

(Редакция 1766 года)

Схожая ситуация — костюмированное представление, происходившее в Санкт-Петербурге 16 июля 1766 года на специально выстроенном ристалище перед Зимним дворцом, — вдохновила поэта. Однако в этой оде Петров остался верен ломоносовскому типу оды, только в языке и стиле показал непривычную густоту и мнимое косноязычие. К пиндарической по своей структуре оде он пришёл позднее — в 1770-е годы.

Вот, например, начало оды Потёмкину (1778):

Средь благ, которы очеси
Словесного творенья лестны,
Блистают ка́менья честны,
Как звезды ночью в небеси;
И аки огонь сияет злато,
Хотя на свет из мрака взято.

Но естли ищещи, мой дух,
Великолепия в сем мире,
Достойна славиться на лире:
Что краше к Отчеству заслуг?
Звездам чудится тот напрасно,
Кто солнце созерцает красно.

Возьми, возьми скоряй
Орудие гремяще
И сниди ко брегам
Гостеприемна моря,
Где льется тихий Дон,
Где воды Меотийски;
Туда Потемкина
Тя имя призывает.
Истощевай твой дар,
Водохновенье с Неба,
Глася его хвалы
И истины велики.

Трёхчастная структура налицо: строфа и анти-строфа написаны рифмованным шестистишием четырёхстопного ямба, антистрофа — белым двенадцатистишием трёхстопного. Они являются до-

вольно близким переложением знаменитого начала Первой олимпийской победной песни (476 г. до Р. Х.), посвящённой победе в колесничном ристании сиракузского царя Иерона. При этом честны камни (церк.-слав.) — драгоценные камни, символизирующие не только царскую власть, но и Христа, взяты из Псалтири: «Яко предварил еси его благословением благодетельным, положил еси на главе его венец от камне честна» (Пс 20:4); *Звездам чудится...* — привет Ломоносову; *Гостеприемно море* — Чёрное, перевод его греческого названия Евксин (Евксинский понт), а *Меотийски воды* — Азовское море. Петров использует церковнославянские формы слов: очеси (очам), небеси (небесах), аки (как), злато, сниди (сойди), брегам, тя (тебя); полногласные формы глаголов и существительных: ищещи (ищешь), славитись (славиться), вдохновенье; краткие формы местоимений, прилагательных и причастий: которы, честны, красно, гремяще, Меотийски, велики. Зачем он это делает, будет рассказано дальше.

Но вот не библейский подтекст, не цитата из Пиндара (а их у Петрова множество), а парафраз песенки „*To Lucasta, Going to the Wars*“ («Люкасте, уходя на войну», 1649) Ричарда Лавлейса (1618—1657), второстепенного английского поэта-кавалера (того самого, который стал прототипом Ловеласа), в послании «К ... из воинского стана под Дунаем», написанном в Лондоне:

Tell me not, Sweet, I am unkind,
That from the nunnery
Of thy chaste breast and quiet mind
To war and arms I fly.

True, a new mistress now I chase,
The first foe in the field;
And with a stronger faith embrace
A sword, a horse, a shield.

Yet this inconstancy is such
As thou too shalt adore;
I could not love thee, Dear, so much,
Loved I not Honour more*.

В русском переводе эта песенка может звучать примерно так:

Не говори, что я суров,
Стремящемуся мне,
Оставив твой смиренный кров,
В объятия к войне.

Лечу я к новой госпоже, —
Соперник мой не спит:
На поле он, где с ним уже
И меч, и конь, и щит.

Всё ж и отрада для тебя
В моей измене есть:
Тебя люблю я, лишь любя
Ещё сильнее Честь.

Послание Петрова — своеобразный развёрнутый ответ английскому поэту; в нём куда большей героич-

* The Oxford Book of English Verse: 1250—1900 / Ed. Arthur Quiller-Couch. Oxford, 1912.

зации подвергаются и сама возлюбленная, и воинский долг. Петров вообще меняет объект гипертрофированной любви, свойственный европейской барочной поэзии: любовь к абстрактной женскости замещается у него любовью к России (отечеству, отчеству, отечеству), возможно не менее абстрактной, но воплощённой во вполне конкретном образе императрицы Екатерины II.

Екатерина в одах и посланиях Петрова как бы двупостасна: её образ сочетает божественную (абстрактную) природу с природой человеческой (конкретной). Императрица — сама Россия, воплощение божественной премудрости на Земле, стоящей во главе универсума. Герои — послушные орудия её. В какой-то мере памятник Екатерине в Санкт-Петербурге на Невском — воплощение имперского мифа, с помощью метафор творимого Петровым.

Думаю, именно существенный сдвиг объекта любви помешал определить Петрова как последовательного маньериста. Его прямые европейские предшественники — итальянец Джамбаттиста Марини (1569—1625), испанец Луис де Гóngора (1561—1627) и английские поэты-метафизики начала XVII века. За исключением объекта любви все остальные черты поэтики маньеризма у Петрова наличествуют в избытке: изошрённость построений и аллегорическая образность, усложнённость синтаксических конструкций и вычурность языка и стиля. Однако «петровизма» (по аналогии с «маринизмом» и «гонгоризмом») в России не возникло; Петров остался явлением уникальным.

В-четвёртых, именно вышеперечисленные особенности его письма (прежде всего это касается его

языка и стиля), сделавшиеся в глазах последующих поколений не достоинствами, а недостатками, стали едва ли не главной причиной невнимания к поэту. Для человека, воспитанного на гармонической лёгкости стихов, читать Петрова действительно не просто.

Иван Дмитриев, один из тех, кто как раз и начал разрабатывать лёгкий слог в русской поэзии, вспоминал: «...я находил язык Петрова тяжёлым и неблагозвучным. Мне казались даже смешными рифмы его: *многоочита*, *сердоболита*, *хребтощетинный*, *рамы*, *иламы* и тому подобные. Тогда я не имел истинного понятия о сущности поэзии и заключал её в одной только чистоте слога и гармонии»*.

Петров, особенно в одах, намеренно усложнял свой стиль, задействовав практически весь поэтический и риторический арсенал того времени: разветвлённые синтаксические обороты, инверсии, эллипсисы, фигуры речи, гиперболы, аллегории, парадоксы, фигуры умолчания и многое другое. Он сознательно создавал эффект чрезвычайной затруднённости и нагруженности поэтической речи с помощью церковнославянизмов, неологизмов, архаичных и редко употребляемых словесных и синтаксических форм, для того чтобы его поэзия предельно отличалась от языка разговорного и прозаического. Тяжёлый слог для него функционален и преисполнен смысла.

Поэту не раз приходилось обороняться от нападков недоброжелателей, критиковавших темноту и мнимую неблагозвучность его стихов. В посла-

* Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь. М., 1866. С. 23.

нии Потёмкину из Лондона 1774 года, написанном на просторечии, как и большинство других сатирических сочинений того же жанра, Петров говорит:

Кто хочет, пусть своих по моде рядит муз,
И погружается в италийский вкус;
В возможны нежности пускай язык ломает,
Увечит здоровой смысл, да рифма не хромает;
Боясь стечения согласных, как ужа,
По лабиринту слов пусть мается кружа;
И числа од чужих пороки, не доброты,
Нам кажет во своих партесны только ноты:
Не важен для меня сей дивий Аполлон;
Мне ум чужой не царь, и прихоть не закон.

Сатирические соль с перцем перемешаны в посланиях Петрова густо, они до сих пор вызывают хохот. Словечки московских улиц, не всегда поддающиеся точному истолкованию, так и жгут. Таким же разухабистым языком написана и поэма «Приключение Густава III» (1788).

У поэта было нищее детство, и этот язык был почёрпнут им непосредственно в народной среде. Он родился в Москве в 1736 году (более точная дата неизвестна), в семье небогатого священника Петра Поспелова, который вскоре умер, не оставив после себя никакого состояния. В юные годы ему пришлось достаточно поскитаться по родственникам и знакомым. В 1750-е годы Петров с перерывами учился в Славяно-греко-латинской академии, куда принимали детей священников. Тогда же, видимо, познакомился и сдружился с Потёмкиным, который учился в Московском университете, находившемся

буквально в двух шагах от академии. Ему и были, на самом деле, адресованы стихи, написанные на московском просторечии, в котором князь тоже знал толк.

Но всё-таки, при всех достоинствах посланий, Петров — прежде всего поэт одический. Ода — его конёк. Поэт и преподаватель словесности в Московском университете Алексей Мерзляков в 1812 году, уже после выхода посмертного трёхчастного* собрания сочинений Петрова, писал: «Оды Петрова прекрасны. Они отличаются от всех других какою-то полнотою мыслей, сильных и кратких. Петров — стихотворец-философ. Может быть, он стоял бы наравне с Ломоносовым, если бы слог его не был грубее и жестче. Впрочем, он исполнен картин превосходных, написанных пламенною кистью!»** С этим высказыванием в основном можно согласиться, но можно и поспорить. Относительно языка, почему он у Петрова именно такой, а не иной, уже было сказано. А вот об особой изобразительности, создающей предельную зримость образов, стоит рассказать с примерами. Возьмём вторую строфу пиндарической оды Потёмкину (1775):

* Издание предполагалось в четырёх томах, о чём свидетельствует газетное объявление: «Полные сочинения покойного статского советника В. Петрова, в 4 частях, из коих 3 части выдаются, а на последнюю билет. Цена в бум. 11 р.» (Санктпетербургские ведомости. 1812. 2-е прибав. к № 64. 9 авг. С. 965). Вероятно, выходу последней части, состав которой неизвестен, помешала Отечественная война.

** Мерзляков А. Ф. Рассуждение о российской словесности, в нынешнем ее состоянии // Литературная критика 1800—1820 годов. М., 1980. С. 124.

Эоловы расторгнув цепи,
Из мрачных вырвась Нот укреп,
Летит во африкански степи
Ревущ, нагл, бурен и свиреп.
Возняв бугры сечет буграми,
И доли делает горами!
Застигнутым песок там гроб;
Кипит пучина, как коноб.
Скрыт ясен смертных путеводец;
В тьме всадник, пеш и мореходец!
С горы, нависшей бровью над водой,
За толстый дуб схватяся Афр рукой,
Зрит в море, полумертвой,
Дрожа, чтоб волн не быти жертвой;
Чтоб с дубом в понт не пасть.

Здесь аллегорическое изображение зарождающейся в споре стихий бури — часть развёрнутой метафоры надвигающейся войны, метафоры, последовательно составленной из ряда других метафор, усиленных неожиданными сравнениями, затруднённых выразительными инверсиями и осложнённых архаичными формами глаголов и прилагательных. Всё вместе создаёт отчётливо зримую, экспрессивную картину нарастающего ужаса. За ней во втором эпизоде следует картина морского сражения; война из аллегории превращается в реальность:

Там собраны в одно смертей возможных виды,
Рушители судов, там грозные валы,
Сшибаясь, скачут, им налегшей выше мглы;
Валящимся горам подобен треск упадом,
Отверстьем пропасти рождают равны с адом;

Корабль меж них щепы, пловцы, как муравьи,
Что все, ползая, спасают дни свои,
Почто оставили отечественны гнезда,
Сребролюбивого клянут злой час поезда. <...>

Оды Петрова — целостные, огромные полотна, из них довольно трудно вычленять отдельные фрагменты, вырывая на первый взгляд кажущиеся самостоятельными куски. По его протяжённым одам с открывающимися друг за другом строфами можно разгуливать, как по длинным анфиладам отличающихся друг от друга комнат барочного дворца.

Картины войны вскоре сменяются картинами мира. В третьей строфе вместо моря перед нами степь — едва ли не самое первое в русской поэзии описание зимы:

Как свод небес яснее синий,
По нем звезд бездна расстлана;
Древа блестящ кудрявит иней,
И светит полная луна;
Далече выстрел раздаётся,
И дым, как облак, кверху вьётся,
Хребтом устлавшись ляжет снег;
Коль путнику тут красен бег!
Но естли время сном утратит,
Он дорого за сон свой платит.
Нередко вихрь, вдруг ужас туч наслав,
Бугры снегов бросает нань стремглав,
И крадет путь из виду;
Вотще он кроется в хламиду;
Не ступит конь под ним.

Главное и принципиальное отличие од петровских от ломоносовских, достаточно статичных и ровных, в неожиданных переменах планов и точек зрения. Наблюдатель не находится в одном месте, он всё время движется, пытается найти наиболее выгодный ракурс: то находится в гуще происходящих событий, то бросает взор на баталию с высоты птичьего полёта. Зрительные образы для поэта равнозначны, большое и малое показывается с эпическим размахом. Поэт выписывает всё до малейших подробностей, иногда даже чрезмерных, оставляя при этом за собой право на улыбку и отстранённый взгляд со стороны.

Кажется, что в построении од Петров использует принцип, напоминающий монтаж в современном кинематографе. Для поэта важны яркие и неожиданные картины, а роль переходов (или склеек) играют отбивки между строфами.

Яркость и выпуклость изображений у Петрова часто поддерживана сложными метафорами. Так, в оде «На заключение мира со Швециею» (1790) есть строфа:

Уже чудовище огромно,
Ослабши битвой меж валов,
Вспять движется уныло, томно,
Лешенно множества голов;
С трудом пловет, едва не тонет;
Вдруг Этной разродясь, восстонет:
Нептун ударил в бок змия;
И часть его велика тела
На воздух с треском возлетела,
Далече окрест звук дая.

Гигантский дракон или змей, кроющийся в пучине израненное тело и выставивший над поверхностью моря свои беззащитные головы, — остатки шведского флота, наголову разбитого адмиралом Василием Чичаговым и плывущего восвояси. Здесь метафора полностью подменила собой реальность и зажила собственной жизнью. Но есть у Петрова и так называемые «бытовые» метафоры, связывающие обыденное и возвышенное:

Как лебедя когда разщиплет
Орел, и перие рассыплет
Повсюду, с кровию, в пыли:
По флоте турков так разбитом,
В разливе носятся открытом,
Дски, мачты, парусы, рули.
(На взятие Очакова, 1788)

Поэт жил в эпоху бурного расширения границ империи, в эпоху блистательных военных побед на суше и на море. Потому-то большинство его од посвящено этим победам. Героических од до Петрова на русском языке почти не было, их легко можно пересчитать по пальцам: «Ода торжественная о сдаче города Гданска» (1734) Василия Тредиаковского, написанная в подражание оде «На взятие Намюра» Николая Буало; подражание первой — «Песнь торжественная о состоявшейся оружия тишине» Петра Суворова (1740); две оды Ломоносова — «Ода на взятие Хотина» (1739), переложение оды «На мир с Высокой Портою» Иоганна-Христиана Гюнтера, и «Первые трофеи императора Иоанна III» (1740). Три оды Александра Сумарокова Елисавете Петровне: две о Прус-

ской войне и одна на Франкфуртскую победу — не содержат никакой конкретики, нет в них в прямом смысле и батальных сцен, столь ярко изображаемых Петровым. Картины морских сражений появляются у него впервые.

Для современного человека в одах Петрова не совсем ясна позиция автора: где его я? в чём проявляется? кровожадное ли он чудовище? или же холодный созерцатель? Ни то ни другое: «я» одического поэта проявляется в индивидуальном стиле и выборе определённого угла (или углов) зрения и соучастия. Одической поэзии вообще присуща некоторая брутальность, тем она и хороша. У героев Петрова нет раздвоения на душу и тело, они целостны, едины и неделимы, чужды всяческой рефлексии, как терминатор в известном фильме. Жалость они испытывают только к пленным, и то лишь потому, что им не досталась победа. Сам же процесс войны абсолютно безжалостен. При этом победа по определению не может достаться врагу, поскольку само его существование нарушает стройный космический порядок. Смерть героя рассматривается Петровым как невозможность дальнейшего действия, препятствующая восстановлению этого порядка, смерть врага — поражение надвигающегося хаоса.

Но звучат у Петрова и чёткие антивоенные ноты:

Ужасно зрелище и слезно!
О слабый смертный, бренна плоть!
Кто сердце дал тебе железно
Подобных резать и колоть?
К чему толь мужество чудесно?
Иль всем на свете жить нам тесно;

И должно грудью брать простор?
Как прорубают лес секиры,
Чтоб дули сквозь него зефиры;
Прохладу ль даст нам брань и мор?

Мироздание пребывает в равновесии только потому, что есть те, кто поддерживает его. Об этом поэт говорит неоднократно, например в начале своей последней* оды (1796), обращённой к вице-адмиралу Николаю Мордвинову, давнему другу, находившемуся в опале, то есть вынужденно лишённому возможности действовать:

Под небом дышим мы, чудясь его лазорю
И пестрости пресветлых звезд;
Мы ходим по земле и плаваем по морю
Далече от природных гнезд;
Со слабым бранным телом,
Во духе гордо смелом,
Пускаемся на вред
И ищем оком бед.

Среди огней и льдов, искатель тайн в натуре
Многоопасный правит путь.
Герой летит на брань, подобен шумной буре,
Под рок, под пушки ставит грудь;
Забыв о плоти тленной,
Противу стать вселенной,
Против тьмы тем врагов
За Отчество готов.

* После смерти Екатерины II Петров больше не писал од: его поздние сочинения написаны в мистериально-литургическом ключе. См. «Плач и утешение России» (1797) или «Путешествие Константина Павловича» (1799).

Неожиданный интерес к этой оде возник в 1820-е годы. Поэт и критик Пётр Плетнёв в 1824 году в «Трудах Вольного общества любителей российской словесности» опубликовал довольно подробный её разбор, не только высоко оценив достоинства, но и обратив внимание на недостаточность поэтической «прелести». Действительно, изящества и лёгкости, свойственных стихам пушкинского времени, у Петрова искать было бесполезно, однако критик верно отметил и другое: «Живое воображение, быстрота мыслей, сила чувствований, разнообразие картин и свободный переход от одного изображения к другому, непрерывная деятельность строгого ума, страсть к точному изложению своих понятий составляют резкую отличительность его поэзии»*.

Три года спустя в стихотворении, обращённом к Мордвинову, единственному государственному мужу, не подписавшему смертный приговор декабристам, Пушкин посвятил глубокие и предельно восторженные строки Петрову:

Под хладом старости угрюмо угасал
Единый из седых орлов Екатерины.
В крылах отяжелев, он небо забывал
И Пинда острые вершины.

В то время ты вставал; твой луч его согрел:
Он поднял к небесам и крылья и зеницы
И с шумной радостью разыграл и полетел
Во сретенье твоей денницы.

* Плетнев П. А. Сочинения и переписка. Издал Я. Грот. Т. 1. СПб., 1885. С. 124.

Мордвинов, не вотще Петров тебя любил,
Тобой гордится он и на берегах Коцита:
Ты лиру оправдал, ты век не изменил
Надеждам вещего пиита.

Как славно ты сдержал пророчество его! <...>*

В этих стихах, как бы промежуточных между одой Николаю I и «Во глубине сибирских руд...», Пушкин пытается оправдать свою невозможность полного отречения от опальных декабристов тем, что и певец Екатерины воспевал опального Мордвинова. Кстати, прямых и косвенных заимствований из Петрова у Пушкина довольно много: к «турецким» одам восходят описания батальных сцен в «Полтаве», а ожившая статуя Петра I из оды «На торжество мира» (1793) перескочила в «Медного всадника»**.

Без Петрова карта русской поэзии остаётся неполной, а соответственно ущербной. Отсутствие такого крупного поэта в круге активного чтения не может не сказываться на состоянии не только поэзии, но и культуры в целом.

Не верите мне — поверьте хотя бы Пушкину и убедитесь на своём опыте.

* Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Изд. 2-е. Т. 3. Стихотворения 1827—1836. М., 1957.

** См.: Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. [Вып.] 4/5. М.; Л., 1939. С. 112.

Человек и природа: краткая история взаимоотношений

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА КИТАЙСКО-РОССИЙСКОМ
ФОРУМЕ ДВУХ «ОКТЯБРЕЙ»

ОСНОВОПОЛАГАЮЩАЯ КНИГА ВСЕЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ цивилизации открывается легендой о шестидневном миротворении, согласно которой человек был создан Богом в последний — шестой — день, когда всё прочее уже было сотворено и утверждено в своём неизменном порядке. Творец вдохнул в человека душу и таким образом отделил его от остальной — бездушной — природы и прямо ей противопоставил.

Однако не кроется ли здесь ошибка перевода и понимания? Поскольку среди прочих живых существ человека выделяет наличие не столько души, сколько того, что мы называем сознанием — способностью к исследованию и творческому преобразованию окружающего мира в совокупности с долговременной памятью. Возможно, именно о нём и сказано в библейской легенде.

Тем не менее сам миф о превосходстве человека надо всем остальным, что только ни существует на планете и даже за её пределами, о «венце божественного творения», которому живая и неживая природа

предоставлена в полное и безраздельное пользование, стал одним из главных мифов нового и новейшего времени.

Представления современной науки о происхождении человека в какой-то мере подтверждают пересказанную легенду. Человек как биологический вид существует на Земле довольно давно, возможно около миллиона лет. Это подтверждается целым рядом палеонтологических находок. Но человек в том виде, в каком мы его себе представляем, относительно молод, ему не более пятидесяти тысяч лет. Именно тогда по неведомым причинам у человека возникла тяга к материальному и художественному творчеству — например, возникли прообразы орудий труда и наскальная живопись, показывающая магическое отношение к природе и попытки таким способом на неё воздействовать.

Примерно к тому же времени лингвисты относят и происхождение первоязыка. Если проследить родственные связи между языками, существующими ныне, и их гипотетическими предками и предками предков, восстанавливаемыми умозрительно, именно к этой цифре в пятьдесят тысяч лет они и сходятся.

Изобретению колеса — около семи тысяч лет. Самым старым городам, подтверждающим выделенность человеческого сообщества из мира окружающей природы, — от семи до пяти тысяч. Историческая память людей, зафиксированная в письменных источниках, глубже не простирается. Следовательно, детство человечества продолжалось очень долго, и в первобытном — природном или близком к природному — состоянии оно пребывало значительный срок.

Пятьдесят тысячелетий по сравнению с миллиардами лет существования нашей планеты, которую в разные периоды её истории населяли вымершие теперь виды животных и растений, человек существует ничтожно малое время. Известно, что если представить всю историю существования планеты Земля как один год, то история человечества по сравнению с этим годом будет исчисляться всего лишь несколькими долями последней секунды в 23 часа 59 минут 59 секунд 31 декабря. А Платон и Конфуций жили долю доли секунды назад.

Природа долго не выпускала человека из своих объятий, а человек не отделял себя от природы, всему мыслимому и немислимому учась у неё, перенимая всё, что только возможно. И европейская античность, и древняя китайская цивилизация смотрели на природу снизу вверх, с ощущением её непосредственного превосходства. Ещё не так давно, всего-то восемьсот лет назад, святой Франциск проповедовал учение Христа птицам.

Однако в Европе около трёхсот лет назад, в эпоху Просвещения, наряду с развитием эмоционально-сентиментального отношения к природе начало формироваться представление о ней только как о неиссякаемом источнике общественного благополучия — представление, во многом опирающееся на переосмысление той же самой библейской легенды.

Многотысячелетняя зависимость человека от природы, рабское положение перед ней сподвигли человечество на совершение почти что революционного мятежа, который столетиями подготавливался учёными разных направлений. Познание естества, сначала безвинное, потом заинтересован-

ное, в XX веке превратилось в грабительское отношение к природе, во всеразрушающее потребление без отдачи.

Карл Маркс, обосновывая бесконечность развития и расширения промышленного производства, исходил из того, что полезные ископаемые и другие ресурсы Земли неисчерпаемы. Вся пизанская башня его «Капитала» зиждется именно на этом фундаменте.

Русский религиозный философ второй половины XIX века Николай Фёдоров в своей «Философии общего дела» призвал к регулированию природы, обузданию природных явлений и внесению в природу целесообразности и общего смысла, а также начал говорить о построении нового Ноева ковчега для человечества, которое вскоре должно полностью истощить природные ресурсы Земли и вытеснить существующие виды животных и растений. С попыток воплощения этих идей началась потом, например, русская космонавтика.

В советское время как марксисты, так и последователи глубоко гуманистической философии Фёдорова, хотя официально она и была под запретом, пытались активно воздействовать на природу, переустроить её и найти наиболее эффективный способ извлечения выгод для человечества.

«Мы не можем ждать милостей от природы, взять их у неё — наша задача», — сказал крупнейший русский экспериментатор-практик в области ботаники академик Иван Мичурин. Эта фраза была взята на вооружение советской идеологией. Грабительская добыча полезных ископаемых и других природных ресурсов в СССР привела к тяжким последствиям. После строительства непродуманных оросительных

систем в Средней Азии почти высохло целое Аральское море; стоками бумагоделательного комбината был загрязнён Байкал; бесконтрольная вырубка тайги поставила на грань исчезновения многие виды животных. Только протесты общественности в 1980-е годы предотвратили переброс водотока сибирских рек на юг, последствия которого были вообще непредсказуемыми.

И это не только российская, но и общемировая проблема. Не сомневаюсь, что и китайская тоже. Последние три-четыре десятилетия наглядно продемонстрировали, что хищничество по отношению к природе может обернуться для человечества катастрофой. Невероятные природные катаклизмы и чудовищные эпидемии последних десятилетий, унесшие множество человеческих жизней, возможно, если и не месть со стороны природы, то попытка восстановления одной ей ведомого баланса.

Русский мыслитель начала XX века Владимир Вернадский в учении о ноосфере высказал справедливое предположение, что не только количество мыслительной энергии, но и общая масса всей органической жизни на Земле — величины постоянные. Значит, человечество как один из видов живых существ, значительно увеличиваясь в объёме, в любом случае вытесняет или замещает собой все другие виды на планете.

Природа начинает существовать в резервациях, рассажённая по зоопаркам и оранжереям, клеткам и цветочным горшкам. Она по-прежнему вызывает у нас эстетическое чувство, хотя сейчас требуется совсем иное — этическое — отношение к ней. Причём в глобальном масштабе.

Один из ведущих мировых биологов современности американец Эдвард Осборн Уилсон недавно выступил с предложением отдать половину планеты в полное владение животным, чтобы предотвратить массовое исчезновение видов, и это, по его мнению, справедливое разделение территории между человеком и десятью миллионами других видов, населяющих Землю.

Современное знание о мире поколебало устойчивое представление о человеческом превосходстве над природой. И наша задача, если перефразировать Мичурина, — постараться не забрать у неё лишнего, а по возможности и вернуть долги, иначе человечество в ближайшее время встанет на грань исчезновения.

Сознание ли, душа ли — как это назвать, не важно — нам в помощь.

Габдельджаббар Кандалый

ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ В ПЕРЕВОДЕ С ТАТАРСКОГО

ГАБДЕЛЬДЖАББАР КАНДАЛЫЙ (1797—1860) — ЗАБЫТЫЙ классик татарской литературы XIX века. В советское время его поэзия была искусственно оттеснена на второй план. Однако сами стихи — лучшее свидетельство о поэте. В 1990-е годы вышли две книги, приоткрывшие завесу молчания, стали появляться исследовательские работы о его разнообразном поэтическом творчестве, глубоко укоренённом в традиционной татарской культуре, как устной, так и письменной.

Действительно, тематическое и жанровое разнообразие творчества поэта впечатляет: от духовных и философских стихов — до любовных и эротических, от высоких рассуждений и мусульманской книжной дидактики — до остроумного юмора и весёлой иронии. Всё это говорит о том, что Кандалый — крупный и, вероятно, только по каким-то внелитературным причинам недооценённый поэт, которого стоит переводить, и не только на русский.

Национальный фольклор и арабская книжность — два равноправных источника, из которых Кандаый черпал вдохновение. Для переводчика на русский язык, за свою многовековую историю впитавший разные традиции, но всё-таки во многом остающийся близким к европейской, именно это и представлял огромную сложность. Найти язык внутри языка, создать схожую систему образов, предложить метрические эквиваленты — непростая, но вполне осуществимая задача.

Эти переводы появились на свет благодаря Рузие Сафиуллиной, исследовательнице и пропагандистке творчества поэта. Недавно в журнале «Идель» были опубликованы и переводы, сделанные Алексеем Саломатиным по её же подробным и тонким подстрочникам. Хотелось бы, чтобы русскоязычный читатель не остался равнодушен к стихам поэта, так ярко и образно писавшего о сущностных вопросах бытия, так глубоко и точно выразившего нестигаемый дух татарского народа.

* * *

Распускающийся цветок
Обречён увянуть в свой срок, —
Облетел, пожух и поблёк,
Лишь осенней предан поре.

Всё, что живо, будет мертво:
От цветения твоего
Не останется ничего,
Коль измлада предан тщете.

* * *

Свет учёности — для души
Украшения нет ценней;
Мрак невежества — плоть твою
Под землёй терзающий змей.

Кто учён, и по смерти тот,
Обратившись в прах, не умрёт,
И при жизни ему почёт
По заслугам среди людей.

Кто невежествен, тот, надут,
Недостойным считая труд,
В развращённость впадёт и в блуд,
Раб ничтожный своих страстей.

* * *

О Аллах, Вселенную всю
Сотворивший мощью Своей,
Упаси щедротой Своей
От напастей меня лихих.

Утром ветры из стран иных
Достигают пределов сих.
— Есть ли весточки от родных? —
Расспросить пытаюсь о них.

— Эй ты, ветер, по чести честь
Расскажи мне, где они есть?

Не послали ль какую весть? —
Расспросить пытаюсь о них.

— Эй ты, ветер, вея везде,
Повстречал ли в чуждой среде
Мне любезных, когда и где? —
Расспросить пытаюсь о них.

— Эй ты, ветер, в каком краю
Ни отыщешь мою семью,
Не забудь молитву мою
Передать дословно для них.

— Эй ты, ветер, ринувшись в путь,
Не старайся так быстро дуть, —
О моей тоске не забудь,
Повстречав, уведомить их.

— Эй ты, птица, видишь иль нет,
Высоко взлетая иль нет,
Мне любезных сверху иль нет? —
Расспросить пытаюсь о них.

— Эй ты, птица, где твой птенец?
Где твои и мать и отец?
С ними долго ль в разлуке ты?
Сколько ты не видела их?

Я тоскую по ним, — скажи, —
Как родной по родным, — скажи.
«Где вы, кто мной любим?» — скажи, —
Пусть звучит молитвой для них.

Если выйду я на простор
И древес увижу собор,
То, приблизившись к ним, в упор
Расспросить попытаюсь их:

— Много ль, древо, тебе годов?
Потеряло сколько плодов,
Так печалюсь, как я готов? —
Расспросить попытаюсь их.

— Велико ль тех утрат число?
Сколько листьев ты растрясло?
Без ветвей стволу тяжело? —
Расспросить попытаюсь их.

Листья — молодости года,
Ветви — дети твои тогда,
А разлука — поверь, беда
Быть оторванным от родных.

От древес что услышишь ты?
Чем утешат тебя цветы?
Исцеленья от пустоты
Не найдя, я отстал от них.

Дальше мне писать или нет?
Отойдёт напасть или нет?
Сей напасти лихой навек
Из души пропасть или нет?

Апулия от А до Я

ЗАВИРАЛЬНЫЕ ЗАПИСКИ О ВИДАННОМ И НЕВИДАННОМ

Incipit ex illo montis Apulia notos
ostentare mihi...

Horatii Sermones, I, V, 77—78

С тех Апулия мест начинает знакомые горы
мне выставлять напоказ...

Сатиры Горация, I, V, 77—78

ЧТО ВАМ ТУТ, МЁДОМ НАМАЗАНО, ЧТО ЛИ?

В КАКУЮ МЕСТНОСТЬ ИТАЛИИ НИ ЗАЕДЕШЬ, ВЕЗДЕ услышишь русскую речь. Наши люди — переселенцы, путешественники, паломники, зашмоточники, пиццеглоты и граппохлёбы — расплозились по всему апеннинскому сапожку. Не исключение и его каблук — Апулия.

Чем для русского сердца так мила Италия? Почему именно она, а не, например, Греция, в которой как будто «всё есть», включая православие? Что в ней такого притягательного, ради чего стоит тащиться за тридевять земель, пусть и на самолёте, но

Опубл.: Сб. «Между Бари и Санкт-Петербургом: Писательские путешествия». М.: Центр книги Рудомино, 2018.

всё же, и отрывать взгляд от размеренного лицемерия родных осин и берёз?

Непреодолимо влечёт прежде всего то, чего у нас либо нет, либо мало. Во-первых, древности, греческие и римские, в любом виде и состоянии; во-вторых, благоприятный климат, поскольку итальянская зима почти как наше лето; в-третьих, особое жизнелюбие, проявляющееся в отношении к еде и питию, в некоторой размеренности и беспечности. Трёх пунктов достаточно — они задают и так совершенно иные вертикаль и горизонталь.

Но не меньше различного привлекает и нечто схожее. И такого тоже вдоволь.

ОТКУДА ЕСТЬ ПОШЛА АПУЛИЯ

Некогда здесь обитало древнее племя — япюги, япуды или апулы, смотря кто как слышал. Оно исчезло навсегда, но память по себе оставило прочную — дало название области. В VIII веке до Р. Х. сюда начинают наплывать эллины, неутомимые освоители Северного Средиземноморья. На их слух Апулия звучала как «исцеляющая, врачующая раны». В итальянском начальное А отпало — осталась Пулья, проявляющая исконное название только в обороте *a Puglia* (в Апулию, в Апулии).

Почти то же самое произошло с древнерусским городом Ольговом, основанным мстительной, но затем обретшей святость княгиней. Теперь он Льгов, но неизменно требует недостающее О в местном падеже: во Льгов, во Льгове, изо Льгова.

На местных диалектах Апулия звучит ещё более чудно — Пуггье или Пуйе. Но суть остается неизменной.

Созвучной парой к Апулии у нас было бы Ополье, произносимое через А и называемое Владимирским или Юрьевым, с древнейшими городами Восточной Руси: Ростовом Великим, Переяславом-Залесским, Владимиром, Суздалем, Юрьевом-Польским (некогда Опольским). Что бы это значило? Однако и странная на первый взгляд рифма на поверку может оказаться неожиданно точной.

ПРАГ ПОЭТИЧЕСКИЙ ДРЕВНЕГО РИМА

Античность в Апулии, как впрочем и по всей остальной Италии, торчит и выпирает отовсюду. Она не только в музеях, хотя Национальный археологический музей в Таранто своим собранием древнегреческих чёрно- и краснофигурных ваз (есть даже редчайшая — с подписью Эксекия), терракотовой пластики и золотых украшений может поспорить с лучшими коллекциями мира.

В подвале едва ли не каждого дома в старой части Таранто, на перешейке, если порыться, можно найти какой-нибудь обломок древности, потрясающего качества и сохранности. Первый этаж гостиницы «Акрополь» как настоящий небольшой музей, куда можно зайти выпить кофе и передохнуть в окружении антиков — из собственных подвалов.

Две дорические колонны греческого храма Посейдона VI века до Р. Х. — визитная карточка Таранто — не кажутся чем-то сверхъестественным. Хотя мимо них проходили некогда и философ Аристоксен, первый теоретик музыки, и поэт-скиталец Леонид Тарентский, крупнейший эпиграмматист Древней Эллады, оба — уроженцы этого города.

Древний Рим представлен скромней. Тем не менее все цельнокаменные круглые колонны средневековых соборов — в крупном Бари или в маленьком Конверсано — понятное дело, римские, потому что вся итальянская романика так строилась.

Римскими колоннами не гнушалось и барокко. В Лечче на площади Сант-Оронцо стоит 29-метровый чумной столб, возведённый в 1666 году и увенчанный статуей святого, защитившего город от морового поветрия. Несущая розовомраморная часть, скреплённая стальными обручами, составлена из кусков другой колонны, стоявшей со II века в другом городе — портовом Бриндизи. Она и парная ей, оставшаяся на месте, обозначали окончание Аппиевой дороги — главной древнеримской магистрали.

Большую часть той же площади занимает чуть выступающий над ней и уходящий вглубь метров на десять (ничего себе культурный слой!) древнеримский амфитеатр, не до конца растасканный на камень и вполне прилично сохранившийся ровно на половину.

Ну не было у нас античности! Хотя монеты и мелкую пластику периодически находят, но не более того. Даже если она теоретически и могла быть, то строилась бы не из камня, а из дерева и не сохранилась бы в любом случае. Есть же у нас деревянное барокко и даже деревянный модерн.

С В Е Т Л О Е С Р Е Д Н Е В Е К О В Ь Е

Судя по архитектурным памятникам, от заката античности и вплоть до объединения Италии, благоприятных для Апулии времён было два. Первое вы-



пало на правление норманнской династии королей Сицилии и владычество Священной Римской империи, длившееся около двухсот лет. Именно тогда было построено большинство романских базилик и церквей, крепостей и замков.

Большие базилики в Бари, в том числе и Сан-Николо, кафедральные соборы Сан-Катальдо в Таранто и Санта-Мария-Ассунта в Конверсано, которые удалось увидеть, относятся к этому времени.

Белокаменная романика поражает своей равномерной обращённостью не только к Богу, но и к человеку, лаконичной простотой целого и пристальным вниманием к мелочам: зверовидные и антропоморфные фигурки на капителях когтистых колонн и колонок доходчиво изображают образ мира и человека — его страстей, пороков и святости.

В старом монастырском дворике Сан-Бенедетто в Конверсано на капители одной из полуколонн я заметил редкий резной лабиринт, символ преодоления заблуждений и поиска единственно верного пути. Сразу вспомнилась дивная русская икона «Лабиринт духовный», виденная в Новом Иерусалиме.

ИЗ АПУЛИИ В ОПОЛЬЕ?

До сих пор неизвестно, откуда взялась «русская романика» в Ополье — владениях владимиристо-суздальских князей. Русские летописи не дают ответа. Историк XVIII века Василий Татищев, ссылаясь на какой-то утраченный текст, пишет о большой дружбе Юрия Долгорукого с Фридрихом Барбароссой, от которого будто бы и были посланы во Владимир архитектор и мастера-камнерезы.

Строительство соборов, церквей и крепостных сооружений велось в трудных условиях. Белый камень возили по рекам за восемьсот км из-под Москвы — близость каменоломен, вероятно, и стала причиной её возвышения в дальнейшем. Возводили здания и украшали их резьбой только летом, поэтому они такие маленькие по сравнению с европейскими. (Об этом убедительно писал и рассказывал Сергей Заграевский.)

Римских круглых колонн под рукой не было, потому и нет их в нашей романике — только составные полуколонки да квадратные несущие.

Откуда были мастера? С юга Германии или с севера Италии — единого мнения нет. Всё в Ополе было построено с 1152 по 1234 год, до начала монгольского нашествия. Аристотель Фиораванти, зодчий Успенского собора в Москве, осмотрев владимиристо-суздальские храмы через триста лет, заметил, что это «неких наших мастеров дело».

Глядя на апулийские соборы и замки, легко предположить: а может, и отсюда, хотя бы по созвучию?

STUPOR MUNDI — ИЗУМЛЕНИЕ МИРА

Апулийская романика достигла своей вершины при странном короле Фридрихе II Гогенштауфене, внуке Фридриха Барбароссы, ставшем затем императором Священной Римской империи.

При дворе Фридриха II, обосновавшегося в Апулии, пышным цветом расцвели разнообразные искусства и науки, не только естественные и гуманитарные, но и оккультные. Ко двору стеклись первые

итальянские поэты, лучшие музыканты и архитекторы, арабские математики и еврейские мистики.

Сам император был не просто покровителем, но и полноценным участником всего этого интеллектуального пиршества. Хотя и более простые, на первый взгляд, развлечения ему были не чужды, например охота. Считается, что один из восьми замков, построенных в Апулии Фридрихом II, геометрически выверенный и символически загадочный Капель-дель-Монте как-то связан с расчётами небесных и земных явлений, в частности путей миграции птиц. Жаль, что побывать там не удалось, — то ли реставрация, то ли съёмки.

Из собственных произведений Фридриха II сохранился трактат «Искусство охоты с птицами». Забавно, что четыреста лет спустя русский царь Алексей Михайлович, тоже не безразличный к искусствам и наукам, самолично составит похожую книгу — «Урядник сокольничья пути».

Когда в 1250 году Фридрих II умер, по округе пошли Лжефридрихи — самозванцы, выдававшие себя за него. Ну вот в чём в чём, а в этом русским равных нет. Если устроить чемпионат мира по самозванству, то оливковая ветвь первенства по праву достанется нам. Наши Лжедмитрии (и даже Лжелжедмитрии), Лжепетры, Лжеалексеи и прочие, прочие, прочие — и количеством, и качеством превзойдут, низвергнут и обведут вокруг пальца любого соперника. Правда, в новое время самозванцы поизмельчали и выродились — разве что «дети лейтенанта Шмидта», описанные Ильфом и Петровым, а теперь бродячие двойники Ленина и Сталина, разгуливающие вокруг Красной площади.

ВОЗРОЖДЕНИЕ ДОСЮДА НЕ ДОШЛО

Барокко в Апулии (как и романика) связано с именем одного человека — Джанджироламо II Аквавива Арагонского, графа Конверсано, по прозвищу Косой. Современники считали его тираном, насильником и убийцей — возможно, что и за дело. Но память по себе он оставил иную — множество апулийских достопримечательностей. Вот и подумает: надо ли прозевать изнанку красоты, или достаточно лицевой стороны?

Косой граф пригласил художника Паоло Доменико Финольо (1590—1645), верного последователя Караваджо, поработать в Конверсано. Там караваджист и обрёл вечный покой, после того как выполнил два грандиозных заказа графа.

Первый — внутреннее убранство церкви Санти-Медичи-Козма-э-Дамиано. Это нечто причудливейшее и пышнейшее (какое-то барокко в квадрате): яркие фрески между колонн, извитых золотыми лозами и листьями; резной деревянный потолок, не менее раззолоченный, с белыми средней пухлости ангелочками, сверкающими золотом кудрей и крылышек; потолочные ниши заполнены картинами; расписная мощехранительница; позлащённые статуи святых. В этом бушующем море позолоты нетрудно и ослепнуть.

Второй — двенадцать огромных живописных полотен с эпизодами «Освобождённого Иерусалима» Торквато Тассо. Вечные узники, они находятся в отдельной галерее замка и не выносимы оттуда в принципе: входная дверь и окна слишком малы. Писались картины прямо там, а для освещения было про-





делано небольшое отверстие в потолке. Как только художник закончил свой колоссальный труд, оно было навсегда замуровано.

Граф Аквавива заразил барочным поветрием всю область. Создание причудливых построек началось при его жизни и продолжилось после смерти. До крошечного городка Мартина-Франка, например, барокко дошло позднее, однако и там впечатляют огромные барочные ворота Сан-Стефано и базилика Сан-Мартино-ди-Турс, отделанная внутри разноцветными мраморами, прозрачными и полупрозрачными.

Особой красотой отличаются барочные храмы в Лечче. Не только из-за особого «леччского камня», на солнце играющего розовато-золотистыми оттенками. С ним работал местный архитектор и декоратор Джузеппе Дзимбало (1620—1710), создавший несколько подлинных шедевров, прежде всего — кафедральный собор Санта-Мария-Ассунта (Дуомо). Сильнейшее впечатление на меня произвела базилика Святого Креста (Санта-Кроче). Хотя фасад церкви был частично закрыт реставрационными лесами, но я сумел всё детально рассмотреть. И вот что меня поразило: декор фасада и капителей колонн внутри представляет собой «барочную фантазию на романские темы». Все чудные зверушки и человечки, изваянные в «леччском камне», встречаются в романских соборах, но здесь они выглядят изрядно упитанными и облагороженными. Редкий образец слияния двух стилей.

В Таранто в романском (в своей основе) соборе Сан-Катальдо (на местном наречии — Сан-Катавете) впечатляющая барочная капелла с беломрамор-

ными скульптурами и разноцветными каменными панно по стенам с трудом сочетается с остатками мозаичного пола (кентавр, дующий в рожок, и девушка-лучница, оседлавшая грифона), выложенного в 1160 году. Здесь никакого слияния не происходит — налицо вынужденное соседство.

Ещё один образ апулийского барокко — трулли, простонародные жилища, похожие на вигвамы или чумы, только каменные. Их барочную природу выдают разнообразные «шишечки», увенчивающие заострённые крыши. Кстати, способствовал повсеместному распространению труллей всё тот же Косой граф. Городок Альберобелло сплошь состоит из них, растущих по склону холма как опята, облепившие пень. Существует легенда, что стоит вынуть один какой-то камень — и весь трулль развалится, но местные жители это отрицают. Впрочем, они в них и не живут, теперь это гостиницы.

В русских землях своего собственного Возрождения не было, как и в Апулии, но по другой причине: за отсутствием античности нечего было и возрождать. Всё возрожденческое, начиная с Московского Кремля, построили заезжие итальянцы, но северные. Зато барокко в середине XVII века расцвело пышным цветом и приобрело национальные формы, не похожие ни на что: прежде всего так называемые «русское узорочье» и «нарышкинское барокко». Но «в народ» оно у нас не пошло, хотя и было принято всем миром.

ПРИТЯЖЕНИЕ СВЯТОГО НИКОЛАЯ

Самый почитаемый на Руси со времён принятия христианства святой — Николай Чудотворец, или Никола Угодник. Его иконописные изображения — вторые по числу после икон Богородицы. В храмовой деревянной скульптуре Русского Севера его образ едва ли не самый частый. По народным представлениям, Троица состоит из Спасителя, Богоматери и Николая, где последний играет роль заместителя и наследника Христа. Имя Николай было одним из самых распространённых в России до Октябрьской революции.

Почитание святого в Апулии тоже кажется повсеместным. В пещерном храме возле нагорной Массифры фреска с его изображением — на самом видном месте (см. на обороте). Про Бари, разросшийся вокруг базилики Сан-Николо, и говорить нечего. Не только со всей округи, но и со всей Италии сюда стекаются паломники, заботливые родители привозят расслабленных детей, чая чудесного излечения и утешения.

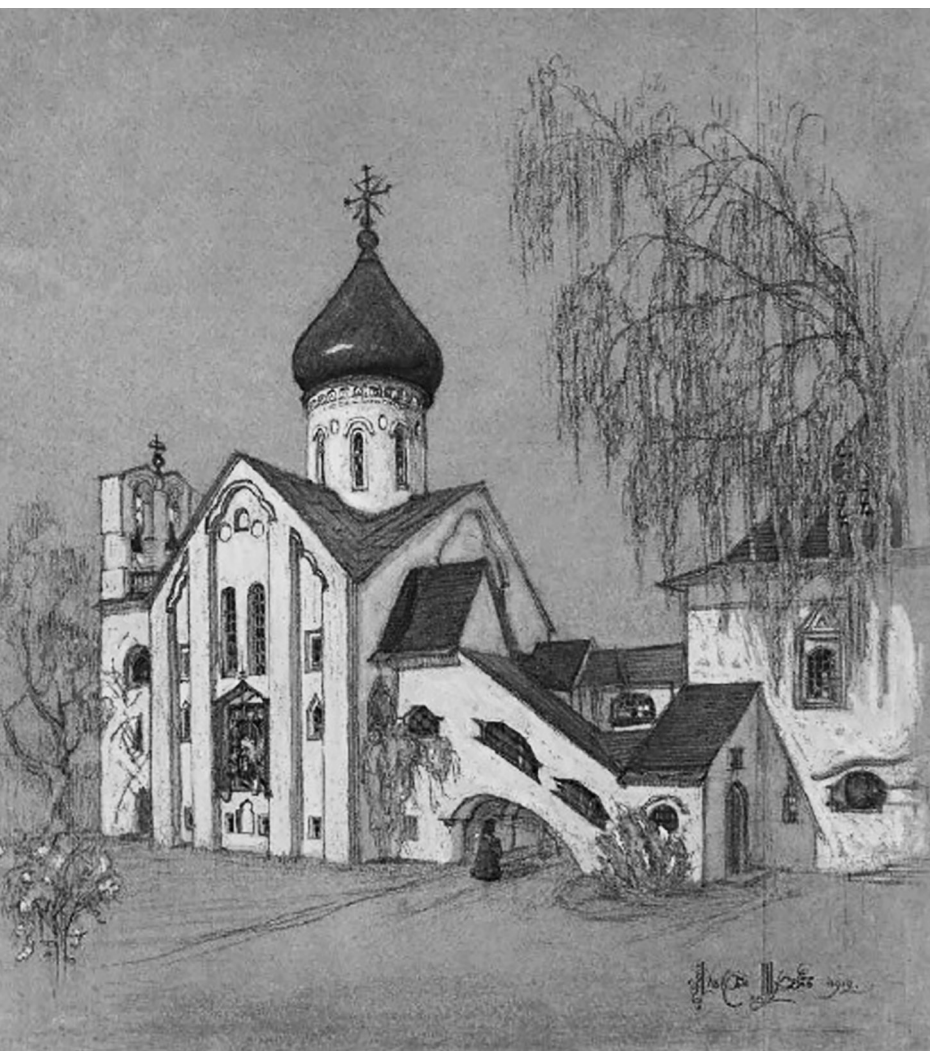
Русские путешественники и паломники начали наезжать в Бари с конца XVII века, хотя «Бар град в Италии, идеже лежат мощи святого Николы», был известен по летописям. Первым — в 1698 году — сюда приехал стольник Пётр Толстой, посланный Петром I в Италию для изучения морского дела. В своём «Путешествии» он подробно описал сам город и его крепость, базилику и её внутреннее устройство. Вслед за ним в Бари побывал другой сподвижник Петра I — граф Борис Шереметев. В 1717 году — царевич Алексей Петрович, прежде чем отправить-ся в Санкт-Петербург на строгий суд отца.



Спустя семь лет в Бари пришёл первый профессиональный паломник, «пешеходец» Василий Григорович-Барский, описавший местные святыни в обширном «Путешествии по святым местам, в Европе, Азии и Африке находящимся», изданном полностью только в XIX веке. «Барский» он вовсе не потому, что был в «Бар-граде», а потому, что его предки происходили из украинского городка Бар, названного так, в свою очередь, в честь апулийского Бари. С 1533 года Баром владела Бона Сфорца Арагонская — дочь Изабеллы Арагонской, ставшая супругой польского короля Сигизмунда I. Затем, по возвращении в Бари, она была отравлена, а погребена всё в том же Сан-Николо. Вот так иногда закольцовывается реальность.

В XIX веке паломники из России туда прямо-таки повалили, даже из самых дальних мест. Из Перми, например, в 1844 году на своей телеге, во исполнение данного обета, доехали две крестьянки, не знавшие никаких языков, кроме русского, но преодолевшие все границы. Из далёкого Иркутска до «Барграда» в конце 1850-х доехал чиновник Вильгельм Беккер, чтобы поклониться мироточащим мощам святого Николая.

Сегодня в церковной лавке продаётся не само миро, а лишь вода и масло, которые с ним соприкасались. Православная лития проводится в крипте базилики по субботам. По вечерам в самом соборе иногда устраиваются концерты духовной музыки. Изысканное удовольствие доставила «Маленькая торжественная месса» для четырёх солистов, хора, фортепиано и фисгармонии Джоакино Россини, исполненная под руководством Элио Орчуола.



ПО СЛЕДАМ
ОДНОГО АПУЛИЙЦА В РОССИИ
И ОДНОГО РУССКОГО В АПУЛИИ

Россини до России так и не доехал, да он и не был апулийцем. Зато доехал Джованни Паизиелло, уроженец Таранто, и не просто доехал, а восемь лет оставался придворным композитором при Екатерине II. В Санкт-Петербурге им написаны десять опер, среди них «Служанка-госпожа» и «Севильский цирюльник» (с ней потом соревновался всё тот же Россини); духовный концерт «Страсти Иисуса Христа»; двадцать четыре дивертисмента для духовых, созданные для придворных торжеств; два концерта, сонаты и другие пьесы для клавесина, игре на котором у маэстро обучалась великая княгиня Мария Феодоровна, жена наследника престола Павла Петровича. В общем, поработал на славу.

В Таранто меня не кусал тарантул, и тарантеллу я там не танцевал. Но по улице, носящей имя хорошо знакомого мне тарантца, я с радостью прошёл от начала до конца.

Русский архитектор-универсал Алексей Щусев построил в Италии несколько светских и церковных сооружений. Среди них — православная церковь Николая Чудотворца и странноприимный дом (подворье) при ней в Бари (см. щусевский эскиз). Не знаю, был ли Щусев верующим? До Октябрьской революции он строил в основном храмы и обители, а после — чего только не наваял во всех современных ему стилях; в числе его построек — Мавзолей Ленина на Красной площади и Здание НКВД на Лубянке. Однако земные нужды верующих архи-

тектор понимал хорошо: помимо гостевых комнат и столовой на подворье он хотел устроить «народную трапезную и несколько кладовых для вещей приезжающих паломников»; им были предусмотрены «кухня с несколькими очагами и водогрейными кубами, умывальные, ванная, бельевая, буфетная, кладовые для провизии, помещения для повара и прислуги, а также одна большая запасная комната для больных», и многое другое.

Внешне церковь и подворье создавались «в скромных новгородско-псковских мотивах русской архитектуры». Интересно, почему же не во владимиро-суздальских? Тогда бы их проще было вписать в барийский архитектурный ландшафт и не пришлось оправдываться: «В настоящее время <...> задача строить русское в Италии, классической стране, казалась бы чем-то варварским» (здесь и ранее закавычены слова самого зодчего).

Здания из местного камня «карпора» были возведены в 1914 году, но началась Первая Мировая война, и внутренняя отделка так и не была завершена. Росписи церкви, которые предполагалось поручить Кузьме Петрову-Водкину, так и остались в проекте. Весь XX век с этими выдающимися памятниками «русского модерна» происходили бесконечные неурядицы, закончившиеся только в последнее время. Надеюсь, навсегда.

ЗЕМНЫЕ ПЛОДЫ И МОРСКИЕ ДАРЫ

Тот, кто дочитал до этого места, вероятно, герой, и ему после подвига полагается небольшой, но заслуженный отдых.

Каждая область, да что там область, каждый итальянский город живёт по-особенному, сохраняя свое неповторимое лицо. И Апулия здесь не исключение. В 2011 году в Королевском замке под Туринном проходила грандиозная выставка, посвящённая 150-летию объединения Италии. Меня туда завела Елена Костюкович, автор знаменитой книги «Еда — итальянское счастье», в которой подробно рассмотрены не только апулийские пития и éды, их особенности и отличия, но и дан краткий экскурс в историю и культуру Апулии. Соперничать с ней я не берусь, опишу только свои впечатления. Так вот, к сожалению, я не помню, чем именно на выставке была представлена Апулия, и не смог об этом нигде ничего найти, хотя хорошо помню, например, Тоскану и даже Сицилию. Но это, вероятно, говорит скорее о моей невнимательности, и только.

Проезжая в автобусе вдоль апулийских полей, меня удивили (простите за анаколуф!) цвет и фактура земли — какая-то рыжеватая замша, то плоская, то обтягивающая неровности невысоких гор и пригорков. Плодородие почвы в моём сознании устойчиво связано с родным курским чернозёмом, равнинным и овражистым. Трудно поверить, но приходится, что треть всего масла в Италии, да ещё и треть всего вина дают именно местные оливковые рощи и виноградники.

Две апулийские оливы запомнились мне навсегда. Одна — в центре Лечче, на площади Сант-Оронцо, за чумным столбом работы Дзимбало, почти у края огромной воронки римского амфитеатра. Я заметил, что какие-то странные бескрылые насекомые, покрытые чем-то клейким, одно за другим

начали медленно выползать из узкой щели её дупла на изгиб ствола и, подрагивая, сушиться на солнце. Присмотревшись, я с удивлением понял, что это новорождённые пчёлы, едва вылупившиеся из медовых сот. После частичной просушки, минут через десять, у них уже отлипли крылышки, которыми они пытались изобразить неловкие круговые движения. Сколько времени они так разминались, прежде чем впервые взлететь, я не знаю — не дождался.

Вторая олива, очень старая, в два обхвата, находится в Таранто, в районе Тамбури, на берегу Малого моря, возле прекрасного ресторана морской кухни «У маяка» („Al Faro“). Оттуда открывается дивный вид на старый город. Насладившись дарами двух апулийских морей: свежельовленными креветками и осьминожками, вкуснейшими рыбами дентиче (это вовсе не зубатка, а зубан, или морской волк, страшноватый на вид) и спинола (на местном наречии спинопда, и это разновидность сибаса, или лаврака), запитыми белой сухой мальвазией (красное вино мне пить нельзя, но пробовать можно, и я скажу, что местные примитиво и нероамаро выше всяких похвал), затем заполированной здешней граппой (едва не запутался в придаточных и в управлении), я вышел покурить. Как раз возле той самой оливы. Солнце уже зашло, и насладиться в довершение ко всему ещё и закатом мне не довелось. Сумерки, как это бывает на юге, сгущались ежеминутно. И тут метрах в пятидесяти от меня остановилась чёрная машина, из которой вышли четыре едва различимые фигуры и широкошумными шагами двинулись в мою сторону. Когда они поравнялись со мной, их лица я всё равно не смог различить, но одежду — да,

заметил: трое были в чёрных блестящих костюмах, один — в зеленоватом, у всех на ногах были лакированные туфли, отражавшие лунный свет. «Мафиози», — стрельнуло в голову. („Nu poete russe“, — видимо, подумали они на тарантийском.)

У страха глаза велики, особенно в сумерки. Может быть, это были не крепкие ребята из «Объединённой священной короны» („Sacra corona unita“), а причудливые модники, затерявшиеся в прошлом и вернувшиеся оттуда на машине времени, — кто знает. Догонять и спрашивать их я не стал.

Поиски утраченного равновесия

КОРЕЙСКИЙ ПОЭТ Сон Джончхан в России

ВСЕ ПОЭТЫ В МИРЕ СОЧИНЯЮТ ОДИН ОБЩИЙ ТЕКСТ, вероятно пытаясь собрать вместе части тела растерзанного вакханками Орфея.

Поэтому и переводную поэзию необходимо воспринимать не как перевод вообще, а как переложение с одного поэтического языка на другой. Сколь бы разными они ни были, какая бы традиция им ни предшествовала и какими бы внешними реалиями себя ни окружали, всегда (за очень редкими исключениями) находятся точки поэтического соприкосновения и роста.

Так в петербургской квартире прорастает клубень батата, привезённый из Кореи, в стихотворении Сон Джончхана «Вспоминая родное солнце».

Дело не только в общечеловеческих чувствах — бесприютной тоске по далёкому дому и теплу, любовных переживаниях, всем понятных и без перевода, или удивлении перед чем-то новым и прежде невиданным. Дело в другом — в смутных воспо-

минаниях о прежней целостности и гармонии бытия, в мучительных поисках утраченного равновесия и в ностальгии по несбывшемуся и не могущему сбыться.

Между тем вся книга Сон Джончхана — о России, такой огромной, холодной и мрачной (на взгляд южного человека), которую он пытается понять изнутри, находя точные образы и верные по смыслу слова.

Бесконечные пространства, заснеженные и безлюдные, проплывают за окнами поезда, как будто идущего в никуда... Душевное тепло не спасает от изнурительного холода... Отсутствие солнца не могут заменить огни нефтяных вышек...

Всё смешалось в современном мире: классическая корейская живопись и индустриальный пейзаж промышленных районов, традиционная корейская пища и голимый фастфуд, унаследованные от предков представления о возвышенной красоте и проявления сегодняшней приземлённой действительности.

В этой смеси, как рыбак из стихотворения «Зимняя рыбалка», поэт, терпеливо выжидая, вылавливает редкие и случайные вспышки поэтического озарения. Такие удачи оправдывают и меняют многое.

Обретённое, хоть и на краткий миг, равновесие дороже всех мнимых благ и явных соблазнов.

Донести до российского читателя понимание крайней важности столь непрочного и ускользающего состояния души поэта и постарались переводчики этой книги — Ирина Ермакова, Анна Золотарева и я.

ЧЕБУРЕЧНАЯ «СССР»

войти отряхнуть воротник от снега
оставить снаружи метели вой
спуститься по лестнице в преисподнюю

очнуться вдали от родных и близких
под молотом крашеным и серпом
в клубах задыхаться дыма табачного

соль сыпать на чёрного хлеба корку
на водку в стакане долго смотреть
стук сердца с трудом отличать от поезда

читать книгу книг в полутьме на нарах
теряться в пространствах снега и льда
среди преисподней как спичка вспыхивать

НОЧНОЙ ПОЛЁТ

от Москвы до Владивостока
над Сибирью лечу сквозь ночь
три часа ни огня вдруг первый
шахта брошенная видать
там один из бичей остался
да сибирская лайка с ним
охраняющая сторожку
в тихо падающем снегу
ей слышны шаги незнакомца
ухо держит она востро

ТОМУ КТО НЕ ВОЗВРАЩАЕТСЯ

человек полюбивший горы
вершин поднимается выше

человек полюбивший воды
глубин погружается глубже

человек полюбивший доли
широт простирается шире

мне подобные не доступны
вершины глубины широты

к ним отправившиеся люди
мелькают за окнами снегом

ПОКА ТЫ ВОПРОШАЕШЬ

дождь морозящий с неба твоим вопрошает голосом
пока я навзрыд рыдала
где странствовал ты?

ветер листвой шуршащий твоим вопрошает голосом
пока мне тревожно было
что чувствовал ты?

я под палящим солнцем стоял одиноким кактусом
о горной прохладе тщетно
в пустыне мечтал

или в стране морозной кофейничал обездвиженный
о пёстрой долине тщетно
среди стужи мечтал

снег над землёй кружащий твоим вопрошает голосом
пока во мне сердце стыло
где странствовал ты?

История моего москвичества

ВЫСТУПЛЕНИЕ В ПРОЕКТЕ «МОСКВА И НЕМОСКВИЧИ»

«Где родился, там и пригодился», — гласит русская пословица. Глупо оспаривать народную мудрость, многократно испытанную на людях и огранённую веками. Но как для подтверждения любого нехитрого правила существуют сложные случаи и причудливые исключения, так и мой личный опыт говорит скорее об обратном. Потому как я с трудом себе сейчас представляю, чем бы таким я мог пригодиться в Курске, каким бы мог заниматься делом, что бы понимал об искусстве и мире, если бы двадцать пять лет назад не уехал в Москву. Это не в укор и посрамление Курску сказано. Его роль в моей жизни огромна и ни с чем несравнима. Россия, хотим мы этого или не хотим, нравится нам это или не нравится, уже шесть веков как устроена центристически. И столичное притяжение, основанное на сосредоточении духовных, интеллектуальных и художественных сил, а также финансовых средств, действительно, невероятной силы.

Первый раз меня привезли в Москву родители в пятилетнем возрасте. От этой поездки в памяти

осталось только расплывчатое пятно из высоких домов и вечерних огней, а ещё смолистый запах метро. Куда-то он потом выветрился. Потом я даже жил на подмосковной даче в Рассудово у родственников невероятно дождливым летом, кажется, 1977 года. Позже мама меня брала с собой не раз в экскурсионные поездки по бесплатным профкомовским путёвкам. И как всякий «гость столицы» я вдоволь насмотрелся на расхожие туристические места: красные площади, кремли и арбаты. А после четырнадцати лет, пользуясь льготным билетом учащегося техникума, стал приезжать в Москву каждые каникулы и изучать город самостоятельно.

Поскольку я не рождён в Москве, то у меня и нет какого-то определённого места, с которым было бы многое связано и к которому бы я прикипел навеки. И это в какой-то мере даже помогло сохранить внутреннюю независимость. Москва слишком большой город, чтобы её можно было удержать в сознании. Даже коренные москвичи обычно знают какую-то её часть, и я замечал, что только малую. Лучше приезжих, как это ни парадоксально, Москву никто не знает. Во всяком случае, так широко, но не скажу, что подробно. Моё освоение Москвы происходило не сразу, какими-то отдельными точками, потом эти точки складывались в пунктирные, а затем вытянулись в непрерывные линии и сложились в отчётливые картины. Мне сперва была не очень понятна логика кругового города, его огромное О, потому что Курск — Г-образный, насильственно спрямленный при Екатерине II, а это совсем другая ментальность. Тут ещё стоит отметить большую разницу в течении времени: в Курске оно одно, в Москве другое, быстрее в десять, наверно, раз.

С детства отец зачем-то учил меня именно московскому выговору, тщательно выкорчёвывая принесённые с улицы южнорусские интонации и словечки. Рано отравившись книгами, музыкой, живописью и заразившись русской и мировой поэзией, я почувствовал, что мне всего этого остро не хватает в Курске. А в Москве я таскался по выставкам (помню, как стоял в длиннющей очереди на первую разрешённую выставку Дали), ходил в кинотеатр «Повторного фильма», где крутили мировую классику (Феллини, Тарковского, Бунюэля), прорывался к прилавкам в книжных и пластиночных магазинах, ходил по букинистам (на Кузнецкий, в Столешников, на Преображенку, на Чернышевского, на Качалова и много куда ещё), просто бродил по улицам, исследуя московскую архитектуру и заглядывая во все переулки и подворотни (благо тогда не наступила эпоха огораживания, и они были открыты). Но не искусством единым жив человек, а ещё и хлебом, настоящим бородинским, а не тем, который теперь за него выдаётся в каждом магазине, и мороженым в ГУМе, вкуснее которого не было. Помню и старые пельменные и чебуречные.

В 1991 году я окончательно (хотя тогда об этом ещё не знал) переехал в Москву, поступив в Литинститут. Полтора года я прожил в общежитии на Руставели, потом внезапно переселился к друзьям в огромную и полупустую квартиру на Знаменке, окнами выходящую на флигель дома Пашкова, стоявшего в лесах. Через дорогу, чуть наискосок, был магазин «Гилея», а в нём завязались первые книгоиздательские знакомства. А дальше пошло-поехало. Я объездил чуть ли не всю Москву, развозя книги по магазинам, ко-

торых тогда ещё было много. И как-то так само собой произошло постепенное и окончательное вращение в московскую жизнь. Так Москва появилась в стихах раньше Курска. Так появился московский сочинитель, до сих пор моим именем подписывающийся. Впрочем, почти до тридцати лет у меня сохранялось ощущение некоторой двойственности бытия, промежуточности, курско-московскости. Но мне тогда было важно представлять себя этаким веронцем Катуллом в Третьем Риме.

Стал ли я до конца москвичом? Не знаю, но не «омосквичился», в худшем понимании этого слова, точно. В принципе, тот, кто однажды покинул предназначенное ему судьбой место, предал родину, тот ни перед чем уже не остановится. Он может с относительной лёгкостью переехать куда угодно и прижиться где угодно. В Риме, в Нью-Йорке, в Иерусалиме, даже в Пекине (называю только близкие мне по духу города). Было бы зачем. Но надеюсь, такого случая мне не представится.

Антонио Вивальди. Времена года

ЧЕТЫРЕ СОНЕТА В ПЕРЕВОДЕ С ИТАЛЬЯНСКОГО

Вряд ли сегодня отыщется в цивилизованном мире такой человек, который никогда не слышал «Времена года» Антонио Вивальди, — не важно, в концертном зале или по радио, в качестве музыкальной заставки к телевизионной рекламе или как рингтон для мобильного телефона. Однако мало кому известно, что полноправной составляющей этого бессмертного шедевра мировой музыки являются ещё и четыре сонета, принадлежащие перу самого маэстро.

Как утверждают авторитетные вивальдиведы, концерты цикла были написаны не позднее 1720 года. Сонеты, скорее всего, были сочинены тогда же — вскоре после музыки, а впервые опубликованы вместе с концертами издателем Мишелем Ле Цене в Амстердаме в 1725-м. По замыслу автора, они должны были выполнять прикладную функцию программ, описывая словами то, что изображает и выражает музыка, и читаться перед исполнением одноимённого концерта. Каждой из частей трёхчастных кон-

цетров соответствует определённый стихотворный отрывок — живая жанровая сценка или колоритное описание какого-нибудь явления природы Северной Италии. В современных изданиях нот стихи располагают в строчку поверх нотных линеек в соответствующих местах музыкального текста.

В эпоху барокко программной музыки было написано немало. Сам Вивальди сочинил не один десяток концертов, имеющих сами за себя говорящие названия. Некоторые из них развивают отдельные темы «Вре́мён года», например программные концерты «Отдых», «Кукушка», «Щегол», «Ночь», «Охота» и другие. Однако ни стихотворных, ни прозаических программ у них нет. Почему же именно ко «Временам года» Вивальди их написал, да ещё и в сонетной форме?

На мой взгляд, слишком быстрая смена картин, присущая концертам этого цикла, побудила композитора подкрепить новизну своего музыкального языка за счёт традиционных средств языка поэтического. Строгая и краткая сонетная форма, наиболее разработанная в итальянской поэзии, как нельзя лучше для этого подходила. Надо сказать, что Вивальди оказался изобретательным стихотворцем, стремящимся ритмически разнообразить стих и по возможности избегать грамматических рифм. В катренах «Осени», например, им употреблены двойные омонимические рифмы, редко встречающиеся и трудно переводимые, — вместо них пришлось использовать тавтологические, поскольку подобрать без утраты смысла две пары подобных созвучий в данном случае оказалось практически невозможно.

Стилистически предлагаемые переводы в основном ориентированы на образцы пейзажной поэзии русского XVIII века («Вешнее тепло» Третьяковского, «Осень во время осады Очакова» и «Крестьянский праздник» Державина, «Май», «Жатва» и «Осень» графа Хвостова); отдельные элементы позаимствованы у Вяземского, Пушкина, Баратынского, Языкова и Тютчева.

Надеюсь, что и другие стихотворные сочинения композитора, являющего неожиданную грань своего художественного мира, некогда будут найдены, опубликованы и переведены на русский.

ВЕСНА (КОНЦЕРТ МИ МАЖОР)

- | | |
|-------------------------------------|---|
| <i>Allegro</i> | Пришла весна, и птицы вдохновенно
Всерадостный сей воспевают случай;
Журчат ручьи, освободясь из плена,
Живимы ветра теплотой летучей;
С небес нисходят, помраченных тучей,
Громов и молний вестие колена,
И вновь — грозе утихшей перемена —
Слух нежат птахи волшебством созвучий. |
| <i>Largo</i>
<i>e pianissimo</i> | Трав свежих шелест на лугу шелковом
Подпaska с псом в сон мирный без пробуду
Вверх, чутких стражей козам и коровам. |
| <i>Allegro</i> | Волынки сельской повинуюсь гуду,
Пастух и нимфы пляшут под покровом
Весны, свой блеск являющей повсюду. |

Л Е Т О
(К О Н Ц Е Р Т С О Л Ь М И Н О Р)

Allegro non molto —
Allegro Изнемогает под палящим зноем
И люд, и скот; сосна трещит сухая;
Кукушки слышен глас, вослед за коим
Щегол и горлица звучат, стихая.
Приятный веет ветерок — вдруг с воем
Свирепых вихрей налетает стая;
И слёзы льёт селянин, беспокоим
Чредой напастей от неурожая.

Adagio e piano —
Presto e forte Его тревожат недородом хлеба
Грозы раскатистые переливы,
От мух и мошек ли спастись потреба.

Presto Увы, к несчастью, страхи справедливы!
Сверкнула молния, гром грянул с неба,
Град посекает класы злачной нивы.

О С Е Н Ь
(К О Н Ц Е Р Т Ф А М А Ж О Р)

Allegro Страде конец; петь и плясать уда́ло
Крестьяне торжествующие рады;
Пьют Вакхов сок, покуда не настала
Ночь, им свои несущая улады.

Adagio molto Они, отпев и отплясав уда́ло
На свежем воздухе прогулке рады;
Но вот для всех и вся пора настала
Сна беззаботного вкусить улады.

Allegro Охотники зарёй на лов добычи,
Трубя, паля, выходят с гончих сворой;
Собаки след берут бегущей дичи;
Зверь загнан в западню, вокруг которой
Стрельба, и лай, и радостные кличи,
Противится, изранен, смерти скорой.

З И М А
(К О Н Ц Е Р Т Ф А М И Н О Р)

Allegro non molto Дыхая хладом, вьюги налетели,
Снег выпал, иней лёг, замёрзли лужи,
Вмиг ноги зябнут на жестокой стуже,
Зуб на зуб попадает еле-еле.

Adagio Весь день в тепле приятно от метели
Скрываться, колобродящей снаружи.

Allegro Скользить по гололеди неуклюже,
Боясь упасть, опасно в самом деле;
Зато, надев коньки, гонять свобода,
Валясь и подымаясь на раскате,
От ледостава и до ледохода;
Хоть северный и южный ветер, как тати,
В дверь ломятся и длится непогода,
Зима забав не лишена и стати.

О «МЫШИНЫХ СТИХАХ» Ходасевича

ПРЕДИСЛОВИЕ ДЛЯ ВЗРОСЛЫХ

Много я люблю только мышей.

Люди меня раздражают.

Из письма к А. И. Ходасевич

от 26 июля 1916 г.

ДУМАЮ, у всякого, кто знаком с довольно небольшим по объёму поэтическим корпусом Владислава Ходасевича, возникает чёткое ощущение наличия в нём неопределённого количества «мышинных стихов», разбросанных по разным разделам. Попытка выявить их и сложить вместе обернулась книгой.

Самое раннее — «Мышь», написанное редчайшим в русской поэзии пеонимом первым, — было опубликовано в газете «Руль» в 1908 году и больше никогда при жизни поэта не перепечатывалось.

Три стихотворения — «Ворожба», «Сырнику» и «Молитва» — вышли под общим заглавием «Мыши» в альманахе «Гриф» в 1914-м и вскоре появились в книге «Счастливый домик», заключительное стихотворение которой тоже «мышинное» — «Рай».

Мощное антивоенное «Из мышинных стихов» было напечатано в том же году в журнале «Аполлон»

(кстати, в античности мыши были связаны с культом Аполлона), но в книги не входило:

У людей война. Но к нам в подполье
Не дойдёт её кровавый шум.
В нашем круге — вечно богомолье,
В нашем мире — тихое раздолье
Благодатных и смиренных дум.

Я с последней мышью полевою
Вечно брат. Чужда для нас война, —
Но Господь да будет над тобою,
Снежная, суровая страна!

За Россию в день великой битвы
К небу возношу неслышный стих:
Может быть, мышинные молитвы
Господу любезнее других...

Франция! Среди твоей природы
Свищет меч, лозу твою губя.
Колыбель возлюбленной свободы!
Тот не мышь, кто не любил тебя!

День и ночь под звон машинной стали,
Бельгия, как мышь, трудилась ты, —
И тебя, подруга, растерзали
Швабские усатые коты...

Ах, у вас война! Взметает порох
Яростный и смертоносный газ,
А в подпольных, потаённых норах
Горький трепет, богомольный шорох
И свеча, зажжённая за вас.

Оригинальный, с использованием частого мотива французской эпиграмматической поэзии XVIII века, «Разговор человека с мышкой...» был включён Корнеем Чуковским в один из первых послереволюционных детских сборников «Ёлка. Книжка для маленьких детей» (1918), а переводная «Луна» вошла в «Детский цветник стихов» Р. Л. Стивенсона (1920), причём оба стихотворения в том же 1920-м Ходасевич поместил в рукописную книжицу «Стихи для детей».

«Бедный Бараночник болен...», «Я знаю все людские тайны...» и «Вечер» (первая часть незаконченной поэмы «Про мышей», начатой в ответ на просьбу Чуковского) так и остались неопубликованными.

Среди рукописей поэта сохранился ещё и набросок начала иного варианта «Вечера»:

Пять лет уже прошло, как я живу с мышами.
Приязнь великая наладилась меж нами.
Да что и ссориться? Я этим не грешу:
Они себе шуршат, а я себе пишу.
То пошумят в шкапу, то за диваном... Ладно!
Я, значит, не один — и это мне отрадно.
[А всё, что говорят худое про мышей, —
По чести — клевета, не доверяйте ей.
Нередко слышу я, что мыши, дескать, воры...
Учитесь презирать такие разговоры.
Тот, у кого всё есть, не станет воровать,
А у кого нужда — ну как тому не дать?]

На протяжении всей истории человечества мыши находились в незримом соседстве с людьми. Сейчас это трудно себе представить, однако так было ещё совсем недавно, до начала массового железобе-

тонного строительства. Но в поэзию, в отличие от котов и собак, мыши попадали нечасто.

Хотя своих детей у Ходасевича не было, он воспитывал пасынка Гарика, сына второй жены Анны Ивановны, с которой прожил вместе одиннадцать лет. Именно в первые годы их супружества у поэта начала складываться и обростать деталями «мышинная» мифология. В своих воспоминаниях Анна Ивановна описала такой случай:

«Однажды, играя со своим сыном, я напевала детскую песенку, в которой были слова: „Пляшут мышка впятером за стеною весело“. Почему-то эта строчка понравилась Владе, и с тех пор он как-то очеловечил этих мышат. Часто заставлял меня повторять эту строчку, дав обе мои руки невидимым мышам — как будто мы составляли хоровод. Я называлась „мышь-бараночник“ — я очень любила баранки. В день нашей официальной свадьбы мы из свадебного пирога отрезали кусок и положили за буфет, желая угостить мышат — они съели. Впоследствии, в 1914 году, когда я заболела крупозным воспалением лёгких и была близка к смерти, Владя после кризиса преподнёс мне шуточные стихи, которые, конечно, не вошли ни в один сборник его стихов:

Бедный Бараночник болен: хвостик, бывало, проворный
Скромно поджав под себя и зубки оскаливши, дышит.
Чтобы его приободрить и выразить другу вниманье,
Мы раздобыли баранку. Но что же? Едва шевельнувшись,
Лапкой её отстранил — и снова забылся дремотой...
Боже мой! Если уж даже баранка мышина сердца
Больше не радуется, — значит, все наши заботы бессильны,
Значит, лишь Ты, Вседержитель, его исцелишь и на радость

В мирный наш круг возвратишь. А подарок до времени может
Возле него полежать. Очнётся — увидит. Уж то-то
Станет баранку свою катать по всему он подполью!
То-то вознёй громыхливой соседям наделает шуму!»

«Бараночник, Мышь впятером!» — ласково обращается Ходасевич к жене в письмах. На записной книжке, подаренной поэту, Анна Ивановна сделала надпись: «Серенькому медвежонку серенькую книжечку от серенькой мышки — для мышиных стихов. Бараночник». Медведь, медвежонок — домашние прозвища самого Ходасевича.

«Мыши впятером», взятые из всеми забытой ныне песенки, возникают в стихотворении «Рай», а наиболее подробно описываются в «Вечере». Но если с Бараночником всё ясно, то остальные «мышинные» персонажи до сих пор остаются нерасшифрованными. В письме к жене из Коктебеля Ходасевич пишет: «Сырник приехал только вчера. <...> Свечник тоже сюда собирается, но его задержала какая-то работа. То же и Книжник: никак не может забыть какую-то книгу: очень редкая» (21 июня 1916 г.). Только пятого, Ветчинника, появляющегося единственный раз в «Вечере», тут нет.

Полагаю, что «мышинные стихи», сведённые воедино (а теперь всем видно, что их одиннадцать — десять оригинальных и одно переводное), вполне могут прочитываться и как детские, и как взрослые, показывая ещё одну грань великого поэта.

Итальянская поэзия сегодня

ВИталии поэтов традиционно много. Родина Данте, Петрарки, Микеланджело, Тассо, Марино, Leopardi и Монтале не оскудевает поэтическими силами, возобновляющимися с каждым новым поколением. Связано ли это с особым благоприятством климата, глубоким подогревом этой части суши раскалённой магмой, иногда прорывающейся из-под земли, или сугубо счастливым устройством выработанного итальянцами для себя языка, по сути искусственного? — трудно сказать однозначно. Тем не менее такова данность.

Даже если судить по предлагаемой здесь подборке, легко заметить, что современные итальянские поэты успешно культивируют свою отдельность и непохожесть друг на друга, не только мировоззренческую и стилистическую, но и формально-стиховую. Их стихи не сливаются в единый поток, в лишённый лица бесконечный текст. Каждый поэт ищет необщие средства выразительности, необходимые для отражения только ему доступной и подвластной реальности.

Пять поэтов (четверым — от тридцати до сорока) — пять возможных представлений о мире, пять

разных голосов, пять планетарных систем со своим внутренним устройством. Но всех так или иначе связывает участие в премии „Bella“. Кто они и чем занимаются?

Аннелиза Аллева (р. 1956, Рим) — поэт, эссеист и переводчик с русского. Автор восьми книг стихов. Перевела на итальянский всю прозу Пушкина, «Анну Каренину» Толстого, антологию современной русской прозы «Метаморфозы» („Metamorfosi“) и антологию современной русской поэзии «Русские поэты сегодня» („Poeti russi oggi“). Автор эссе о поэзии Цветаевой и Бродского. Лауреат премий: „Lericipea“, „Sandro Penna“, «Россия — Италия», „Bella“ (за эссе). В 2016 году в Санкт-Петербурге вышла книга её любовной лирики «Наизусть» с переводами на русский. Как поэт испытала влияние русской поэзии, эта прививка дала дополнительный ракурс её лиризму. Стихотворение «Юсуповский сад» посвящено одной санкт-петербургской художнице, скрывающейся под инициалами М. Б., и написано в форме последовательно связанных хокку со слоговым составом 5-7-5.

Маттео Маркезини (р. 1979, Кастельфранко Эмилия) — поэт, прозаик, эссеист, литературный критик и журналист. Автор трёх книг стихов, двух книг эссе о литературе, книги рассказов для детей, трёх повестей и романа, номинировавшегося на премию „Strega“, нескольких книг об искусстве. Лауреат специальной премии „Cerro Racconto“, финалист премии „Bella“. Как литературный критик и журналист сотрудничает с болонской редакцией газеты „Corriere della Sera“, с радио „Radical“, „Il Foglio“ и „Il Sole 24 Ore“. Живёт в Болонье. Стихотворение «Оч-

ки» о механистичности и безысходности человеческого существования написано свободным стихом.

Лавиния Коллодель (р. 1980, Рим) — поэт, искусствовед, специалист в области современного искусства и выставочной деятельности, профессиональный экскурсовод по Риму, автор искусствоведческих статей в периодических изданиях. Лауреат премии „Bella“. Стихотворение «Разочарованный» о творческом и любовном тупике написано в форме итальянской оперной арии, только без рифм, хотя внутренние созвучия заметны.

Франка Манчинелли (р. 1981, Фано) — поэт, литературовед и литературный критик. Автор двух книг стихов. Лауреат премий „L'Aquila“ и „Giuseppe Giusti“ (обе за дебютную книгу), „Castelfiorentino“, „Senigallia — Valerio Volpini“ и „Bella“. Сотрудничает как критик современной поэзии с рядом журналов, в том числе с журналом „Poesia“. Неозаглавленное стихотворение в прозе имеет не только ощутимый ритмический рисунок, но и чёткую риторическую структуру.

Джулия Рускони (р. 1984, Венеция) — поэт в чистом виде. Автор двух книг стихов. Лауреат премий „Teglio Poesia“, „Poesia Giovane“ (Fiume Veneto), „Bella“. Стихотворение без названия об экзистенциальной отчуждённости и одиночестве поэта написано свободным стихом.

Переводить современных поэтов, не ставя перед собой стилистических и формальных задач, я считаю делом бессмысленным и бесперспективным. Насколько удалось передать индивидуальные особенности в переводе, решать читателям.

Аннелиза Аллева

ЮСУПОВСКИЙ САД

В поисках света
пока все обедают
она ходит в парк

там на скамейках
немногих со спинками
рисует одна

час ей приятен
уже после школьников
ещё до шпаны

свет набирает
длину с каждым вечером
тьень чертит она

невдалеке от
дома Достоевского
Юсуповский сад

дворец желтеет
с колоннами белыми
в зеркале воды

по льду опасно
гласит объявление
обнявшее ствол

в конце апреля
лёд стоял и с голыми
деревьями парк

став бесполезным
знак предупреждающий
по привычке здесь

позади время
с окриками ревности
всё в прошлом давно

машин не слышно
и парк на Садовую
с опаской глядит

город безмолвен
от рынка лишь тянется
к Мариинке свет

Маттео Маркезини

О Ч К И

Много лет в темноте, когда я совсем или почти беспомощен,
одна и та же пара рук мне снимает очки,
с одинаковой бережностью, у которой, понятно,
нет будущего,
и лёгким оттенком насмешки надо мной,
что я забываю о них раз и навсегда,
даже в любви, — так, несмотря на меняющиеся лица,
одна и та же пара уверенных рук,

с подобным усердием, с равной заботой,
много лет мне складывает очки
на тумбочке, на полу, на постели,
на обнажённой ноге, на стакане или на книге
второстепенного поэта, — а потом много лет одни и те же
тёплые волосы (чаще всего вьющиеся,
гладкие, если обманываюсь)
мне спадают на грудь внезапно,
словно порывы ветра, напористого, но непродолжительного.
Точно так же, с той же лёгкой насмешкой
и одинаковой бережностью, у которой, понятно,
нет будущего,
в будущем снимет одна рука
(уверенная, тыщам других подобная),
в темноте с глаз моих старые очки,
сделав равными любовь и слепоту.

Лавиния Коллодель

РАЗОЧАРОВАННЫЙ

Portraits_Nanni

На всё двоеточием
и прочим и прочерком
мрачней чем обычно
сегодня ты смотришь.

Прожёванной, сплюнутой
назвать и растёртой бы
повисшую каплю
в углу, что видна мне.

Круши её яростью
досадой доканывай
огнём да спалится
дождём да зальётся.

Таишь ты возмездие
раздор, поражение
то тёмн, то светел
расплывчат, но чётко.

Не сникнешь ли, думаешь
убив расхитителей
мечтаний и жизни
зело приземлённых?

Препятствия побоку
займись созиданием
творя, подражая
рисуя, стирая.

Ленивцев запомнят
стрела ж альбатросова
парит горделиво,
и хищно, и жадно.

Не думая выпустить
хоть что-нибудь важное
скажу: ты сначала
начни всё с начала.

Франка Манчинелли

* * *

По утрам с трудом обуваюсь и одеваюсь: всё всегда не по росту, не по размеру. До сих пор по ночам расту, как ребёнок, как вбирающий сок чернозёма стебель. Чтобы вместиться, отбросить необходимо в сон протянувшиеся побеги, распустившиеся хрупкие листья. Их опадание слышишь тотчас, будто внезапно мороз ударил, среда обитания вдруг изменилась. И плавников, и хвоста, и крыльев приобретённых лишаешься разом. Чувствуешь, что теряешь вмиг отдельные части тела. Пусть и бескровна всего утрата, к чему приспособилась, с чем сроднилась. Поиска не прекращай подходящей тебе одежды. Превращающей в невидимку. Скользи словно луч, прямиком, пока не стемнеет.

Джулия Рускони

* * *

Когда родственники рассаживаются ужинать
вкруг стола, беспорядочность их — та малость,
что умиляет. Кто-то проливает вино
на чистейшую скатерть, кто-то
курит между пастой и индюшатиной.
Мой дом густонаселён:
есть руки, за всё хватающиеся, и рты,
говорливые и несдержанно хохочущие,
есть, что выпить, есть жизнь, чтоб о ней поболтать,
и огонь, чтобы его теплить.

Я же, если сажусь, сижу на краю
стула, самого неудобного,
держу свой бокал двумя пальцами,
курю, словно в горле заслонка.
Я гляжу на них, моих подопечных,
у себя на кухне, силясь их всех представить
семьёй, а не сборищем кривых и дебелих.
Я чужая, мне не хочется есть и пить,
сирота, лишённая всех их вождений.
А затем — лишь слова благодарности:
«Всё было так замечательно» и
«Спокойной ночи» — и это конец.

Кто за что пьёт?

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ЧЕТЫРЁХ АМФИБРАХИЧЕСКИХ ТОСТОВ:

«Друзьям» П. Вяземского (<1862>),

«Я пью за военные астры...» О. Мандельштама (1931),

«Заздравный тост» Н. Тихонова (1939),

«Ответ [Мандельштаму]» Г. Шенгели (1948)

Существует два противоположных взгляда на процесс создания поэтического текста. Первый, коротко говоря, сводится к тому, что стихи являются следствием впечатлений жизни создающего их поэта; второй — что стихи рождаются под влиянием, сознательным или неосознанным, стихов предшественников. Мне кажется, что стихи, особенно великих поэтов, возникают где-то на стыке, и в них есть и то и другое.

Примером подобного стыка может служить стихотворение Осипа Мандельштама «Я пью за военные астры...», в котором личные переживания наложились на метрическую и отчасти смысловую основу стихотворения Петра Вяземского «Друзьям».

Но сначала приведу (в сокращении) поучительный анекдот (в английском смысле слова), рассказанный историком литературы и стиховедом Вадимом Баевским в мемуарных записках:

«Борис Яковлевич Бухштаб и его жена Галина Григорьевна пригласили на обед Лидию Яковлевну

Гинзбург, Тарановского и меня с женой. <...> Я заговорил о Мандельштаме. Л. Я. Гинзбург была с ним знакома, замечательно о нём писала как исследователь и мемуарист. У Б. Я. Бухштаба тоже есть яркая работа о нём. Тарановский тогда работал над своей книгой о Мандельштаме. Я оказался среди лучших в мире знатоков поэзии Мандельштама, и мне захотелось вовлечь их в специальный разговор. Я заговорил о стихотворении „Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня...“, которое люблю со студенческих лет. Меня всю жизнь занимает возможная связь стихотворения Мандельштама со стихотворением Вяземского „Друзьям“. Бросается в глаза сходство тем и ритма <...> Выстраивается целый ряд ассоциаций, ведущих от стихотворения Мандельштама к Вяземскому. Но то, что представлялось убедительным мне, встретило решительное несогласие у моих старших коллег. К. Ф. Тарановский первый напал на меня. Мнение Л. Я. Гинзбург, которая исследовала и издавала прозу Вяземского, было для меня чрезвычайно весомо. И вот она выразила глубокое сомнение по поводу моего предположения, сказав, что отнюдь не исключает случайных совпадений. Я ещё надеялся на поддержку Б. Я. Бухштаба, но он решительно заявил, что я „пережимаю“. <...>

О своём споре с тремя классиками науки о Мандельштаме я иногда рассказываю ученикам — от студентов до профессоров, — когда пытаюсь остеречь их от скороспелых утверждений о литературных влияниях или, как они любят говорить, об ин-тертекстуальных связях. А в душе сохраняю убеждение, что Мандельштам вдохновился замечательным

стихотворением Вяземского, на полвека опередившим своё время, и создал свой пандан к нему»*.

Эта застольная беседа состоялась в 1973 году, а два года спустя Вадим Баевский всё-таки, не удержавшись, вскользь описал это сходство в своей статье о Блоке**, мимо которой не прошёл Александр Жолковский, подробно разбиравший мотивный комплекс стихотворения «Я пью за военные астры...» и объявивший его «поэтическим портретом Мандельштама»:

«Готовым предметом, совмещающим выбор перволичной формы, совпадения начала тоста с началом стихотворения, формулы тоста („пить за“) и, наконец, размера (3-ст. амфибрахий), является, по-видимому, цитация из „Друзьям“ Вяземского („Я пью за здоровье немногих, / Немногих, но верных друзей...“, 1862), отмеченная Баевским <...>; переключка с ним возможна также по линии „верности прошлому“, „вызова окружающим“ и „элитарности“. Эта отсылка соответствует общему тону стихотворения, представляющего своего рода криптограмму верности ОМ своим друзьям и общему поэтическому прошлому <...>***.

О влиянии других стихотворений Вяземского на поэтику позднего Мандельштама вообще довольно

* Баевский В. С. Литературный разговор / Баевский В. С. Три сюжета о Мандельштаме // Знамя. 2007. № 2.

** Баевский В. С. Стихи Блока как текст и подтекст // Тезисы Первой всесоюзной (III) конференции «Творчество А. А. Блока и русская культура XX века». Тарту: ТГУ, 1975.

*** Жолковский А. К. «Я пью за военные астры...»: Поэтический портрет Мандельштама / Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Мир автора и структура текста: Статьи о русской литературе. Лос-Анджелес, 1986.

убедительно писал Борис Гаспаров в статье «Ламарк, Шеллинг, Марр»:

«В своих произведениях начала 1930-х годов Мандельштам неоднократно обращался к реминисценциям из позднего Вяземского (например, мотивы „Поминок“ Вяземского — цикла стихов, посвящённых поэтам „золотого века“, используются в „Стихах о русской поэзии“); фигура поэта, „опоздавшего“ умереть и оказавшегося в чуждом ему мире, имела для него важную символическую значимость. <...> И у Вяземского, и у Мандельштама наступающая эпоха несёт с собой редукцию человека и его духовного мира, обращение в „нуль“, в бессловесность, растворение в мире „гадов, их примет“»*.

У самого Мандельштама есть единственное упоминание Вяземского в статье «Буря и натиск» (1923), где, говоря о поэтике Владислава Ходасевича, он называет «домашних поэтов-любителей» — Вяземского и Евдокию Ростопчину. Но через восемь лет, видимо, отношение несколько изменилось.

На мой взгляд, вызовы, которые в разные исторические периоды возникают перед поэтами, обычно с каждым новым временным витком усложняются. Во всяком случае, так происходит в России. Если Вяземский, пережив «своё» время естественным путём, остался умом и сердцем в исчезнувшем аристократическом мире, в «золотом веке» русской поэзии, то Мандельштам был искусственно загнан в изменённое пространство, в культурное безвременье.

* Гаспаров Б. М. Ламарк, Шеллинг, Марр (стихотворение «Ламарк» в контексте «переломной» эпохи) / Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы: Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука, 1994.

Вяземскому было 70 лет, когда стихотворение «Друзьям» было опубликовано в его единственном прижизненном поэтическом сборнике «В дороге и дома»; вероятно, незадолго до выхода оно было и написано. Именно в позднем возрасте Вяземский с наибольшей полнотой раскрылся как поэт, найдя свою основную тему — тему старости. И Вяземский до сих пор остаётся едва ли не единственным её певцом. Мало кто из русских поэтов по разным причинам до неё доживал не только в XIX веке, но и в XX-м.

«Друзьям» — своеобразный мажорный реквием, тост за ушедшее и несуществующее. Вяземский пьёт вино со слезами, оглядываясь с высоты своего возраста на людей прошлого, живых и мёртвых. В общем-то композиционно стихотворение сводится к русской пословице: «Начал за здравие — кончил за упокой».

Из стихотворения Вяземского я напомним две строфы, которые важны для дальнейших рассуждений:

Я пью за здоровье не многих,
Не многих, но верных друзей,
Друзей неуклончиво-строгих
В соблазнах изменчивых дней.

<...>

В мой кубок с вином льются слезы,
Но сладок и чист их поток;
Так с алыми — черные розы
Вплелись в мой застольный венок*.

* [Вяземский П. А.] В дороге и дома. Собрание стихотворений князя П. А. Вяземского. М., 1862.

Стихотворение Мандельштама настолько известно, что и приводить его полностью и даже частично кажется излишним. Оно разобрано, как я уже говорил, очень подробно Александром Жолковским, затем Михаилом Гаспаровым. Поиски «цветаевского подтекста», который пыталась выявить Зара Минц*, на мой взгляд, являются натяжкой. Как раз тот самый случай возникновения мнимой интертекстуальности. Я лишь хочу прибавить несколько мелких замечаний, своих и чужих.

«Я пью за военные астры...» Мандельштам написал через четыре месяца после возвращения из Армении и Грузии. Возможно, на поэта произвела прямое впечатление культура грузинских тостов. А Вяземский стал поэтическим контекстом. Мне кажется, здесь именно то, о чём я сказал в начале, тот самый стык, соединение впечатлений жизненных с литературными.

Остроумную и достаточно убедительную (во всяком случае, по сравнению со всеми остальными) разгадку загадочных «военных астр» предложил поэт и критик, живущий в Кёльне, Демьян Фаншель: это победные фейерверки начала Первой мировой войны. Когда и в честь каких именно побед их устраивали, надо выяснять отдельно. Известно лишь то, что последним победным фейерверком в Российской империи был устроенный в честь взятия русскими войсками австрийско-польского города Пжемышля (Перемышля) в августе 1915 года.

Кстати, в «Ответе [Мандельштаму]» Шенгели «военные астры» визуально чётко увязаны со взрывом

* Минц З. Г. «Военные астры» // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979.

атомной бомбы: «Но если „военные астры“ атомною бомбой цветут...»

Предметный ряд стихотворения Жолковский определяет как «ценности мировой культуры». С этим можно было бы поспорить. Какая уж такая культурная ценность в астме? Или в хинине? Если это и ценности, то не культуры, а скорее цивилизации; более того, набор этих по большей части преходящих предметов и явлений если и важен, то только для самого Мандельштама, потому как он находится в некой только ему ведомой последовательности. Михаил Гаспаров определил более точно: «Акмеистическая вещьность комфортного мира превращается в иронический каталог „Я пью за военные астры, за всё, чем корили меня...“»*

Географический ряд стихотворения: Петербург, Париж, Франция вообще, Швейцария, северная Италия — места, где Мандельштам жил, иногда подолгу, или как минимум бывал. Из этого ряда странным образом выбивается Англия, не только островная (англичанки), но и колониальная (хинин). Как утверждают биографы, в частности Павел Нерлер**, в Англии поэт никогда не бывал. Английские темы в стихах Мандельштама возникают в 1913—1914 годах («спортивные» стихи, «Домби и сын»), но это не из области пережитого. В остальном лирический субъект жалеет об утраченном им лично мире, а не о каком-то абстрактном.

* Гаспаров М. Л. Поэт и культура (три поэтики Осипа Мандельштама) / Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995.

** Нерлер П. М. Мандельштам и «борисоглебский союз»: Мандельштам и Америка // Новый журнал. 2010. № 258.

И ещё одна мелочь: «Асти» в последней строке, очевидно, внутренне рифмуется с «астрами» и «астмой» первых двух строк, замыкая воображаемое кольцо.

Стихотворение заканчивается иллюзией выбора, никакого выбора на самом деле нет. Лирический субъект Мандельштама поднимает тост за утраченный для него навсегда мир и пьёт не просто несуществующий напиток, но ещё и не выбранный даже умозрительно.

«Я пью за военные астры...» породило два полемических текста — «Здравный тост» Тихонова и «Ответ [Мандельштаму]» Шенгели. Если о шенгелиевских стихах в связи с мандельштамовскими хотя бы известно, то тихоновский текст оказался упущен.

У Тихонова торжествует советское социалистическое строительство в его сталинском изводе, как раз то, чему Мандельштам был до предела чужд. Тихонов, возможно уже зная, что Мандельштама нет в живых, фактически вступает с ним в спор, беря его обороты и заменяя одни слова на другие, старые европейские ценности (негативные) на новые советские (позитивные).

«Я пью...» Вяземского и Мандельштама Тихонов меняет на «Мы пьём», вольно или невольно следуя логике одноместоимённого романа Замятина. Приведу три показательные строфы:

Мы крепки. Устать ещё рано,
Нам нету дороги ко сну.
До края налейте стаканы,
Мы пьём за родную страну!

За то, как ломали невзгоды,
Чтоб горе сломить навсегда,
За братские наши народы,
За звёздные их города!

<...>

От дыма полярного чума,
Где сало тюленьё чадит,
До южного плеска и шума
Гремящих всю ночь Чаладид,
За все города и колхозы,
Что подняты нашей рукой.
Мы пьём за туркменские розы,
За льдистых полей непокой.

<...>

Зарёю уж небо одето,
И тост наш да будет таков:
Еще раз — за землю Советов,
За партию большевиков!
Мы пьём за того, кто сегодня —
И друг и создатель всего —
До звёзд нашу родину поднял:
За Сталина пьём, за него!*

«Заздравный тост» Тихонова существует в двух редакциях: 1939 и 1956 годов. Во втором сняты 32 завершавшие первую редакцию строки, в которых особое место уделено прославлению Сталина.

* Тихонов Н. С. Избранное. М.: Советский писатель, 1951.

Примечательно, что Тихонов вообще не назвал напиток, который он предлагает налить и выпить. У него это какой-то абстрактный напиток, но его крайне много. Может быть, кровь?

1930-е годы стали для русских поэтов (и не только поэтов, но и деятелей других искусств) страшным временем. Многие сквозь них не прошли и погибли, пусть и героически, как Мандельштам. Прошедшие — практически все вышли изменёнными, окончательно осоветившимися, как Тихонов, ставший секретарём Союза писателей, или маргинализовавшимися, как Шенгели, фактически ушедший в переводческое подполье.

«Ответ [Манделъштаму]» написан им после Второй мировой войны, после атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки, в самом начале Малайской колониальной войны за независимость в июне 1948 года. Эти события отразились в «Ответе» Шенгели. Вот отрывки из него:

Мой О[сип], мой старший товарищ! Немало мы пили
с тобой —
 И если не «асти спуманте», так пушкинский пунш голубой!

Зачем же ты пьёшь в одиночку, зачем ты меня не позвал?
 Мы б ночь с тобой скоротали, бокалом звеня о бокал.

<...>

Ты знаешь: я очень [тактичен] податлив; ты знаешь
терпимость мою:
 Я каждую песню приемлю, за каждую музыку пью.

<...>

За сливки, за астры, за шубу, за женщин, за грог, за хинин,
«За розу в кабине роллс-ройса» я выпил с тобой — и один.

Но если под этою розой холодная курва сидит, —
То к чёрту «кабину роллс-ройса», да здравствует
бог Динамит!

Но если «в колониях дальних» ребёнка кладут наповал,
То к дьяволу «спесь англичанок», я пью за малайский кинжал!

Но если «военные астры» атомною бомбой цветут... —
Довольно об этом, О[сип], не то мы поссоримся тут.

Ты прав, что кутил в одиночку: ведь «папского замка вино» —
С противнейшим привкусом крови. И ты это знаешь давно!*

Н. Я. Мандельштам ошибочно вспоминала: «Шенгели написал смешной ответ в стиле Тихонова против колониализма... О. М. смеялся»**. Но О. М. смеяться никак не мог, его не было на свете уже десять лет. «Ответ» датирован 25 сентября 1948 года. Однако интересно, что Н. Я. сравнила стихи Шенгели именно со стихами Тихонова.

У Шенгели тоже в основном множественное число вместо единственного, хотя совсем другое, чем у Тихонова, интимно-дружеское «мы», обозначающее двоих, живого Шенгели и давно перешедшего в иной мир Мандельштама, «мы», периодически сбивающееся на «я».

* РГАЛИ. Ф. 2861 (Шенгели Г. А.). Оп. 1. Д. 11. Л. 1. В квадратных скобках — то, что автор предполагал снять, вероятно надеясь на публикацию. Курсив мой.

** Мандельштам Н. Я. Книга третья. Париж, YMCA-Press, 1987.

В антивоенном пафосе его «Ответа», кажется, содержатся почти прямые обвинения в сторону Мандельштама за любовь и приверженность к утраченным европейским ценностям.

Строки с перечислениями («За сливки, за астры, за шубу, за женщин, за грог, за хинин, / „За розу в кабине роллс-ройса“ я выпил с тобой — и один») звучат у Шенгели так, как будто для него эти слова уже вообще ничего не значат, он утратил их смысл, остался только звук. У Варлама Шаламова есть рассказ, где герой после нескольких лет катания тачки на рудниках, попав в тюремную больницу и отлежавшись, вдруг вспоминает слово «органон», но его значение не может припомнить. У Шенгели получается примерно то же самое.

Стихотворный тост Шенгели объединяет все три мотива: Вяземского — посмертное поминание дружеского круга, Мандельштама — перечисление предметов распавшегося вещного мира, Тихонова — социальный оптимизм и политический протест, направленный вовне.

У Шенгели, уже даже не пьющего, а скорее когда-то пившего, — роль напитка играет как раз литература, стихи других поэтов, мандельштамовское «асти-спуманте», «пушкинский пунш голубой».

Любопытно, что объединяющим элементом всех четырёх стихотворений, помимо единого метра, оборота «я пью — мы пьём», являются «розы».

Таковы четыре поэтических тоста, четыре напитка, четыре социальных типа, четыре образа мира.

Роберт Фрост и потайная рифма

ЗАЧЕМ ПЕРЕВОДИТЬ СТИХИ, ДА ЕЩЁ И С АНГЛИЙСКОГО, ВНЯТНОГО СЕЙЧАС КАЖДОМУ ШКОЛЬНИКУ? — Только лишний раз подставляться. Любой может подойти и пнуть ногой загнанную вусмерть то ли почтовую, то ли подставную (неразборчиво писано) лошадь просвещения: тут, мол, у тебя неточно передано значение такого-то слова; здесь-то ты облажался, погнавшись за звучностью или смыслом, но не поймав ни того ни другого; а вот в этом месте и вообще дал маху и обеднил текст настолько, что цена твоему труду — копейка в базарный день. Всё так. Переводчик как соперник, как проводник и как единственно верный истолкователь по очереди — друг за другом — отошли в прошлое.

Мне кажется, что сегодня только и возможен перевод из интереса и по любви, противостоящий мнимому профессионализму единожды настроенных на перекручивание в литературный фарш переводческих машин, которым всё равно, что перемалывать. При этом переводчик поэзии, хоть с того же англий-

ского, ещё может быть потребен как чуть более продвинутый знаток контекста и как интерпретатор (сродни исполнителю всем знакомой музыки или театральному постановщику всем известных пьес), нашедший какой-то неожиданный подход или подбравший особый ключ.

Я бы никогда и не взялся за перевод сложнейшего по форме и загадочнейшего по смыслу стихотворения Фроста, если бы не случайная находка. Но о ней — в конце, а пока стоит вкратце описать биографический и поэтический контекст этого произведения, на примере которого лишний раз убеждаешься, что жизнь и литература равноправно участвуют в создании великих текстов, являются двумя источниками вдохновения.

Поздним вечером с 21 на 22 декабря 1905 года, в зимнее солнцестояние, Роберт Фрост возвращался с ярмарки у железнодорожной станции на свою ферму близ Дерри в Нью-Хемпшире. Возвращался с пустыми руками, потому как не смог продать произведённых на ферме яиц, а на вырученные деньги купить рождественские подарки для жены и пятерых детей. На повороте к дому, между лесом и большим прудом, каковых в тех краях немало, Фрост в отчаянии остановил лошадь. «Я просто сидел и рыдал как ребёнок», — признался он через много лет. Возможно, мысль о самоубийстве, не раз посещавшая поэта прежде, снова пришла ему в голову.

Стихотворение, законченное на рассвете самого длинного дня в году — 21 июня 1922 года, в летнее солнцестояние, ровно через шестнадцать с половиной лет после той ночи, стало одним из главных шедевров американской поэзии XX века. Оно вошло во

все мыслимые и немыслимые антологии, ему посвящены многостраничные исследования американских и не только филологов, его изучают студенты в университетах, и это стихотворение, как подтверждают эпизоды во многих голливудских фильмах, единственное, которое американские дети учат наизусть в школе.

«Фрост — автор одного из величайших стихотворений на английском языке, стихотворения, известного наизусть любому американскому мальчишке: о зимних лесах, унылых сумерках и конских бубенчиках, раздавшихся робким увещанием в угрюмо нависшем мраке, и кончающегося необычно и пронзительно — двумя совершенно одинаковыми строками, но одна из них — частная и обыденная, а другая — надмирная и вселенская. Не смею цитировать по памяти, дабы не переставить ни одного драгоценного словечка», — таким комментарием снабдил упоминание имени поэта в пространной поэме покойного стихотворца Джона Шейда свихнувшийся филолог Чарльз Кинбот из «Бледного пламени». (Владимир Набоков, кстати, дважды выступал на поэтических вечерах — «сборных солянках» — после Фроста и даже снимал у него дом в массачусетском Кембридже, правда показавшийся слишком холодным.)

Среди англоязычных литературных источников американские исследователи называют отдельные строки и образы в стихотворениях Джона Китса, Уолтера Скотта, Томаса Лавелла Беддоуса, Хелены Хант Джексон и др., а также переводы начальных строк дантовского «Ада», выполненные Генри Лонгфелло и Чарлзом Элиотом Нортонем. Связанные «сцеплённой рифмой» (chain rhyme) строфы, из которых со-

стоит это стихотворение, имеют уникальную схему (aaba+bbcb+ccdc+dddd), где каждая в отдельности напоминает катрены «Рубайята Хайяма» Эдуарда Фицджеральда, а способ соединения строф — терцины Данте. Перед нами без преувеличения одна из самых жёстких форм в мировой поэзии, а в англоязычной — наверно, самая.

О последней строфе на одну рифму, нарушающей чёткую последовательность предыдущих трёх строф, написаны тысячи страниц учёных рассуждений, по сути сводимых к следующему: она как бы уходит в пространство, повисая в несвязанности и тавтологичности, и её замкнутая сама на себя структура является скрытым доказательством мыслей поэта о полной безвыходности бытия.

Однажды, прослушивая записи с авторским чтением Фроста, я вдруг обнаружил, что полустишия последних двух строк всё-таки рифмуются с началом, образуя своеобразный замок рифмического кольца (схема: dd[a]d[a]d). То есть [go] — know — though — snow представляют собой такой же рифмический ряд, как и все остальные, только он упрятан внутрь, а не выпячен. Потайная рифма go на глаз не сразу заметна, хотя хорошо слышна, если несколько раз подряд прослушать стихотворение. Именно из-за неё я и взялся за этот перевод, убедившись, что выход в последней строфе всё-таки есть.

Stopping by Woods on a Snowy Evening
Whose woods these are I think I know.
His house is in the village though.
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farm house near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake

The woods are lovely, dark and deep.
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep -
And miles to go before I sleep.

Robert Frost

**О С Т А Н О В Я С Ь У Л Е С А
С Н Е Ж Н Ы М В Е Ч Е Р О М**

С владельцем леса я знаком:
Там у него, в селенье, дом;
Остановясь не на виду,
На снежный лес гляжу тайком.

Мой конь смекнул, чего я жду
Меж лесом и прудом во льду
Вдали от тёплых стен и крыш
Мрачнейшим вечером в году.

Он бубенцом нарушил тишь:
Опомнись, мол, что́ зря стоишь?
Здесь хлопьев порх и ветерок
Слышны единственные лишь.

Лес дивен, мрачен и глубок,
Но должно мне сдержать зарок,
Забыться сном ещё не срок,
Забыться сном ещё не срок.

На полях римских каникул

ОТВЕТ НА АНКЕТУ ПАВЛА БАСИНСКОГО
«ПИСАТЕЛИ НА КАРАНТИНЕ»

В ЯНВАРЕ 2020 ГОДА МНЕ СТУКНУЛО 50. Поскольку дата такой степени круглости в жизни обычно одна, я решил себе сделать подарок — неделю римских каникул. Билеты по скидке были куплены ещё в декабре, а сама неделя попадала на конец февраля — начало марта. «Что ж, прекрасно, не самое туристическое время, и можно относительно спокойно рассмотреть уже виденное и что-то новое, повидаться с друзьями и немного пошевелить своим кривым-косым итальянским», — думал я.

(С иностранными языками у того, кто ими постоянно не пользуется в повседневности, большая проблема. Разговорный язык, особенно такой, который применим в одной-единственной стране, всё равно что пылящийся в дальнем углу антресолей чемодан с добротными и красивыми, но почти ненадёванными вещами. Их необходимо хотя бы изредка рассматривать и проветривать, чтоб не залежались. Обычно два-три дня уходит на то, чтобы чемодан этот достать и обдуть пыль, увидев под ней надпись круп-

ными буквами «ITALIANO». Потом начинают всплывать отдельные неведомо что значащие слова. Примерно как у Шаламова в колымском рассказе, где герой с трудом пытается вспомнить значение слова, всплывшего в памяти. Ещё через пару-тройку дней «означаемое» догоняет «означающее», они сливаются, но... тебе пора возвращаться. Приходится спешно, как зря, запихивать всё вынутое обратно в чемодан и засовывать его в тот же дальний угол, откуда достал. Поэтому не воспользоваться преимуществом относительно длительной поездки не хотелось.)

Но, уже пристёгиваясь ремнями в самолёте, наполовину пустом или полном, я отдавал себе отчёт, что определённый риск есть — на Севере Италии вирус уже бушевал вовсю. И вот, как говорится, угораздило.

Рим был прекрасен и почти пуст, без настырных толп туристов и праздных зевак, словно беседовал один на один с тобой. Многое впервые удалось спокойно рассмотреть в опустелых музеях и соборах, на безлюдных улицах и площадях. Итальянцев, беспечных и общительных, буквально отовсюду — только что не из утюгов и кофемашин — предупреждали о карантинных мерах, о необходимости дистанцироваться, но никто не слушал, поступая с точностью до наоборот.

Тютчевская «Mal'aria» (это не болезнь, а «плохой, или заражённый, воздух» на итальянском) стучала в голове:

Люблю сей Божий гнев! Люблю сие, незримо
Во всем разлитое, таинственное зло —
В цветах, в источнике, прозрачном, как стекло,
И в радужных лучах, и в самом небе Рима!

Все та ж высокая, безоблачная твердь,
Все так же грудь твоя легко и сладко дышит,
Все тот же теплый ветер верхи дерев колышет,
Все тот же запах роз, и это — все есть Смерть!

Помимо яркой картины и глубокой мысли, вероятно, в этом стихотворении содержится и заговёрная составляющая — магическое воздействие поэзии на действительность пока никто не отменял. Потому, наверно, и удалось благоприятным образом вернуться, не подхватив никакой заразы, которая тем временем пробралась и в Москву.

Родина встретила с опаской, в маскировке с ног до головы, двухнедельной личной самоизоляции, затем перешедшей во всеобщую, в почти двухмесячное уже сидение взаперти. Но «болдинской осени» не случилось. Во-первых, потому что весна. Во-вторых, даже мой Нагатинский Затон никак не Болдино, где, кстати, Пушкин оказался впервые (эффект нового места, два следующих раза не принесли подобных плодов) и был застигнут врасплох. В-третьих, подготовка книг (моё основное занятие) — непрерывный процесс, не слишком зависящий от места пребывания его участников (есть интернет, телефон и проч.); собственно, это и так по большей части «удалёнка». Что-то подобное, возможно, предсказал ещё Баратынский в «Последнем поэте»: «<...> свет / Уж праздного вертепа не являет, / И на земле уединенья нет!»

За это время удалось, между делом, и подготовить две публикации для апрельского «Нового мира», и кое-что написать (в основном в эссеистическом жанре), и частично разобрать и упорядочить

неуклонно разрастающиеся библиотеки (обычную и электронную), и даже заполнить двадцатилетнюю лауну — приобрести на интернет-аукционе 7-й том большого гротовского Державина.

Я привык уважать чужой труд, поэтому, видя сухие статистические сводки заражений, прежде всего думаю о врачах, которым сейчас крайне тяжело, и у меня даже мысли не возникает куда-то тащиться, чтобы, не дай Бог, прибавить им работы — итальянский опыт перед глазами.

Увы, современные стихотворцы по большей части утратили за невостребованностью не только магический, но и пророческий дар, и надо это с грустью признать. Потому и не берусь гадать. («Есть у нас „Пир во время чумы“, / И ещё один пир не напишем», — только что прочёл в свежей подборке Кушнера в «Новом мире».)

Конечно, планета Земля, которую человечество алчно и безжалостно использует последние сто лет, и дальше будет оказывать сопротивление — надо быть к этому готовыми. Но я уверен, что будущее — это отражённое прошлое (индивидуальное и общее), и стоит в него всмотреться попристальней — там есть ответы на все вопросы.

Неотхожий промысел

ДЕВЯТЬ ФЕЙСБУЧНЫХ ПОСТОВ

ПОКАЯННАЯ ПЕСНЯ С НОТАМИ НАЧАЛА XVIII ВЕКА

ВОДНОМ РУКОПИСНОМ СВОРНИКЕ 40-Х ГОДОВ XVIII века среди сочинений Феофана Прокоповича и Антиоха Кантемира обнаружилась покаянная песня с нотами неизвестного автора, показавшаяся мне любопытной своей образностью и строфикой. Написана она выходцем из Белоруссии или Западной Украины, о чём свидетельствует употребление редких слов (толкования некоторых из них см. ниже), вероятно кем-то из круга Феофана, если не им самим, не позднее конца 1720-х годов. Литературным языком в России того времени (до появления сатир Кантемира) был, кому как больше нравится, югозападнорусский или восточнославянский (особая смесь староукраинского со старобелорусским, приправленная церковнославянизмами), поэтому нужно произносить как *и*, а *и* то как *и*, то как *ы*. То, что никакого *ё* тогда не было, думаю, объяснять не надо.

Что мнѣ дѣлать надлѣжить, и самъ я не знаю,
а въ мерскихъ дѣлехъ своихъ вѣчно погибаю,
изжилъ вѣка половину,
но не могу дать извину,
гдѣ моя плѣди?

Поля жатву износятъ, и птицы, и звѣри
плоди своя имѣютъ, азъ же въ томъ примѣри
не возмогу стать никако,
плодъ имеютъ всегда яко
протчія роди.

Вемъ яко обрѣтаюсь единъ окаянный,
иже ни божественныхъ разумѣть писаній,
ни художествъ обучился,
токмо всѣгда веселился,
въ танцахъ билъ прахи.

Ни доживотной себѣ проискалъ дружини,
а за что не проискалъ? тол<ь>ко за едини
мысли млади неразсудни,
ниже габить люботрудній
взялъ со монахи.

Свободная мнѣ воля тое сотворила,
и совѣсть ниже мало когда понудила
творить дѣла мнѣ благая,
азъ же всегда имѣлъ, кая
юность велѣла.

Сіе мнѣ единое тол<ь>ко было дѣло,
аки мескъ безпрестанно тучилъ свое тѣло,
аки осель билъ ногою,

This block contains a handwritten musical score consisting of five staves. The first four staves feature a vocal melody with lyrics in Church Slavonic. The fifth staff shows a piano accompaniment. The lyrics are:

Это мнѣ гдѣ на нѣ мѣ рнѣ и сѣ и нѣ зѣ наго
 ав мѣ снѣ гдѣ нѣ вѣ нѣ но по ли да го
 и рнѣ ка по ло ви нѣ, но нѣ то гдѣ и зѣ ви нѣ

Это мнѣ гдѣ на нѣ мѣ рнѣ и сѣ и нѣ зѣ наго,
 а вѣ нѣ снѣ гдѣ нѣ вѣ нѣ но по ли да го,
 извѣ стѣ вѣ ка по ло ви нѣ,
 но нѣ то гдѣ и зѣ ви нѣ,

Гдѣ гдѣ гдѣ

аки конь ржалъ предъ женою,
о! мерска дѣла!

Аки ненасытимій медвѣдь об<ъ>ядахся,
и гнѣвомъ безпрестаннымъ аки змій яряхся,
какъ лисица пронорливій
брахся съ брат<ъ>ми какъ бѣсъ лживій
безъ перемѣни,

Но долготерпѣливій молю тя, о Боже!
прости моя вся грѣхи, аще и никто же
такъ согрѣши предъ Тобою,
какъ своею азъ злобою
грѣшилъ единій.

Извинъ — здесь: ответ, объяснение; доживотная (с ударением на и) — пожизненная, т. е. верная, преданная; дружина — супруга; *габитъ* — ряса (у иезуитов и других католических монашеских орденов), здесь: иноческий сан или образ жизни; *мескъ* — мул, помесь осла с лошастью.

Р. S. Очень высоко оценил именно нотно-музыкальную сторону канта Евгений Михайлович Левашёв, человек редких профессий — музыковед-текстолог и реставратор музыки. Пересказывать коротко своими словами его подробный разбор не берусь — вероятно, он сам об этом напишет.

ЗАУМЬ В «РИГВЕДЕ»

В «Ригведе» есть один гимн (X, 106), посвящённый близнецам Ашвинам («конникам»), божествам рас-

света и заката. Считается, что его стихи 5—8 написаны на заумном языке:

- 5 vaṃsageva pūṣaryā śimbātā
mitreva ṛtā śatarā śātapantā |
vājevoccā vayasā gharmyeṣṭhā
meṣeveṣā saparyā puriṣā ||
- 6 sṛṇyeva jarbharī turpharītū
naitośeva turpharī parpharīkā |
udanyajeva jemanā maderū
tā me jarāyvajaram marāyu ||
- 7 pajreva carcaram jāram marāyu
kṣadmēvārtheṣu tartarītha ugrā |
ṛbhū nāpat kharamajrā kharajrur
vāyur na parpharat kṣayad rayiṇām ||
- 8 gharmeva madhu jaṭhare sanerū
bhagevitā turpharī phārivāram |
patareva cacarā candranirṇiṇ
manaṅgā mananyā na jagmī ||

Татьяна Елизаренкова, переводчик на русский и комментатор «Ригведы», об этом месте, оставив его без перевода, писала так:

«Стихи 5—8, как известно всем интерпретаторам, непереводаемы: они построены в значительной степени из выдуманных слов, в составе которых часто встречается *r* и весьма редкий обычно звук *ṛh*. Ещё Саяна [индийский комментатор XIV в.] в конце своего комментария к этому гимну отметил, что слова

его плохо этимологизируются и объяснены им приблизительно».

Некоторые слова всё же в отрывке вполне этимологизируемы, даже на первый взгляд давно всю эту грамоту позабывшего, да и знавшего не то чтобы твёрдо, но большинство — действительно, нет.

Следует отметить, что указанные *r* и *rh* образуют устойчивые сочетания *-arphar-*, *-urphar-*, *-phar-*, и вообще этот фрагмент переполнен ещё и *-khar-*, *ghar-*, *-bhar-*, *-dhar-*. Вспоминается, конечно, припев «Хора ко гордости» (1763) Александра Сумарокова:

Шерин да берин, лис тра фа,
Фар, фар, фар, фар, люди, ер, арцы,
Шинда шиндара,
Гранду грандара,
Фар, фар, фар, фар, фар, фар, фар, фар, ферт.

В предшествующем стихе 4 гимна говорится: «Придите на зов!», и вся заумь, собственно, и является этим самым зовом. Так что, возможно, этот текст написан на одном из трёх божественных языков (в одном из гимнов сказано, что «речь разделена на четыре части, три доступны богам, а на четвёртой говорят люди»). Хотя и считается, что вся мандала X, куда входит гимн, позднего происхождения, — завиральная идея, но почему бы нет?

Сами стихи можно посмотреть по ссылке: <https://aurobindo.ru/workings/mathaterials/rigveda/10/10-106.htm> (они обозначены 10.106.05 — 10.106.08), и там же послушать: в аутентичном брахманском исполнении (начиная с 01.01) и в несколько осовремененном (с 00:47).

Интересно, что исполнители безразлично переходят с внятного текста на заумный, как будто так и надо, не делая паузы и не видя никакой разницы. Понимают ли они вообще, что поют?

НЕИЗВЕСТНЫЙ ВАРИАНТ «ВЛАСТИТЕЛЯМ И СУДИЯМ»

275 лет Гавриилу Державину, величайшему, на мой взгляд, поэту из всех когда бы то ни было писавших на русском языке. Его стихи и по прошествии двух веков каким-то странным образом не застыли, а пребывают в состоянии речевого расплава, некоего питательного бульона, которым впоследствии были вскормлены едва ли не все великие наши поэты.

Выкладываю по такому случаю одно из его самых известных и бесконечно актуальных для российской действительности стихотворений. Но с приложением рукописи конца 1780-х — 1790-х гг. (между публикацией в журнале «Зеркало света» и окончательной редакцией 1808 г.), сохранившейся в архиве библиотекаря, издателя и собирателя 1-й половины XIX в. Василия Анастасевича (НИОР РГБ. Ф. 8. № 8). Рукопись представляет собой выдранный из тетради лист, некогда бывший сложенным в восемь.

Некоторые разночтения, подчёркнутые в тексте, отмечены Яковом Гротом в 1-м томе «Сочинений Державина», а некоторые нет. Интересен вариант «мглою» вместо «мздою»; у Грота приведён вариант «мраком» и рассказано, что библиограф Сергей Полторацкий полагал, что «мздою» — опечатка, возникшая из «мглою» (хотя это и не так).

Псалом 81

Восстал Всесильный Бог, да судит
Земных богов во сонме их;
Доколь вам, рек, доколе будет
Щадить неправедных и злых?

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Ваш долг: спасать от бед невинных.
Несчастливым подать покров;
От сильных защитить бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Не внемлют! видят — и не знают!
Покрыты мглою очеса:
Злодейством землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.

Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я подобно, страстны,
И так же смертны, как и я.

И вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет!

Возстанъ всемогущи Божъ да судитъ
 Великихъ Боговъ во сонмѣ ихъ,
 Доколы вѣкъ, рѣкъ, доколы будетъ
 Цудомъ неправедныхъ и злыхъ?

Самъ дождь есмь охранять Законы,
 На лица святыхъ не взираю,
 Божъ помоща, Божъ обороня
 Сирымъ и Божъ не ослабѣю

Самъ дождь спасаю отъ стѣ? невинныхъ
 . Несчастливѣхъ погони похровъ,
 Отъ святыхъ Защититъ всемогущи
 Могучица Божья изъ оковъ....

Не внемлетъ! — Визгъ и не слышитъ:
 Похрѣны малою овецъ;
 Злобнѣебашъ Вали похрѣею
 Девявда Звѣнетъ небеса

Цари! Я имамъ Ви Божъ властны
 Никто надъ Вами не судя;
 Но въ раздъ я похрѣю управити
 и также испрѣити раздъ и т.

Воскресни, Боже! Боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых,
И будь один Царем земли!

КОМПАЙ СЕГУНДО И ЕГО ЗНАМЕНИТАЯ ПЕСНЯ

В 2012 году я был в Гаване, где впервые услышал, причём отовсюду и в разных интерпретациях, песню Компаи Сегундо (1907—2003) «Чан-Чан». Компаи Сегундо — псевдоним, который можно перевести как «второй дружок». Всекубинская, а потом и всемирная слава пришла к нему в 90 лет, после того как в Гаване в 1997 году был выпущен диск (такая «сборная солянка») с песнями композиторов из разных городов, а Компаи всю жизнь прожил не в Гаване, а в Сантьяго-де-Куба. На диске как раз и оказалась эта песня, поразившая слух много чего наслышавшихся кубинцев, хотя написана она была давным-давно, годах в 50—60-х, если не раньше. На Кубе, наверно как и в России, чтобы быть услышанным, надо жить не просто долго, а очень долго.

Мне захотелось перевести эту песню, три куплета которой не что иное, как своего рода частушки, сюжетно не связанные друг с другом, а объединяет их совершенно левый припев. Тем не менее текст обнаруживает удивительную цельность за счёт единства эротического посыла, выраженного не напрямую, а в достаточно изогнутых словах и образах. Вот что, собственно, получилось:

Чан-Чан

Из Альто Седро поеду в Марканэ,
Заверну в Куэто, поеду в Майари.

Утаить к тебе я тягу
Не могу, как ни скрываю:
Удержать не в силах... слюни —
Проливаются через край.

Из Альто Седро поеду в Марканэ,
Заверну в Куэто, поеду в Майари.

Как-то Хуаника и Чан-Чан
Сеяли песок у моря:
Так она трясла своим... ситом,
Что Чан-Чан краснел, ей вторя.

Из Альто Седро поеду в Марканэ,
Заверну в Куэто, поеду в Майари.

Убери с дороги весь хворост,
Дай дойти хотя бы до пня,
Где присесть осталось место
Небольшое и для меня.

Из Альто Седро поеду в Марканэ,
Заверну в Куэто, поеду в Майари.

E O R U S — O Ï

О двух одинаковых анекдотах

Два анекдота, один — литературный, другой — фольклорный, давно занимали меня своим удивительным сходством, но как-то времени повода на проведение расследования не было. И вдруг — откровение.

Герои первого — два французских писателя и остроумца XVIII века Вольтер (понятно кто и что) и Алексис Пирон (ему русская поэзия по гроб останется должна за «барковиану»).

Самый ранний пересказ этого анекдота мне попался в изданной анонимно книге « 1828. Nouveaux mémoires secrets , pour servir à l'histoire de notre temps » (Paris : Brissot-Thivars , 1829) французского писателя и мемуариста Виктора-Донатъена де Мюссе (кстати, отца Альфреда де Мюссе). В ней на с. 344 есть такое примечание к изречению „Videbimus“ («Посмотрим!») папы Льва XII:

« Cette réponse rappelle la gageure de Voltaire et de Piron , qui s'étaient défiés à qui écrirait la lettre la plus concise. Piron se tint tranquille , se réservant la réplique : on était maître du choix de la langue. Voltaire , prêt à partir pour la campagne , écrit à Piron ces mots : Eo rus , se croyant certain de la victoire ; mais l'auteur de la Métromanîe lui répondit sur-le-champ par cette lettre , I. »

[«Этот ответ напоминает спор Вольтера и Пирона, бросивших друг другу вызов: кто напишет самое короткое письмо. Пирон решил не торопиться, оставив за собой ответ: можно было выбрать любой

язык. Вольтер, готовясь отправиться в деревню, пишет Пирону такие слова: *Eo rus*, уверенный в своей победе; но автор „Метромании“ вскоре ответил ему на это письмо одной буквой: *I*.]

Следующее по времени изложение анекдота нашлось в немецкой газете „Regensburger Zeitung“ (1841. № 113. 13 мая. С. 4) в разделе «Всячина» („*Allerlei*“):

„Die Verfasser der kürzesten Briefe, welche je geschrieben wurden, waren Voltaire und Piron. Der Brief Voltaire’s lautete: *Eo rus* (Ich gehe auf’s land), worauf Piron antwortete: *I* (Geh!)“

[«Авторами самых коротких писем, которые когда-либо написаны, были Вольтер и Пирон. Письмо Вольтера гласило: *Eo rus* (Я иду/еду в деревню), на что Пирон ответил: *I* (Иди/Езжай!)»].

(Надо заметить попутно, что в русском языке, как мало в каком другом, параллельно используются два различных по смыслу глагола движения — «идти» и «ехать».)

В 1845 году намёк на этот анекдот, как на всем известный, появился в романе Александра Дюма «Граф Монте-Кристо» (ч. IV, гл. 17: «Склеп семьи Вильфор»). Вряд ли писатель вычитал его из регенсбургской газеты, но, кажется, и не из книги старшего де Мюссе тоже. Скорее всего, анекдот бродил по французским журналам и сборникам остроумных изречений начала XIX века (таких было много), хотя найти его источник мне и не удалось.

Почему Вольтер, настоящий (ведь нет же дыма без огня) или мнимый, выбрал именно латынь? Возможно, что „Ео rus“ — скрытая цитата из комедии «Евнух» Теренция (акт III, сцена 3). Там служанка Пифиада приглашает молодого Хремета в гости к своей госпоже, а тот отговаривается: „Rus eo“ (простая инверсия), но она настаивает: „Fas, amabo“, что значит примерно: «Ну давай, будь так любезен». Кроме того, „eo rus“ издавна в латинских грамматиках приводится как пример, восходящий к тому же Теренцию, правильного в данном случае употребления местного падежа вместо возможного „eo in rus“.

Второй анекдот — родом из русскоязычной еврейской среды. В нём для достоверности вместо знаменитых писателей упомянуты два конкретных и не менее знаменитых города.

Сам анекдот в силу долгого бытования существует во множестве вариантов (их в сети предостаточно), но я приведу его в том виде, который кажется мне наиболее достоверным и старым, а не просто потому что именно таким я помню его с юности:

«В Бердичеве умер Изя. Надо дать телеграмму родственникам в Одессу, но денег не так много. В Одессе получили телеграмму: ИЗЯ ВСЁ, через три дня в Бердичев пришёл ответ: ОЙ».

(«ОЙ» — помимо русскоязычного контекста — должно было прочитываться как часть междоветного выражения на идиш „Оу вей!“ [«О горе!»]).

В осовремененных вариантах Бердичев заменён на Одессу, а место Одессы, в свою очередь, занял Из-



Привѣтъ изъ Бердичева.
Widok Berdyczowa.

Почтово-телеграфная контора.
Poczta i telegraf.

раиль. Но так анекдот, на мой взгляд, утрачивает некоторую часть своей стройности: вместо двух городов — город и страна. Хотя логика замены понятна: Бердичев как еврейское местечко остался только в истории, а Одесса — это Одесса.

Однако подлинность «моего» варианта можно легко подтвердить одним интересным историческим фактом, на основании которого даже нетрудно сделать примерную датировку.

Дело в том, что Бердичев, где в XIX веке 80% населения было еврейским, стал одним из первых городов Российской империи, соединённым с остальным миром проводным телеграфом. В 1869 году через город прошла самая длинная в мире (на тот момент) трансконтинентальная линия Англо-Индийского телеграфа, соединившая Лондон с Калькуттой. Её строительством занималась немецкая фирма „Siemens & Halske“. Основные города этой линии, связанные между собой проводами, помимо крайних точек: Берлин — Варшава — Житомир — **Бердичев** — **Одесса** — Керчь — Сухум — Тифлис — Ереван — Тегеран — Бушир — Карачи — Бомбей. И тут становится понятно, почему в анекдоте присутствует именно Бердичев, хотя мог бы быть и Житомир (возможно, был и такой вариант). А датировать текст можно гипотетически 1870—1890-ми годами, когда сам телеграф был ещё в новинку.

Слоговой состав главных слов в обоих анекдотах абсолютно одинаков: три слога в сообщении и один в ответе. То, что в латинском ответе только одна литера, не столь важно, потому что по правилам чтения она должна быть долгой: пишется *i*, читается *ii*. Более того, идентичны акценты в трёхсложной фразе. Такое совпадение вряд ли можно считать слу-

чайным, но тогда мы имеем дело с каким-то особым «просодическим» заимствованием.

Осталось выяснить: в какой йешиве в то время тайно преподавались французский и латынь?

АНОНИМНЫЙ РЕМЕЙК
«ВЕЧЕРНЕГО РАЗМЫШЛЕНИЯ
О БОЖИЕМ ВЕЛИЧИИ» 1838 ГОДА

Часто так бывает: начнёшь искать одно, а найдёшь другое. Полез посмотреть песни Кольцова, написанные по-украински, но ничего выдающегося, надо сказать, не увидел, зато обнаружил ссылку на весьма любопытный текст, публиковавшийся как минимум трижды:

1. Литературное приложение к «Русскому Инвалиду». 1838. № 32. С. 627. Подпись: К—вѣ.
2. Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями академика М. И. Сухомлинова. Т. 1. СПб., 1891. С. 241—242 примечаний.
3. Полное собрание сочинений и писем А. В. Кольцова под редакцией Арс. И. Введенского. СПб., [1905]. С. 188—189. В разделе: «Стихотворения, приписываемые Кольцову».

Первой публикации я не видел: в сети как назло именно 1838 года нет, некогда ходить по библиотекам, а попросить некого). Сухомлинов напечатал текст в примечаниях к ломоносовскому оригиналу как некий экзерсис, робко предположив, что К—вѣ может быть и Кольцовым. Текст этой публикации и воспро-

изводится ниже (у меня нет оснований не доверять этому тщательному и кропотливому учёному). Введенский, с лёгкой руки Сухомлинова, уже поместил текст в собрание Кольцова, правда перепечатал его сплошняком, без разделения на строфы и нумерации. Однако из академического «Полного собрания сочинений А. В. Кольцова» (под редакцией и с примечаниями А. И. Лященко. СПб., 1911) текст был аргументированно исключён, и после этого как-то все про него забыли, нигде он не учтён, никем толком не описан и не введён в оборот (вернее, выведен из него).

Мне же, любителю подобных экзерсисов, он показался очень важным и зря забытым. Докапываться, кто именно является его автором, не стану, это в данном случае для меня второстепенно. Отмечу лучше его чисто технические особенности.

«Русский размер», объявленный в заглавии, не что иное как народный «сдвоенный цезурированный пятисложник», совершенно не кольцовский, поскольку Кольцов сознательно свои пятисложники раздваивал и делал их одиночными (хотя синтаксически они и оставались у него сдвоенными). Схема этого размера такова:

$$\times \times - \smile \times \mid \times \times - \smile \times \parallel,$$

где \times — безразличный слог, могущий иметь или не иметь языковое ударение, неизбежно ослабляющееся при попадании в этот размер, $-$ — ударный слог, центральное место пятисложной стопы, \smile — всегда безударный, \mid — внутристриховая цезура, \parallel — конец стиха и синтаксического периода.

Недостатками стихосложения в этом тексте считаю:

1. В первой строфе только пять стихов против ломоносовских шести, хотя смысловых потерь нет;
2. В доцезурных полустишиях 6-го стиха второй строфы и 5-го третьей недостаёт по одному слогу (отмечено в тексте соответствующим позициям значком, см. схему выше). Схожие четырёхсложники вместо пятисложников часто попадают в публикациях фольклорных записей, в которых убраны «втычки», например *тем, той, да* и т. д. Но, возможно, они были убраны редактором при первой публикации. То, что все остальные стихи полные, наводит на эту мысль;
3. Рифм, возникающих в стихах 3—6 шестой строфы, 1—2 и 5—6 седьмой, а также рифмоидов в стихах 3—4 восьмой строфы автор почему-то не избежал, хотя они на слух приводят к ненужной хорейзации пятисложника.

Смысл, на мой взгляд, весь как есть ломоносовский, но смена поэтического регистра приводит к определённым искажениям. Возникают ассоциации скорее с «Голубиной книгой». И это, как мне кажется, весьма продуктивный опыт.

Вечернее размышление о Божием величии,

соч. Ломоносова,

переложенное в русский размер

1

День сокрыл лице; ночь в полях лежит;
Черна тень взошла на вершины гор,

Светлый луч погас в синеве небес;
Бездна звездная раскрывается —
Нет числа звездам, бездне меры нет!

2

Как песчинка, нам незаметная,
В бурной хляби вод, искра в вечном льде,
Как в порыве бурь перелетный прах;
Как перо в огне: так в сей бездне я
Исчезаю весь, весь теряюсь я,
Утомленный (×) мыслей бременем.

3

Нам гласят уста велемудрые:
Там других миров область вечная;
Там горят солнцы неисчетные
Там народов жизнь, новый круг веков;
Там для славы (×) Всемогущего
Вещество хранит силу равную...

4

Но, природа, где твой, скажи, закон?
С полуночных стран вдруг встает заря.
Или солнце там ставит свой престол?
Или вечный лед морей вспыхнул вдруг?
Вот холодный огонь покрывает нас;
Вот на землю день встал средь полночи!

5

Вы, которых взор книгу дивную
Непостижных прав пронизает в глубь;
Вы, которым знак, незаметный нам,
Раскрывает вдруг естества устав!
Вам известен путь всех планет, всех звезд:
Так скажите нам, что смущает нас?

6

Что сей зыблет луч ясный в полночи?
Что сей мечет огонь в твердь небесную?
Как вдруг молния от земли в зенит,
Без громовых туч, без грозы, летит?
И как может быть, чтобы мерзлый пар
Среди хладных зим порождал пожар?

7

Или спорит там жирна мгла с водой?
Или солнца луч сквозь туман густой,
Преломившись, к нам наклоняется?
Или тучных гор там верхи горят?
Или в море дуть перестал зефир,
И бьют волны вверх из морей в эфир?..

8

Если ваш ответ столь сомнений полн
И о том, что близ почти ваших глаз;

Так скажите ж нам: как пространен свет?
И что кроется выше дальних звезд?
Коль неведом вам край творения,
Расскажите нам, как велик Творец.

P. S. Удачные ремейки делал в последнее время поэт Сергей Завьялов (www.vavilon.ru/textonly/issue10/zavialov.html). Принцип точно такой же, только перевод оригиналов осуществляется в свободный стих.

КОНСТАНТИНОС КАВАФИС.
ЦАРЬ ДЕМЕТРИЙ

Перевёл для себя это стихотворение Кавафиса, потому что очень современной и близкой показалась идея, а прежние переводы, включая Бродского — Шмакова, выразили её, на мой взгляд, не до конца. Захотелось посильней выпятить и древнегреческий стилистический пласт, который у Кавафиса лежит не на поверхности, но создаёт внутреннее напряжение.

..уже не как царь, но как актёр, передел-
ся, сменив свой знаменитый роскошный
плащ на тёмный и обыкновенный,
а затем неприметно ускользнул.

Плутарх. Жизнеописание Деметрия
(пер. Шимона Маркиша)

Когда его отвергли македонцы
и предпочтенье выказали Пирру,
вдруг царь Деметрий (духом обладая
могучим) совершил — как повествуют —

Ὁ Βασιλεὺς Δημήτριος

Ὡς περ οὐ βασιλεὺς, ἀλλ' ἰσοκρίτης, μεταφρεσμένος
ἄχαρῖδα φαίην ἀντὶ τῶν κερῶν ἰκέτο, καὶ
ἄδιαρθρῶν ὑπεχίρην.

Πλούταχος, Βίος Δημητρίου.

Σὺν τὸν παραιήσαντο οἱ Μακεδόνες
καὶ ἀπέδωξαν πᾶσι πλοῦσι τὸν Πύρρον
ὁ βασιλεὺς Δημήτριος (μεγάλαν
εἶχε ψυχὴν) καθόλου — ἔτσι εἶπαν —
δὲν φέρθηκε σὺν βασιλῆϊ. Ἐστῆρε
κ' ἔβραχε τὰ χεῖρά φορομακίαν του,
καὶ τὰ ποδῶματά του πέλαζε
τὰ ὀλοτῆρνα. Μὲ ροῦχ' ἀπὸ
νύθικε ριζῆρα καὶ ζῆφυρε.
Κάμνοντας ὅμοια· σὺν ἡδοποιῶσι
ποῦ δὲν ἦ παρὰ δασις τεχνῶσι
ἀγῆρι φοροτῆ καὶ ἀπὸ χεῖρα.

совсем не царственный поступок. Разом
и позлащённую одежду сбросил
он с плеч, и цельнопурпурную с ног
снял обувь. Облачился поскорей
в простой наряд и удалился прочь.
Так лицедействующий на подмостках,
лишь только представленье завершилось,
спешит переодеться и уходит.

Царь Деметрий I Полиоркет, правивший Македонией в 294—288 годах до Р. Х., погряз в безобразиях и лицедействе, но легко, если верить Плутарху, отошёл от власти и расстался со всеми её атрибутами. Почти невероятная история!

КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ МАЯКОВСКОГО

Не знаю, кто как, а я люблю Маяковского, закрывая глаза на все его безобразия. Рад, что наконец-то начало выходить его 20-томное собрание, из которого вышло уже четыре тома. Собрание обещает быть полностью свободным от цензурных искажений, с расширенным разделом «Другие редакции».

Однако в нём нет варианта одного очень известного текста, который был найден А. Е. Парнисом в своих записках (правка на полях публикации в альманахе «Взял. Барабан футуристов». 1915. Декабрь) и фотографически воспроизведён в его статье «Маяковский о мате» («Новая газета». 2013. № 96. 30 августа). Так вот, я не поленился и снял оттуда текст; соответственно, это его первая публикация (да простит мне Александр Ефимович!).

Вам которые в тылу

Вам проживающим за оргией оргию
Имеющим ванную и теплый клозет
Как вам не стыдно о представленных Георгию
Вычитывать из столбцов газет.

Вот вы прохвосты бездарные многие
Все думаете нажраться лучше как
А может быть сейчас бомбой ноги
Выдрало у Петрова поручика.

Если бы он приведенный на убой
Вдруг увидел израненный
Как вы измазанной в котлете губой
Похотливо напеваете стихи Северянина.

Он проклял бы мать и Россию
И вас вкуче
Свинооких задницами сильных
И как тумба пустая глупых.

Вам ли любящим баб да блюда
Жизни отдам последний час
Я лучше в баре фуям буду
Подавать ананасовый квас.

Отточия в публикации — результат работы военной цензуры, лютовавшей во время Первой мировой. Слева и справа — авторские пометки «Медлен<но>», видимо, сделанные для чтения.

Конечно, хрестоматийный вариант всё равно кажется лучшим. А может быть, мы просто к нему привыкли?

ВЗЯЛ

БАРЛБАН ФУТУРИСТОВ

ДЕКАБРЬ 1915

В. Маяковскій.

Вам которые в птылу.

Вам проживающим за оргией оргию
Имьющим ванную и теплый клозет
Как вам не стыдно о представленных Георгию
Вычитывать из столбцов газет!

Вот вы прохвосты бездарные многие
Все думаете нажраться лучше как
А может быть сейчас бомбой ноги
Выдрало у Петрова поручика.

Если бы он
Вдруг увидѣл израненный
Как вы измазанной в котлетѣ губой!

Похотливо напѣваете Свверянина.

Вам ли любящим баб да блюда

Жизнь отдавать в угоду

Я лучше в барѣ б. буду

Подавать ананасную воду.



«СТАРОЕ ПАЛЬТИШКО» ПО-РУССКИ

Песни переводить непросто. Помимо смысла и основной эмоции есть в них музыкальная составляющая, и она — едва ли не главная. Значит основные, а лучше и дополнительные, акценты в переводе должны совпадать. То есть на деле надо угнаться за двумя зайцами.

Можно привести в пример неаполитанскую песню 80-х годов XIX века „Funiculì — funiculà“ и взять её знаменитый припев:

Jammo, jammo, ‘ncoppa jammo ja’.
 Jammo, jammo, ‘ncoppa jammo ja’.
 Funiculì — funiculá, funiculì — funiculá.
 ‘Ncoppa jammo ja’, funiculì — funiculá.

Смысла в нём особого не заложено, перевести его можно так: «Едем, едем, вместе едем вверх. Фуникули, фуникулёр», остальное — повторы.

Тот перевод этой песни, который исполняют русские оперные певцы, называется «На качелях», а припев передан так:

Выше, выше, к белым облакам!
 Выше, выше к белым облакам!
 Качели тут, качели там! Качели тут, качели там!
 Ты летишь, легка, со мной всё выше в облака!

Хотя в оригинале нет никаких облаков, ни тем более качелей, а есть фуникулёр, везущий на Везувий. Налицо полное несовпадение содержательное, да и фонетически — не бог весть что. Я бы предложил

в качестве фонетического перевода, навроде субтитров в караоке, что-то примерно такое:

Яма, яма, вкопан в яму я,

Яма, яма, вкопан в яму я:

«Гони кули!» — «Да ни куля!» — «Гони кули!» — «Да ни куля!»

Вкопан в яму я: «Гони кули!» — «Да ни куля!»

По звучанию — почти то же самое. Однако — яма вместо горы, а пыточные эмоции, при всей нестигаемости внезапно материализовавшегося героя, никак не соответствуют простому неаполитанскому веселью.

При последнем крупном извержении вулкана в марте 1944 года фуникулёр разрушился, восстанавливать его не стали, зато песня осталась.

Осознавая весь комплекс неразрешимых проблем, обозначенных выше, я всё-таки взялся перевести еврейскую народную песню „*Nob ikh mir a mantl*“ с идиш, которую услышал в исполнении выдающегося российско-американского баса Сидора Беларского (1898—1975).

Содержание песни легко пересказать, уменьшающиеся от куплета к куплету предметы одежды — единственное, что меняется на словесном уровне. Но в конце происходит совершенно невероятное событие — физика превращается в метафизику, материальное переходит в духовное, меняется не качество, а измерение. При этом попадания в смысловые и музыкальные акценты никто не отменял. Что ж, точного перевода не получилось, а вышло лишь близкое переложение. Зато его можно вполне, при желании, спеть на тот же мотив, и даже хором.

Старое пальтишко

Старое пальтишко прохудилось давно,
Не заштопать в нём всех дыр всё равно.

Что́ с ним делать, я решил
И в новый пиджак его перешил,
В новый пиджак его перешил.

Старый пиджачишко прохудился давно.
Не заштопать в нём всех дыр всё равно.

Что́ с ним делать, я решил
И в новую жилетку его перешил,
В новую жилетку его перешил.

Старая жилетка прохудилась давно.
Не заштопать в ней всех дыр всё равно.

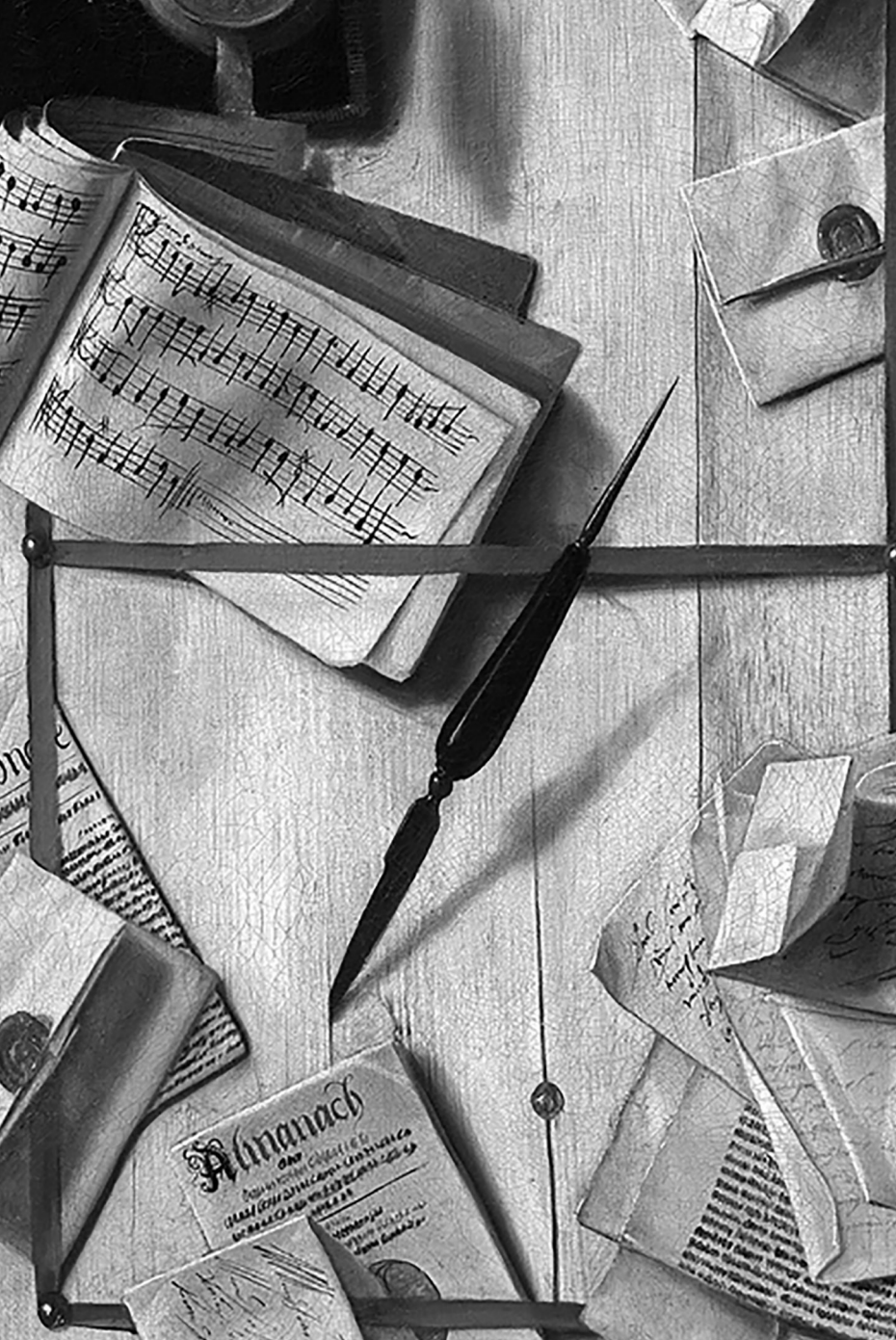
Что́ с ней делать, я решил
И в новый галстук её перешил,
В новый галстук её перешил.

Старый галстучишко прохудился давно.
Не заштопать в нём всех дыр всё равно.

Что́ с ним делать, я решил
И в новую заплатку его перешил,
В новую заплатку его перешил.

Старая заплатка прохудилась давно.
Выйдет из дыры дыра всё равно.

Что́ с ней делать, я решил
И в новую песню её перешил,
В новую песню её перешил.



Almanach
Das neue Jahrbuch für
1844
Verlag von

Oprechte Haerlemse
SPANGIEN
B



N^o. G. Brecht's F. X. 1868

Handwritten text on a piece of paper, possibly a letter or note.

Handwritten text on a piece of paper, possibly a letter or note.

АМЕЛИН МАКСИМ АЛЬБЕРТОВИЧ

Книга нестихов

Редактор ТАТЬЯНА ТИМАКОВА

КНИЖНЫЙ ДОМ «Б.С.Г.-ПРЕСС»

105005, Москва, ул. Бауманская, д. 43/1, стр. 1.
Тел.: (495) 626-24-75; e-mail: bsgpress@gmail.com

Книги можно заказать по тел. (495) 626-24-70
или на сайте: **ogi.ru**



Подписано в печать 21.11.20. Формат 84×108/32.
Гарнитура Литерата. Бумага офсетная. Объем 8 п. л.
Тираж 1000 экз. Заказ №

Отпечатано по заказу ООО «Квард»
в типографии ООО «ТДДС-Столица-8»
111024, Москва, ш. Энтузиастов, д. 11а, корп. 1
тел.: (495) 363-48-84
www.capitalpress.ru