

Арсений
ТАРКОВСКИЙ

*Стихотворения
разных лет*

Статьи

Заметки

Интервью

Арсений
ТАРКОВСКИЙ

*Стихотворения
разных лет.
Статьи, заметки,
интервью*



Орден Маркотека

Государственный литературный музей

Арсений
ТАРКОВСКИЙ

*Стихотворения
разных лет.
Статьи, заметки,
интервью*

МОСКВА
Издательство «Литературный музей»
2017

УДК 821.161.1-1+4

ББК 84(2Рос=Рус)6-5+ 83.3 Тарковский

T19

**Государственный литературный музей
Издательская серия «Тарковские. Из наследия»**

Ответственный редактор *Д. П. Бак*

В книге использованы фотографии из личного архива
М. А. Тарковской

Тарковский А. А.

T19 Стихотворения разных лет. Статьи, заметки, интервью / Вступ. ст. М. И. Синельникова; сост., подготовка текстов и коммент. М. А. Тарковской и В. А. Амирханяна; отв. ред. Д. П. Бак / Государственный литературный музей. — М.: Издательство «Литературный музей», 2017. — 608 с. — (Тарковские. Из наследия).

ISBN 978-5-9907409-9-0

Настоящее издание является второй книгой серии «Тарковские. Из наследия». Наряду со стихотворениями, написанными в разные годы, в нее вошли стихи военных лет из газеты «Боевая тревога», шуточные стихотворения, стихотворные послания и надписи на книгах и фотографиях. Во всех жанрах поэт остается верен гармонии стиха, т. е. соответствию замысла и средств его выражения.

Также в книгу включены статьи, заметки и интервью, посвященные поэзии. В них Тарковский размышляет о поэзии, ее назначении, о призвании и ответственности поэта.

Книга снабжена иллюстрациями. Многие произведения публикуются впервые.

УДК 821.161.1-1+4

ББК 84(2Рос=Рус)6-5+83.3 Тарковский

ISBN 978-5-9907409-9-0

- © Тарковский А. А. Наследники, 2017
- © Тарковская М. А., Амирханян В. А.: составление, комментарии, 2017
- © Синельников М. И: предисловие, 2017
- © Государственный литературный музей, 2017
- © Издательство «Литературный музей», 2017

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Сборник Арсения Тарковского «Стихотворения разных лет. Статьи, заметки, интервью» является второй книгой серии «Тарковские. Из наследия». Сборник состоит из шести разделов: «Стихотворения разных лет», «Стихотворения из газеты „Боевая тревога“», «Стихотворные послания, стихотворения шуточные и на случай», «Стихотворные надписи на книгах и фотографиях», «Статьи, заметки, интервью», «Комментарий».

В первый раздел книги вошли стихотворения разных лет, в том числе юношеские; многие публикуются впервые.

Во втором разделе публикуются стихотворения, написанные Арсением Тарковским во время Великой Отечественной войны в период его службы писателем газеты «Боевая тревога» 16-й (позже 11-й Гвардейской Краснознаменной) армии. Стихотворения «Военфельдшер Алешин», «Геббельс и Красная Армия», «Частушка про Сашу, Наташу и кашу» печатаются по авторской рукописи, вероятно, они также были написаны для «Боевой тревоги». В годы войны фронтовая печать подчинялась Главному политическому управлению Армии и была призвана не только печатать приказы Верховного главнокомандующего, сообщать о ходе боевых действий, но и поднимать боевой дух военнослужащих.

Военные стихи являют собой образец журналистской работы поэта. (Опыт такой работы был знаком Тарковскому с конца 1920-х гг., когда он работал в газете «Гудок».) На фронте он являлся корреспондентом — под

огнем противника собирал материал на передовых позициях, а также и поэтом — облакал собранные материалы в стихотворную форму. Помимо стихотворений о героизме советских воинов, для газетной рубрики «Бойцы смеются» он писал сатирические стихи, басни и стихотворные подписи под карикатурами.

Стихотворения, написанные для «Боевой тревоги», в поэтические сборники автором не включались.

В двух последующих разделах собраны стихотворные послания, стихотворения шуточные и на случай, а также стихотворные дарственные надписи на книгах и фотографиях. Здесь читатель впервые встретится с Арсением Тарковским — мастером не только классического, но и шуточного стиха, а также стихотворного экспромта.

Основная часть произведений этих разделов также публикуется впервые.

В каждом разделе стихотворения расположены хронологически. Те из них, даты написания которых установить нет возможности, помещены в конец раздела. Даты, проставленные составителями, даются в круглых скобках. Как исключение, точные даты поставлены под стихотворениями, написанными в 1941 г. Точная дата и место написания даны под стихотворением «Памяти Марины Цветаевой».

Эпиграфы, посвящения, даты и подписи расположены согласно авторским рукописям.

В разделе «Статьи, заметки, интервью» публикуются материалы о поэзии. Некоторые источники, по которым они печатаются, не имели заголовка. В таких случаях заголовки даны составителями и помечены звездочкой (*). Даты в этом разделе даны лишь в том случае, если они проставлены автором.

В Комментариях указываются места первых публикаций стихотворений, а также источники, по которым они печатаются.

В тексты книги внесены исправления опечаток и ошибок, за исключением случаев авторской орфографии и пунктуации.

Михаил Синельников В ТЕНИ ЗА КЛЮЧАМИ

А ноты кто-нибудь под самый Новый год
По черной крышке разбросает,
И поздний правнук твой их снова подберет
И в майский день перелистает,

Он скажет: «Может быть, все это где-то здесь,
Не то в конце, не то в начале,
Я вспомнить мог бы все, всю жизнь и праздник весь,
Когда б страниц не растеряли».

А. Тарковский. «Сицилиана» Баха

Не забыть его всегда внятней, замедленный, невыразимо волнующий голос, произносивший стихи, свои и чужие, поистине «души расковыная недра» (позаимствую бенедиктовское выражение). Приотворяя вспыхивающие алмазные грани внезапно и для самого себя. Что-либо свое он читал не слишком охотно, лишь повинувшись усиленным просьбам. Из чужих стихов в его чтении помню принадлежавшие Пушкину, Боратынскому, Лермонтову, Алексею Константиновичу Толстому (лишь юмористические), Сологубу, Александру Добролюбову, Блоку, Ходасевичу, Мандельштаму, Цветаевой. Хлебникову, между прочим, и, разумеется, не случайно. Конечно же, любимой Ахматовой. Иногда и кому помоло-

же — Введенскому, Олейникову, Марии Петровых, давней подруге... Изредка и старинным. В тусклые, темные дни обращался к Кантемиру. С которым, возможно, ощущал и родственную, кровную связь по материнской, бессарабской линии. И, должно быть, сверх того негаданное родство по судьбам, по затянувшемуся беспросветному, безответному одиночеству в неизвестности:

Скучен вам, стихи мои, ящик, десять целых
Где вы лет тоскуете в тени за ключами!
Жадно воли просите, льстите себе сами,
Что примет весело вас всяк, гостей веселых,
И взлюбит, свою ища пользу и забаву,
Что многу и вам и мне достанете славу.
Жадно волю просите, и ваши доуки
Нудят меня дозволять то, что вредно, знаю,
Нам будет; и, не хотя, вот уж позволяю
Свободу. Когда из рук пойдете уж в руки...

Процитированное — лишь начальные строки дивной в целом, но пространной эпистолы, читавшейся вслух терпеливо. В изрядном отдалении возникает одна немаловажная строка:

И стихи писать всегда дело безрассудно.

Да, в минуты этой невеселой декламации для самого себя и немногих гостей чужие стихи определенно становились выстраданно своими. А собственно свое все же из года в год, да не «десять целых», а цельными десятилетиями сочинялось. Писалось в стол. Чем же эти, пребывавшие в тени за ключами стихотворения были и в лютые и в черствые времена для известного переводчика поэзии и неизвестного стихотворца? Прибежищем и устоем духовного бытия во взбесившемся и неисцелимом мире.

Думается, что стихи превращаются в поэзию, когда стали для автора опорой. Превращаются в большую поэзию, когда становятся единственной опорой.

Пришла, однако же — и почти вровень с грустно осознанной поздней зрелостью — поздняя слава. Даже еще на излете «вегетарианского» времени. Его сборники начали выходить почти беспрепятственно. Почти — потому что цензура еще существовала и ее недреманое око покуда не совсем заплыло. Какие-то строки портились, искажались. Но нельзя не заметить, что основной корпус лирики Тарковского, пусть не избежавший местами порчи и потравы, издан еще до наступления эпохи перемен, окончательно превратившей поэта в культовую фигуру.

Может быть, он мог бы при жизни издать и все заточённое в ящике стола. Но существенная часть стихов уже по собственной воле автора осталась в тени. Вот только теперь настала для нас пора, когда все это решительно выносится на яркий свет. В расчете на интерес и понимание тех читателей, для которых Арсений Тарковский стал любимым поэтом. Предположительно они весьма не малочисленны.

Здесь вот даже стихи из армейской малотиражки. Сотрудником которой Арсений Александрович являлся на определенном отрезке своего многострадального военного пути (некоторые дни были проведены им и не за корректурой, а на боевом коне в корпусе Доватора). Помню, как он, перебирая пожелтевшие газетные вырезки, составившие целый альбом, с озабоченной усмешкой сетовал на то, насколько стихи, и зовущие в битву и фельетонные, по рассмотрении жизнь спустя, оказались плохими. Очевидно, Арсения Александровича, пережившего и переосмыслившего столь многое, смущало и ко-

робило и непреходящее имя вождя, ритуально поминаемое в некоторых концовках.

Все же я убежден, что его перо не зря сослужило свою тогдашнюю нужную службу. Конечно, подобных стихов было тогда немало во многих военных газетах. А эти привлекают наше внимание потому, что под ними стоит подпись Тарковского. Но и в самых призывно-лозунговых возникали вдруг, как бы нечаянно, крупницы поэзии, частицы горькой лирики:

Он и слова не успел сказать,
К подорожным травам припадая.
Обняла его земля родная,
Как недавно обнимала мать.

Понятно, его лучшие стихи о войне, писавшиеся одновременно с «газетными» и не для газеты, давно отделены от этой подборки, которую в ином случае украсили бы и несравненно возвысили. Впрочем, некоторые, все же примечательные и даже замечательные, в которых суровый к себе автор не был до конца уверен, так и не были извлечены. Теперь они все же по бесспорному своему праву присоединятся к явно удавшимся и даже широко известным.

Ощущение войны у всех ее поэтов (если они были поэтами истинными) было все же у каждого хоть в чем-то своим. При общности темы интонация в стихах Тарковского, широта и напряженность его взгляда, не скользящего поверх окопных буден, совсем не симоновские:

Еще идет война; подумай: это — море,
И волны глухо бьют, на миг блеснет броня
И рухнет столб воды, и день настанет вскоре.
Не забывай меня.

И это — ночью, там, где нет ни звезд, ни света,
Идут разведчики за линию огня.
С ненашей стороны взрывается ракета...
Не забывай меня.

И это летчик наш к посадочной площадке
Вернется в должный час — уже к началу дня,
С израненной рукой в натянутой перчатке.
Не забывай меня.

И танки двинутся по вновь замерзшей глине,
Они придут назад, как колокол, звеня.
А утром — тает снег, и там, за далью синей —
Не забывай меня.

Я здесь, я в блиндаже со спящими друзьями,
Вверху — разрывы мин, а у меня — возня
С костром и котелком. Побудь немного с нами.
Не забывай меня.

Вернемся к началу его пути. Пытаюсь иногда себе представить, с какими стихами молоденький Тарковский пришел к Мандельштаму... Арсений Александрович прожил долгую, тревожную, не бедную впечатлениями жизнь. Он менялся, и поэзия его менялась. Здесь, среди ранее неизданных, представлены и самые давние. Есть даже еще и не юношеские, а отроческие. Являющиеся в отблеске странноватого какого-то, самодельного символизма. Они свидетельствуют о несомненном природном даровании и живости воображения. А также о ранней печали, о влечении к высокому, о причудливом эллинизме, окрашенном в малороссийские тона — ведь детство прошло на Украине, в собственной поэзии от Котляревского до Зерова создавшей свой, по большей части жизнерадостный, образ античности, а нам подарившей Гнедича, переводчика «Илиады», и в годы

гражданской войны вдохновившей мандельштамовские «Tristia», надолго ставшие для елисаветградского отрока недостижимым образцом.

Где ты, где ты, Таврида? Где юные Пановы рощи?
Север и лед голубой околдовали меня.
Вот я напрасно исторгнуть песню хочу из тростинки,
Звонкая прежде — немой, нищенской стала свирель.

Это стихи восемнадцатилетнего Тарковского. В старости же его любимым древнегреческим поэтом не зря стал Феогнид из Мегары, этот древний ненавистник черни. Одинаковой во все времена.

С родной новороссийской степью Тарковский надолго расстался, а послереволюционная северная столица, если судить по ряду стихов, его не очаровала, лишь утратила своей мертвенностью. Здесь вдруг отчего-то вспоминается Бабель, сожалевший о том, что Гоголь изменил живописной своей Полтавщине во имя туманного Петербурга и Невского проспекта с его обманчиво-неверным блеском.

В некоторых миниатюрах, которые мы отнесем к области суггестивной лирики, возникает произвольное сходство с поэзией Константина Вагинова, который был на несколько лет старше и раньше созрел. Вот четверостишие, которое, пожалуй, не показалось бы чуждым на одной из страниц вагиновских «Опытов соединения слов посредством ритма»:

От этих снов я унаследовал печаль:
Истаивает воском время, море плещет,
Горит стекло, и падает слепой хрусталь.
— Но сломанной звезды крыло еще трепещет.

Есть и вереница других стихов в том же роде. Вероятно, поэтика ОБЭРИУ, в сущности, русского сюрреализма, была предопределена и предыдущим

развитием стиха и самим существованием поэтов, помнивших дореволюционное детство и внезапно очутившихся в перевернувшемся мире. Да уж, «Счастлив, кто падает вниз головой!»! Аналоги этого, казалось бы, сугубо петроградско-ленинградского явления возникали и в Москве и в эмиграции. Эта поэтика прельщает и Тарковского, следы ее воздействия ощутимы и в некоторых стихотворениях, вошедших в основной корпус собрания, в таких, как «Колыбель», «Осень», «Встали хлопцы золотые...». В поэзии второй книги этот отпечаток еще наглядней. Назовем «Нет, не со мной мой безысходный свет...», «Музыку в городском саду». И так далее.

Публикацией обнажается почва, на которой взросло соответствующее мироощущение. Теперь, видимо, не окажется возможным отделить весьма известные ныне стихотворения Тарковского от некоторых доселе безвестных, писавшихся словно бы параллельно. Разве что ныне публикуемые кажутся еще безотраднее иных из печатавшихся:

Что мне эта слабая луна,
Запах трав, забвения и тлена;
Или мне пророчила она
Смутный шорох неживого сна
Нищенка печальная — Селена?

Горек мне густой, прозрачный мед.
Тяжела монета золотая.
Камыши не шелестят. Плывет
Низкий берег неподвижных вод
И бледна Селена, умирая.

Ты оставишь черные холмы
И уйдешь от сонных трав и тлена.
Ночь туманна: встретимся ли мы
За немymi берегами тьмы,
Нищенка печальная, Селена?

Это ведь видения на берегах Леты. Тяжеловатая монета предназначена в уплату перевозчику...

Во многих стихах двадцатых годов уже рождаются интонации тех стихотворений, которые появятся через десятилетия. К примеру, строки «Земля от века тяжелеет / И вот — не хочет быть собой...» заставляют припомнить позднее: «Земля сама себя глотает...» из определенно более совершенного стихотворения. Вообще поэт остался верен своим темам и образам, ритмам, которым суждено еще повториться. Верен всему счастливо найденному, которому в будущем предстоит выразиться с большей энергией и окончательно «освободиться «от литературы»».

Вместе с тем, и это важно, в оставленных на обочине опытах таилась возможность иного пути развития (возможно, дальнейшего сближения с условно «правым», не утратившим здравого смысла и сюжетности крылом обэриутов, с поэтикой Вагинова и молодого Заболоцкого). Здесь содержался скрытый ресурс.

Такие стихотворения, как возникшее в молниеных вспышках и гулких отзвуках шекспировской бури «Уйдем отсель. России больше нет...», как «Я научился добрый суп варить» написаны словно бы и не Тарковским. Во всяком случае, не тем, которого мы так хорошо знаем. В триптихе «Чужой город» он откровенно обращается к самой заповедной своей теме — к связи нагрянувшей судьбы и исчезающего, вдруг лишившегося оправдания ремесла. Город, конечно, изначально не был чужим, таковым он стал, некогда родной. Третье стихотворение, названное «Ночлежный дом», самое трагичное. И самое в условиях истребительного режима отважное. Оно о терроре, о выкорчевывании прежде всего «белой кости», об интеллигенции, оказавшейся рядом с уголовниками («Шурочки и жоржики лежат»).

Думаю, что настоящее, подразумеваемое название — «Тюрьма»: «Все на непокрытых нарах, шевелясь, лежат, как дети, / Только я еще не стану на широких нарах спать...». Что ж, чудом и на этот раз — не в первый и, по счастью, не в последний — он спасается. Но спасению своему не слишком радуется. И вовсе не эгоцентричен и не асоциален. Нет, он неравнодушен к участи сограждан, случилось, что оказывавшихся под общей с поэтом коммунальной кровлей: «Ссорятся в нашей квартире, / Пьяные песни поют / И на работу в четыре / К первым трамваям встают». Заключение же этой, 1938 годом датированной, новеллы совершенно ужасающее. Пострашней даже мрачноватых чеховских рассказов. Ибо народ доведен уже до небывало скотского состояния.

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

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

От таких стихов, живописующих убогий и страшноватый быт социалистической эпохи, и в самом деле горло стискивает удушье. А ведь Арсений Александрович, любивший и чеховский юмор, по природе был и великий остролов, весельчак... В эту книгу вошли особым разделом и его забавные

стихи, стихотворные надписи на книгах, по большей части шуточные. Некоторые не лишены высоких художественных достоинств. Как, скажем, цикл «Новости античной литературы», может быть, осознанно продолживший озорные «антологические» стихотворения Мандельштама (впрочем, традиция подобных виршей в России давняя — первые образцы явились еще и в восемнадцатом столетии). Или стихотворение, обращенное к Вере Звягинцевой. Или изысканное послание к Нине Леонтьевне Шенгели. Собственно к Нине Манухиной, поэтессе, жене любимого наставника. Георгий Аркадьевич Шенгели, выдающийся поэт, был подлинным создателем русской школы поэтического перевода, оформившейся в советское время. Именно он вовлек молодого Тарковского в переводы вообще и, в частности, в переводы туркменской классики. И не случаен выбор для этого стихотворного послания твердой формы, укоренившейся в туркменском стихосложении...

В безжалостной окружающей действительности ему дороги были все проявления человеческой доброты. Сам во все свои годы оставаясь в душе ребенком или хотя бы гимназистом пригласительного класса, он легко сближался с людьми, не утратившими остаток детства и, возможно, терял к ним интерес, когда обнаруживал, что они окончательно и непоправимо повзрослели. В его творчестве всегда находилось место для сказок. То немецких, то японских, теперь существующих на русском языке в его вольном стихотворном пересказе. Они известны. Но и в нескольких стихотворениях из ящика стола возникает сказочный элемент. Появляются то «девочка-молния», то «заря-заряница» (скорей всего пришедшая из знаменитого, распевавшегося колядовавшими певчими стихотворения Федора Сологуба)...

Юность прошла. Между тем память о первой (возможно, единственной) любви не угасала. Горечь потери, сначала недавней, остается жгучей и в стихах, написанных и двадцать и сорок лет спустя. Она еще свежа и в вольном (настолько, что попросту автобиографическом) переложении из Брентано. И так пронзительна в одном стихотвореньице с благородной, почти тавтологической рифмой («твоя любовь» — «моя любовь») и обжигающим кладбищенским словом «гвоздики»:

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

В его любовной лирике тридцатых годов в целом, в том числе в стихах, оставшихся в ящике стола, ранит ощущение непоправимой беды, безысходного отчаяния: «Не лист на стебле, а стрелы острие»... Впрочем, не только в любовной:

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

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

Сказано еще до войны и на всю оставшуюся жизнь. Да, ему было с ними нелегко. Им с ним тоже нелегко.

Все чаще, и в особенности после войны, с которой ему пришлось вернуться искалеченным, вновь и вновь, от стихотворения к стихотворению, вся прожитая жизнь припоминалась, как мучительный сон, как «неразумная дрема» и нескончаемая разлука с морской синевой. Должно быть, не лишившись ноги, нельзя было написать таких удивительных строк: «Не надежда и не парус белый, / Словно сон — такой уж он несмелый / И такой он шаткий — костыли».

«Я не был убит на войне...». Окончательно прощаясь с молодостью, он говорит о гибели старой Европы, о Гёте, властителе дум предыдущего века, полного иллюзий:

Я вспомнил города, которых больше нет,
И странно, что они существовали прежде
В каштанах и свечах, в девической одежде,
С разъездом праздничным линеек и карет,
В зеленом городе, где царствовал поэт
Над ботанической коллекцией, в надежде
Огонь Италии воспламенить в невежде
И розовых мещан воспеть на склоне лет.

В безумной юности нам чудятся устои
Времен и общества, а позже голова
Так дико кружится, когда встает святое
Простое мужество при вое фау-два,

И суть не в золоте парадных зал и спален,
А в нищенских горбах и рытвинах развалин.

В одном позднейшем стихотворении Липкина, вспомнившего друзей юности, об Арсении Тарковском, в частности, сказано: «На точной рифме был помешан». Пожалуй, эта констатация звучит скорей уважительно и даже является наставлением для самого себя. И в самом деле Тарковский, следуя, быть может, налюбимейшему Сологубу, всегда предпочитал даже бедную, но точную рифму самому великолепному ассонансу. Придумать-то при своей мастерской искусности, конечно, мог и точную богатую, полнозвучную, даже каламбурную. Но все же, как правило, избирал наиболее уместную по тональности, по ситуации. Дело в том, что в некоторых случаях чрезвычайного волнения изысканная, элегантная рифма безнравственна и противоестественна.

Все стихи Тарковского, и самые замечательные и менее удавшиеся, вызваны к жизни не охотой за прихотливыми созвучиями, а душевным движением. Да, в его поэтике происходили разнообразные перемены, но некоторые ее свойства остались неизменными до конца: полнота гармонического звука, акмеистическая культура эпитета, безошибочность пластики, точность рифмы. И не меньшая точность деталей... Говорил он некогда будущему автору этого вступительного слова: «Вы можете нагородить все, что хотите, коль у Вас такая буйная фантазия... Но, ради бога, будьте точны в деталях!»

В великом своем одиночестве Тарковский переписывает свои потаенные стихи в одну тетрадь и годы спустя завершает свои записи словами, которые не могут не взволновать нас и сегодня: «Эти

стихотворения я писал в разные годы, отличавшиеся друг от друга не только их обозначением, но и окраской своей, звучанием своим: эти признаки делают и стихотворения этой поры значительными в той мере, которая определена личными способностями. Молодость моя закончилась раньше, чем эта книга: 16.X.41 г. на Казанском вокзале в дикий день эвакуации Москвы. Я пишу это 13 апреля 46 г. — немолодой, безногий — недовольный собою. Молодость — позади, остается труд — эта вечная война с самим собою и терпеливое выпиливание поэзии из куска дерева, твердого, как железо. Мне бы хотелось долго жить и много сделать. Спасибо за то, что я написал все же несколько стихотворений, которых я не стыжусь. Я хочу собраться с силами и собрать воедино то, на что я еще способен, хочу стать хоть немного сильнее самого себя. С этой книгой заканчивается время внутреннего моего беспокойства. Я слишком верил „памяти сердца“ и она, м. б., обманула меня. Ничего не бояться, ничего не бояться! Нужно быть смелее, спокойней, нужно ломиться напролом к большой теме».

Да, ему пришлось прожить долгую жизнь, и годы осуществления, полноценного воплощения были еще впереди. Конечно, если бы от лирики Тарковского осталось только эта рабочая тетрадь, это стало бы превеликим злосчастьем для русской поэзии второй половины XX века. Но и такая тетрадь имеет свою цену.

Стихи соединились в этой книге со статьями о поэзии. И все это совокупно оказалось уроком и руководством прежде всего для самого автора. Но может стать и поучением для идущих тою же дорогой. Вообще этот том — некая Школа поэзии. Школа упорства, труда, дисциплины, самосоздания и творческого и нравственного. При входе в нее хочется

для начала вспомнить благодарные слова Бориса Пастернака об одном авторитетном мастере поэзии: «Линейкой нас не умирать учили».

В юные годы, еще до знакомства с Тарковским, и, конечно, позже я с большим интересом читал его статьи о поэзии, публиковавшиеся в периодике. Они были необычны степенью свободы, непосредственностью, отвагой. Никто еще не отменил тогда партийного постановления об Ахматовой и Зощенко, но Тарковский, говоривавший, что Ахматова — лучшее из того, что было в русской поэзии столетия, и в подцензурной статье решился выразить свое восторженное обожание, преклонение перед чудом ахматовской лирики. Сказанное Тарковским о Блоке богато наблюдениями и в то же время спорно. То есть вызывало на спор. Мнение о «женственности» блоковской лирики. Впрочем, «женственность» Тарковский усматривал и в стихах некоторых других крупных поэтов, раненных «женской долей», или же преклонившихся перед развернутыми имперскими знаменами. Эта тема возникала в его разговорах.

К юбилейной блоковской дате натурально появилось множество статей. В которых восхвалялось поступательное развитие поэзии Блока от отроческих упражнений к зрелой лирике и, разумеется, далее — к поэме «Двенадцать». И только в необычной статье Тарковского содержалось признание в любви прежде всего к Блоку раннему, автору «Стихов о Прекрасной Даме» и даже «Ante Lucem». Здесь было не одно желание пойти наперекор советской схеме. Здесь неким чудом прорезалось призабытое ощущение гениальности многих юношеских строк Блока. Это ощущение, некогда пережитое Андреем Белым и Мережковскими, было, понятным образом, чуждо многим современникам Тарковского, в отличие от него никакими нитями не связанным с Серебряным веком.

Мне кажется, что и новые поэтические поколения найдут нечто для себя немаловажное в размышлениях Тарковского собственно о поэзии, о судьбе, положении и назначении поэта, в его записях о Пушкине и Лермонтове, в проникновенных рассказах о Георгии Шенгели и Симоне Чиковани...

Тарковский жил и настоящим, и всем прошлым поэзии, родной и мировой. И был далеко не безучастен к ее будущему. Если оно будет.

И уже электронная лира
От своих программистов тайком
Сочиняет стихи Кантемира,
Чтобы собственным кончить стихом.

*Стихотворения
разных лет*

УТРО

От этих снов я унаследовал печаль:
Истаивает воском время, море плещет,
Горит стекло, и падает слепой хрусталь.
— Но сломанной звезды крыло еще трепещет.

1925

* * *

О тонкие стволы оперлись арки свода,
И купол радужный сияет с высоты.
Так: научись молчать. Воистину — Природа
Ненарушимый храм блаженной немоты...

(1925 ?)

* * *

В. В. Ротштейну

Где ты, где ты, Таврида? Где юные Пановы рощи?
Север и лед голубой околдовали меня.
Вот я напрасно исторгнуть песню хочу из тростинки,
Звонкая прежде — немой, нищенской стала свирель.

(1926 ?)

* * *

Голубоватый снег, и сладко замирать,
И медленно дышать, и знать, что замираю.
Нет, не январь, не ночь. — О, как тебя назвать?
Есть множество имен, но имени — не знаю.

1926

* * *

Летийский ветер веет надо мной
Забвением и медленным блаженством.
— Куда идти с такою немотой,
С таким слепым, бесплодным совершенством.

Изнемогая, мертвенный гранит
Над мрачною водою холодеет.
— Пора, мой друг. Печальный город спит,
Редает ночь и улицы пустеют;

И — как тогда — сверкает голубой,
Прозрачный лед. Январь и ожиданье,
И над бессонной, медленной Невой
Твоей звезды далекое мерцанье.

1926

* * *

Погоди, погоди!
Ты ведь знаешь сама:
Это всё не для нас —
Петербург и зима,
Та высокая молодость на островах,
И ночные рассказы о крепких делах,
За метелью костры, за кострами Нева.
Ой, шальная, шальная моя голова,
Ой, широкие сани под шитым ковром,
Бубенцы и цыганские ночи вдвоем!

Только мне и осталось, что память одна,
Только черная память в стакане вина,
Да горючие песни о злобе моей,
Да веселые письма далеких друзей.
Даже сонная боль пережитого дня,
Даже имя твое покидает меня.

1927

* * *

Нас гордый век не смог простить,
И слабый дремлет раб,
И незачем нам уходить
Из-под орлиных лап.

Он ночь когтит и бьет крылом
О северный гранит,
Но Прометеевым огнем
Ночной костер горит.

Когда разъяли грудь земли
Морские берега,
И на уступы скал легли
Зеленые снега —

Он с ветром игры заводил
На пастбище земном
И крылья простирает, и был
Восходом и дождем.

Когда открытые глаза
Не знали, как им быть,
И в небе первая гроза
Училась говорить —

Он в клюве молнию принес
Из-за косматых гор
И гневным вестником возрос
Полуночный костер;

И пела первая свирель,
И спал плененный раб,
И вился виноград и хмель
Вокруг орлиных лап.

1927

НАДПИСЬ К ПОРТРЕТУ БАЙРОНА

Да. Он со мной. Летучее движенье
Прекрасных губ и синий пламень глаз
Тревогой странной проникают в нас
И тайное тревожат сновиденье.

Зеленых вод прозрачное волненье
На той заре он видел в смертный час,
И ветер Ньюстеда трубил и гас
И слышал плач и мрачной лиры пенье.

У скал Афин еще гудел прибой,
Бежала ночь за выгнутой кормой,
Но запах вод был горечью отравлен.

Но сердце было ветром зажжено,
И сталь клинка расправило оно,
И смертный час был в грудь ему направлен.

(1927–1928 ?)

* * *

Ты возникаешь не напрасно,
Избранница, передо мной:
С твоею пламенной судьбой
Течение дней моих согласно.

И если ты поешь в огне,
Рождаясь вестницей суровой,
Тревожно вырастает слово
И обрывается во мне.

1928

ФИНИКИЯНКА

Ты возникаешь не напрасно,
Избранница, передо мной —
Адриатической волной
И нарастающей согласной.

Мы камнем якорь нарекли
И пели с голоса чужого,
Чтоб стало каменщиком слово
И корабельщиком земли.

Он только ветер заверченный,
Округлый купол над тобой,
Но ты не сделалась другой,
На гребни камня возвращенной.

Или строителя рука
Провидит гневную стихию,
И снова ты обнимешь выю
Неукрощенного быка?

1928

ТРЕДИАКОВСКИЙ

Поток судеб завещан от Омира
Огромным хором черных кораблей,
Но он поет не вечности твоей,
Сей древний ветер, руководитель мира.

Как зарево, горящая порфира
Летит вослед пылающих коней,
И пышным блеском радужных огней
Ослеплена одическая лира.

Но молкнешь ты, и львиные крыла
На дикий север простирает мгла,
Восходит ночь, и берега туманны.

Так медный век над каменной Невой
Подъемлет лик императрицы Анны
И хладный взгляд встречает пламень твой.

1928

* * *

- - - Мне мало мира -
Дай дереву высокий пламень песни
И мрамору прозрачный запах волн,
Дай имя звуку и тяжелый камень
Пусть станет женщиной, тревогой, словом.
— Резец твой брат, но будет он тобой,
Но только время бодрствует, и циркуль
Строителя двойной стрелой взлетает
Под укрепленный песнопеньем купол,
Шатер созвездий, стали и стекла.
Мне тесен мир. Заставь его звучать
Пылающим органом изумленья
Пяти несчетно повторенных чувств,
Чтоб стало их не пять, а по числу
Божественных прикосновений к миру,
Рожденному тревожным осязаньем
Вещей и звуков.

1928

* * *

Что мне эта слабая луна,
Запах трав, забвения и тлена;
Или мне пророчила она
Смутный шорох неживого сна
Нищенка печальная — Селена?

Горек мне густой, прозрачный мед,
Тяжела монета золотая.
Камыши не шелестят. Плывет
Низкий берег неподвижных вод
И бледна Селена, умирая.

Ты оставишь черные холмы
И уйдешь от сонных трав и тлена.
Ночь туманна: встретимся ли мы
За немymi берегами тьмы,
Нищенка печальная, Селена?

1928

* * *

Ночь говорит во мне. Мне тяжела свобода.
Не скрипка бедная поет,
Так мечется печаль и говорит природа,
И смертный час зовет.

И черные дубы перед грозой шумят,
Летят на луг зеленый,
Роняют желуди и призывают ад
На нищенские кроны.

И сосны буйствуют. Бессильный лес печали,
Слепой листвы девятый круг,
Я вспоминал в бреду: где грешники ломали
Суставы слабых рук —

В корнях растет гроза и прорастает Смерть
Сквозь глиняные склоны,
И облака свои откроет ночи твердь
И ринется на кроны.

1928



*Александр Карлович Тарковский, отец поэта.
Елисаветград, начало 1900-х гг.*

* * *

Нет, не со мной мой безысходный свет,
Мое воспоминанье.
Ты горлица, тебе названья нет,
Ты проплывешь в тумане.

И не к волнам на нищем берегу
Ты простирала руки;
Ты замолчишь, я вспомнить не могу
Ни музыки, ни муки.

Твой город пал, но не моя вина,
Что холодеют воды,
Уже поет балтийская волна
Во имя непогоды.

Разведены широкие мосты
И пена долетает
До глаз моих, и умираешь ты,
И время убывает.

За ним уйдет поводырем слепым
Мое воспоминанье.
— Но горлицей с беспамятством моим
Ты проплывешь в тумане.

1928

* * *

Земля от века тяжелеет
И вот — не хочет быть собой,
Но тело сочетать не смеет
С холодной, медленной волной.

Колелется, и осторожно
Пустынным берегом идет,
И наклонясь, рукой тревожной
Касается недвижных вод.

И причитает над судьбою,
И наклоняется опять. —
— Зачем же я хотел тобою,
Слепой и бояливой стать?

Да стану я волной холодной,
Чтобы покорствуя судьбе,
Принять в себя твой прах бесплодный
И растворить его в себе.

1928

* * *

Убывает бедный день,
Не звонят колокола,
Только у дверей дрожат
Одичалые звонки.

Только ты побудь со мной,
Горькая моя любовь,
Памятка моя, печаль
Беспокойства моего.

Вспомни, вспомни звонкий лед,
Причитанья декабря,
Саночки, и на снегу
Имя нежное твое.

Пусть уходит бедный день
От звонков и шума, пусть —
У дверей твоих дрожит
Одичалая любовь.

1928

ОССИАН

Полночь и полночь. Не память
К мертвым героям взывает,
Не — над пустынной Теморой
Темные ветры поют, —

Овладевает тревога
Голосом лиры безумной;
Что же на пиршество песни
Ты призываешь меня?

Тщетно для нищего мира
Факел победный пылает
И на щите Оссиана
Алая роза горит.

1928

* * *

Ночь не развеяла праха перегоревшего дня, —
С детства орлиной печенью злоба кормила меня.

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

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

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

И над кострами пела, и рати вела на рать
Злоба, моя злоба, моя прекрасная мать.

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

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

1928

* * *

Я меркну. На зелени утра
Тяжелые свечи пылают,
Распахнуты окна, и воздух
Отравленной медью пропитан.

Но пальцы еще осязают
Мерцающий холод пространства, —
На них не растает летучий,
Прозрачный налет изумленья.

И бденье звенит, напрягаясь,
И тают тяжелые свечи,
И время, как воздух, и воздух
Отравленной медью пропитан.

1928

* * *

Я отыскал меж старых книг
Отцовского наследства
Сей назидательный дневник
Чужой любви и детства.

Шестиугольный потолок
Оперся о колонны,
Взведенный — напряжен курок,
И блещет ствол граненый.

Ведет холодная рука
Перо по быстрым строкам:
«Да будет каждая строка
Намеком и уроком,

Тому, кто вслед закату мог
Сойти во мрак бездонный;
Нетерпеливый ждет курок
И блещет ствол граненый.

Но завтра пусть взойдет заря,
Как и назад полгода».

.....

13^{ое} Генваря,
Прекрасная погода.

(1928 ?)

* * *

М. Кюнерту

Тяжелым воздухом дыши,
Живи наедине с собою,
Скрывая бешенство души
Под деревянной скорлупою.

Нам всем дано судьбой терпеть,
Скрывать бессильную тревогу.
Трудиться, верить, коченеть,
Кричать и плакать понемногу.

(1928 ?)

* * *

...Ни дождь, ни гром, ни ветер — не дети мне —
Я не давал им царства.

Шекспир

Дикая степь, буря, гром, молния, дождь.

.....

Уйдем отсель. России больше нет,
И мира нет. Сей жалкий край оставлен
Ветрам стремительным, степным метелям,
Собакам, да полуночным бродягам,
Пугающим друг друга. Никому
Такою черной полночью дышать
Еще не приходилось. Никому
Такой захлебывающийся ветер
Не бил в глаза тяжелыми крылами,
Совиным клювом разрывая ночь,
Теряя перья, падая, взмывая —
Сколь трудный век с огромной ношей в лапах
И дале мчась. —

.....

— Куда еще идти.
Твой дряхлый плащ от бури не укроет
Иззябнувшую старческую грудь

И путь в каменоломни — только утро
Тебе покажет, если в эту ночь
Навеки не померкло солнце —

.....

Память.

О, черный яд бессилия и гнева,
Когда язык до крови прокусив
Сжимаются в железной злобе зубы,
И грудь, мечась, готово разорвать
Налившееся кровью сердце.

— Память.

О, пес цепной,
Взбесившийся, и перегрызший цепь.

.....

.....

«Вой, буря, вой — пока не лопнут щеки».

(1928 ?)

* * *

Ты неподвижная, ты знаешь только стыд,
Упреки совести и шорох ночи темной,
И тень в глаза твои незрячие глядит,
Чье имя черный плач и память лес огромный,

Она возвращена не музыкой глухой,
Она не слышит флейт и слов не понимает,
Ей слаще пения нестройный сумрак твой,
Где змеи гнезда вьют и вороны летают.

И снится лес душе, и слышит слабый стон
Душа безумная, и ночь ее тревожит,
И видит — меч огня над хвоей занесен,
И слабых глаз открыть не может.

1929

Я НАУЧИЛСЯ ДОБРЫЙ СУП ВАРИТЬ

- Поэзия — плохое ремесло,
- Зеленый плащ мне вовсе не к лицу,
- И ливень золотой не по глазам.
- А что касается коротких шпор —
- Пускай они голодный воздух рвут.

Твоим плащом покрыт дубовый стол,
Дорожный ветер у дверей лежит,
С кинжалом говорит бараний бок,
И в кружках золото шумит, оно
Без ливня до обеда проживет.

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

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

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

1929

* * *

О, память! скучная, суровая сторожка
У шкапа книг, прочитанных давно!
Ей в каждый вечер просмотреть дано:
Тут переплет, тут старая обложка.

И паутину с прежних позолот
(Натянутую между корешками)
Ежевечерне обметает память
И чистит шкапа сонное стекло...

(1920-е гг.)

ЧУЖОЙ ГОРОД

1. ТРУБАЧ

Плывет, как жажда, с нотного листа
Приподнятых оркестров пустота.
И ночью ощущает каждый
Бесплодный медный привкус на губах,
К рассвету остается на бобах
И просыпается от жажды.

И, просыпаясь, говорит:

— Позволь

Мне рассказать, как нарастает соль
На окнах прозеленью нищей,
Как будто эти чертовы бобы
У горла воспаленного трубы
Достойны называться пищей.

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

Трубач в стакане сохраняет лед,
В пустом кармане злобу бережет,
Пока ворочается глухо,
Всё по утрам читает между строк,
Как будто слышит сиплый холодок
Живое розовое ухо.

2. МУСОРЩИК

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

Э. Ларрета

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

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

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

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

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

3. НОЧЛЕЖНЫЙ ДОМ

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

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

Все на непокрытых нарах, шевелясь, лежат, как дети,
Только я еще не стану на широких нарах спать,
Не дают таких зарок, жить, как прожил я на свете,
Хлеб жевать и корпию щипать.

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

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

1930, 1931

КОЛОКОЛ

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

.....
.....

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

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

И бронза откликалась потому,
Что все же время постоянно,
Что белые и черные шары
Стучат над улицей туманной,
Что плотники приносят топоры
В пустые горние покои,
И нет покоя сердцу моему
Над этой улицей пустою.

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

1931



Арсений Тарковский. Москва, начало 1930-х гг.
Фото и подписи Л. Горнунга

* * *

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

1931

ИЗ БРЕНТАНО

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

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

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

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

Он светлый воздух видит,
В далекий путь идет.

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

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

1931

* * *

М. Т.

Темны фонари по углам,
Ворота закрыты навеки.
Светает. На сонные веки
Ложится туман по утрам.

Все так же над слабым простором
Звезда-невидимка горит.
Зачем я со всеми простился,
Какие ворота ищу.
Зачем я сюда возвратился,
В какое окно постучу?

Зачем же ты в детстве горела,
Зачем ты всходила, слеза,
И мне на рассвете в глаза
Сквозь детские веки смотрела.

1932

* * *

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

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

В траве на кладбище глухом,
С крестом без надписи, есть в городе моем
Могила тихая. — А все-таки он дышит,
А все-таки и там он шорох ветра слышит
И бронзы долгий гул в своей земле родной.
Незастилаемы летучей пеленой,
Открыты глубине глаза его слепые
Глядят перед собой в провалы голубые.

1932



Арсений и Мария Тарковские. Москва, ок. 1930 г.

* * *

О н а:

Кто небо мое разглядит из окна,
Гвоздику мою уберет со стола?
Теперь я твоя молодая жена,
Я девочкой-молнией прежде была.

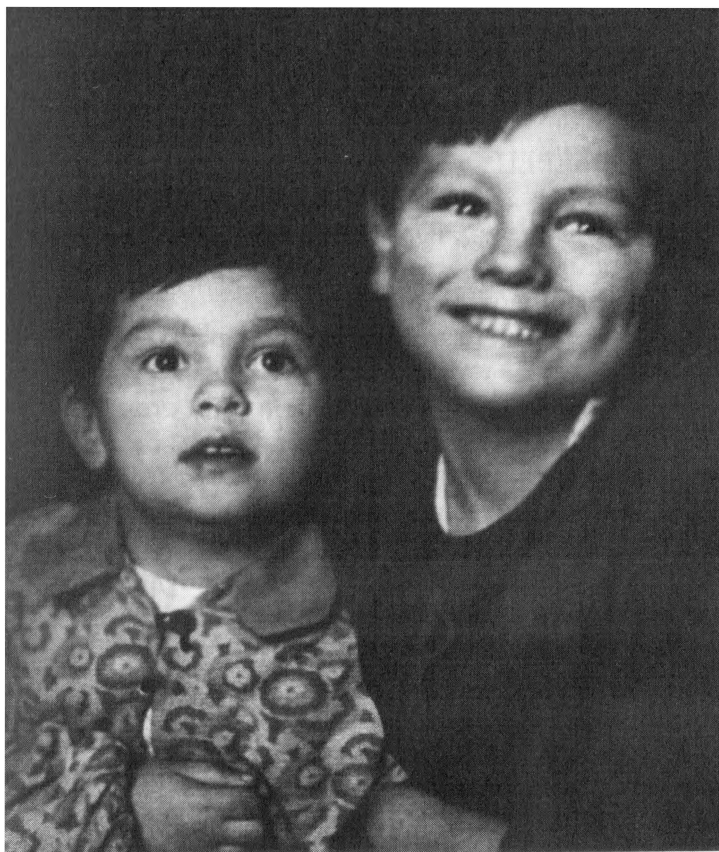
И в поднятых пальцах моих не цветок,
А промельк его и твое забытьё,
Не лист на стебле, а стрелы острие,
А в левой — искомканный белый платок.

Любила — в коленчатых травах сады, —
Как дико и молодо сердце мое!
На что же мне буря в стакане воды,
На что мне твой дом и твое забытьё?

О н:

Вернись, я на волю смотрю из окна,
Прости, я тебя призываю опять,
Смотри, как взлетает и плещет она:
Как мог я в стакане ее удержать?

1933



*Андрей и Марина Тарковские. Москва, 1938 г.
Фото Л. Горнунга*

ЮРЬЕВЕЦ

Вот Юрьевец, Юрьевец, город какой —
Посмотришь в бинокль на него с высоты —
У самой воды, под самой горой
В две улицы тянется на три версты.

В бинокль поглядеть бы с другой стороны:
Вот лодочка-пристань под флагом стоит,
Бежит пароход из восточной страны
И пленницу-барышню в трюме таит.

Чем спать да гадать юрьевецкой судьбе,
Погнать бы кораблик на серый песок,
А барышню вывести наверх к тебе —
В бинокль поглядеть на чужой городок.

Сказала бы кукла, какую судьбой
За домиком домик стоит бугорком:
У сонной горы над синей водой
Она здесь гуляла в саду городском.

1933

ЮРЬЕВЕЦ

II

Падает звезда, летит:
Ловит ее мальчик в руку,
Смотри, по воде прыгает звезда,
Пароходы плывут, вода снует.

Проходит день рожденья,
А я стою один,
Спит под пригорком городок
И горько спать ему.
Приходит сновиденье
Не знаю почему,
Стучит в окно, глядит в окно,
Гостит в моем дому.

Откуда городок такой, стоит он предо мной,
Дома в корзинке ивовой лежат.
Не спи, увидишь снова, как падает звезда,
Гляди открытыми глазами — откуда городок такой?
Иди, перетряхни дома, иди, в калитки постучи,
Буди горожан, пускай выходят,
Пускай, глотая воздух, руками шевелят,
Пускай по переулкам бродят,
Пускай в своих дверях стоят,

Пускай детей своих выносят,
На подоконниках сидят.

Я так давно родился,
Что слышу иногда,
Как надо мной проходит
Студеная вода.
И город мне мерещится
Такой, как будто я
В три дня его построил.
На глине золотой,
Как мальчик я возился,
Пересыпал песок,
Насыпал сто песчинок,
Засыпал сто травинок,
Приладил сто лучинок —
И вышел городок.

1934

* * *

О н а:

Дыши перегаром бензина,
Закат городской полюби:
Летя, за стеклом лимузина
Я буду являться тебе.
Услышишь мой голос мгновенный —
Тебе навсегда отдаю
Короткое пенье сирени —
Эолову арфу мою.

1935

ГОРОДСКОЙ САД

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

1935



Арсений Тарковский (справа) и Аркадий Штейнберг.
Москва, 1933 г.

Мужская шрифт в Москве!
цели все конкурентов!
Этой же шрифт и актуальна
первый от Штейнберг-Таро-
ковский "А.С. - м. м.
шрифт просят заказать!
29.11.1933 А. Штейнберг и Тарковский

Текст на обороте фотографии написан рукой Аркадия
Штейнберга, подписан им и Арсением Тарковским

С ОСЕТИНСКОГО

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

1935

«СИЦИЛИАНА» БАХА

Казалось — жизнь проста, как правильный канон:
В пяти тонах живешь, играя,
Пока тебя еще не начинал Ганон¹
Швырять от края и до края.

Не хватит на́долго мальчишеских сонат,
Все это чушь, горох стеклянный,
Жизнь говорит не так, сонаты прошумят,
Но не забудь «*Сицилианы*».

Как хороша сирень и память хороша!
Бежит по клавишам досада,
Достаточно в росу бросаться не дыша,
В такое время нот не надо.

А ноты кто-нибудь под самый Новый год
По черной крышке разбросает,
И поздний правнук твой их снова подберет
И в майский день перелистает,

¹ «Le pianiste virtuose en 60 exercices...» par C. L. Hanon (*примеч. А. Тарковского*). «Пианист-виртуоз. 60 упражнений...» Ш. Л. Ганона (*франц.*) (*примеч. сост.*).

Он скажет: «Может быть, все это где-то здесь,
Не то в конце, не то в начале,
Я вспомнить мог бы все, всю жизнь и праздник весь,
Когда б страниц не растеряли».

1935

ЗАМАНСКИЙ

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

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

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

1935

ЛАКСКАЯ ПЕСНЯ

Над горой звезда мерцает.
Ты сказала: «Я приду!»
Задыхаясь, умирает
Соловей в моем саду.
Видит он чадру тумана,
Сумрак спутанных ветвей,
Сумрак розы и дурмана, —
Но глаза твои темней.

Принеси воды напиться,
Третью ночь тебя я жду.
Ты ведь знаешь, как томится,
Соловей в моем саду.
Ты приходишь из долины,
Сердце стынет, сохнет рот,
Плещет рокот соловьиный —
И горит, и горло жжет.

Над горой созвездье тает.
Я минутам счет веду.
Воздух медленно глотает
Соловей в моем саду.
Слушай трепет соловьиный —
Сердца стук и листьев дрожь.
Ты идешь дорогой длинной.
Скоро ль ты ко мне придешь?

(1935 ?)

* * *

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

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

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

1937

* * *

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

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

И я увидел двухэтажный дом
С отворенным на улицу окном,

Хохочущую куклу за окном
С коротким носом над порочным ртом.

А тощий вислоусый идиот
Коротенького за руку ведет,

Другой рукою трет себе живот,
А коротышка ляжками трясет.

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

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

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

1937

МОЛОДОСТИ

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

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

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

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

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

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

1938

* * *

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

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

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

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

А за окном шевелится
Ранний рабочий народ.

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

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

1938

* * *

Я сбросил ворох одеял,
Вскочил и счастье потерял,
Я перерыл домашний хлам,
Я долго шарил по углам,
Я видел комнату твою,
Где почему-то я стою,
Где почему-то я живу,
Откуда я тебя зову.

А счастье вьется стрекозой
И разбивается волной,
И тронув купол голубой, —
Твою родную колыбель, —

Оно не здесь, оно с тобой,
Оно за тридцать земель...

1938

* * *

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

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

1938

ЕЛЕНА

Нехороший мне снится сон,
До рассвета продлится он.

На шатучих стою мостках
С лебединым яйцом в руках.

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

Из распавшегося яйца
Смотрит вывороток лица,

Спорок, оборотень, левша,
Ледой выношенная душа.

1939

* * *

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

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

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

Когда тебе скажут:
— Что было — сторело дотла,
Забудь же и думать о нем! —
Подругам ответь:
— Я недаром правдивой слыла,
Теперь он стоит за окном. —

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

1939

* * *

Все стало таким, будто мост разводят,
Сдвинулось вкривь и вкось,
Ты пришла, но так не приходят,
Слишком долго ждать пришлось.

И стало ясно: пара весел
Тихую воду сведет с ума.
Я бы тебя на землю сбросил,
Если бы ты не пришла сама.

Был после наших речных прогулок
Темен твой бесприютный дом;
Зачем я увидел твой переулок,
Разве ты мало любила в нем?

Твой сон беспокоен, мой стих незвонок,
Крепче железа наша связь,
Помнишь, какой крылатый ребенок
Умер в больнице, едва родясь?

Что же нам делать в замкнутом круге?
Холоден твой недобрый взгляд,
К тебе приходят твои подруги,
Тебя жалеют и мне грозят.

Это — твоя звезда раскололась,
Считать начнешь — не сочтешь обид;
Горло мне душит твоя веселость,
Голова от нее болит.

1939

* * *

Когда б счастливый дар бессмысленного пенья
Хотя бы в смертный час на долю выпал мне,
Ужели бы дрожал на грани воплощенья
Весь этот лес, в такой — тревожной тишине?

О нет, он мог бы весь вместиться в малом слове,
В зародыше стиха, в его простой основе,
Не в замысле еще, а в голосе самом,
В предчувствии грозы и первой клятвы птичьей,
В каком-нибудь ц и в и н ь, в негаданном отличие
От этих пленных слов о роковом величье
Огромной просеки, заполненной стеклом.

1940

ССОРА

Прóклятые сдвинутые брови,
Бирюзы разорванная нить.
Малой капли сумасшедшей крови
Хватит, чтобы разум помутить.

Но не так на женской половине,
Ослепляя дикие глаза,
Прыгала по вытоптанной глине
Крупная больная бирюза.

Девочку зарезали в ауле,
Чтобы улыбнуться не могла,
В дагестанский коврик завернули,
Положили поперек седла.

Разве на́ пол бирюзу швыряя,
В серые глаза не загляну,
Разве камни с пола подбирая,
Рук моих тебе не протяну?

Разве ты напрасно ждешь ответа
На скупые жалобы свои,
И не растворилась капля эта
В равнодушной северной крови?

Разве так она горела, злая,
В тот безумный безымянный год,
Разве ангел ревности, сияя,
Азраила шепотом зовет?

Ходит ангел ревности по дому,
Ищет утешения в словах,
Чтобы я терзался по-другому,
А тебя не мучил древний страх.

Иль от поколения к поколению
Выродились ангелы страстей,
Ангел смерти встанет нищей тенью,
Ровня, слепок ревности моей?

31 января 1941

ПСИХЕЯ

Мне еще памятен образ Амура и нежной Психеи...

Фет

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

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

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

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

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

Апрель 1941

ПАМЯТИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Где твоя волна гремучая,
Душный, черный, морской прибой, —
Ты, крылатая, звезда падучая,
Что ты сделала с собой?

Как светилась ты, милостивица,
Всё раздаривая на пути.
Встать бы, крикнуть бы, воспротивиться,
Подхватить бы да унести —

Не удержишь — и поздно каяться:
Задыхаясь, идешь ко дну.
— Так жемчужина опускается
В заповедную глубину.

*Сентябрь 1941
Москва*

ЗИМА 1941

Бежал он в оренбургской шали,
Которую с убитой снял,
И сам он понимал едва ли,
Куда бежал, чего искал
Среди лесов, запорошенных
Летучей пылью снеговой,
Бежал из деревень, сожженных
Его же собственной рукой.

Пред ним казенные вставали,
И ветер не давал пройти,
И руки девушки ломали
На роковом его пути,
И за обрывки белой шали
Кустарники его хватали,
Метель у самого лица
По-русски что-то говорила,
И пуля нашего бойца
Его под утро с ног свалила.

Глухая, снежная могила.
Ведет к могиле волчий след,
А там, глядишь, и следа нет.

Бойцы курили на привале,
Разжечь костра не успевали, —
Москву они в те дни спасли,
И в битвах славу добывали,
И знамя гордое несли
Родной, отеческой земли.

1942

* * *

Еще идет война; подумай: это — море,
И волны глухо бьют, на миг блеснет броня
И рухнет столб воды, и день настанет вскоре.
Не забывай меня.

И это — ночью, там, где нет ни звезд, ни света,
Идут разведчики за линию огня.
С ненашей стороны взрывается ракета...
Не забывай меня.

И это летчик наш к посадочной площадке
Вернется в должный час — уже к началу дня,
С израненной рукой в натянутой перчатке.
Не забывай меня.

И танки двинутся по вновь замерзшей глине,
Они придут назад, как колокол, звеня.
А утром — тает снег, и там, за далью синей —
Не забывай меня.

Я здесь, я в блиндаже со спящими друзьями,
Вверху — разрывы мин, а у меня — возня
С костром и котелком. Побудь немного с нами.
Не забывай меня.

1942

МОРЕ

Рвет и мечет, мучится, мучит,
Душу любо мутить ему,
Подойдешь — колдовать научит,
Спать не сможешь в твоём доме.

И, павлиньи россыпи руша
На песок и валуны,
Будет жаловаться, кликуша,
Накануне твоей войны.

Как ребенок, моля о чуде,
Задыхаясь, узнаешь вдруг
В *этом* диком реве орудий
Тот безумный, блаженный звук.

И сейчас — с тех пор через триста,
Через тысячу лет — тот звук —
Заклинание волн: — О, выстой!
Вот я, рядом, у самых рук.

— Не отдай меня, я — все то же,
Я — слезы людской солоней,
Ничего на свете дороже
Нет мне страшной жизни твоей.

1943

ДОМ ЗАТЕМНЕН

Окна в доме вашем занавешиваются
Поневоле, коль не по охоте,
Потому чужой глазок не вмешивается
В то, как дома вы без нас живете.

С путешествующими да плавающими —
С нами может всякое случиться,
С путешествующими да плавающими
Встретиться трудней, чем разлучиться.

Отвоюем земли окровавленные
И найдем обратную дорогу.
Что за диво, если мы прославленные
Возвратимся к милому порогу?

Что за диво, если мы, прославленные,
Вдруг пойдем, что годы пролетели
И не будут посланы, оставленные
Нашими любимыми, постели?

1943

МАСЛИЧНАЯ РОЩА

Город Лидий когда-то
В Малой Азии был.
Не кремлем, не рекой, не домами,
Не красотой горожанок,
Не богатством, не красным товаром
Славился этот город.

Приезжали туда не затем,
Чтобы торговлю вести,
Пьянствовать или жениться.

В Лидии, возле базара
Небольшая роща была.
Там лежала серая пыль
На листве масличных деревьев,
Тени было не много,
Даже трава не росла
На сухой лидийской земле
Под седыми, безрадостными ветвями,
Где ни птицы, ни мотыльки
Приюта не находили.

Кто ни приехал бы в город,
Мог в эту рощу войти

И, не творя заклинаний,
Выпросить дар у нее.
Но ничего, что на пользу
Вам послужить бы могло,
Ни еды, ни питья, ни одежды,
Ни богатства, ни славы
Не получили бы вы, —
Только бессмысленный дар,
Никому на свете не нужный,
Разве что жалкий цветок
Из тех, что за грош на базаре
Вам уступили бы сотню.

В роще платить приходилось
За все, что в ней получали, —
Будь это воспоминанье,
Пестрое птичье перо
Или шарик стеклянный,
Странным движением рук
Наподобие буквы А.

На мгновение в воздухе пыльном
Оставалось это движенье
После того, как ладони
Уже завершали его —
Еле приметный, синий
Отсвет — признак расплаты:
Частицей собственной жизни
Там приходилось платить.

Мало кому был нужен
Город с его чудесами.
А я бы туда поехал,
Вошел бы в масличную рощу,

Светло-синее А начертил,
Получил бы я бесполезный
Дар бессмысленной песни.

Я бы забыл немоту
На бумаге написанных слов,
Но не запел бы, как птица:
Не хочу я ни цоканий этих,
Мучащих бедные души
Занятых делом людей,
Ни серебряной дробы, ни свиста,
Ни ц и в и н ь, от которых до слез
Ближе, чем от земли до созвездий.

Пел бы я, как земля,
Когда по ней не ступают,
Как деревья, когда их не видят,
Как трава, когда мы забыли,
Что она уже зелена,
Как вода ключевая в пустыне.

Этот город мне снился.
Он, быть может, где-нибудь есть?
Без следа расточиться нельзя
Беспокойным, горьким стихам,
На земле не нашедшим приюта,
Снилась мне эта роща
И пока не истлела тетрадь
И стихи не рассыпались прахом...

Пусть рассыплются прахом,
Пусть травой прорастут,
Обернутся листвою древесной.
Я любил эту землю,
Я жил на этой земле,

Если хотелось мне пить,
Я воду искал ключевую,
Петь я учился у птиц.
Пусть научатся песне хоть камни
С голоса моего.

1945

* * *

Ученик зеленой травы,
Дитя материнских рощ,
Брат людей,
Певчих птиц побратим, —

Листья деревьев твоих
Стрельчатыми крыльями тронь, —
Клены твои на войне
Я под корень рубил.

Четыре года беды,
Четыре года разлук,
Четыре года боев,
Четыре года смертей, —

А я — с колыбельных дней —
Слышал их смутный гул,
Опалила мне щеки война
Чуждым тебе огнем.

Спасибо тебе за то,
Что ты меня научил
Искавший тебя свинец
Рукой на лету ловить.
Если ты помнишь меня

И если меня позабыл,
На день грядущий — траву мою,
И землю — благослови.

1945

КОСТЫЛИ

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

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

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

Ласковые руки пеленали,
Жег песок, и волны обмывали,

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

1946

* * *

Иногда я слышу
На чужом языке
Разговоры какие-то,
Смех заглушенный,
И меня окликают по имени.

Стоит прислушаться —
все исчезает,
с крыш падают редкие капли,
будто сейчас проснулся,
будто сейчас проснусь...

(1946 ?)

* * *

Я вспомнил далекие годы,
Мне снится — я снова стою
Под ранней звездой свободы
В степном неоглядном краю,

Где странник захожий — ошибкой —
Мне силу недобрую дал,
И стал я певучим, как скрипка,
И легким от голода стал.

Я долго скитался по свету,
И много растратил я сил,
Но муку блаженную эту,
Певучую силу растил.

И, меркою мера привычной,
Теплом и покоем дразня,
Похлебкой своей чечевичной
Напрасно прельщаешь меня.

Удары судьбы принимая,
Но взыскан высокой судьбой,
Земля мне навеки родная, —
Как равный стою пред тобой.

И стоит мое первородство
Того, чтобы в отчем краю
Нелегкое бремя сиротства
Нести как недолю свою.

1947

СОЛДАТ

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

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

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

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

— Тебе какой годок? —
Я отвечаю:

— Сорок,
И словно не подмок

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

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

1947



Арсений Тарковский. Москва, 1948 г. Фото Л. Горнунга

* * *

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

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

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

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

1947

* * *

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

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

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

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

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

1951

МАТРОС

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

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

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

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

— в то время
Как ее очнувшийся хозяин

Непослушною рукой на темя
Взял да сдвинул свой берет французский
Посреди скрежещущего порта.
— Ничего, — сказал матрос по-русски, —
Sacrebieu!¹ Пришли. Какого черта!

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

1953

¹ Черт побери! (франц.) (примеч. ред.).

ДЕРЕВЬЯ. III

Кто вы? Сверстники? Братья мои? Как беспомощно дик
Полный воспоминаний ваш бедный и темный язык.

То младенческий лепет, то старческий ропот листвы.
Я не знаю, зачем и кого заклинаете вы.

Кто, скажите мне, в сонную вашу столицу вошел?
Почему наклоняется в латы закованный ствол?

Шумный плащ разрывает, кладет его перед собой
И соратникам на руки падает воин лесной.

Он, безрукий и мертвый, покинет родимый приют,
А высокие плечи еще паруса понесут.

Я ваш брат, и в мои напряженные жилы вошла,
И меня наклонила и бросила наземь пила.

Обрубили мне руки, одели меня в паруса
И в широком их трепете ваши звучат голоса.

Общих слов так немного у чуждых питомцев земли,
Что и вы, разгадав, их запомнить не могли.

И когда я лежал у древесных подножий в лесу,
Мне открылось, что я многолистное бремя несю.

И уж если я гибну, то корни я кровью пою,
И листва принимает дыханье и силу мою.

И весь город деревьев склонился в ту ночь надо мной
И лицо мне омыл еле слышной своей тишиной.

1954

* * *

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

1957

* * *

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

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

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

1958

ПОСЛЕ БОМБЕЖКИ

Безумная деревня при бомбежке,
Как в Судный день забилась в погреба.
Трясутся срубы, точно коробка,
И, как живые, лопаются плошки.

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

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

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

1958

СТАРИННАЯ ЦЫГАНСКАЯ ПЕСНЯ

На злые вопросы
В ответ промолчу,
Цыганские косы
Бегут по плечу.

Бесовские очи
Сквозь душу глядят,
Бессонные ночи
Становятся в ряд.

Не переупрямить,
Не перетянуть, —
Колечко на память —
И с табором в путь.

Вернись! Не вернется.
Приди! Не придет.
Вода из колодца
Хватает как лед.

Вода из колодца
Поет, как струна,
Как в песне поется,
Как песня черна.

1959

* * *

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

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

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

1969

ЗАСУХА

Земля зачерствела, как губы,
Обметанные сыпняком,
И засухи дымные трубы
Беззвучно гудели кругом,

И высохло русло речное,
Вода из колодцев ушла,
Навечно осталась от зноя
В крови ледяная игла.

Качается узкою лодкой
И целится в сердце мое,
Но, видно, дороги короткой
Не может найти острие.

Есть в круге грядущего мира
Для засухи этой приют,
Где души скитаются сирот
И ложной надеждой живут.

1971

* * *

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

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

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

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

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

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

1973



*Арсений Тарковский. Москва, 1970-е гг.
Фото А. Кривомазова*

АДАМ-КЛЕВЕТНИК

Адам, палимый нищенской гордыней,
Клянет природы мнимый произвол:
— Зол человек, несчастен, скуп и зол.
Всю землю взял, а снял так мало хлеба,
Все небо взял, а что он взял у неба?
Каких-то звезд бессмысленный глагол.
Зол человек, несчастен, скуп и зол.
Замкни свой слух, живи, не повторяя
Адама святотатственных клевет:
Он пил когда-то из кувшинов рая,
А для тебя земного рая нет.

С чем ты сравнишь игру благословенной
Воды в твоей кринице ледяной,
Когда тебе дороже всей вселенной
Один глоток в полдневный страдный зной.

1976

1914

Я в детстве боялся растений:
Листва их кричала мне в уши,
Сквозь окна входили, как тени,
Их недружелюбные души.

Бывает, они уже в мае
Свой шабаш справляют. В июле —
Кто стебли, кто ветви ломая —
Пошли, будто спирту хлебнули;

Одни — как цыганские плечи,
Со свистом казачьим — другие.
Гроза им бенгальские свечи
Расшвыривала по России.

Таким было только начало.
Запутавшись в гибельном споре,
То лето судьба увенчала
Венцом всенародного горя.

Я в детстве боялся растений,
Я был как звереныш в капкане,
Боялся травы по колени,
Деревьев еще без названий.

Но матери белое платье
Дохнуло прохладой и силой,
И душу мою исцелило.

— Акация — хмель — медуница —
крапива — камыш — клещевина —
мать-мачеха — ясень — кислица —
рябина — крушина — калина...

1976

* * *

Я не был убит на войне,
Так значит — и вправду везло мне.
Но братья стучатся ко мне:
— И помни, — твердят мне, — и помни...

— И помни, что были у нас
И матери наши, и дети...
— Я умер в погибельный час...
— А я был убит на рассвете...

А жизнь мы любили и в ней
Стремилась к единственной цели,
И чем мы любили сильней,
Тем песни счастливее пели.

— Простите меня, что живу,
И я — никуда — ниоткуда.
Вы видите сны наяву.
Какое вам видится чудо?

(1980-е гг. ?)

*Стихотворения
из газеты
«Боевая тревога»*

НАРОДНАЯ ВОЙНА

Родина, отрада всей вселенной,
Как цвела она перед войной!
Пробил час — и вот грозой военной
Омрачился небосвод родной.

Но когда забушевала буря,
Сталь прикрыла грудь святой земли.
На врага сурово брови хмурия,
Русские богатыри пошли.

Лютый враг снега пятнает кровью —
Не видать захватчику Москвы,
Не гулять ему по Подмосковью,
Не сносить поганой головы.

Враг ползет со сломанной спиной —
Смерть ему, коль не сдастся он!
И зажглось навеки над странною
Яркое созвездие имен.

Рождена под <нрзб> скрежет боя,
Не утратит света никогда
Лавриненко — нашего героя,
Нашего Панфилова звезда.

И как вспять не обратятся реки,
К синю морю волны устремив,
Так Стемасов не умрет вовеки,
Так Доватор вечно будет жив.

За колонной движется колонна.
На врага! Последний близок бой.
И плывут гвардейские знамена
Над освобождаемой землей.

1942

СЕРЖАНТ ПОСАЖЕННИКОВ

Не любит враг встречаться с нами,
Бойтся русского штыка.
И знает он: богатырями
Земля советская крепка.

А ты с врагом сходишь вплотную,
Неравной схватки не страшись,
За нашу родину святую,
Как Посажеников, дерись.

Что смерть? За Русь, за полководца,
За жизнь он отдал жизнь свою.
Победа даром не дается,
А добывается в бою.

Что смерть? Нет смерти для героя,
Он только входит нам в сердца,
Он не уходит с поля боя,
Он будет с нами — до конца.

Он, став легендою, вернется
В родимый дом, в свою семью.
Победа даром не дается,
А добывается в бою.

Не даст своей земли в обиду
Врагу заклятому вовек
Такой обыкновенный с виду,
Простой, душевный человек.

Такой врагу не даст покоя,
Его зовет на подвиг месть,
И все его бойцы — герои,
Пусть у него их только шесть.

И вражьей крови столько было,
Что стала рдяною земля,
И солнце летнее всходило,
Сияли дальние поля,

И пели птицы, и такое
Свеченье в лес проникло вдруг,
Что, мнится, славил героя
Природа, певшая вокруг.

1942

СТАРШИЙ СЕРЖАНТ ТАСКИН

Он — герой. Но до самого боя
Ты не скажешь о нем ничего,
Угадать ты не сможешь героя
Под обличем скромным его.
Таскин — кто? Командир отделенья.
Он из пешей разведки. И все.
Бой начнется, и через мгновенье
Повернется судьбы колесо.
И найдется в простом человеке
К лютой смерти презренье, и он
Вдруг шагнет через горы и реки
Прямо к солнцу грядущих времен.
И его драгоценную славу
Внуки бережно будут хранить:
Эта честь достается по праву
Тем, кто может и смерть победить.

*

Бьется взвод у высотки с восхода,
К полдню время уже подошло.
Вражья пуля нашла помкомвзвода,
Ранен сам командир тяжело,
Дрогнул взвод, — и фашистская банда
Ждет сигнала, чтоб хлынуть на взвод.

В этот миг раздается команда:
— Слушай, взвод! За Россию, вперед! —
И такая призывная сила
В этом возгласе громком была,
Словно родина благословила
И в атаку бойцов подняла.
Взвод рванулся к врагам оробелым.
Подавая друг другу пример,
Немцы кинулись вспять. Парабеллум
Поднял белый, как мел, офицер.
Он стоял во весь рост над окопом,
Он дрожал, ненавидя солдат.
Он стрелял по своим же холопам,
Загонял их в окопы назад.
Будь солдат этих больше, хоть втрое, —
Все равно, взвод пошел бы на них,
И сражались бойцы, как герои,
Меж стволами берез вековых.
Таскин шел на врага, как когда-то
Наши славные прадеды шли.
И стрелял, и саперной лопатой
Бился воин советской земли.
Не литой булавой, а прикладом
Он отстаивал русскую честь.
Слава шла с ним в сражении рядом,
И убил он тогда — двадцать шесть.
И в ушах неотступное слово
Словно колокол, пело: «Убей!»
Он почувствовал двадцать седьмого
Всей душой напряженной своей.
Что суровой военных законов?
Таскин пред офицером стоял.
Больше нет в пистолете патронов, —
Немец их по своим расстрелял.
— Не сдаешься? Берешься за финку?
Разочтемся — и дьявол с тобой! —

И приходит конец поединку.
Двадцать семь. И кончается бой.
Бьется звонкое сердце героя,
В грозный час одолевшее страх.
Русский воин выносит из боя
Командиров своих на плечах.
Командиров выносит из боя
И трофейный ручной пулемет,
Осторожно ведет за собою
Свой отважно сражавшийся взвод.
Вскинет голову, — в этом движенье
Наших славных знамен торжество.
Смерть? Но ей отвечает — презренье.
И она не коснулась его.

1942

СЛАВА ОТВАЖНЫХ

Закалилась в битвах наша сила,
Враг дрожит пред русскою броней.
К знамени танкистов прикрепила
Мать-отчизна орден боевой.

Будет враг, в немую бездну канув,
Вольным человечеством забыт,
А про вас, Мокшанцев и Суханов,
До потомков песня долетит.

Хилобок, Зозуля, Моратканов —
Славные, родные имена!
Победив, отстроившись, воспрянув,
Вспомнит вас советская страна.

Не погаснут имена такие,
Люди будут ими дорожить
До тех пор, пока жива Россия,
А Россия вечно будет жить!

1942



*Арсений Тарковский (справа) и Леонид Гончаров,
писатели газеты «Боевая тревога». Действующая армия,
май 1942 г.*

КАК ИВАН ХВАТОВ АРЕСТОВАЛ ТРУСА

Ваня Хватов, наш герой,
Шел вчера к передовой;
И бойца большого роста
Он увидел возле моста.
«Здравствуй!» — «Здравствуй! Кто таков?»
«Павел Силыч Пятаков.
Не люблю я зря хвалиться,
Ты б видал меня в бою:
Дай нарваться мне на фрица —
Я ему наподдаю.
Вместе мы пойдем с тобою,
Если ты — к передовой».
И пошли одной тропюю
Пятаков и наш герой.
Вдруг — взлетел клубочек дыма,
Грянул выстрел, пуля — мимо.
Вскинул Хватов автомат:
«Эй, сдавайся, искалечу!»
И пополз Иван навстречу
Группе вражеских солдат.
То фашистская разведка
К нам зашла — в советский тыл.
Но стреляет Хватов метко:
Четырех уже свалил,

Пятый руки подымает:
— «Языком» я быть желает,
Рус, сдаюсь! — Ну что ж, пойдем,
Будешь, немец, «языком»!
Тут герой наш спохватился:
Где же Павел Пятаков?
Может, с пулей породнился,
Принял гибель от врагов?
Кличет Хватов — нет ответа.
«Павел! Павел!» — тишина.
Фриц вмешался в дело это:
«Битте, вот под куст она!»
«Павел, слушай, что ты — ранен?»
Тот дрожит, глаза открыл,
И ответ его был странен:
«Я не ранен... Я без сил!»
Ваня Хватов рассердился:
«Марш за мною! Ишь какой!
Ты в кого такой родился —
Воин с виду, трус душой?
Ты, брат Павел, скверных правил.
Трусить, видно, ты здоров.
Ты товарища оставил
Пред лицом пяти врагов.
Справедливый суд суров:
Он привьет тебе охоту
Храбрым быть и немцев бить.
Нашу русскую пехоту
Не дадим тебе срамить!»

1942

СНАЙПЕР НИКИФОР АФАНАСЬЕВ

Россия, ты Россия,
Родимая краса,
Просторы золотые,
Осенние леса!

В удачу сердцем веря,
Охотник в лес идет,
Он и сегодня зверя
Наверняка возьмет.

И тишина, и пламя,
И золото кругом.
Не хрустнет под ногами
Замшелый бурелом.

И встрепенутся ветки
В разбуженном лесу,
И свалит выстрел меткий
Разбойницу-лису.

Проходят дни за днями,
Ты далека, Сибирь!
Но снова пред глазами
Встает лесная ширь.

Кострища золотые,
Вы, брянские леса.
Россия, ты Россия,
Родимая краса!

Со снайперской винтовкой
Охотник в лес идет.
И прежняя сноровка
Его не подведет.

Идет, в победу веря,
Тверда его рука.
Теперь другого зверя
Он бьет наверняка.

И меткий выстрел грянет,
Сорвется желтый лист,
С сырой земли не встанет
Подстреленный фашист.

Убитый, в день расплаты
Он смотрит в пустоту —
Проклятый, сто десятый
На снайперском счету.

Не зря, видать, такое
У русских слово есть,
Короткое, простое,
Святое слово — месть.

Горит закат, окрасив
Полотнища небес.
Никифор Афанасьев
Глядит на рдяный лес.

А завтра на рассвете
Сюда вернется он
Мстить за деревья эти,
За этот небосклон.

За слезы огневые,
За вдовых матерей,
За кровь и боль России,
Родной земли своей.

1942

ЗИМА 1941

Он рвется с запада к Москве.

Гудит от спирта в голове,
И холодно, и руки сводит,
Идет он, на руки дыша,
И пьяная его душа
Нигде покоя не находит.
Нет, не таким он летом был.
Еще недавно он любил
С притворным выраженьем скуки
На тусклом, точно цинк, лице
Смотреть, как мечутся в кольце
Солдат — в тоске ломая руки —
Девчонки русские... Потом —
Одну из них с зажатым ртом
Тащить в кусты, чтобы горела
Его отравленная кровь,
Чтобы девическое тело
В траве до вечера белело...
Теперь не то. «Ночлег готовь!» —
И в спину — раз! — из автомата...
Нет, не таким он был когда-то.

Идет он, бредит наяву:
«В Москву, на зимние квартиры!»

С плеч скинем вшивые мундиры
И выспимся. В Москву! В Москву!»

Декабрь. Курится снег кровавый,
И знамя нашей русской славы
На запад сквозь буран и тьму
Летит в пороховом дыму.
Свистят и рядом рвутся мины,
Орудий крепнут голоса.
О подмосковные равнины!
О подмосковные леса!

Бежал он в оренбургской шали,
Которую с убитой снял,
И сам он понимал едва ли,
Куда бежал, чего искал
Среди лесов, запорошенных
Летучей пылью снеговой.
Бежал из деревень, сожженных
Его же собственной рукой.

Пред ним казненные вставали,
И ветер не давал пройти,
И руки девушки ломали,
Как летом, на его пути,
И за обрывки белой шали
Кустарники его хватали,
Метель у самого лица
По-русски что-то говорила.
И пуля нашего бойца
Его под утро с ног свалила.

Глухая, снежная могила.
Ведет к могиле волчий след,
А там, глядишь, и следа нет.

Бойцы курили на привале,
Разжечь костра не успевали.
Москву они в те дни спасли,
И в битвах славу добывали,
И Сталина именовали,
И знамя гордое несли
Родной, отеческой земли.

1942

Богров, Егор Васильевич
Ст. сержант. 1916. Отправлен в
4-ю армию - воевал в Восточной
1938-армии. На фронте 18/11/41.
Дверь в воду.

Воевал умиротворенным сержантом
в 5-й армии (воевал - 12, сбиты и авиация)

Воевал с противником в
длинном сиде в войсковом
таб, где длились они про
длин / сбиты и авиация
ицы моторов в лесу /
Узнал полка, ~~то~~ оброну.

Променили ног. Утром
на рассвете появились танки
с их веревки Арзамасов
Автоматический переключатель. Как
повернуть вправо и влево
в эти моменты снова сидели

Рукописные страницы из блокнота А. Тарковского.
Действующая армия, 1942-1943 гг.

сми дца ^{Борис} Савват ^{Сарае} (6 или)
9 левд. Гибурит (спреласит)

1) Сандукишница. Соловца
вмешана с п. в. 16 раи.

Соручиен и в дудуче
мишуря ринчана с
оручиен в агоу
(м. "взев. димитр")

2) 131 стр. нон 9 див.

Цер. Швалово сам шир
радков виле с нон с
86 раи. с оручиен, а
гор ме 2 р, 1 стр. илени

1 противот. рчине. Креду
к ордену дени

3) Мурашани. 60 р
и шти шир. абродогу

ЕЕ ЛЮБОВЬ

Жена, невеста или мать,
Там, вдалеке, она
Тебя не перестанет ждать,
По-прежнему верна.

И каждое ее письмо
Такой любви полно,
Что, кажется, тебя само
Везде найдет оно.

И каждым помыслом своим
Она теперь с тобой,
Когда клубится горький дым
И длится смертный бой.

Ее вседневный подвиг тих,
Но и в тылу — война,
С врагом делами рук своих
Сражается она.

Когда прикладом и штыком
Ты пролагаешь путь,
В глаза далекие тайком
Ты можешь заглянуть.

И, словно родина, в ответ
Посмотрит, позовет,
И в битвах будет этот свет
Тебя вести вперед.

Ни страха нет, ни смерти нет,
Когда в глаза твои
Глядит неугасимый свет
Ее живой любви.

1943

СЕРГЕЙ ВЕЗБЕРДЕВ

Он идет — высокий, сильный, ловкий,
Взор — как сталь и сердце — как гранит,
Безотказной снайперской винтовкой
Он самой Германии грозит.

Знает он с товарищами вместе:
Для врагов, стоявших против нас,
Наступило время полной мести,
Наконец-то грянул смертный час!

Везбердев на вражеские дзоты
Богатырской поступью идет,
Чтобы пулеметные расчеты
Вывести за полчаса в расход.

Он идет в атаку всех смелее.
И потом по всей передовой
Громким слухом полнятся траншеи
О его отваге боевой.

И ракеты немец жжет без счета:
Это страх сжимает вражью грудь,
Это наша русская пехота
Не дает глаза врагу сомкнуть!

1943

СТОЙ, КАК СКАЛА, НА РУБЕЖЕ СВОЕМ!

Пусть знает враг, каков у русских норов:
Умрем на месте, а не отойдем!
Стой, насмерть стой, как говорил Суворов.
Стой, как скала, на рубеже своем!

Назад — ни шагу! За твоей спиною
Твоя семья и милый сердцу дом;
Подумай, друг, — Россия за тобою.
Стой, как скала, на рубеже своем!

Нас дома ждут с победою и славой,
Настанет час, и мы домой придем.
Своим штыком добудь на это право.
Стой, как скала, на рубеже своем!

Со Сталиным — мы победим. Но даром
Не дастся нам победа над врагом.
Останови врага одним ударом.
Стой, как скала, на рубеже своем!

1943

ВОЕННЫЙ МАЙ

Прошла зима, овевая славой.
Растаял снег — задымленный, кровавый;
И в поле всходит стрелками трава;
И в реках — золото и синева;
И роща, за которую с тобою
Мы бой вели, вся нежною листвою
Подернута; и даже в блиндаже —
Весна, весна господствует уже;
И легче песня звонкая поется
О том, как в небе жаворонок вьется,
О том, как ждет, дыханье затая,
Тебя с победой милая твоя.

Здесь наш рубеж. Мы шли от боя к бою,
Чтоб вновь, освобожденная зимою,
Жила, дышала, пела и цвела
Земля, врагом сожженная дотла,
Чтоб встретить здесь бессмертный праздник Мая,
Гвардейские знамена подымая.
Настанет день — нас на врага вперед
Отсюда полководец поведет!

Май, светлый Май порука в том, что с нами
Победа будет. С нами — наше знамя,

И мы вовек его не посраим:
Друзья! Мы присягали перед ним!

Здесь наш рубеж. Мы не боимся крови,
Оружие мы держим наготове,
Мы выступить готовы в час любой,
Нас Маршал Сталин поведет на бой!

1943

ДРУГ

Есть друг у меня. Он сердцем прям,
Он стал мне братом родным,
И жизнь нам казалась нетрудной там,
Где трудно было другим.

Мы шли по лесам, по седым полям,
Мы знали, что рядом враг,
Делили последний сухарь пополам,
Курили последний табак.

Мы спали бок о бок на раннем снегу,
Мы знали: вместе идем,
Живьем никогда не сдадимся врагу,
А смерть веселее вдвоем.

Нам дикая стужадохнула в лицо
И встала у самых глаз,
Но друг был со мной — и распалось кольцо,
И смерть миновала нас.

С тех пор мы топтали придонский ковыль,
Сражались мы в брянских лесах,
Месили грязь и глотали пыль,
И славу несли на штыках.

Солдатская дружба крепка, как броня,
Нет крепче ее ничего —
Он грудью от пули прикроет меня,
А я прикрою его.

Мы братья, мы дети родной земли,
Пуд соли мы съели с ним,
Огонь и воду мы вместе прошли,
И вместе мы победим.

1943

ЗНАМЯ

Развейся, знамя полковое,
В дыму пороховом зардей,
Как кровь, которую герои
Дарили родине своей.

Благословение России!
Мы с честью пронесем тебя
Сквозь эти битвы роковые,
Броню германскую дробя.

Ты — сердцевина русской славы,
Смерть не посмеет тронуть твой
Багрец, простреленный, кровавый,
Залог свободы мировой.

Пока еще в слезах Европа
Влачит свой каторжный позор,
Наш знаменосец из окопа
Тебя выносит на простор.

Так пусть же озеро Чудское
Припомнят немцы в эти дни:
Ты, наше знамя полковое,
Хоругвям Невского сродни,

Сродни полощущим знаменам,
Что столько лет тому назад
Сияли над альпийским склоном
В руках суворовских солдат.

По воле нашего народа
Живет, в тебе воплощена,
Душа двенадцатого года —
Полет знамен Бородина.

И знаем мы: тебя — святыни —
Враг не коснется никогда.
Знамена русские в Берлине
Шумели в давние года, —

Так будет вновь. От боя к бою
Пойдем, — нам эти палачи
Вручат, склонясь перед тобою,
Берлина черного ключи.

1943

ПРОВ ПЕТРОВ, ЛУЧШИЙ ИЗ ПОВАРОВ

Вот он — гордость роты нашей!
Нету лучше поваров,
Чем наш мастер щей и каши,
Знаменитый Пров Петров!

Ты попробуй щей, приятель,
Их сварил наш Пров, а он —
Голова, изобретатель,
Настоящий Эдиссон!

Каждый день — другое блюдо.
Щей вкусней и не ищи,
Щи — не щи, а просто чудо,
Удивительные щи!

Суп такой, что и остынув
Возбуждает аппетит,
Густ от этих витаминов,
Так что ложка в нем стоит.

Каша всем на диво тоже.
Я, брат, сколько лет живу —
Не едал вовек похожей
Ни во сне, ни наяву.

Или, скажем, макароны, —
Что у них за вкус и вид!
Ешь их, как замороженный,
Хоть давно по горло сыт.

Вдоволь сала, в меру перцу...
Нет лучше поваров!
Аппетит солдатский к сердцу
Близко принял Пров Петров.

Поварам скажите слово,
Если плохи повара:
Мол, ничуть не хуже Прова
Вам поварничать пора.

1943

БЕРЛИНСКИЕ МЕДИКИ

Невзирая на старания
Костоправов самых разных,
Баба злобная, Германия —
Вся в болячках безобразных.

Медицинские искания!..
Меркнет взор за пленкой мутной:
Гитлер ей кровопускания
Делает ежеминутно.

«Ах, смягчите обязательно
Этот способ, слишком грубый!»
Доктор Геббельс ей старательно
Заговаривает зубы.

Кроме этого, Германии
Медицинские светила
Предписали голодание,
Чтобы ей не тошно было.

Знайτε все, что состояние,
Здесь описанное ныне,
Процветанием Германии
Называется в Берлине!

1943

СНОВА БЬЮТ

Не сдержат орде фашистской
Грозной поступи истории, —
Начинается расчистка
Итальянской территории.

Смотрит дуче туча тучей:
«Это только лишь преддверие!
Лампедуза, — стонет дуче, —
Пала вслед за Пантеллерией!»

И растет тревога в Риме,
Несмотря на все усилия:
За форпостами другими
Уж не пала ли Сицилия?

По Италии украдкой
Странный слух распространяется:
Муссолини, мол, укладкой
Чемоданов занимается!

1943

СЛАВА ГЕРОЯМ!

*Сегодня гвардейский праздник,
Разворачивайте знамена!
Сисейкин и Омелечко —
Из нашего батальона.*

*Во имя русской победы,
Свободы своей и чести
Мы с ними шагали рядом
И немца громили вместе.*

ГВАРДИИ СТАРШИЙ ЛЕЙТЕНАНТ ОМЕЛЕЧКО

Посмотришь на Омелечко, —
В плечах не очень широкий,
И взор совсем не орлиный,
И рост совсем не высокий,

С улыбкой, да с прибауткой,
А если зальется песней, —
Нет песни этой на свете
Ни радостней, ни чудесней.

И все-то он кипятится,
Все нету ему покоя,

И трудно, сказать по правде,
В таком угадать героя.

Зато уж — все поле боя
Он быстрым окинет взглядом.
Снаряды ложатся рядом —
Не кланяется снарядам.

А молод — так что ж такого,
Что двадцать ему от роду?
С таким командиром рота
Пойдет в огонь и в воду.

ОМЕЛЕЧКО ВЕДЕТ ГВАРДЕЙЦЕВ

Февраль. Порывистый ветер
Шарахается по-птичьи,
И смерть свистит, испытую
Солдатской души величье.

Отбиты все контратаки,
Валяется у траншеи
Сто двадцать немецких трупов,
На сером снегу чернея.

Гвардейцы в деревню входят.
Осталась траншея сзади.
Ведет бойцов Омелечко,
Их мало в его отряде.

А темень стоит такая,
Что еле видна дорога.
Идут, а навстречу — немцы,
И слышно, что немцев много.

Без страха зрочки гвардейцев
Впиваются в тьму ночную,
И вот тогда Омелечко
Подходит к врагу вплотную.

Тут голос его высокий
Стал сразу неузнаваем,
Как колокол стал: «Сдавайтесь,
Иначе перестреляем!»

И немцы подняли руки
Пред горстью людей, которых
Россия-мать воспитала.
А немцев-то было — сорок.

ГВАРДИИ СЕРЖАНТ СИСЕЙКИН

Сисейкин другого склада:
Постарше и посуровей,
Не любит лишнего слова,
Задумавшись, хмурит брови.

И то, что его деревню
Противник сжег, отступая,
Что лютой смертью погибла
Его жена молодая, —

В груди его колобродит,
Горит, как жар под золою,
Не гаснет и хочет мести,
И делает душу злою.

Таким на передовую
Пришел он ранней зимою,

Погладил сталь пулемета
Ладонью своей сухою.

И стала сталь как живая
От жара его ладоней,
И лучше его расчета
Не знали мы в обороне.

ТАК СРАЖАЮТСЯ ГВАРДЕЙЦЫ

Светает. А где Сисейкин
С бесстрашным своим расчетом?
Лежит он на мерзлой глине
В воронке за пулеметом.

Теперь он один в расчете,
Из строя вышли другие,
И мнится — о мести просят
Товарищи дорогие.

И вот — гремят автоматы
За дымкою снеговой,
Идут в контратаку немцы,
Волна за другой волною.

Нахлынут, в снегу залягут,
Рванутся вперед — и снова
Один за другим отхлынут
Перед очередью свинцовой.

Один — за Красное знамя
Великого полководца
С бесчисленными врагами
Гвардеец отважный бьется.

И мы ворвались в деревню, —
Сисейкин вышел из боя
И сотню убитых немцев
Увидел перед собою.

ГВАРДЕЙСКАЯ СЛАВА

Да здравствует наше знамя,
Горящее алой лавой!
Сисейкину, Омелечко,
Героям-гвардейцам, — слава!

От боя к другому бою
Вела их святая злоба,
И оба не знали страха,
И живы остались оба.

За то, что дрались на славу,
По сердцу и по уставу —
Теперь золотые звезды
Наденут они по праву.

1943

ГВАРДЕЙСКОЕ ЗНАМЯ

Земля в крови. Свинцовый шаг войны
Гнетет ее два смертоносных года,
И все-таки враги еще сильны,
В опасности народная свобода.
Но не для нас грядущее темно.
Проверим вновь клинки свои стальные!
Нам на полях сражений суждено
Решить вопрос: быть или не быть России?

Своих сынов она послала в бой,
На жизнь и смерть в слезах благословила, —
И тех, кто шел сквозь пламя, как герой,
В чьих жилах есть ее живая сила,
Гвардейцами Россия назвала,
Вознаградив за подвиг величавый:
Да не умрут в народе их дела,
Да осенит их знамя русской славы!

Включает нас в гвардейскую семью
Отечество, — так будем этой чести
Достойны все в затишье и в бою
Мы, должники святого дела мести!
Как позабыть грозивший смертью час,
И ночь в огне, и день, лишенный света?

Не все мы, нет, но лучшие из нас,
Забыв себя, добыли знамя это!

Пускай сожмет еще сильней рука
Оружие, что нам ковали деды;
Мы не должны покоя знать, пока
Не поглядим в глаза самой победе,
Пока сполна врагу не отомстим
За матерей, что в погребках ослепли
От горьких слез над телом дорогим,
За кровь детей на неостывшем пепле.

Родимый прах сожженных городов
Стучит в сердца и учит ненавидеть.
О если бы скорей на братский зов
Пойти вперед и цель пути увидеть!
Мы не должны вчерашней славой жить
В преддверии решающих сражений.
А знамя нам дано, чтоб победить:
Мы перед ним склонялись на колени!

1943

ЗА РОДИНУ!

Сражаться за родину — высшая честь.
На то и отвага солдата,
На то и присяга военная есть,
Чтоб нам соблюдать ее свято.
Спасибо тому, кто своей головой
Без страха рискует, коль надо,
Хороший боец — всенародный герой,
Ему и почет и награда.
Закон для бойца — командирский приказ,
Назад без приказа — ни шагу!
Ждет родина подвигов новых от нас,
Мы все принимали присягу!
Прикажут вперед — мы, как надо, пойдем.
Пусть свищут снаряды и пули!
Гляди: знаменосцы под пушечный гром
Знамена полков развернули!
На то и гвардейцы мы, чтобы в бою
Мы были упорнее стали.
Сражаться мы будем за землю свою,
Как Сталину мы обещали.

1943

Я ОТОМЩУ

Он построен был с таким трудом,
Мой родной, гостеприимный дом.

И теперь я вижу сад во сне —
Яблоневый, белый по весне.

В этом доме ты со мной жила.
Ты была, как этот сад, светла.

Выходила утром на крыльцо,
Подымала милое лицо.

Снится мне — на волосы твои
Пчелы прилетали в забытьи.

И еще, когда глядела ввысь,
Над тобою ласточки вились,

Снится мне в траве твой узкий след.
Дома нет и сада тоже нет.

Вытоптана, выжжена трава.
Ты в плену. Ты в рабстве. Ты мертва.

Горло жжет мне жажда. Но всегда
Мне соленой кажется вода,

Как полынь — мне хлеб насущный мой,
Желт и черен небосвод дневной.

Всюду слышу я твой легкий шаг,
Только громче кровь шумит в ушах.

На золе твой узкий след ищу.
Я запомнил все. Я отомщу.

1943

ЧЕТЫРЕ ПАРЫ БРЮК

Известный франт ефрейтор Глюк
Имел четыре пары брюк.

Однажды немца крепко вздули.
Прошиты брюки Глюка пулей.
Посмотришь сзади — стыд и срам!
Пейзаж, признаться, не для дам.
И франту Глюку брюки эти
Пришлось оставить в лазарете.

Вторых штанов не обновив,
Глюк в декабре бежал, чуть жив,
На удивленье всей Европе,
Оставив их в своем окопе,
За что крестом железным он
Был перед строем награжден.

Сказать по правде, третьи брюки
Сидели хорошо на Глюке,
Но Глюк их бросил, кончив бой.
Зарыты брюки под горой.
Все говорят о месте оном:
«Здесь пахнет не одеколоном!»

Четвертых брюк не скинет Глюк!
Он их не потеряет вдруг!

Наш Лукаченко, снайпер ловкий,
Его прихлопнул из винтовки.
В могиле Глюк. Навек даны
Ему четвертые штаны!

1943

МЕСТЬ!

Топтали, палили, пытали
Родимую землю твою,
Безвинную кровь проливали
И столько беды и печали
Оставили в этом краю, —

Что стало, как камень, сурово
Горячее сердце бойца.
Есть слово, короткое слово,
Взамен не подыщешь другого,
Его понесешь до конца.

За этих расстрелянных пленных,
За наших замученных жен,
За кровь на обугленных стенах,
За то, что в кровавый застенок
Церковный подвал превращен,

За все, что сожженному краю
Под немцем пришлось перенести, —
За девочку, что у сарая
Забилась в траве, умирая, —
Мсть! Мсть! Беспощадная мсть!

Товарищ, ты жил здесь когда-то,
Твой город зеленый сожгли.
Не спрячется немец проклятый!
Плати ему полною платой
За муки советской земли!

1943

ФАЛЬШИВЫЕ «ТИГРЫ»

Полковник Эрих фон Квасс
Бригаде дает приказ:
«Собирать консервные банки!
Укреплять германские танки!
Жести берется тонна,
Краски — четыре бидона.
Банок хватит и охра есть.
В результате получим почти Т-6».

Старые танки жостью обиты,
Руки уже потирают бандиты.
Танки совсем точно «тигры» с виду:
«Эх, мол, сяду да к русским выйду!»

Идут по дороге семь «тигров» дутых.
Бандиты навстречу русским ведут их,
Видят — стоят в густой траве
Т-34 и рядом КВ.
Бьет русская пушка, за нею другая.
«Тигр» — вверх брюхом, броню теряя.

Русские думают: «В самом деле,
Что это „тигры“ вдруг похудели?
Арийцы, видать, неважная раса,
Порядочных нету, а жуликов масса».

Бригада фон Квасса бежит без оглядки,
Без танков, пешком, и притом в беспорядке.
А все же довольно фон Квассом начальство:
«Ай да фон Квасс! Вот это нахальство!»
Железным крестом бы его наградили,
Да в танке фальшивом фон Квасса убили.

1943

ГВАРДИИ КРАСНОАРМЕЕЦ
ВАХИТ КОЛУМБАЕВ

Когда бы я Джамбулом был,
Сложил бы я стихи о нем,
Я восхвалил бы львиный пыл,
Который им руководил
В тот день на поле боевом.

Я бы лицо его сравнил
С пылающим в степи огнем,
Я пел бы: — Вот, как вихрь, летит
На неприятеля Вахит,
И автомат в его руках,
Как гром небесный, говорит!

Летит батыр и сеет страх,
И сеет смерть среди врагов,
И падают враги во прах
Не дальше десяти шагов.

Пятнадцать немцев он убил,
И, если б я Джамбулом был,
Я мог бы рассказать о том,
Как над пятнадцатым врагом
Стоял он, задушив его,
Какое рдело торжество

В его глазах, когда разжал
Он руки смуглые свои,
А враг у ног его лежал
В последнем, смертном забытии.

Священным гневом обуян,
Батыр из боя в бой идет
За свой родимый Казахстан,
За свой очаг, за свой народ.

Хвала ему за то, что он
Батырам древности сродни
И солнцу будущих времен
Со славой служит в эти дни.

1943

КОНЕЦ КАРЬЕРЫ

Шум неслыханный в Италии,
Рим трясется, как в падучей.
Крепко дали ниже талии
Неудачливому дуче.

Лопнуло его правительство,
Самолеты воют грозно...
Изменить бы местожительство!
Да куда там, — слишком поздно!

Шулер бит, игра кончается.
У разбитого корыта
Жирный карлик извивается —
Бывший цезарь, плут Бенито.

1943

ОРЕЛ

Он был в аду, в плену два года
И кровью жаркой изошел,
Но силой русского народа
Освобожден Орел.

Теперь восстанет он из пепла,
Уйдет в лазурь горячий дым,
Чтоб небо никогда не слепо
Над городом твоим.

Пронесят знамя боевое,
И от серебряной Оки
На запад, в даль идут герои,
Летят штурмовики.

И вечер вражьей кровью дышит,
В дыму созвездия встают,
А в полночь родина услышит
Торжественный салют.

И брови сдвинуты сурово,
Упруг и четок шаг бойца.
Глубоко сталинское слово
Запало нам в сердца.

И как ни труден путь солдата,
Покоя ты не хочешь знать,
Пока врагом земля измята:
Сын будет мстить за мать.

А тот, кто пал в бою с врагами, —
Любимый сын земли родной —
Останется навеки с нами
И нашими пойдет путями
Из боя в новый бой.

1943

КАРАЧЕВ

Небесный холст снарядами распорот,
И горьким дымом тяжело дышать.
Напрасно немцы этот русский город
В своих руках пытались удержать.

Иди, попробуй, в грозный час прибоя
Кипучую волну останови!
На свете нет преграды для героя, —
Враг захлебнулся в собственной крови.

Еще одну страницу в книгу славы
Бойцы вписали пулей и штыком:
Карачев — наш. Но длится бой кровавый
За городом, охваченным огнем.

В немых слезах нас ждет земля родная,
Потоптаные кличут нас луга,
Нас братья ждут, в плену изнемогая...
Вперед, гвардейцы, по следам врага!

1943

СЛАВА ПОЛКА

Танки ходят под горою,
Нас немного — что ж такое?
Насмерть бейся, как герой:
Наше знамя полковое
Полыхает над горой.

Как насели немцы снова,
Дали мы друг другу слово
Ни на шаг не отойти,
И гвардейцам Кузнецова
Нет обратного пути.

Пуля вражеская ранит,
Бомба грянет, сердцу станет
Уж совсем невмоготу.
Тут солдат на знамя глянет
В голубую высоту.

Знамя там же, где и было,
И опять живая сила
Птицей вскинется в груди —
Не безвестная могила,
А победа впереди!

Славься, знамя полковое!
Небо русское, родное
Розовеет над горой.
Мы несем тебя из боя
С новой славой в новый бой.

1943

КОМСОМОЛЬСКИЙ БИЛЕТ № 11209513

За Карачев шел тяжелый бой.
Отыскала пуля грудь героя.
Смертью храбрых пал на поле боя
Бутин — комсомолец молодой.

Он и слова не успел сказать,
К подорожным травам припадая.
Обняла его земля родная,
Как недавно обнимала мать.

И еще окрестные поля
Раскаленным дымом обдавало,
Зарево стояло тучей алой,
И сказала Бутину земля:

«За меня ты в битве изнемог,
Грудь мою омыл горячей кровью,
Возвратил мне плоть свою сыновью...
Ты теперь спокойно спи, сынок!

Материнским белым молоком
Не напрасно я тебя вскормила,
Вечно будет молодая сила
Жить в бесценном имени твоём.

Пусть травой могила порастет,
Я навек запомню битвы эти;
О твоём простреленном билете
Сложит песню молодой народ.

Кровь твою я в сердце сберегу.
За меня, за пепел всех пожарищ,
За тебя — твой брат и твой товарищ
Меткой пулей отомстит врагу».

1943

ГИТЛЕР РАЗОРЯЕТСЯ

Взялся Гитлер за подсчет:
Чет выходит или нечет?
Фюрер злится, рвет и мечет,
Пот со лба его течет.

Вид безумный, взор угрюмый,
Поражений счет растет.
«Если, мол, из общей суммы
Вычитаем город Сумы, —
Получаем под расчет
Чрезвычайный недочет!»

1943

БОЙЦЫ МОЛОДЫЕ ИДУТ

Бойцы молодые идут
На запад походной колонной
Туда, где в дали запыленной
Орудия русские бьют,
Бойцы молодые идут.

Идут — и стучат их сердца
В предчувствии первого боя,
И может быть, слава героя —
Судьба молодого бойца.
Идут — и стучат их сердца.

Любимая родина-мать
На запад идти повелела,
Сражаться за правое дело,
Святыни ее отстоять, —
Любимая родина-мать.

Кто вспоен ее молоком,
Докажет ей верность сыновью
Своей или вражеской кровью
На трудном пути боевом,
Кто вспоен ее молоком.

Другого пути не ищи,
За родину бейся, как деда,
Что храбро во имя победы
Свои заносили мечи.
Другого пути не ищи.

Там зарева ночью встают,
Горят города и селенья,
Там гибнет и ждет избавленья
В неволе томящийся люд.
Бойцы молодые идут.

1943

ЛЕТОПИСЬ

Отечество я оглядел
от Якутска до Львова,
я слышал напевы
несчетных его языков,
Но слово Р о с с и я —
воистину лучшее слово
из тысячи тысяч
звучащих по-разному слов.

В крови гражданина
великой советской державы
законная гордость
колышется древним огнем,
когда он читает
ту летопись воинской славы,
которую мы
ежедневную сводкой зовем.

Спускается ночь, —
это час ожидания сводки.
Как волны морские,
забьются людские сердца,
узнаем победу свою
по крылатой походке:
враги отступают,
и это — начало конца.

К развалинам черным
солдата выводит дорога,
не розы на ней, —
пусть не легок наш воинский труд, —
по этой дороге
идти остается немного:
враги отступают,
но скоро они побегут.

И как завершилось со славою
грозное лето,
так полной победой
закончится эта зима,
и Сталин в приказе
нам скажет спасибо за это.
Свидетельство — есть:
ежедневная сводка сама.

Я нашу страну обошел
от Игарки до Кушки,
в Москве я работал,
отроги Тянь-Шаня видал
и знаю, во имя чего
наши русские пушки
дробят, как стекло,
закаленный германский металл.

1943

РАДОСТЬ СОЛДАТА

Шагали, пыль глотали,
Бойцы до полдня шли,
А в полдень на привале
Беседу завели.

— Нелегко путь солдата, —
Один боец сказал.
— А ну, давай, ребята,
Кури, пока привал!

Нелегко путь солдата,
И жизнь его трудна,
Но все-таки богата
И радостью она.

С сигаркой-самокруткой
Присесть у огонька,
Ответить прибауткой
На шутку земляка.

Придет письмо из дома —
Прочесть его друзьям,
Припомнить, что знакомо
И любо с детства нам.

Про зелены откосы
Спеть песню под баян,
Про те тугие косы,
Про тот речной туман.

Другой сказал:
— Ну, что же,
Конечно, это так,
Для тех, кто помоложе,
И шутка не пустяк.

Подарок настоящий
И письмецо подчас.
...Писали бы почаще
Да радовали нас.

Но радость у солдата
И больше этих есть,
Коль соблюдаешь свято
Солдатский долг и честь.

Коль дрался ты, как надо,
Как драться все должны,
Есть для тебя награда
У матушки-войны.

Войдешь ты в город, взятый
Обратно у врага,
Почувствуешь тогда ты,
Чем радость дорога.

Тот город, с боем взятый,
Лежит перед тобой
Обугленный, щербатый,
Но до того родной,

Но до того он русский,
Но так тебе знаком
И переулок узкий
И разоренный дом...

Во сне ли, наяву ли,
Но только жил ты в нем.
Он взят твоею пулей,
Отбит твоим штыком!

— Да что, — промолвил третий,
— Всего не перечеть,
И мало ли на свете
Какая радость есть?

А жизнь, сказать вам надо,
Куда как хороша!
Бывает часто рада
Солдатская душа:

Когда ты немцев десять
На месте уложил,
Когда ты знамя чести
Нигде не посрамил,

Когда тебя героем
Назвал твой генерал,
Когда ты перед строем
Награду получал,

Когда в приказе Сталин
Дивизию твою
Благодарит за доблесть
И мужество в бою,

Дает в напоминанье
Покрытых славой дней
Почетное названье
Дивизии твоей.

За это вот спасибо,
Что говорит Нарком,
Мы тотчас же пошли бы
На целый полк втроем.

Куда как были б рады
Солдатские сердца:
Превыше нет награды
Для русского бойца!

1943

ПОЛТАВСКИЙ БОЙ

И грянул бой, Полтавский бой!

А. С. Пушкин

Когда бы в наше время жил
Певец Петра, певец Полтавы,
С каким бы жаром он служил
Знаменам новой русской славы,
Какие песни бы сложил,
Прославив подвиг величавый
Неудержимых наших сил!

Опять над зеркалом Хорола
Ночные зарева стоят,
Горят украинские села,
Как столько лет тому назад.

Петра видало это поле,
И снова здесь по нашей воле
Решается судьба врага:
Клянет захватчик оробелый
Непокоренные пределы,
Святые эти берега.

Мать провожает в битву сына:
«Будь первым, сын, у партизан!»

Месть, месть врагу! Вся Украина,
Как потрясенный океан,
Волнуется, — близка свобода,
Войска советские идут,
За эти два безумных года
Врага настигнет правый суд!

Проходит ночь. Во мгле рассвета,
Будя людей, сметая сны,
Летит сигнальная ракета
На запад с нашей стороны.

И как бы немцам ни хотелось
Нас удержать — их прочь сметет
Бойцов неслыханная сила,
Военачальников расчет!

О Пушкин! Если б жил он с нами,
Он восхвалил бы наше знамя,
Полков гвардейских дружный строй,
«У р а» немолкнувший прибой
И залпов гулкие раскаты,
Он повторил бы стих крылатый:
«И грянул бой, Полтавский бой!»

И тут — какое б вдохновенье
Звенело в голосе его,
Когда бы, славя наступленье,
Он имя произнес того,
Кем было наше торжество
Предсказано еще в начале
Освободительной войны,
С чьим именем Полтаву взяли
России лучшие сыны!

1943

ИДЕТ ЗИМА

Дороги битв осенних заметая,
Она придет — суровая, седая,
Безжалостная русская зима,
Путь преградит врагу в часы погони,
К щекам его прижмет свои ладони,
Засыплет снегом и сведет с ума.

А нас, рожденных под крылом России,
Не испугают бури снеговые,
Мороз не остановит никогда.
Мы — северяне, нам зима по нраву,
Не раз мы завоевывали славу
В сорокаградусные холода.

Припомним наше древнее уменье —
Перелетать в единое мгновенье
С горы на гору, с лёта бить врага.
Зима подходит с каждым часом ближе.
Проверь, боец, испытанные лыжи.
Пусть вражья кровь прольется на снега!

Идет зима. Нам завещали деды
Бестрепетно сражаться до победы.

На немцев налетайте, как пурга,
На быстрых лыжах заходите с тыла!
Что в пору нам — то для врага могила.
Зима! Ты с нами будешь бить врага!

1943

МУНДИР ВОИНА

Порохом сражений опаленный,
Отчий край вручает нам погоны;
Это — знамя каждого бойца,
Знак железной власти командира,
Символ чести русского мундира,
Наша клятва биться до конца.

При Петре Великом под Полтавой
Имена свои покрыли славой
Наши деды двести лет назад,
Нам досталась по наследству сила
Доблестных героев Измаила,
Мужество суворовских солдат.

В наших жилах не погасло пламя
Тех, кто шел железными рядами
В незабвенный день Бородина,
Тех, кого повел от боя к бою
Генерал Брусилов за собою —
Русские мы носим имена!

Русские по духу и по крови,
Мы стоим, сурово сдвинув брови,
Часа ждем. Но прогремит приказ,
И во имя чести и победы
Мы пойдем, как в бой ходили деды,
И ничто не остановит нас!

1943

ВОЕНФЕЛЬДШЕР АЛЕШИН

Гость фашистский непрошен, —
Ну-ка, дружно вперед!
Военфельдшер Алешин
В бой со взводом идет.

Он своих перевязет
Осторожной рукой,
Слово теплое скажет,
Отведет на покой.

А придется с фашистом
Повстречаться ему —
Он не будет речистым,
Тут слова ни к чему.

Вот недавно, к примеру,
Он повадку свою
Показал офицеру
В рукопашном бою,

Делу славы и чести
Хорошо послужил,
Офицера на месте
Он штыком уложил,

Да тому неохота
В одиночку лежать,
Пусть для ровного счета
Вместе будет их — пять!

И рукой тароватой
Фельдшер поит солдат,
И четыре солдата
С офицером лежат.

Вот, как лечит <нрзб>
Тот, кто с делом знаком, —
То пилюлей, то <нрзб>
То бинтом, то штыком.

(?)

ГЕББЕЛЬС И КРАСНАЯ АРМИЯ

Колченогий, некрасивый,
Геббельс врал, как мерин сивый:

«Не во сне, а наяву,
Немцы заняли Москву.

Но Москвы нам было мало,
Мы шагнули до Байкала.

Герр фон-Паулюс Урал
Подчистую обобрал.

В битве около Ирбита
Войско русское разбито.

На поверку — от него
Не осталось ничего.

От Китая до Урала
К нам по сводкам в плен попало

Два миллиарда человек
Да еще гора Казбек».

Мы — вперед, а перед нами —
Геббельс хлопает глазами:

«Что такое?! Вас ист дас?!
Ваша армия сто раз
В наших сводках уничтожена!..
Так сражаться — не положено!»

(?)

ЧАСТУШКА ПРО САШУ, НАТАШУ И КАШУ

Как за мною повар Саша
Увивался с чашкою:
«Разрешите мне, Наташа,
Угостить вас кашкою!»

Каша пшенная жирна, —
По душе ли вам она?
По душе ли вам, Наташа,
Страсть моя и эта каша?»

Мой миленок — повар Саша
Постоянством славится:
Нынче каша, завтра каша, —
Как вам это нравится?

Надоело мне оно,
Это самое пшено.
Ухожу я не от Саши,
Ухожу от пшенной каши!

(?)

* * *

1

Если на празднике с нами встречается
Несколько старых друзей,
Все, что нам дорого, припоминается,
Песня звучит веселей.

2

Ну-ка, товарищи, грянем застольную.
Выше стаканы с вином!
Выпьем за Родину нашу привольную,
Выпьем и снова нальем!

3

Выпьем за русскую удаль кипучую,
За богатырский народ.
Выпьем за Армию нашу могучую,
Выпьем за доблестный Флот.

4

Встанем, товарищи, выпьем за гвардию —
Равных ей в мужестве нет.
Тост наш за Сталина, тост наш за Партию,
Тост наш за знамя побед!

1942

Война

1. Лыжук и господнему козлу
2. Бесспокойный, суровый и суровый
3. Рыбки мне в руку таяния отрыва
4. Бетменю
5. Дровяные, коготные возвоны асфари
6. Несмертные во мне
7. Смерть на все какадывает лану
8. Унала, саднящая на селу
9. Вот камень кивит на смертью реки
10. Тело до не делала жово
11. Сражае багарей
12. Кемелюшь авуларик
13. Здесь дом сражае.
14. Камень лежит у камня
15. Не сруб тут
16. Протода
17. Ехал и Брунса
18. Хофмо мне в мешуше
19. Но они камни дождю
20. Злиши
21. Бабька в мешуше садю
22. Книга трава
23. В сурбату кааауше вога
24. Медь не кааауше
25. Кадит и лово
26. Кудит на угу суронет
27. Ты лавот котна

24. Усидит ледня.
25. Это я среднее.
26. Судя я себя дошедши
28. Сверлит кажал

~~28.~~

Автограф А. Тарковского — список стихотворений о войне, написанных в разные годы, которые поэт включал в свои сборники

*Стихотворные
послания,
стихотворения
шуточные
и на случай*

М. Д. Тарковской

* * *

Мамуся милая, я уйду из дому,
Меня влечет вперед к излюбленным знакомым.
Надолго не пойду, вернуся скоро я,
На тихий, мирный путь благослови меня.
Обедал ладно я, ел рыбу и котлеты,
Одел пальто — тепло, как может только летом,
Иду без цели я, целую чудный нос,
Забрав в карман с собой немного папирос.

Р. С. Маме. — Вот, у Медема я был,
Он мне тогда сказал,
Чтоб в среду приходил.

(1924 ?)

А. Т.

* * *

Сегодня приходит ко мне мама:
— Асик, какой у тебя вид!
Ну, как я скажу ей простыми словами,
Что у меня ничего не болит?
Когда вас увижу — Завтра? Во вторник?
Ну, что еще вам надо? Каких еще слов?
Ведь любовь моя это — только сборник
Никому ненужных стихов!

(1924 ?)

**Ю. В. Никитину, его жене Наталии,
Н. В. Станиславскому**

* * *

1926. Октября 10 дня.

20-ая верста.

Москва.

Нате, князю Гоге, vic. Nicolà

Из своего уединенья
Вам шлет поклоны и привет —
Друзья любви и наслажденья,
Ваш друг, затворник и поэт.
Московской жизнью утомленный,
Он поселился — благосклонный
К ленивой сельской простоте —
Почти у леса, — на «версте
Двадцатой» — глупое названьё! —
Хоть было бы — «двадцать одно».
Напомнило б тогда оно
Мне прошлых лет очарованье,
Далекий Елисаветград
И милых дней беспечный ряд; —

* * *

«Палас», «Америкэн» и новый
Тот ресторан, что держит Бранд,
Где к вечеру, на все готовый
Нас ожидал официант,
«Сильнее смерти», «Баядерку»,
Всю «Коломбину» и «Венгерку»
Из Жильбера... Звенит стакан,
Давно мой милый Гога пьян,
По приказанью Николая
Скрипач безумствует. Но вот
Встает и медленно идет
К дверям мой Гога. Исполняя
Заветы дружбы — с ним идем...
...в «Америкен» — и снова пьем.

* * *

Пора, пора утомониться, —
По вечерам — за пассиянс
Покойной бабушки садиться
Да слушать бабушкин романс
За тонкою стеной; что нужды —
Что этот мир — большой и чуждый —
Забудет нас? Зато какой
Мы ласковый найдем покой
В своем родном уединенье,
Где возвратит нам память вновь
И нашу первую любовь
И юность в легком сновиденье,
Где нас под тихой сенью ждут
Свобода, тишь и мирный труд.

Н. В. Станиславскому

* * *

*Ноября 14 дня 1926 АТ.
Москва*

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

А. Пушкин

1

С кем в этой жизни не лукавил,
Не звал кого тревожный свет.
Но бойким юношам оставил
Его задумчивый Поэт;
Бежал он, полный вдохновенья
В родную тишь уединенья
Нижегородских мирных сёл
И Музу нежную привел
В свое Михайловское. Лары
Поэта охраняли в нем —
И он благословил свой дом,
Полуразрушенный и старый



*Арсений Тарковский (слева) с друзьями. Справа от него
Юрий Никитин. Елисаветград, ок. 1925 г.*

И позабытый всеми сад —
Приют мечтательных Дриад.

2

И век прошел, и Ты под сенью
Зеленых сросшихся ветвей,
Как Он предался вдохновенью
В спокойной хижине Своей.
Туда — в беспечный плен изгнанья,
Для мимолетного свиданья
К Тебе пришел Наш славный Друг,
Увы! — покинувший Наш круг
Для мирной тишины семейной;
Но в келье маленькой своей
Напрасно Счастья и Друзей
Я буду ждать благоговейно —
Бесстрастной суждено судьбой
Мне год не видеться с Тобой.

3

И той прелестницы Леилы,
Чьи девьи нежные черты,
Воздушный стан и голос милый —
Все стало призрачной мечты —
Мне не дано увидеть боле,
Затем, что по Небесной воле
Была — прелестная Она —
Навек со мной разлучена,
И ныне там, где море плещет
И южный омывает брег —
Она, послушна зову нег,
Не для меня красою блещет.
И в час ночной, в объятьях сна
Твердит другие имена.

4

Передвечерняя усталость
Всецело завладела мной.
Но все же, — мне еще осталась
Утеха нежности земной:
Я сердце медленное грею,
У строк, начертанных Твоею
Воздушной, быстрою рукой; —
И ряд видений предо мной
Проходит легкой чередою:
<нрзб>, «Альказар»,
«Палас», Американский бар;
Блестящий князь, и Мы с Тобюю
Музыкой, юностью, вином
Опьянены, но все же пьем.

5

А Маша пела: «Издалёка
Я слышу тройки быстрый бег.
И стелется вокруг широко,
Что саван — серебристый снег».
— Да. Жизнь прошла. Кому на радость
Мою погубленную младость
Костры цыганские сожгли,
И пепел ветры унесли
Мечась, в просторы вьюги снежной,
Откуда нет пути назад,
Где вихри белые кружат
И завывают мрак безбрежный,
Где плач гитары, кубка звон,
Да сердца заглушенный стон.

Я тихо сплю — и сон печальный
Меня к минувшему зовет,
И надо мною голос дальный
О неизбежности поет.
Все снег, да снег. В пустынной келье
Ни шум беспечный, ни веселье,
Ненарушимый сон царит,
За печкою — сверчок шуршит,
Скребется мышь, и домовые
Визжат и шепчутся в трубе
О *нрзб* моей судьбе;
Через проходы домовые
Сбегают вниз, и на полу —
Играют и шумят в углу.

* * *

Я несчастное творенье,
Очень трудно я живу:
Ем варенье в сновиденье,
Наяву жую ботву.

(1926 ?)

СОНЕТ С ТАЙНОЙ

*Милому Арсению Алексеевичу Альвингу в день
XXV-летия литерат. деятельности*

Ареной для певца
Привет тебе, поэт.
Пусть четверть века нас
Ты нежный дар судьбы
Очаг **не** гаснет твой.
Горит **и** рдеет он.
И темною такой,
Живая песнь горит
И муза странная...
От тени отличить...
Промолвит стих — и вдруг
Пред пламенем твоим.
Проходит ночи миг.
Так мой сонет в себе

да служит нам кружок.
Доволен будь судьбою.
научит быть собою.
для тишины сберег.
Пускай же долгий срок
Рождаясь под слепую
и слабой пеленою
во мгле: так хочет Рок.
Ее нельзя другому
Там — словно по земному
томится **и** поет —
Мучительно — единый
И тайной миг живет.
таит свои глубины.

14 декабря 1929

А. Тарковский

Сонет с Тайной

Звеной для певца	да служит нам кружок.
Привет тебе, поэти.	Доволен будь судьбою.
Пчела герверт века нас	кажет отъ добыто.
Ты не пенки дар судьбы	для пчелыны сборы.
От агне галки твоей.	Пчелка и не долгий срок
Горит и рвется от.	Рождается под семью
Зтемною такой,	и слабой мелкою
живая песнь горий.	Во мгле! Так хогет Рок.
Имча стиральная...	Ескельзя другалу
Оттени отмигит...	Там слово но земному
Зрачаву сук и вдруг	ломается и коет —
Вред пламени твоеи	Мугителбно-единий
Трожду ноги мил.	И тайной мискевей.
Как мой соней в себе	Тайн свои глужина.

14 декабря
1929.

А. Тарковский.

Автограф А. Тарковского

И. В. Шигориной

**ОДА НА ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ
ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВА ИРИНЫ ВЛАДИМИРОВНЫ**

О, славься век прекрасной ИРРЫ,
ЦАРИЦЫ всяка вещества.
Склонитесь, древние кумиры
Пред сим явленьем волшебства.
Все, все цветет, все, все сияет.
Все изобилие являет.
Блестит преображенный мир.
Так пой же Россов род и прочий,
Как Тигры — пламенные очи,
Красу красот, ту ИРРУ ИРР. <...>

(1931 ?)

СОНЕТ ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ

Юрию Никандровичу Верховскому

Слугой размеров стихотворных, строф — и
Созвучий был я много лет подряд,
Лез на рожон и черту был не брат, —
Боялся лишь застрячь на апострофе!

Я видел правду не в стеклянном штофе,
А в ней самой. Теперь, как говорят, —
Я — переводчик; — и просить Вас рад
Приехать к нам не на стихи: на кофий!

Я мало на Парнасе волховал.
Не мало есть возвышенностей в мире, —
И новый адрес мой: Коровий Вал,
Дом 22, квартира же — 4.

Быть может, есть Парнас, да не про нас.
Коровий Вал — вот это мой Парнас.

14 сентября 1948

*Сочинил А. Тарковский, дорогого
Юрия Никандровича ожидающий
с любовью и нетерпением*

* * *

Салтычихины рабы —
Комарины животы,
Намозолены горбы,
Перешиблены хребты.

Мы ходили по грибы
За четыре за версты,
А идти бы по гробы,
По березовы кресты.

Дали б волю помереть,
Так задрал бы нас медведь,
Бог нам смерти не дает.

Мох да клюква на обед,
Гнус на ус да с уса в рот,
А медведя нет как нет.

1958

* * *

Растопырив, как портфели,
Крылья мокрые свои,
От весны осатанели
Служащие воробьи.

Начинается с рассвета
Министерское житье,
Сумасшедшая анкета —
Чьи вы, чей ты, чья и чьё?

Без описки, без подчистки
Чешет секретариат,
И стрекочут машинистки
Так, что литеры летят.

Сам начальник в каждой луже
Начищает серебро,
Чистит верное оружие —
Вечное свое перо.

И пока на белом свете
Воробьев не перечеть,
Пред анкетами в ответе
Перья Восемьдесят Шесть.

Пусть вопросник свой старинный
В клюве принесут и мне —
Напишу: я воробьиный
Сослуживец по весне,

Архивариус апреля,
Переписчик всех ручьев,
Регистратор всех проталин,
Регистратор:

Воробьев.

1960

* * *

Вере Звягинцевой

Мы знаем друг друга давно,
В течение десятилетий.
Твое молодое вино
Состарилось. Что ж, все равно,
Его уже выпили дети.

И дети растут у детей,
Мускат закипает в подвале,
И юности милой твоей
Вино их, быть может, хмельней,
Но чище по цвету — едва ли.

Подумаешь — тоже беда, —
А я не боюсь непогоды?
А я не скриплю в холода?
И все-таки ты молода,
Как Фет в девяностые годы.

Есть молодость — всякой другой
Щедрей и влюбленной, и это —
Как тот бубенец под дугой,
Как первый снежок под ногой,
А старости нет для поэта.

И ты — как дитя среди детей
По древнему праву, так значит —
И музе счастливой твоей
На свете светлей и теплей:
Она и от горя не плачет.

Ноябрь 1964

*А. Тарковский сочинил с любовью
под день рождения Веры*

* * *

*Карлу Викентиевичу Динейке при отъезде
из Друскининкая*

Легко и быстро пролетели
Мои литовские недели,
Домой торопится душа;
Она поет в окрепшем теле
О том, что жизнь и в самом деле,
Как приглядишься, хороша.

Она бы не была такою,
Она бы не нашла покоя,
Когда б от суеты вдали
Своей участливой рукою
Над лебединою рекою
Вы Парка бы не возвели.

Вот почему из Подмосковья
В Литву признательной любовью
Протянута живая нить:
Без пышных фраз, без суесловья
Я за душевное здоровье
Обязан Вас благодарить.

О, если б только пóнят всеми
Ваш драгоценный подвиг был
И жизнь, подобная поэме,
И Ваша цель, и добрый пыл.

23 сентября 1966
Друскининкай

Арсений Тарковский

Е. М. Ольшанской

* * *

Читательница грешных романов
С книгой лежит на одном из диванов,
Мыслью в прискорбные приключения канув
Посредством правдоподобных обманов.

Я же обитаю в соседней палате,
Возлежа в унынии и халате,
Состоящем из штанов и сорочки, что кстати
При нашей недостаточной и проблематичной зарплате.

Лежу я и вижу: читающая Евдокия
Мироновна, ноги и руки свои дорогие
Опускает на пол, и книги впредь не нужны ей,
И одежды свои она надевает цветные.

Упущен момент, приличествующий выраженью
Чувств и мыслей, соответствующий восхищенью,
Постоянно присущий мне, презлому Арсенью,
Мысленно за Евдокией Мироновной скользящему тенью.

О, какое блаженство снова Вас видеть в столице
Советского государства, Вами, милой и светлолицей
Любоваться, как заключенной в клетке
хорошенькой птицей,
И слушать Ваши стихи сице и сице!

Эти одические стихи сочинил я с помощью
карандаша, который
Вечно будет напоминать Ваши неодобрительные взоры,
Упрекающие меня за глупость, давящую мою
голову, как горы,
Противоположные тому, что мы называем долины и норы.

27.VI.72

* * *

Что письмо? простая проза!
А вот роза — это да!
Проза вянет от склероза,
Ну, а роза? — Никогда!

(1970-е гг.)

Н. Э. Гиляровой

1 ЯНВАРЯ 1975

Дорогая Наташа!
Мы с тобою соседи.
Склонность общая наша
И слоны и медведи.

А вот это, вот это
Тоже зверь позвоночный
Очень вкусного цвета:
Шоколадно-молочный.

Как назвать нам медведя?
Ну конечно — Арсюшей!
С ним у нас, у соседей
Соприродные души.

Мы — вегетарианцы,
Ценим пшеничную кашу,
Горячо, как испанцы,
Оба любим Наташу!

Твой друг Арсений

* * *

Наташе

Это всё подружке нашей
Милой девочке **Наташе**.
Если эти башмачки
Будут малость велики,
Их придется в магазине
На другие обменять;
Поручаем то Ирине,
А Ирина — Ваша мать.
Подношенье просим ныне
Новогоднее принять.

(?)

ОДА НА ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЕ
ГРИГОРИЯ КОРИНА

*Дорогому Григорию Корину — в радостный
день пятидесятилетия ПОЭТА и любимого друга*

Оду я сочиняю ускоренно
(Дни, как борзые кони, летят!),
Воспеваю Григория Корина,
Потому что ему — 50.

Украду я размер у Некрасова
В этот многозначительный год
И замечу: сознательный классово,
Наш Григорий, как птичка, поет!

Он, как птичка, поет упоительно,
Он в стихах неминуемо прав,
Он читает стихи, наставительно
Указательный палец подъяв.

Находясь у него в подчинении,
Все читательское существо
Обожает его вдохновение,
Указательный палец его.

Этот палец, равно, как и прочие
Пальцы, коими пишет поэт,

Хлеб крошат, ибо птиц худосочие
Причисляет он к худшим из бед;

Щедро птицу питает бродячую,
Кормит он переделкинских псов,
И поистине — душу горячую
Псам и птицам отдать бы готов,

Но жене своей без принуждения
Отдал душу отважный поэт,
И отнюдь не чужда вдохновению
Дочь его двадцати с лишним лет.

Стал он дедушкой внука цветущего,
Хоть зверям и синицам он мать
И жука, по дороге бегущего,
Он стремится постичь и обнять.

Скажем людям: впишите в историю
Дату славную — нынешний день,
Дружно рукоплещите Григорию:
Он высокую занял ступень.

Им домашние в книгах прославлены,
Написал он свой «Автопортрет».
И да будет ему предоставлено
Больше ста дополнительных лет!

15.III.1976
Переделкино

*Сочинил и издал в одном экземпляре
друг юбиляра и поклонник его поэзии
любящий его А. Тарковский*



Рисунок А. Тарковского. Заглавная страница
«Оды» Григорию Корину

* * *

Суламифи Оскаровне Митиной

Суламита, Суламита,
Избегайте мнений крайних,
Но примите в дар — покрытый
Круглой крышечкою чайник!

Переводы создавая,
Послужите чайной Музе,
Пребывайте, дорогая,
В нашем чайничьем союзе,

Ибо чайник Вы, я тоже
Чайник, и моя супруга
Тоже чайник, и негоже
Рваться из такого круга!

Чайник, пьющий чай внакладку,
Или просто чай несладкий,
Задаст уму загадку —
К сожаленью — без разгадки!

22.VII.1976
Голицыно

T.

ПЕСНЬ В ЗАЩИТУ СУЛАМИФИ ОТ ЛЕГКОМЫСЛИЯ ЦАРЯ СОЛОМОНА

Царь Соломон сидел под кипарисом
И ел индюшку с рисом,
А рядом с ним... *Саша Черный*

Я бы не положил ему пальца в рот...
Ильф и Петров

Царь Соломон восседал на престоле в Иерусалиме.
«У, — говорили о нем, — царь Соломон — голова,
В рот ему пальца не сунешь, и рядом с царями другими
Царь Соломон — просто кедр! Прочие — просто трава!

Мало того, что мудрец, царь еще и поэт несравненный:
Он и не ест, и не пьет, — арфу возьмет и поет,
Он „Песню Песней“ сложил, и разносит ее по вселенной,
Сладостную, точно мед, наш прогрессивный¹ народ».

Царь Суламиту прославил, и можно сказать по секрету,
Что и девица его любит — и не pour l'argent²;
Компрометировать деву нельзя ни царю, ни поэту.
Уж не испанец ли царь? Может быть, он Дон Жуан?

Та Суламифь, слава Богу, живет в иудейской столице,
А не в Голицыне, где в Доме писателей есть
Дама, что в час переводит британский роман по странице,
В сутки, когда посчитать, верно, страниц двадцать шесть!

Можно легко ошибиться и спутать еврейку с еврейкой...
Чтобы никто не страдал из-за ошибки такой,

¹ Вариант: агрессивный (примеч. А. Тарковского).

² Из-за денег (франц.) (примеч. сост.).

Нужно обеих пометить официальной наклейкой:
Этой нарушен, иль той царский священный покой.

*Сия Песнь сочинена по привычке к элегическому дистиху
на манер Палатинской антологии, но для восточного
колорита снабжена, украшена и оперена рифмами —
в Голицыне*

19 сентября 1976 г.

А. Т.

МАДРИГАЛ СУЛАМИТЕ

Прекрасное Вам имя дали — Суламифь.
Оно звучит еще иначе — Суламита.
В нем свежий дух садов, морей бескрайних дали,
Оно играет красками, как старая эмаль,
С ним обаянье женственности слито.

Оно поет и дышит, и всяк, кто слух имеет, слышит
В нем скрипки затаенную печаль, наивную
мелодию свирели.

И неужели
Не чувствуете Вы, как Вам оно идет?
Ну, право, редко так удачно подберет
Искусный ювелир оправу!

(1976)

А. Т.

* * *

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

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

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

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

1977

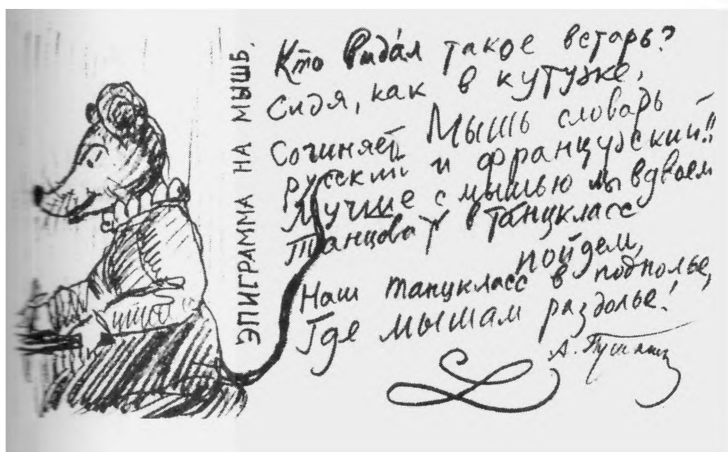
М. А. Тарковской

ЭПИГРАММА НА МЫШЬ

Кто видал такое встарь?
Сидя, как в кутузке,
Сочиняет Мышь словарь
Русский и французский!!
Лучше с Мышью мы вдвоем
Танцевать в танцкласс пойдем,
Наш танцкласс в подполье,
Где мышам раздолье!

(1970-е гг.)

А. Пушкин



Автограф и рисунок А. Тарковского, подаренный дочери

В. Е. Ардову

* * *

Мне бы голос Левитана — диктора,
Сила льва и хватка леопардова,
Я воспел бы день рожденья Виктора,
Восхвалил бы день рожденья Ардова.

Слов ища, по белу свету рыщу я,
Рою землю, — где, мол, рифму вырою?
Пред его робею бородищею,
Восхищаюсь юмором-сатирою.

Так прими от нашего землячества
Самые благие пожелания
И стихи посредственного качества,
Полные прямого обожания.

Не глумись над лирой мусикийскою,
Кстати завывающей, некстати ли,
Дó ста лет брадою ассирийскою
Потрясай приятельниц — приятелей.

Побеждают и боа-констриктора
Ювеналов бич и лира бардова.
А засим я обнимаю Виктора
И любовно поздравляю Ардова!

(?)

Исмаилджан Абаджиев

К НОВОЙ ЖИЗНИ

(Колхозная поэма)

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

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

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

(?)

* * *

Как истый лодырь и бездельник,
Хочу скончаться в понедельник.

Я промедлений не поборник —
Могу скончаться и во вторник.

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

Моих молений не отверг
Господь, прибрав меня в четверг.

Кладбищенская бди привратница,
Днем нашей встречи будет пятница.

Вдруг я почувствовал охоту
Внезапно помереть в субботу,

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

(?)

НОВОСТИ АНТИЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Публикуя наши новинки, позволяем себе предварить их нижеследующими двумя письмами:

1

Уважаемая редакция!

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

Уважающий Вас Арсиной Аттический.

2

Уважаемый гражданин Арсиной Аттический!

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

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

Уважающая Вас Редакция.

НОВЫЕ ПОДРАЖАНИЯ ДРЕВНИМ

К ДИДИМЕ

Если бы нам воздаянье судили бессмертные боги, —
Я не скажу, за какие грехи, о, гетера Дидима, —
Язву на четвероногих могли бы наслать олимпийцы,
И опустели бы наши цветущие пастбища, ибо
Не оглашало бы луга мычание дойной коровы,
Пал бы и вол девоокий, и бык своенравный, и больше
Ты бы нигде не узрела ни резвой козы, ни барана.
Страшно представить себе возможные наши лишенья!
Впрочем, о, дева Дидима, питаться могли бы мы рыбой,
Злаками и овощами. Но если бы мой резвоногий
Завоеватель венков, краса и гордость ристалищ,
Пал жеребец, о, Дидима, — вот это было бы горе!

Изобрести я не мог бы взамен гнедому атлету
Способа передвиженья, и долго бы я добирался
С посохом, но босиком до твоей обители скромной.
Благодаренье богам за то, что к тебе, о, Дидима,
Выехав после обеда, на ужин до звезд я примчался!
Вымыта чисто посуда, и мясо поджарено в меру,
Свеж мой венок из петрушки, но сердце мое

не спокойно:

Боги нас потчуют смесью блаженства и опасений.
Мы же с водою смесим багрянец лозы виноградной,
После чего громозвучно содвинем заздравные чаши.

К ПАФНУТИЮ

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

К ДРУЗЬЯМ И ПОДРУГАМ

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

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

НА КОЗЛА

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

ЭПИТАФИЯ СКОРОХОДУ

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

НА СТАТУЮ МЕЛИТТЫ

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

НА СКУЛЬПТОРОВ

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

*Стихотворные
надписи
на книгах
и фотографиях*

И. В. Шигориной

* * *

Ирина выйдет замуж. И
Увидят некие мужи —
В широких клубах маргарина —
Блины печет в съедобный час
Богopodobная Ирина:
Так часто водится у нас.
Но коль она мужам покажет
Изображение того,
Кто зрел Ирины волшебство, —
И коль мужам при этом скажет:
«Он восторгался мною. Он
Сие мне подарил когда-то!» —
Муж удалится, посрамлен, —
Плешивый, жалкий и... рогатый,
Затем рогатый, что верна
Вовеки красота не будет.
И — лишь сомнение она
В груди своих мужей разбудит.

2 ноября 1931

А. Т.

Л. В. Горнунгу

* * *

Вот бедный облик мой. Зачем душой
От первых дней я так тянулся к лире?
Не для того ль, чтоб славить в этом мире
Мою любовь и день рожденья твой?

И вот — поет любви родник живой, —
Ручей песчаный в нищенской порфире,
Как и когда-то, при слепом Омире,
Как будет петь — в беспечности земной.

Прими же приношение поэта:
Ты не отвергнешь моего сонета —
Возьми его. Как беден твой поэт!

Но дружбу выражает мой подарок,
Любви вовеки не померкнет свет;
Да будет над тобою полдень ярок!

(1931)

А. Тарковский

* * *

Льзя иль нельзя жить весело на свете —
Все ж есть еще веселие на даче:
Устройство печек; маленькие дети,
Гнездо на елке; разговор горячий
О корочке ватрушки пропеченной,
Равно о способах приготовления
Наваги и телятины копченой,
Ухи и земляничного варенья.
Но разговор ведется за картошкой,
Глядеть в Молоховец тошнит немножко —
Ужасный суп тревожа грязной ложкой...
Нам хорошо известно: в мире этом
Анисья плохо варит щи поэтам,
Поэтам нужен жирный плов бараний,
А не крапива в мутном океане,
Маячащая рядом с мыльной кашей.
Я нахожу: от пищи, вроде нашей —
Тьма в голове и в животе урчанье.

6. VI. 1935

А. Тарковский

Хутор Горчакова

* * *

Льву Горнунгу, провидцу и поэту,
К ногам слагаю этот тяжкий груз.
Примите, брат, на память книгу эту,
Сей странный плод крымско-татарских муз.

И пусть она на самый низкий вкус,
И пусть (я знаю) не угодна свету,

Внемлите, Лев, нелживому совету —
Она ведь легче множества обуз.

И если я скажу, что Мопассана
Переводить, пожалуй, потрудней —
То мне б не верить было б слишком странно:

Мне жить еще, увы, немного дней.
И скоро я, не зная на свете славы
Утешусь у последней переправы.

25.III.37

А. Тарковский

* * *

В жару такую все-таки живу,
А убежал бы в погреб иль на ригу,
И по-геройски дорогому Льву
Дарю — увы! — тетрадку, а не книгу.

14.VII.1964

Любящий Арсений Т<арковский>

В жару таяло все жаль живу
А убешам св в погреб н^е
на ригу,
и по-геройски дорогом^у
дарю - цв^{ет}! - рефракту,
Лову
а не рингу

14. VII. 1964

полагает
Кремль
ММ

Автограф А. Тарковского на тетради стихотворений,
подаренной Л. Горнунгу

М. И. Тарковской

* * *

А это папа Ася — худой и безобразный —
У дерева сидит и на́ ноги глядит.
Пострижен — но не бритый, и вид довольно грязный,
Вообще — без мамы Мушишки он горем убит.
Бедный, бедный папа Ася.
Пожалейте папу Асю,
Одинокий папа Ася —
Оттого у папы Аси
Очень грустный вид.

(1933)

* * *

Папа Ася за столом сидит,
Возле стакана — ай-яй-яй!
Как тебе не стыдно делать вид,
Что ты тоже ежедневно пьешь
Как люди чай.

(1933)

* * *

Это трубку папа Ася курит, сидя на окне,
Морда хитрая, худая, неприятная вполне.
Почему она худая? Потому, что одинока,
Ну — а хитрая такая? Потому она хитрит —
Что когда-нибудь — а все же — он, по реченьке широкой
К маме Мусе и Андрюше на кораблике примчит —
Расстоянья с временами Гамадрилл перехитрит.

(1933)

* * *

М. Т.

Давняя любовь — нетленна,
В знак чего супруг исконный
Преподносит Тартарена
Из далекой Тарасконы.

Пусть гасконец бредит львами
И робеет перед кошкой, —
Я ведь так же брежу Вами,
Так же Вас люблю немножко.

Я вернулся после ссоры,
Как врунишка — из Алжира,
Чтоб навек закончить споры
За вином любви и мира.

Все обиды позабудем —
И — в супружеском концерте
Будем петь, на диво людям,
О любви до самой смерти.

V.1937

А. Т.



Арсений Тарковский. Москва, май 1933 г.

А это папа Ася - худой и
безобразный
У дерева сидит и на ком
младше;
Постримен - но не братом,
и вид довольно приятный,
Вообще - без мамы мученики
он горел убит.
Бедный бедный папа Ася.
Поталейте папу Ася,
Одинокий папа Ася -
Оттого у папы Ася
Очень грустный вид.

V. 1983

Автограф А. Тарковского.
Надпись на обратной стороне фотографии

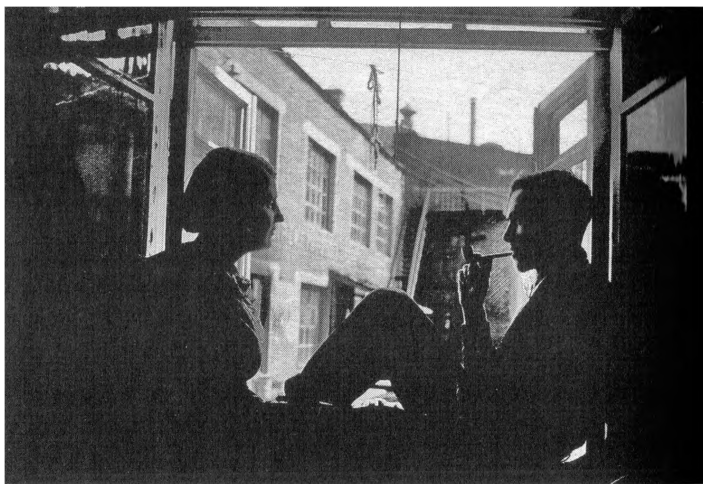


*Арсений Тарковский и Надежда Руклевская.
Москва, лето 1933 г.*

Папа ася за столом сидит,
Возле стакана — ай-ай-ай!
Как тебе не стыдно делать
Этот рот ^{вид,} ежедневный кусок
Как модный чай.

Автограф А. Тарковского.

Надпись на обратной стороне фотографии



*Арсений Тарковский и Надежда Руклевская.
Москва, лето 1933 г.*

Это трубку наша Аня курит, сидя на
дворе кутрая, худая, неприятная ^{окине} вояка.
Почему она худая? Потому, что оттого-ка.
Ну а кутрая такая? Потому она кутрая-
то когда тибудь - а все-же - он, по реке-ке
К маме Мусе и Андрюше на ^{широкой} кораблике
Растоялся с временами ^{примит} замдринит
Крехиобрит.

Автограф А. Тарковского.

Надпись на обратной стороне фотографии

Ю. М. Нейман

* * *

Мы всегда танцуем от печки.
Вот разбитые строчки:
Юле Нейман
Кимвалы бряцающие.
Здесь каждый пойман
В строки танцующие.
И в этот том
попал там-там,
жених и невеста,
жена и муж.
Все выглядит просто —
За поясом нож,
За спиной — горы,
Перед лицом — Дурмитор,
В небе — гагары,
На Канатчиковой —
изолятор.
Не сердись на такие вирши.
Хрен редьки не горше.
Что такое — переводчик?
Это — подрядчик
Или маляр заправский.
Sic transit gloria mundi¹.

(1935)

Тарковский

¹ Так проходит слава мира (лат.) (примеч. сост.).

* * *

Г. А. Шенгели

Меня, в часы любых вигилий,
Друзья и недруги лягали.
Мой голос выцвел в смутном гуле,
Себя искал я — в алкоголе.
Но спас меня от бед — Шенгели.

Меня, спасенного, враги ли, —
Друзья ли — больше не ругали.
Враг в колеснице — балагуле
Уподоблялся; нищей голи —
Мой друг богатый. Вам, Шенгели,

Стыжусь вручить подарок бедный...

2.XI.36

Переводчик

* * *

Нине Леонтьевне Шенгели

Пятнадцать лет тому назад вошел,
Вошел в квартиру Вашу переводчик,
И лег, войдя, спокойно спать — под стол,
Зане съел суп и кашу — переводчик.

И годы шли негладным путем.
Потом нередко посещал Ваш дом
Когда-то знавший Ворона щенком
И почитавший Дашу переводчик.

Кто Вам внимал, тот после вспоминал:
Вот слово — нож. Вот слово — точно лал.
Из Ваших рук солонку принимал,
Как золотую чашу, переводчик.

Скажите мне — живи среди живых!
Пронзят бумагу стрелы глаз моих,
Но этим я украшу бедный стих
И жизнь твою украшу, переводчик!..

20.X.1940

А. Тарковский

М. А. Тарковской

* * *

Дочка дорогая,
Дорогая дочка!
Точка, запятая,
Запятая, точка!

Папу забывая,
Пьешь ликер, как бочка.
Точка, запятая,
Запятая, точка!

От папы любящего Мыши, чтобы папу любила.

20 октября 1955

Папуас



*Арсений Тарковский (справа) и Николай Станиславский.
Йошкар-Ола, весна 1941 г. Фотография, подаренная
дочери поэта М. Тарковской*

Дочка дорогая,
дорогая дочка!
Точка, запятая,
Запятая, точка!
Папу забывая,
пьюшь ликер, как Богка.
Точка, запятая,
Запятая, точка!

от папы любящего
Миши, зови папу
Миша.

20 октября 1955

папуся

Автограф А. Тарковского.
Надпись на обратной стороне фотографии

Семье А. А. Бека

* * *

Был бы я царем иль беком,
Я бы доли не корил,
Ежедневно милым Бекам
Книжки щедро бы дарил.
Худо бедному поэту.
Я одну за целый век
Книжку худенькую эту
Приношу семейству Бек,
Но зато с любовью.

(1962)

* * *

Илье Френкелю — автор, — с пожеланием счастья

Что под силой Френкеля
Разумеет масса?
Под влияньем шёнкеля
Борзый бег Пегаса, —

Резвые и веские
На Олимп скачки,
Да еще одесские
Ка-лам-бур-чики!

Горными дорогами
Мчится конь крылатый,
Меж четвероногими,
Жажущими платы.

Твой же, тем не менее,
Чтит могучий конь
Только вдохновение
И святой огонь!

*Поэтому я и преподношу тебе эту книжку,
как слабое ручательство сильной любви.*

3.XI.1966

А. Тарковский



Рисунок и автограф А. Тарковского

Мне френкалю - авдор,
с пошеишем састр.

Что под силой френкаля
раздумает масса?
Падь ошаным шиккеля
Ворзый бел Пеласа,

рефвы и веселю
на Олимп скакы
да есе одесские
ка-лам-бур-зика!

Боготым дарогамы
лигитя ковь кривайтой,
нем герверкошима,
майдуними млато.

Тыи те, тем не мексе,
этиг мотучий коне
Тальмо водковенке
и святый онок!

Позрому з и тренодношу
Меле эту кшижку,
как слава рурателство
сильной моты,

3. XI. 1966

А. Макаров

О. М. Грудцовой

* * *

Арсюшу несчастного школя,
Секли его тысячи бед.
В знак этого, милая Оля,
Примите на память билет.

Дарю по велению крови
Бумаги ничтожный клочок.
О нашей секретной любви
Молчók, моя Оля, молчók!

5.XII.1968

Е. М. Ольшанской

* * *

Евдокии Мироновне —

Не могу себя исправить,
Я — нескладный господин,
Но свершаю долг один:
Чсть имею Вас поздравить
Со днем Ваших именин.

22 мая 1969

*от нового друга.
А. Тарковский*

* * *

Вы для меня родных родней, —
Примите от души усталой
Дела давно минувших дней,
Преданья старины бывалой.

*какого-то числа, в июле 1970
в Киеве*

А. Т.

* * *

Здесь плотоядный, как калмык,
Я пью вино и ем шашлык.
Дарю на память Евдокии
Свой ужасающий портрет:
Смотрите же — вот мы какие!
И этот человек — поэт?

1971, ноябрь

* * *

Всё на свете полова,
Кроме милости Божьей.
И алхимия слова,
Правду вымолвить, тоже.
Но — для чтения — это
Книга, нужная людям,
Как намек, что поэта
Уважать мы не будем,
Что и он — прощелыга,
И циркач, и бродяга,
Что поэзия — иго,
А не вечное благо.

*Евдокии Мироновне, которая сама —
опровержение этого стишка.*

23.V.1972

А. Т.

* * *

Евдокии Мироновне Ольшанской

Голицына беспечный житель,
Дарю с любовью
Вам этот вот «Путеводитель
По Подмосковью».

Вы киевскую Вашу дрему
Избыть спешите
И путь к голицынскому дому
Хоть здесь найдите.

Преодолев поток событий
Посредством прыти,
В объятья наши упадите,
У нас живите!

29 июля 78
Голицыно

* * *

Чавчавадзе — князь грузинский
Преподносится Ольшанской
В знак огромной, исполинской,
Необъятной и гигантской
Дружбы: так привет Тарковский
Шлет в Ваш город украинский
Из провинции московской.

(1970-е гг.)

* * *

Аркадию Штейнбергу в память давних лет

Большой любитель посидеть в прохладе
Над заводью, следя за поплавком,
Зачем, скажи, с английским стариком
Ты пристаешь сегодня к нам, Аркадий?

Иль грозный Люцифер к твоей досаде
В карман себе засунул рай тайком,
Взамен подсунув подлинника том
И пред тобою разложив тетради?

Еще спасибо, что в стихах слепого
Покойного поэта — что ни слово,
То чистый клад, а рифмы — нет как нет.
Я, в ожиданьи окончанья муки,
Что переводом называет свет,
Тебе влагаю... переводы в руки!

14.V.73

А. Т.

М. И. Синельникову

* * *

Заключена в сей книжке Псиша,
Моя злосчастная душа.
Прошу понять ее, о Миша,
Сквозь чешский звук ее услыша;
К Вам порывается Левша!

19 окт. 1974

А Т

Г. В. Глёкину

* * *

Могло случиться иначе,
Другой бы томик был в руке.
Примите мой привет горячий
На непонятном языке.

26.X.74

А. Тарковский

Г. А. Корину

* * *

Затем, что некрасив,
На собственное горе я
Попал под объектив.
И вот — прошу Григория:
Пусть мы нехороши, —
Опухшие подглазники...
Смотрите внутрь души:
— Мы — юные проказники! —
Быть может, та душа
Не столь нехороша?

Грише — в собственные руки с любовью

10 февраля 1975

А. Тарковский

*Статьи, заметки,
интервью*

Я ПИСАЛ ЭТИ СТИХИ*

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

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

лизм? — спросили мы — и тут не могли согласиться друг с другом. Тогда мы выдвинули общую гипотезу: это — система творчества, где художник правдив наедине с собой.

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

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

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

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

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

Не думая о форме своих стихов, я тем не менее был строже к себе, чем многие из авторов тех лет.

Я был сдержанней их, хотя педантизм, как увидит мой читатель, если он будет, мне так же чужд, как и истерическая навязчивость нигилистических поэтов начала двадцатых годов нашего века.

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

ЧТО ВХОДИТ В МОЕ ПОНИМАНИЕ ПОЭЗИИ*

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

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

Поэзия есть искусство и познавательное.

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

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

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

не забывалось, но и не было бы самоцелью, служа целому, тогда как целое служило бы как составная тому, что составляет выражение художником его мира.

Своеобразие художника гл<авным> обр<азом>¹ в выборе масс и распред<елении> их в данной группе; окраска изображаемого (Блок: желтый закат в одном стих-нии, голубой — в другом, метод соотношения остается и там, и там одинаков; меняется только с изменением манеры в годах). Так — Блок всюду Блок. Он накладывает пейзаж на душевное состояние, потом идет письмо: распределение масс в одном ему свойственном «тумане»: «И военную славой заплакал рожок...» (слава — плач) и т. д.

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

Старинное представление: «поэт — пророк — безумец»² строится на том, что поэту свойственна, как и безумцу, исключительность выбора. Такова история: «С утра я тебя дожидался вчера...» (фраза больного в псих<иатрической> клинике в этом стихотв<орении> просто переведена, подобно пере-

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

² «Бежит он, дикий и суровый...»

воду с иностранного языка на русский, — нечто уже данное изложено стихами).

Детский язык таков же: исключительность выбора.

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

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

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

Процесс письма сложен.

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

Конечно, принципы гармонии, равновесия и друг<ие>, так же как и выбор (значительность того или другого), меняются по тысячам причин истор<ических>, соц<иальных> и пр<очих>, но она всегда понятна если не наперед, то потом: от грече-

ских трагиков до негритянской скульптуры — нужно только понять принцип уравновешения.

Учить поэтов писать надо начинать с умения ограничиваться и гармонизировать. Обычно у молодых поэтов слаба не столько, как говорят в просторечии, форма, сколько мысль — не в силу слабости ее, а потому, что мысль у нас проецируется на представление, а представление есть сумма $x + y$, причем и x , и y должны быть нами избраны из аморфной массы зримого, слышимого, осязаемого и т. д.

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

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

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

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

Рифма не должна быть слишком громкой, т. е. такая нарушит целое или строке придется стараться ее перекричать. Она должна быть функциональна, нести ношу не бóльшую, чем любое другое слово в стихе, стиху достаточно естеств<енного> интонационного напряжения в определенных местах, чтобы всю тяжесть взвалить на рифму. Конечно, она не просто украшение. Ее роль — указание: одна вол-

на кончается, сейчас нахлынет другая (моя поэтика лир<ического> стих-ния). У Маяковского она играет другую роль: ту же, что и у рекламы: «От старого мира» — «Ира».

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

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

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

Гармония есть равновесие частей в их сумме во всех осях стихотворения. Ввести бы слово «гумба» в «Для берегов отчизны...», оно бы отовсюду и везде было видно горбом, и, м<ожет> б<ыть>, войдя в равновесие в какой-то из осей, вышло бы из него в других осях.

Также — поэзия везде, где поэт — жизнь.

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

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

Есть слова в языке, которые уже сами по себе поэзия, п<отому> ч<то> в них уже есть произв<еденный>



Арсений Тарковский. Москва, 1960-е гг.

выбор: звезда, корабль, соль — м<ожет> б<ыть>, почти весь язык.

Но сообразно вкусам — особенно несколько слов.

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

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

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

ПОЭЗИИ НУЖЕН УМЕСТНЫЙ ЯЗЫК*

Поэзии нужен уместный язык. В поэзии примером языка философского был отнюдь не специальный, школярский язык Тютчева, Баратынского. Впрочем, дурных самих по себе слов в толковом словаре нет. Я уже как-то имел случай рассказать, что моя мать полагала, будто мусора не существует, а есть вещи не на своем месте. Пух на полу — мусор, а в подушке — свойственное ей наполнение. Поэзия Тютчева, Баратынского философична, но словарь их избегает ученых терминов. О словаре вообще: даже в толковых словарях, даже само по себе — слово шире понятия, заключенного в нем, по своей природе оно — метафора, троп, гипербола. Один из давно рассекреченных секретов поэзии — пользоваться словами так, чтобы одно слово светило благодаря близости другого или отдалению от другого. Безудержное нагромождение образа на образ, что, например, имело место в практике когдатошних имажинистов, ни к чему доброму привести не может. Философский словарь не успел у нас обрусеть. Пока еще нельзя представить себе «терминологическую» поэзию переносимой. Она поневоле станет чем-то подобным словоизлияниям пресловутой мадам де Курдюкофф.

* * *

Человеку дана свободная воля, и в то же время он не волен в выборе пути. Это трюизм. Вероятно, не только внешняя причинность, но и я сам формировал свою судьбу. Мне кажется, для поэзии очень важно, чтобы поэт был двойником своих стихов. Цветаева называла поэтов мастерами жизни, настолько слитны, едины были, по ее убеждению, реальность мира и реальность поэзии. <...> Судьба может растоптать человека, может стать подвигом ее носителя. Поэзия — вторая реальность, в ее пределах происходят события, параллельные событиям жизни, она живет тем же, чем и жизнь, жизнь — это чудо, чудо и поэзия. Самое удивительное в жизни — это способность видения мира и самосознания, наярчайшее отличие живой природы от мертвой. Искусство живо этим началом. С этой точки зрения поэзия, и проза, и прочие применения человеческого духа равноценны. Не хочется повторяться, но все же скажу: поэзия относится к прозе как чудо к физическому опыту. Само собой разумеется, при условии ее подлинности.

* * *

Прогнозировать явления поэзии вряд ли стоит, слишком легко ошибиться. Но мне не кажется, что интерес поэтов к сонету обречен на угасание. Эта форма вполне соответствует способу человеческого мышления. Она логична настолько же, насколько в музыке соната. Я тоже, как и многие, люблю эту форму, прибегал к ней неоднократно, она верный друг, расставаться с нею не хочется. Ода, элегия — форма не внешняя, а, так сказать, внутренняя. Ода — способ выражения восторженности, эле-

гия — несколько сентиментальной печали, по слову Пушкина в другом применении — «грустный вой».

«Стремительный темп» нашего времени — выражение образное. Темп нашего времени стремителен не всегда. Мы все пребываем в нашем веке, но пульс наш, ритм дыхания, походка и пр. — не намного изменились с пушкинских, допустим, лет. Правда: поезда, автомобили, самолеты, космические ракеты, демографический взрыв, загрязнение среды... Но быстрее ли работает человеческий мозг, чем прежде? Быстрее человеческого мозга размышляет ЭВМ. Может быть, предоставим ей изобретение нового языка, новых ритмов, новых стихотворных форм? А птицы пусть поют по-птичьи.

Поэзия ведь не только описательство. Самый урбанистический поэт не изменяет тысячелетнему ритму, целуясь со своей возлюбленной. На своих собраниях поэты говорят речи не торопливей, чем римские краснобаи в своем сенате. Жизнь сама создаст язык новой поэзии, именно такой, какой он будет поэзии потребен. Выведение языка в инкубаторе ни к чему доброму не приведет. Естественность — вот принцип развития языка от времен Симеона Полоцкого до наших стремительных дней.

ТРАДИЦИОНЕН ЛИ ЯМБ?

Стихи напечатаны. Автору самое время стусеваться. Сейчас появится критик и подскажет читателю, как разобраться в стихах, предложенных его вниманию, разъяснит, о чем они и как написаны. Но автор не уходит. Ему предоставили право последнего слова, и он, рискуя показаться недостаточно скромным, решает этим правом воспользоваться. Не для того, чтобы возражать критику во что бы то ни стало. К критику он относится с глубоким уважением и пристальным вниманием. Он просто пользуется счастливым случаем, чтобы поговорить на темы, весьма важные для него и критиком затронутые.

Читатель воспринимает стихотворение «одним глотком», и содержание и форму вместе, нераздельно. Критик же берет в руки ланцет и совершает... невозможное: порознь демонстрирует содержание и форму. Так наглядней. Но еще Прутков тщетно добивался ответа на вопрос: «Где начало того конца, которым оканчивается начало?» Где кончается содержание и начинается форма? Ни бесформенного содержания, ни бессодержательной формы представить себе нельзя:

— Вот содержание мяча: воздух и резина! Вот форма мяча: абстрактная геометрическая фигура — шар!

А где же мяч? Мяч исчез. Теперь это бывший мяч, его душа и плоть порознь! Критик невольно, из самых добрых побуждений искажает существо предмета, лишает цельности нерасторжимое единство.

Автор предпочитает «традиционные» стихотворные размеры (ямб и т. д.) и «традиционные» точные рифмы «нетрадиционным». Из-за этого критик относит его к приверженцам некоей традиции, что, впрочем, по утверждению критика, стихов не обесценивает. Раз так — о чем тут спорить? Однако, продолжая вскрытие, критик приходит к выводу, с которым мы не можем согласиться.

Поскольку у нас, в России, традиционными размерами и рифмами с особой настойчивостью пользовались некоторые из тех, кого критик по их юношеской принадлежности причисляет к символистам и акмеистам, он утверждает, что автор напечатанных выше стихов договаривает за символистов и акмеистов то, чего они договорить не успели. Далее мы читаем: «Тарковский нагнетает... детали... для того, чтобы... выявилась грандиозность исторического опыта его сверстников». Каждому понятно, что ни символизм, ни акмеизм ставить таких задач перед собой не могли. Эти школы были детьми своего века. Обе они пропагандировали внеисторическое миропонимание.

Судить о Блоке, Брюсове, Белом и других легче, приведя их к одному знаменателю: символисты. Говорить об Ахматовой и ее сверстниках проще, намертво привязав их к акмеизму. О Маяковском, Хлебникове, Давиде Бурлюке: футуристы! Но чем больше времени проходит, тем очевидней пропасть, разделившая Блока — и его ранних единомышленников, Ахматову — и журнал «Аполлон», цитадель акмеизма, Маяковского — и Бурлюка. Даже литера-

туроведам, пристрастным к систематизации такого рода, приходится признать, что еще в самые ранние годы желтая кофта школы уже трещала на Маяковском по всем швам. Принадлежность к литературной школе, пусть даже некогда пропагандированной поэтом, — факт его внешней, а не внутренней биографии. Потеряет поэт такой ярлык — и слава богу! Правду сказать, мне все равно — причислен Пушкин к романтикам («Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной...») или классикам («О люди! жалкий род, достойный слез и смеха! / Жрецы минутного, поклонники успеха!..»). Для нас важны творческая личность Пушкина, мир Пушкина, слово Пушкина.

Самое определение стихотворных размеров и рифм как «традиционные» или «нетрадиционные» оказывается недостаточно определенным. Для пушкинских времен они и впрямь традиционны. Во времена Блока они свою непререкаемую традиционность потеряли: Блок рифмовал уже «ризы — розы», «плечо — ни о чем» и пользовался «свободным» стихом («Она пришла с мороза, / Раскрасневшаяся...»). Читателю, приученному Маяковским к интонационному стиху «лесенкой» и специфической рифме и, далее, поэтами 50–60-х годов к ритмам, и наименования даже еще не приобретшим, и к рифмам, приближающимся по созвучию к знаменитой паре «ослик — лошадка», — такому читателю традиционными покажутся новомодные рифмы и размеры, а такие формы, как сонет, — несомненным новшеством. Привычка к способам выражения в искусстве возникает в наши времена быстро, а изживается, как и всегда, медленно.

Если взглянуть на поэзию как бы извне, с точки зрения историка, то легко заметить, что весы «строгих» и «свободных» средств выражения находятся

в постоянном колебании. Согласно еще не до конца понятым законам, перевешивает то одна, то другая чаша этих весов. Порой они колеблются и в творчестве одного и того же поэта. Мир идей, ищущих обнародования, никогда не бывает спокоен. На смену романтизму «Руслана и Людмилы» пришел классицизм «Анджело», на смену «простоте» стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» — одичность «Полководца». Форма сама по себе — абстракция, в отвлечении от содержания ни плохой, ни хорошей она не бывает, как плохими или хорошими не бывают геометрические фигуры — шар или куб. Форма может быть только безошибочно или ошибочно примененной. В первом случае применение ее может оказаться даже новацией, во втором — это проявление маньеризма.

Еще кое-кто из философов Древней Греции утверждал, что Земля вращается вокруг Солнца. Птолемей уверил человечество в том, что Солнце вращается вокруг Земли. Коперник возвратил нас к идее гелиоцентризма. Новатором в науке он признан не потому, что его взгляды на устройство мира были новы, а потому, что оказались насущными для человечества и хорошо доказанными.

Прочитав школьные учебники, в которых говорится, что Маяковский новатор, так как для выражения нового содержания использовал новые формы (под ними понимаются, конечно, «свободный» стих и «маяковские» рифмы), можно вообразить, что обратившись к ямбу во вступлении к поэме «Во весь голос», поэт перестал быть новатором. Это, несомненно, не так.

На фоне превалирующего стиля стиль противоположного типа является новацией. Особенно если у данного автора есть принципиальное, последовательное отношение к своему стилю. Это тоже немаловажно.

Недавно москвичи побывали на выставке графики Пикассо. Собранное вместе огромное количество листов художника производит сильное и неизбывное впечатление необычайной одаренности прославленного мастера. Пикассо одинаково успешно работает во всех своих — и в самой условной, и в самой реалистической — манерах. Он оказывается приверженцем сразу нескольких стилей. Только мощь дарования придает характер единства собранию работ, под которыми могли бы стоять подписи по меньшей мере пяти, если не десяти выдающихся графиков не только различных школ, но и времен. В этом случае афоризм Делакруа, считавшего, что некоторое единообразие при устойчивости средств выражения — свойство большого дарования, повисает в воздухе. Ничего подобного в поэзии представить себе нельзя. Где вы видели книгу стихов, принадлежащую перу одного автора, одно стихотворение которого — вылитый Ронсар, второе — Арагон, третье — Верлен и т. д. В поэзии более, чем в каком-либо другом искусстве, мы привыкли к принципиальному отношению поэта не только к сути, предмету искусства, но и к средствам выражения. Однако классический ямб, например, и точные рифмы одинаково хорошо служили Ломоносову и Хлебникову, Баратынскому и Заболоцкому, Лермонтову и Пастернаку, Твардовскому и Ахматовой, Фету и Сумарокову, Блоку и Случевскому. И поверьте мне, так же хорошо, как в XVIII, XIX и XX, послужат поэтам и в XXI веке. Ямб универсален, а точная рифма хороша тем, что предоставляет счастливую возможность распространить самое важное по всей строке наилучшим образом. Хороши они еще и тем, что никак не могут стать... традиционными.

Мир, в котором мы живем, для всех нас — сложное противоречивое единство. Каждый из нас типич-



Арсений Тарковский. Москва, конец 1950-х гг.

чен и в то же время исключителен. Язык, которым мы пользуемся в своей сфере обитания, — един или почти един. Одно из назначений поэта — выявить с возможной полнотой свою исключительность при наиболее компактном заполнении формулы: Мир — Художник — Язык. При этом результат художественной деятельности неминуемо окажется новацией.

Как видите, повода к спору автора стихов и критика не было. В конце концов правота окажется на стороне читателя, как бы он ни отнесся к предложенным ему стихам или критической статье. Кончая на этом наш диалог, я благодарю моего собеседника за статью, исполненную глубоких мыслей.

Прошу читателей иметь в виду, что храм Баграта, упомянутый в стихотворении «Ласточки», находится в окрестностях Кутаиси, что Баграт — грузинский царь X века и что в этом же стихотворении содержится намек на поговорку: «Ласточки разговаривают на языке варваров». В Древней Греции полагали, что щебет ласточек — это латынь.

Автору очень бы хотелось думать, что остальные его стихотворения в примечаниях не нуждаются.

«ТРАДИЦИОННЫЙ» — ЭТО «ТОЧНЫЙ»

Лиризм в античной трагедии поручен хору. Каждая строфа его реплик представляет собой комбинацию стихов различного метрического характера:

Крепись, о дочь, крепись!
Великий видит Зевс
Все с высоты, Зевс надо всем владыка.
Доверь ему желчь
Души болящей.

И т. д.

(Софокл, «Электра»; перевод С. Шервинского)

Если бы ритм отрывка не подтверждался повторением строф, а строфа существовала бы на правах самостоятельного стихотворения, такое стихотворение мы имели бы право рассматривать как давнее осуществление верлибра в том понимании, какое этому термину придала современная русская поэзия.

Немцы с их ранней склонностью к античной поэзии издавна переводили греческих и римских поэтов. Как известно, прекрасным примером немецкого верлибра могут служить многие стихотворения Гёте.

Мы знаем, что французы, не доверяя поэтической интерпретации, издавна переводили стихи про-

зой. Возможно, что французский верлибр возник как подражание переводам такого типа.

Ни у немцев, ни у французов, ни у нас верлибр не связан с народной поэзией — ссылки на «Слово о полку» в этом случае кажутся мне совершенно несостоятельными. Русская народная поэзия со времени возникновения верлибра у нас была уже далека не только от «Слова» и былин, но переживала период городской фабричной песни, частушки. Эту тенденцию народной поэзии остро чувствовал Некрасов:

Есть и овощ в огороде —
Хрен да луковица,
Есть и медная посуда —
Крест да пуговица!

Одним из пропагандистов верлибра гётевского типа был у нас в России Фет.

Русское силлабо-тоническое стихосложение, как и силлабическое, пришло к нам извне, так же как и наша точная, «традиционная» рифма. Эта одежда стиха пришлась ему как нельзя более впору. Русское слово знает ударение на любом слоге — это было одним из основных условий, по которым немецкая одежда превратилась в кожу русского стихотворения. Точная же рифма в противоположность «ассонансу», «корневой рифме» и т. п. позволяет распространить смысл по всей строке, а не сводит его в правую сторону строки, к обращаемому на себя сугубое внимание экстравагантному созвучию, благодаря чему стихотворение начинает напоминать падающую Пизанскую башню.

В подлиннике Уитмен в ритмическом отношении намного прозаичней, чем в русских переводах К. Чуковского или — особенно — Бальмонта. Как известно, переводы Чуковского из Уитмена оказа-

ли большое влияние на Маяковского. Его стих еще более приближает Уитмена к нормам русского стиха. Обратите также внимание на русские переводы французских «верлибристов». Эти переводы заметно «ометризированы». Наш стих («традиционный» стих) связан с нашей физиологией — с сердцебиением, с дыханием. Ритм — это живая основа человеческого существования. Не говоря уж о ритме в музыке, о ритме стиха, даже наша рифма существует не только в качестве украшения стиха или средства запоминания, но главным образом как одна из ритмических опор произведения стихотворного искусства.

Нельзя сказать, что верлибр лишен какой бы то ни было ритмичности. Здесь, несомненно, существует повторяемость образов, метафор, акустических элементов. Верлибр аметричен, но не аритмичен. Верлибр обнаруживает свою близость к прозе. Ее соседство здесь всегда заметно. Если разбить гоголевский отрывок «Чуден Днепр...» на строчки, то получится нечто ближе стоящее к «традиционному» стиху, чем «средний» верлибр. «Петербург» и другие прозаические произведения А. Белого ритмически организованы как комбинация трехдольников и хорей.

Непременным условием верлибра, как говорят, является полнейшее отсутствие рифмы. «Мы бедны рифмами». Чтобы опровергнуть это утверждение, достаточно просмотреть первые три тома собрания сочинений Некрасова. Не достигая некрасовских вершин, современная русская поэзия располагает колоссальным арсеналом рифм.

Теперь попрошу вас сравнить раннего Маяковского с поздним. Ранний — это тяготение к ритмическому взрыву (не говоря уж об остальном). Почему потом пришла такая ритмическая успокоенность?

Почему дело закончилось пятистопным ямбом? Говорить, что это следствие регрессии, нельзя. Это было бы ошибкой. Причина этого в том, что для поэта наступила пора творческой зрелости.

«Традиционный» стихотворный размер дает большую свободу художнику, чем прихотливый и, скажем прямо, манерный верлибр. Корабль ямба более способен к грузу новации, чем иная форма.

«Традиционная» рифма благодаря своей «точности» соответствует «точному» художественному мышлению автора.

Будучи уверен в этом, я не хочу устанавливать принципиального отличия между стихом свободным и стихом «в кандалах». Дух человеческий абсолютно свободен в выборе средств выражения — более упорядоченных или более просторных, как хотите.

Мне кажется, что самостоятельного бытия у свободного стиха нет, и я не понимаю, зачем нам чураться его старшего и, на мой взгляд, более совершенного брата. Даже наше мышление ритмично. Высшая форма существования языка — поэзия. Ямб, хорей, дактиль и т. п. — органичны, в этом их оправдание, в котором они, собственно говоря, и не нуждаются, потому что давно уже оправданы «Илиадой», античной трагедией, Овидием, Пушкиным, всеми столетиями существования подлинной поэзии.

НА СМЕНУ СИМВОЛИЗМА ИДЕТ НОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ*

На смену символизма идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от слова *αχημη* — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), адамизм (мужественно-твердый и ясный взгляд на жизнь), — во всяком случае, требующее большего равновесия сил и более точного знания отношений между субъектом и объектом, чем то было в символизме <...>

Первое, что на такой вопрос (отношения к непознаваемому) может ответить акмеизм, будет указанием на то, что непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать...

Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм. 1910

Платформу акмеизма в своих статьях пытались разъяснить Николай Гумилев и Сергей Городецкий. Термин «адамизм» (кажется) изобретение Городецкого. Истолкование термина крайне наивно и, на наш слух, производит несколько «пародийное» впечатление. Попытки Н. Гумилева более разумны, но приведенные выдержки из программной статьи производят не многим более благоприятное для их автора впечатление. Ему ведь было только двадцать четыре года! Все же из цитаты ясно, что один из основоположников акмеизма стремился к более земной, чем символизм, более

конкретной, более... реалистической поэзии. Но также становится ясно, что у акмеизма не было определенной, совершенно осознанной членами группы платформы, обоснованной философически или хотя только филологически. Программные статьи акмеистов — детский лепет не только с нашей поздней точки зрения, но и с точки зрения символистов. Александр Блок, к тому времени уже давным-давно никакой не символист, а надгрупповой поэт, написал статью «Без божества, без вдохновенья», и, быть может, с давным-давно оставленных им символистических позиций заявил об этом. Впрочем, акмеистическое безучастие к судьбам человечества, их холодность (только в программных статьях), к счастью, в творчестве бывших членов литературного сообщества были преодолены в поэзии Ахматовой, Мандельштама и самого Гумилева.

Юношеский эстетический идеал уступил место подлинному горению души, подлинному страданию, которого в душе поэта не может не вызвать страдание соседа по жизни, по миру (ярче всего у Анны Ахматовой).

Посмотрите, кто группировался вокруг Гумилева. Ахматова. Мандельштам. Нарбут. Зенкевич. Только у Зенкевича было нечто общее с другим членом группы: с Нарбутом; Гумилев же, провозгласивший Иннокентия Анненского своим учителем, учился тогда не у него, а у жесткого и заторможенного Брюсова. Мандельштам тогда был тоже заэстетизирован и, если бы остался акмеистом навсегда, не играл бы той роли в поэзии, какая выпала на его долю года с 1916-го, не был бы поэтом с большой буквы. Нарбут был сильным поэтом, но уж слишком перегруженным тягостью своего биологического, физиологического мироощущения.

Ахматова и тогда была Ахматовой, но широта ее поэзии, глубина миропонимания возникла позже, когда она сменила юношеское платье акмеистики на более приемлемый и простой наряд. Кто-то заметил, что ранние стихи Ахматовой могла бы написать одна из неуравновешенных героинь Достоевского. Анненский знал тему «Достоевский», писал на эту тему и во многом жил ею. Ахматова училась у Анненского искусству косвенного выражения душевной смуты и достигла в этом совершенства. Достоевский же и для нее был предметом почти культа.

Гумилев, Ахматова и еще М. Лозинский, будущий переводчик «Божественной комедии», были связаны личной дружбой. Кажется, что акмеизм — это не литературная школа, а группа друзей, причем даже не единомышленников, если взять в расчет их резко различные жизненные и поэтические позиции, выявившиеся впоследствии.

В перспективе времени: акмеизм был гнездом нескольких прекрасных (по-разному) поэтов, из которого они, оперившись, вылетели и разлетелись во все стороны. Литературная группа (школа) всегда становится стеснительной для сильной индивидуальности. Все акмеисты переросли ранние притязания своих «программ».

«Общеакмеистической» манеры не существует. Если таковой называть сухость и некоторую безвкусицу раннего Гумилева, грубость Нарбута, камерность ранней Ахматовой, то все это — нечто совершенно разнородное, и — не правда ли? — от таких вещей надо избавляться. Если иметь в виду некое безразличное описательство, какое вроде бы (как требование) подразумевалось авторами акмеистических манифестов, то они сами этим требованием, повзрослев, не руководствовались.

Юношеская поэзия имеет, конечно, свою прелесть, но насколько нужней и выше поэзия зрелости (Ахматова, Мандельштам)!

Акмеизм не создал единой программы, не породил единой идеи, которая могла бы послужить основанием литературной платформы. Но, стремясь к «трезвому письму», акмеизм создал атмосферу авторской самодисциплины, а это немалая заслуга.

У каждого поэта есть предшественники и учителя. Пушкин учился у Жуковского, Державина, Батюшкова, французов XVIII века; Лермонтов — у Пушкина и Байрона; Ахматова — у Анненского; Блок — у Некрасова и у... цыганского романса. В прозе — Толстой не обошелся без Стендаля, Достоевский — без Диккенса и Гоголя. Надо отделять ученические годы писателя от лет зрелости. Подражательность опасна, когда в творчестве она не сменяется зрелостью. Пусть молодой поэт-ученик подражает кому угодно, лишь бы нам, читателям, в конце концов увериться в том, что ему удалось воздвигнуть жилье человеческого духа по своему собственному проекту.

Юношеские книги акмеистов — «Жемчуга» Гумилева, «Вечер» Ахматовой, «Камень» Мандельштама — есть подлинный акмеизм. Но подлинными поэтами эти авторы стали, расставшись со своими детскими — эстетством, камерностью, бездуховностью, когда у них отросли крылья.

* * *

Подражатели акмеизма... Подражатели акмеистов мне кажутся более возможной формацией. У Баратынского есть стихотворение о подражателях. Они — по его слову — подобны нищенке с чужим, заемным ребенком на руках. Я верю в разум читате-

ля, его вкус, его стремление к правде. Никакой подражатель не может стать предметом читательского пристрастия: прототип всегда будет предпочтен подражателю, как яблоко — картонажному муляжу, изображающему яблоко. Кому придет охота грызть картон, сплевывая краску, или дышать ароматом бумажных цветов?

ЧТО ТАКОЕ ГАРМОНИЯ СТИХОТВОРЕНИЯ?*

Способность читателя воспринимать гармонию стихотворения так же редка, как и способность к гармонии у поэтов.

Что такое гармония стихотворения?

Подобно тому, как в скульптуре гармония — это идеальное равновесие масс и пр., так и в стихотворении — гармония — наилучшее соответствие всех элементов стихотворения: замысла и средств выражения, ритма, рифм, словарного состава и т. д., та равновесность частей, которая так трудно определима и так ясна из лучших примеров («Я помню чудное мгновенье...», «Выхожу один я на дорогу...», поздние произведения Боратынского, «У русского царя в чертогах есть палата...» и еще многое в прекрасной нашей поэзии).

О читателе-дитяти говорить не буду по незнанию его психологии. Что же до читателя-юноши, то этому свойственно воспринимать яркость метафоры, блеск рифмы, словом, стороны стихотворения, которые адресованы обостренным чувствам аудитории.

Произведение искусства наилучшим образом усваивается тогда, когда воспринимается без упущений — со всеми своими сторонами и полностью, когда на читателя воздействует и гармония его, ког-

да читателя (интуитивно и разумом) охватывает чувство ответного вдохновения, подобного вдохновению, породившему чудесную уравновешенность стихотворения, его гармонию.

В наше время свойство установить в стихотворении наилучшее соответствие всего всему свойственно, быть может, только одной Ахматовой.

Не надо думать, что это вопрос только технологии искусства. Нет, эта способность — наивысшее свойство *очень большого* поэта, она результат совмещения разума, чувства во всей его напряженности, темперамента, ясности художественного знания, способности к отбору и самоограничению, силы, которую мы называем дарованием, гением — в идеальном воплощении.

ЧТО ТАКОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ В ПРОЗЕ?*

На этих страницах мы встречаемся с известным кинокритиком Александром Ивановичем Александровым в его новой для читателя ипостаси. Здесь он автор стихотворений в прозе.

Что такое стихотворение в прозе? Сам термин говорит о промежуточности этого литературного жанра. Прозаикам вторжение поэзии в их область, так же как и поэтам вторжение прозы в поэзию, кажется незаконным. Особенно прозаикам и поэтам в их молодые годы, когда суждениям свойственна крайняя категоричность. В старости другое дело. Недаром Тургенев собрание своих произведений такого рода назвал «Senilia», что в переводе означает «Старческое». Все же читателю известны прекрасные образцы этого жанра. Кроме Тургенева, так грешили Бодлер, Пришвин, Рембо, Жюль Ренар...

В чем прелесть стихотворений в прозе А. Александрова? В удивительной зоркости автора, в убедительности того синтеза «Мир — Художник», которым сильно подлинное искусство (а синтез этот запечатлен здесь с примерной наглядностью). В том, что читатель здесь учится смотреть на мир глазами добра. Этим маленьким прозаическим поэмам присуща своя ритмическая основа, быть может, более изощренная, чем обнаженная стихотворная ритми-

ка. Существование каждого стихотворения в прозе А. Александрова оправдано ясностью замысла, полнотой творческой мысли, художественной идеи. А своеобычность и талантливость их воплощения придают творчеству А. Александрова очарование, которому читатель дружелюбно и признательно подчиняется.

В. А. ЖУКОВСКИЙ*

Василий Андреевич Жуковский родился 9 февраля (29 января) 1783 года в селе Мишенском Тульской губернии. Он был внебрачным сыном помещика Бунина и плененной в Бендерах турчанки Сальхи, подаренной Бунину солдатом-маркитантом. При крещении Жуковскому дал отчество и фамилию его крестный отец, бедный дворянин, живший у Буниных. Когда истинное положение в семье открылось юному Жуковскому, он пережил это как неизгладимую травму: «...всякое участие ко мне казалось милостию».

Обучался Жуковский в тульском народном училище unsuccessfully. Его исключили «за неспособность». В 1797 г. из Тулы его увезли и отдали на попечение в Московский благородный университетский пансион. Там товарищами Жуковского были Блудов, Дашков, Андрей и Александр Тургеневы. В пансионе образовалось литературное общество «Собрание», первым председателем которого стал Жуковский. Окончив учение в пансионе, Жуковский недолго служил, бросил службу и возвратился в Мишенское. Туда он перевез свою уже многотомную библиотеку. В 1802 году Жуковский опубликовал в журнале «Вестник Европы» свое стихотворение «Сельское кладбище» — переделку стихотворения Грея, в 1803 г. — повесть «Вадим Новгородский», что свидетельствует о его увлечении историей России. В 1808 г. в «Вестни-

ке Европы» была опубликована «Людмила» Жуковского — весьма вольная переработка баллады Бюргера «Ленора». Автор переложения присвоил героине русское имя, перенес действие баллады на родную почву. Баллада заслужила громкий успех.

Так началась переводческая деятельность Жуковского.

Вместе с Карамзиным Жуковский основоположник сентиментального направления русской литературы. Он перенес на русскую почву и идеи романтизма, укоренившиеся на Западе во времена Байрона и Шелли. Вот почему Пушкин считал себя учеником Жуковского.

В своих стихах и переводах Жуковский развивал идеи человеколюбия и добрых чувств. Труды его как переводчика колоссальны. Он перевел на русский язык «Одиссею» Гомера:

Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который,
Странствуя долго со дня, как святой Илион им разрушен,
Многих людей города посетил и обычаи видел...

Переводил отрывки из «Илиады», с латыни Горация, «Шильонского узника» Байрона, герой которого — «мученик патриотизма» Бонивар с 1530 по 1537 г. томился в Шильонском замке:

Взгляните на меня: я сед;
Но не от хилости и лет;
Не страх незапный в ночь одну
До срока дал мне седину...
Тюрьма разрушила меня.

Вероятно, не только поэмы Байрона, в которых главенствуют рифмы с ударением на последнем слоге, но и перевод Жуковского «Шильонского узника»

оказали мощное влияние на Лермонтова эпохи поэмы «Мцыри».

Наш поэт переложил русскими стихами «Лалла Рук» и «Пери и Ангел» — поэмы Т. Мура, «Рустема и Зораба» из «Шах-намэ», стихи и баллады Ленау, Бюргера, англичан Саути и В. Скотта, французов де Монкрифа, Арно и т. д., и т. д. Тема добра и возмездия за совершенные злодеяния играла ключевую роль при выборе Жуковским стихотворения для перевода. Вспомним, например, «Ивиковых журавлей» Шиллера в переводе Жуковского:

И, бледен, трепетен, смятенный,
Незапной речью обличенный,
Исторгнут из толпы злодей:
Перед седалище судей
Он привлечен с своим клеветом;
Смущенный вид, склоненный взор
И тщетный плач был их ответом;
И смерть была им приговор.

Жуковский был женат на дочери немецкого художника Рейтнера. Тяжело болея, она подолгу лечилась на курортах, куда поэту приходилось ее сопровождать. Он скончался 19 (7) апреля 1852 г. в Баден-Бадене. Прах его был перевезен в Россию и похоронен в Петербурге в Александро-Невской лавре. Согласно завещанию — в русской земле. Он преданно любил свою родину, вспомним «Певца во стане русских воинов»:

Отчизне кубок сей, друзья!
Страна, где мы впервые
Вкусили сладость бытия,
Поля, холмы родные,
Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,

Златые игры первых лет
И первые уроки,
Что вашу прелесть заменит?
О родина святая,
Какое сердце не дрожит,
Тебя благословляя?

Как нередко случалось в русской литературе, многие стихотворные переложения Жуковского из «взрослых» перешли в детские библиотеки. Так случилось с его стихотворной переработкой одноименной прозаической повести немецкого писателя Ф. де ла Мотт Фуке «Ундиной». Известно, как эту поэму с ее дядей Струем на всю жизнь в детские годы полюбила Марина Цветаева.

У меня в детстве была книжка — извлечение из переложения Жуковского «Войны мышей и лягушек» с рисунками Билибина. Я навсегда запомнил стихи из этого повествования. Мышь читает свою оду:

Кот Мурлыка, сизая шкурка, усы как у турка,
Рост богатырский, на краже помешан, за то и повешен.
Радуйся, наше подполье!

Книжка заканчивалась для мышей трагически. Язык Жуковского чист и прозрачен. Влажная, будто женственная стихия его поэзии была унаследована Лермонтовым. Тому свидетельство — серебристая и влажная атмосфера первой главы лермонтовского «Демона», стихотворение Лермонтова «Русалка», а в прозе столь любимая Чеховым «Тамань» из «Героя нашего времени».

В то же время — особенно в балладах — наличествуют черты экспрессии стиля, получившие распространение спустя столетие после смерти Жуковского:

Он тяжелою шуйцей коснулся стола;
Ей десницею руку пожал —
И десница как острое пламя была,
И по членам огонь пробежал.

И печать роковая в столе вожжена:
Отразились пальцы на нем;
На руке ж — но таинственно руку она
Закрывала с тех пор полотном.

Перу Жуковского принадлежит тридцать девять баллад, в большинстве это переводы или переделки. В мире, учит поэт, соседствуют два начала — добра и зла. Баллады учат читателей: «Предпочитайте добро!» Это предпочтение было жизненным кредо Жуковского. Так — его портрет написал знаменитый Брюллов. По просьбе поэта этот портрет разыграли в лотерее. Розыгрыш дал 2500 рублей. На вырученные деньги был выкуплен из крепостного рабства Тарас Шевченко.

Русская литература, в частности поэзия, всегда была моральна и нравственна, и — по слову Достоевского — проникнута духом «всемирной отзывчивости».

БАЙРОН

Заметки на полях книги

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

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

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

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

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

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

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

Привет, привет, о волны, вам!
А там, в конце пути, —
Привет пещерам и пескам!
Мой край родной, прости!¹

Байрон покидает родину. О, эти ханжи и лицемеры! Байрон восстал против них, против их морали, против их правовых установлений. Жизнь его сторит в пылании его мятежного духа. Он сам избрал свой жребий — служение свободе — и до конца останется ему верен.

* * *

Теперь у нас по-другому читают поэзию, чем в прошлые времена. Изменился читатель, изменилось искусство. Произошла невиданная дифференциация поэзии и прозы. Мы привыкли к напряженной выразительности поэтического языка, к метафорической усложненности, как бы барельефной изобразительности. Эстетика наблюдает теперь замену принципа прекрасного принципом характерного. Что ж, «новые времена — новые птицы, новые птицы — новые песни».

Но иногда полезно попытаться подышать атмосферой прошлого, чтобы в прошлом приметить зародыш нашей современности, наших мыслей и чувств, нашего искусства.

Девятнадцатый век противопоставил замедленному течению предыдущих столетий неистовый темп исторического, социального и духовного развития. Белинский говорил, что «Байрон и не думал быть романтиком в смысле поборника средних веков: он смотрел не назад, а вперед». Его судьба, судь-

¹ Перевод Г. Шенгели.

ба великого художника и человека, была предвестницей грядущих освободительных движений. Он выступил в палате лордов по поводу билля о станках в защиту ткачей — и ему пришлось покинуть родину. Он стал на сторону греков, борющихся за национальную свободу — и это стоило ему жизни.

* * *

В юности, в пору, когда наша восприимчивость еще не притупилась под влиянием новинок сменяющих одна другую литературных школ и жажда подвига настойчиво ищет примера в литературе, нас впервые посещает Байрон — ярчайший пример величия человеческого духа. Он был знаменем молодежи двадцатых-тридцатых годов прошлого века.

Прекрасно умереть за свою, личную свободу. Еще прекрасней умереть за свободу родного народа. Но Байрон умер за свободу Греции — и смерть эта стала драгоценным достоянием человечества.

У греков опыта борьбы не было. Восставшие были разрозненны. 17 декабря 1823 года Байрон записал в своем дневнике:

«...Греки преуспевают в общественных делах, но ссорятся между собой. Мне придется, вероятно, волей-неволей присоединиться к одной из группировок, чего я до сих пор старательно избегал в надежде объединить их вокруг одного общего интереса».

Обстановка была далеко не обнадеживающей. Но Байрон уже отдал все, что у него было — все свое будущее, всю свою энергию, все свое состояние, все свое сердце делу освобождения греческого народа из-под власти турецкого султана. Мосты были сожжены, пути отступления отрезаны. Жизнь в осажденном городе и бессонные заботы изнурили Байрона. Сил больше не оставалось. Лихорадка добила

его. Он умер в Миссолунгах 19 апреля 1824 года. Гроб Байрона греки покрыли черным плащом и возложили на него лавры и меч.

— Греция, прощай!

Гроб погрузили на корабль...

Тебя любил я, море! В пору юных
Забав я жаждал по груди твоей
Скользить, как пена, — и нырять в бурунах
Мне было счастьем. Если средь зыбей,
Пугая, ветер задувал свежей,
То страх был сладок: ведь волна о сыне
Заботится, а я был сыном ей
И доверял бушующей пучине,
И гриву белую ей гладил я — как ныне...

Байроновские герои — мятущиеся себялюбцы, поссорившиеся с обществом. Байрон любил их горделивое одиночество и придавал их ущербности слепительный блеск величия. Пушкин в «Цыганах» дискредитировал их антиобщественный субъективизм. Об этом можно прочесть в любом учебнике истории литературы — так же, как и о «байроническом характере» Арбенина из лермонтовского «Маскарада», о влиянии Байрона на формирование типа «лишнего человека» в нашей литературе.

* * *

Обратимся к одному из лирических стихотворений Байрона. Оно принадлежит перу семнадцатилетнего поэта. У нас его очень близко к подлиннику перевел Блок. Вот оно:

Бесплодные места, где был я сердцем молод,
Анслейские холмы!

Бушуя, вас одел косматой тенью холод
Бунтующей зимы!

Нет прежних светлых мест, где сердце так любило
Часами отдыхать,
Вам небом для меня в улыбке Мэри милой
Уже не заблестать.

Из других времен, издалека это стихотворение пришло к нам и — странно! — показалось давно знакомым. Если б даже его перевел не Блок, а другой, не менее одаренный поэт, в стихотворении все же звучало бы нечто блоковское: трудноопределимое ощущение *тревожного спокойствия*. Юношеская восторженная наивность питает жизненность последнего четверостишия. Она очень близка интонации блоковского «первого тома». А третий и четвертый стихи первой строфы напоминают позднего Блока.

Поэзия разных времен и разных народов пронизана вдоль и поперек особой связью, той сетью нервов, которая придает взаимную жизненность произведениям искусства, хотя давно уже утеряны из виду связи причин, их породивших.

* * *

Поэзия — не пустая забава, а дело, следствием которого порой служит ранняя физическая смерть и духовное бессмертие. Биография художника, в случае соответствия жизненного подвига подвигу литературному, обогащает произведение искусства, придает ему новую силу, новую кровь, новое значение. Личность поэта, как мы видим это на примере Байрона, исходит, как свет, изо всего, что им создано, порождая новые соотношения. Байрону суждено бес-

смертие не только потому, что поэзия его гениальна, но и потому, что высокий образ поэта проник в самонаименование каждой клетки живого организма его творений.

В представлении каждого народа идеальный образ поэта различен по своим проявлениям, но одинаков в своем величии. Этот образ изменяется во времени. Несомненно, до Байрона он не был так ярок, так мужествен, так возвышен и так необходим людям, как после смерти в Миссолунгах отвергнутого родиной англичанина, посвятившего всю свою жизнь и смерть свободе.

* * *

В детстве я обладал сокровищем. Это был Байрон в светло-синих переплетах, изданный Брокгаузом и Эфроном. Он был иллюстрирован множеством воспроизведений рисунков и полотен — главным образом Делакура. Теперь это издание — библиографическая редкость, у меня его нет больше. Живопись не знает ближайшего соответствия поэзии, чем Делакура — Байрон. Если бы я был издателем, я бы добивался выпуска в свет собрания сочинений Байрона в новых переводах со старыми иллюстрациями. Делакура говорил, что в литературе нет лучшего источника для вдохновения художника, чем Дант и Байрон. Он написал множество картин на сюжеты байроновских поэм.

Как бы ни изменилась наша эстетика впоследствии, как ни значительны были бы новые завоевания и открытия поэзии — Байрон никогда не затеряется в потемках прошлого. Великая поэзия никогда не бывает исчерпана полностью. Великой поэзии прошлого принадлежит будущее. Придут новые поэты и новые читатели. Мы не знаем, какие нити свяжут их и Байрона. Но они, несомненно, существуют

издавна, эти живые нити: ими укреплена поэзия, созданная полтора века назад, поныне обогащающая нас и обращенная к тем временам, когда воплотятся в явь заповедные надежды человечества.

...я не дремлю;
В моих ушах, что день, поет труба,
Ей вторит сердце...

ЗАГАДКА ПУШКИНА

Великая русская литература. Деятнадцатый век задал загадку Гоголя, загадку Толстого, загадку Достоевского. Поколения исследователей пытаются разгадать их, объяснить — в чем тайна их власти над душами и разумом неисчислимых читателей? В чем сила их гения? Сколько порой противоречивых ответов, сколько несогласных мнений мы выслушали и прочитали по этому поводу!

Но нет загадки более трудной, более сложной, чем загадка Пушкина. Казалось бы — все просто, все написано Пушкиным простыми словами, средствами живого русского языка. Но оказывается, у Пушкина далеко не все так просто, как кажется на первый взгляд.

Очень многое у Пушкина — тайна за семью замками. Оказывается, например, что в «Каменном госте» скрыт намек на зависимость автора от царя, от императорского двора, что и многие другие произведения поэта исполнены намеков на тягостные положения, из которых судьба предлагала Пушкину найти выход в различные моменты его трудной жизни. Исследователи десятилетиями бьются над разрешением этих загадок.

Но тайна Пушкина не только в этом.

Наш язык — язык еще молодой. Наш язык — язык удивительной жизненной силы. Но он уже не

тот, что в пушкинское время. Он мужает, видоизменяется, растет, ширится, углубляется. Подобно Пушкину, мы не скажем теперь о женщине, что она придет на могилу «кудри наклонять и плакать». Но как ни изменился язык, над нами уже полтора ста лет властвуют строфы «Онегина», «Анчар», «Воспоминание», «Медный всадник», пушкинская проза.

Что поражает нас при чтении небольших по объему его стихотворений? Редкостная гармония, та особая уравновешенность стихотворных масс, которая сравнима с лучшими произведениями скульптуры античной древности и Возрождения. Или музыкой Баха, Гайдна, Моцарта.

Доверительная выразительность высказывания: «В нескромный час меж вечера и света...» или «Я вас любил так искренно, так нежно, / Как дай вам бог любимой быть другим». И точность выражения. И невозможность заменить пушкинский эпитет каким-нибудь другим. Это как бы внешние особенности небольших пушкинских стихотворений. А глубина и ясность замысла? Сила идеи стихотворения? Как, скажем, в стихотворениях «Воспоминание», «Полководец».

Мы знаем, что выдающихся, равновеликих переводов из Пушкина на иностранный язык не существует. Тут дело не только в том, что нет переводчиков, конгениальных Пушкину. Дело в том, что пушкинские творения, все, без изъятия, — в стихии нашего языка и, будучи отделены от него, по условию задачи перевода, теряют столько, что как бы утрачивают свою плоть. Я верю, что поэзия, при условии своей подлинности, — высшая форма существования языка, на котором она создана. Стихотворение может быть переведено на другой язык в достаточной для информации полноте. А звук русской речи, ее метафоричность остаются за бортом

перевода. Наши слова «хлеб», «земля», «вода» несут иную смысловую нагрузку для человека нерусского.

Каждое слово любого словаря метафорично, и метафоричность его понятна в сфере своего языка. За его пределами слово обесцвечивается. Оно существует как собственная тень. Как стерилизованное понятие. А если окрашивается, то чуждым цветом. Чтобы прелесть пушкинского стиха открылась каждому, нужно освоить наш язык, если не в пушкинскую силу, то хотя бы в силу русского читателя, любящего и знающего свой язык.

В нескольких словах о пушкинской поэзии не скажешь многого. Вспомним только «Полтаву» и «Медного всадника», в которых воспет Петр Великий. Гиганту на бронзовом коне впервые в русской литературе противопоставлен «маленький человек», бедный чиновник — предок «Бедных людей» Достоевского и разночинцев Некрасова, в своих бедах и безумии нашедший силы, чтобы вымолвить угрозу тому символу царской власти, который вот-вот раздавит его тяжестью своего бронзового коня. Вслед за картинами царских побед, с такой мощью изображенных в «Полтаве», перед нами пройдут картины народного бедствия, опустошительного наводнения.

А роман в стихах «Евгений Онегин»! Чувство легкой свободы овладевает читателем, стоит раскрыть книгу и углубиться в нее, свободы, с которой Пушкин ведет рассказ, переходя от изложения сюжета к лирическому отступлению, к шутке, к воспоминанию о столь дорогом ему Лицее... Вдруг вас обжигает четверостишие:

Татьяна то вздохнет, то охнет;
Письмо дрожит в ее руке;
Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке.

Тут только одна метафора в прямом смысле слова: «Письмо дрожит в ее руке» (вместо — дрожит рука, которая держит письмо), но обычная облатка, которая в те времена служила для заклейки писем и могла быть любого цвета, здесь — розовая, она сохнет на воспаленном языке. Оказывается — тут что ни слово — то метафора, и такая метафоричность нам кажется предпочтительней метафоры распространенной. Тут слово, как фонарик, зажигается от сочетания слов. Пример пушкинского волшебства!

Вспомним театр Пушкина: «Бориса Годунова», драматические сцены. Не будем говорить о «Борисе», мы слишком хорошо его помним. Слишком обширна эта картина Смутного времени и личной трагедии преступного царя, быть может, и несправедливо осужденного на муки великим поэтом. Какая мощь изображения человеческой души, истерзанной нечистой совестью! Перечитаем «Маленькие трагедии». Меня не оставляет мысль, что это пьесы для театра будущего. «Моцарт и Сальери» написан на тему зависти. Сальери в драме пытается задекорировать, спрятать свое злое чувство под покровом заботы о своем цехе, — Пушкин же не оставляет ему ни малейшей надежды на нашу доверчивость. Пушкину зависть была чужда. Да и завидовать ему было некому.

Душа и разум Пушкина были одержимы идеей братской дружбы — ключевой идеей его творчества. А «Каменный гость»? Представьте себе осень в Болдине, деревне Нижегородской губернии. Дождь. Непогода. Он пишет о дальнем Мадриде: «Здесь ночь лимоном и лавром пахнет...» Какой пример способности к перевоплощению, видению мира глазами своего персонажа. Это ли не чудо подлинного реализма!

Один из фрагментов пушкинской прозы начинается словами: «Гости съезжались на дачу». Как

известно, Лев Толстой мечтал начать свой роман чем-то подобным этой фразе, сразу вводящей в действие, в описание. Начало «Анны Карениной» — «Все смешалось в доме Облонских» — считают следствием пушкинской строки. На всю русскую прозу XIX века оказало огромное влияние творчество Пушкина. Без Евгения из «Медного всадника», без «Станционного смотрителя» могло бы и не быть ни гоголевского Акакия Акакиевича, ни «бедных людей» раннего Достоевского, быть может, и муза великого Некрасова приняла бы иной облик.

В тягостные и для Пушкина времена Николая I ему пришлось зашифровать десятую «декабристскую» главу «Евгения Онегина», засекретить историческое исследование, посвященное времени царствования Петра. Если в «Борисе Годунове» Пушкин — последователь и ученик Карамзина, то позже он расстается со своим образцом и открывает собственную дорогу к истине...

В НЕМ БЫЛО ВСЕ

Пушкин — это вершина русского Ренессанса XIX века. Обычно гении замыкают тот период, на почве которого они выросли, и не имеют учеников. К примеру, Шекспир «замкнул» елизаветинцев и т. д. Но в поэзии и прозе Пушкина было то, что развернулось в дальнейшем у Гоголя, у Достоевского... У него было даже то, что оказалось в арсенале наших современников. «Вот череп на гусиной шее / Вертится в красном колпаке...» — эти строки из «Евгения Онегина» предваряют Николая Заболоцкого...

У Пушкина, как в музыке Баха, было все, что было до него и будет после него.

Что касается стиля Пушкина — никто не может сказать, что же, наконец, такое стиль Пушкина вообще. У него для каждого произведения был только ему принадлежащий стиль. Но никто не сможет упрекнуть его в эклектичности, хоть он много брал у своих предшественников. (Смотрите, например, «Медный всадник».) Его выразительность соприкасается, с одной стороны, с поэзией Горация, Данте, а с другой стороны — с поэзией тех, кто будет жить веком позже него.

Мне кажется, что его величие еще не полностью оценено нами. В то же время мы смутно осознаем, что весь он в давно прошедших временах, а то, что

кажется нам близким, для нас в большой степени уже память о прекрасном, которое оживает в нашем сознании реже, чем нам бы хотелось.

И все же, несмотря на наше недопонимание его Музы, с нами навсегда останутся и «Рыцарь бедный...», и «Пора, мой друг, пора...»

Какая удивительна разносторонность: от лирики до сказок, от «Подражания корану» до «Маленьких трагедий» — быть может, величайших созданий Пушкина. И в то же время, какая удивительная жизненность! Какое благородство переживания! С каким могуществом, например, Пушкин вступился за Барклая де Толли, оклеветанного современниками...

Если мы обратимся к пушкинской прозе, которая все-таки играет для нас меньшую роль, чем его поэзия, то, несмотря на то, что гений замыкает, «запирает» ворота в прошлое, эта проза была как бы путеводной звездой для шедших за ним. Хотя бы для Достоевского.

Привлекательность личности Пушкина так велика, что даже лживый, лицемерный Николай I сказал о нем, что он умнейший человек России.

Будем же любить его, учить этой любви других, читать Пушкина чаще, чем мы это делаем.

ВЫСОТА ДУХА

Пушкин — это то, что помогает мне жить, держит меня на земле в мои преклонные лета. Это самая глубокая, самая сокровенная и драгоценная частица моей души. Его стихи, строфы, строки неумолчно звучат в памяти моей, в моем сердце. И никакие жизненные невзгоды, бури, потрясения не в силах меня этого лишить, а если бы такое как-то вдруг случилось, мне кажется, я уже не смог бы ступить по земле, дышать... Ведь Пушкин для меня живой, он рядом. В трудную минуту жизни я всегда чувствую его локоть, локоть друга, брата, наставника, мудреца... В его творениях, в высоте его духа я ищу и нахожу для себя ответы на трудные вопросы бытия. Он ведь постигал и провидел все — от повседневного до вселенского, от глубинных изгибов души человеческой до судеб народов. И я всегда учился и учусь у него, это он потребовал от меня строгости к себе — лучше мало, да лучше, потребовал строгой строфики, строгой рифмы... И мне уже иначе нельзя — я боюсь его ослушаться и прогневить.

Порой я перелистываю его лирику, ищу то, что не совсем прочно закрепилось в памяти, какие-то ускользнувшие строки... Порой перечитываю «Медного всадника» — поэма не запомнилась мне наизусть, быть может, потому, что полюбилась лишь

в юности, когда память уже начинает терять ту свою цепкость, которой обладает в детстве, хотя

Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой

и поразило меня сразу, как удар грома, и не только своей звукописью, но и тем, когда это было написано.

А вот полюбившиеся с детства «Полтава» и «Евгений Онегин» почти полностью живы в моей памяти. И все же, как прозвучит вдруг в душе:

Он дал бы грады родовые
И жизни лучшие часы,
Чтоб снова, как во дни былые,
Держать Мазепу за усы —

так опять (в какой уж раз!) прихлынут слезы восторга... Ведь так сжато и вместе с тем всеобъемлюще, так ошеломляюще убедительно выразить чувство мог только он, Пушкин, и ни один другой поэт на свете!

Еще, бывает, перечитываю «Моцарта и Сальери», «Пир во время чумы» и часто, очень часто «Капитанскую дочку» — эту поэму в прозе, одно из удивительнейших по своей гармоничности, жизненности и народности творений гения. А сейчас у меня на столе два тома переписки Пушкина.

Недавно прочел книгу С. Абрамович, где день за днем прослеживаются последние месяцы жизни великого поэта. Перечитал то, что написала о Пушкине А. Ахматова — один из лучших поэтов нашего времени.

И раз уж речь о Пушкине, уместно вспомнить Федора Михайловича Достоевского, провозгласившего Пушкина знаменем, под которым должна развиваться не только русская литература, но и русское общественное самосознание.

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ*

Михаил Юрьевич Лермонтов родился 14 (2) октября 1814 года.

Мать Лермонтова Мария Михайловна умерла в 1817 г., когда ему не исполнилось и трех лет. Будущий великий поэт всю жизнь помнил, как мать пела над его колыбелью. Мальчика взяла на воспитание бабушка — Елизавета Алексеевна Арсеньева, самозабвенно любившая внука. Елизавета Алексеевна обязалась воспитывать его до шестнадцати лет, советуясь с отцом ребенка. Но последнего обязательства бабушка не выполняла. В ранней незаконченной «Повести» Лермонтова автор повествует, что его болезнь — золотуха — приучили мальчика «думать... Лишенный возможности развлекаться обыкновенными забавами детей, Саша (двойник юного Лермонтова. — А. Т.) начал искать их в самом себе. Воображение стало для него новой игрушкой. <...> Вероятно, что раннее умственное развитие немало помешало его выздоровлению».

Десятилетнего Лермонтова везут на кавказские воды. Там он встречает девятилетнюю девочку. Первая любовь сливается с впечатлениями, произведенными Кавказом. Двумя годами позже Лермонтова готовят для поступления в Московский университетский благородный пансион. Бабушка продолжа-

ет энергично отвоевывать внука у его отца. Вскоре отец умирает. В пансионе Мерзляков и Зиновьев прививают воспитанникам пристрастие к литературе. Весной 1830 г. пансион преобразуют в гимназию, и Лермонтов покидает его. В сентябре того же года он студент Московского университета. В эту же пору Лермонтов уже одержим духом личности и поэзии Байрона. В университете он не сходится ни с одним из своих сотоварищей. Он пишет драму «Странный человек», в которой крестьянин рассказывает о жестокостях помещицы. Владимир, герой драмы, восклицает: «О мое отечество! мое отечество!» В Московском университете Лермонтов не пробыл и двух лет. В 1832 г. он уезжает из Москвы, рассчитывая поступать в Петербургский университет, но вместо этого попадает в Школу гвардейских подпрапорщиков. Нужно заметить, что в те времена «мирные» профессии не пользовались уважением «общества». В школе издавался рукописный журнал, в нем Лермонтов помещает «Уланшу», «Петергофский праздник» (так называемые юнкерские поэмы).

В 1837 г. после написания «Смерти поэта» Лермонтова подвергают аресту и высылают на Кавказ.хлопоты бабушки увенчиваются успехом, и Лермонтова переводят в гродненский гусарский полк, а в 1838 г. возвращают в лейб-гусарский.

Уже неоднократно переписан «Демон», закончен «Мцыри». В 1840 г. выходит из печати «Герой нашего времени», затем «Стихотворения М. Лермонтова».

Лермонтов ухаживает за княгиней Щербатовой. Его соперником оказывается Барант, сын французского посла. Дуэль с Барантом. Лермонтов под арестом на гауптвахте. Там его посещает Белинский и обнаруживает в словах поэта «столько исти-

ны, глубины и простоты». Лермонтова ссылают на Кавказ в действующую армию. В многочисленных стычках он отличается мужеством и хладнокровием, но никаких знаков отличия не удостоивается — об этом распорядился сам царь. Некоторое время Лермонтов проводит в отпуске в Петербурге. Оттуда он уезжает в Ставрополь, затем в Пятигорск. 27 (15) июля на дуэли его застрелил Мартынов. Вот официальное сообщение о смерти поэта: «15-го июля, около 5 ч. вечера разразилась ужасная буря с громом и молнией; в это самое время между горами Машуком и Бештау скончался лечившийся в Пятигорске М. Ю. Лермонтов». Он не дожил до двадцати семи лет.

Спустя несколько месяцев Арсеньева перевезла прах внука в свою деревню Тарханы, где он и был похоронен.

* * *

Не углубляясь в различие мировоззрений, последователями Лермонтова были Некрасов, Фет, Блок, Анненский. Они унаследовали и продолжали развивать характерную для поэзии Лермонтова систему мелодизма, его трехсложные стихотворные размеры — дактиль, амфибрахий, анапест. Четырехстопный ямб Лермонтова с мужскими рифмами, где ударение падает на последний слог стиха, вероятно, след увлечения Лермонтова поэзией Байрона: в английской поэзии по условиям языка мужская рифма играет превалирующую роль. Такая рифмовка тоже придает лермонтовской поэзии особый мелодический характер.

Поэзией Лермонтова положено начало трагической надрывности стихотворения, унаследованной Некрасовым и позднейшими поэтами.

Наследие великого поэта XIX века не однажды вызывало подражания, подчас лишенные мощи дарования их образца.

Новаторскую роль поэзии Лермонтова нельзя переоценить.

О КНИГЕ
«СТИХОТВОРЕНИЯ М. ЛЕРМОНТОВА»

I

Я не помню, кем был издан иллюстрированный од-
нотомник Лермонтова, подаренный мне в детстве ко
дню рождения. Но я хорошо помню, какое сильное
впечатление произвели на меня стихи и поэмы вели-
кого поэта, как потрясены были рассудок и сердце
ребенка, впервые прочитавшего историю последней
лермонтовской дуэли. Как я ненавидел и каким стро-
гим судом судил убийцу поэта! Когда отец поведал
мне, что тогдашний царь Николай I сказал об уби-
том не то «собаке собачья смерть», не то «туда ему
и дорога», я был ошарашен тупой грубостью царя.

Вот окончание всем известного стихотворения
Лермонтова «Смерть поэта», вызвавшего бурю в Зим-
нем дворце:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастья обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — всё молчи!..

Но есть и божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждет;
Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Конечно, стихотворения «Смерть поэта» вы не найдете в этой книге: сборник был подцензурен. Стихотворение это сделало имя Лермонтова популярным не только в Петербурге, не только в России, но и за границей. Впоследствии его опубликует Герцен, издатель «Колокола» и «Полярной звезды», чью память выдающегося борца с самодержавием у нас будут всегда чтить.

В 1837 г. после написания «Смерти поэта» Лермонтова подвергают аресту и высылают на Кавказ.хлопоты бабушки увенчиваются успехом, и Лермонтова переводят в Гродненский гусарский полк, а в 1838 г. возвращают в лейб-гусарский.

Уже неоднократно переписан «Демон», закончен «Мцыри». В 1840 г. выходит из печати «Герой нашего времени», затем «Стихотворения М. Лермонтова».

Лермонтов ухаживает за княгиней Щербатовой. Его соперником оказывается Барант, сын французского посла. Дуэль с Барантом. Лермонтов под арестом на гауптвахте. Там его посещает Белинский и обнаруживает в словах поэта «столько истины, глубины и простоты». Лермонтова ссылают на Кавказ в действующую армию. В многочисленных стычках он отличается мужеством и хладнокровием, но никаких знаков отличия не удостоивается — об этом распорядился сам царь. Некоторое время Лермонтов проводит в отпуске в Петербурге. Оттуда он уезжает

в Ставрополь, затем в Пятигорск. 27 (15) июля на дуэли его застрелил Мартынов. Вот официальное сообщение о смерти поэта: «15-го июля, около 5-и часов вечера, разразилась ужасная буря с молнией и громом: в это самое время, между горами Машуком и Бештау, скончался лечившийся в Пятигорске М. Ю. Лермонтов». Он не дожил до двадцати семи лет.

Лермонтову было присуще предчувствие его ранней гибели:

Не смейся над моей пророческой тоскою:
Я знал: удар судьбы меня не обойдет;
Я знал, что голова, любимая тобою,
С твоей груди на плаху перейдет;
Я говорил тебе: ни счастья, ни славы
Мне в мире не найти; — настанет час кровавый,
И я паду; и хитрая вражда
С улыбкой очернит мой недоцветший гений...

Вот еще цитата:

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины...

Вот построчный перевод начала французского стихотворения Лермонтова, опубликованного Дюма: «Видите ли вы этого раненого, который в судорогах лежит на земле? Он умрет здесь, у пустынного леса...» Поэты иногда бывают пророками и, кажется, сами накликают на себя свою гибель. Так молодой Маяковский написал:

не поставить ли лучше
точку пули в своем конце...

II

В наше время поэты слывут молодыми чуть ли не до сорока лет. «Герой нашего времени» вышел в свет в апреле 1840 г. Книга «Стихотворения М. Лермонтова» была разрешена цензурой 15 августа 1840 г. Лермонтов, пока его гений еще не окреп, подражал Пушкину и Байрону. Б. М. Эйхенбаум в примечании к стихотворению «Русалка» пишет: «На остальных 25 листах (рукописи, найденной в Саратове в 1875 г. — А. Т.) был автограф „Литвинки“ и автографы 9 стихотворений, относящихся к 1832–1833 гг.: „Тростник“, „Русалка“ <...> Вполне возможно, что в 1836 г. Лермонтов переделал эту „Русалку“ и напечатал в своем сборнике 1840 г. с новой датой...» Этим стихотворением балладного типа Лермонтов привнес в русскую поэзию ту особую «лермонтовскую» стихию — влажную и серебристую, быть может, унаследованную от «Ундины» де ла Мотт Фуке — Жуковского, стихию, которой проникнуты первая часть «Демона», «Тамань» из «Героя нашего времени» и это стихотворение. Лермонтову в 1836 году было только 21–22 года: детский возраст для поэтов нашего времени. Мне кажется, что своеобразие Лермонтова-поэта характеризует эта «влажная серебристость» его стиля.

III

Какой поучительный пример высокой требовательности к себе и авторской скромности подал нам Лермонтов, отбирая свои произведения для своего сборника 1840 г.! Как взыскательно отнесся он к своей поэзии! В сборнике нет даже стихотворения «Па-

рус» 1832 г., ставшего хрестоматийным, а впоследствии — с музыкой Варламова — народной песней.

Поэты нашего времени зачастую пренебрегают примером великого поэта. Насколько улучшились бы наши книги, если бы мы помнили, чему нас учит составитель своей книги Лермонтов! Каждое стихотворение этой маленькой книги — подлинный шедевр!

Н. А. НЕКРАСОВ*

Большие поэты живут не по одному, а по несколько раз. Секрет этой жизнеспособности лежит в пределах разнообразия их выразительности. Голоса больших поэтов затихают на время, чтобы где-нибудь в будущем зазвучать снова и снова, подобно тому, как камень по несколько раз прыгает по воде, то покидая воду, то соприкасаясь с нею. Так — в начале века зазвучали голоса Державина, Тютчева, Боратынского, Некрасова, а в двадцатые-тридцатые года — душемутительный голос Слуцкого.

Нам кажется, что теперь, когда вопросы морали снова начинают занимать умы русских поэтов (что представляется таким естественным, когда фашизм должно окончательно дискредитировать), когда чужая боль так остро ощущается русскими поэтами, особенно уместно вспомнить Некрасова и его поэзию со всеми ее элементами, из которых «гражданская скорбь», быть может, всего дороже нам, путем горя пришедшим к величайшей в мире победе.

Некрасов был любимцем народа при жизни и по смерти. Его похороны, превратившиеся во всенародную демонстрацию революционного патриотизма, свидетельствуют об этом. Его книги, исковеркан-

ные царской цензурой, расходились во множестве экземпляров. Революционная молодежь обожала его. Наши отцы и матери, причастные к освободительным тенденциям 70–90-х годов, вслед за Добролюбовым и Писаревым пренебрегли поэзией, отвлеченной от кровного дела своего времени, из подлинных поэтов оставили в своем арсенале только его одного.

Когда русский символизм в ужасе шарахнулся от Надсона и других носителей эпигонства, Андрей Белый — один из виднейших теоретиков и поэтов русского символизма и в своих статьях, и в своей поэзии принял близко к сердцу драгоценную поэзию Некрасова. Книга А. Белого «Пепел» проникнута благотворным влиянием Некрасова. Это влияние выразилось в лиро-эпическом характере «Пепла», в том участии, которое поэт времени первой русской революции проявил в этой книге к людям, что было чуждо ранее и позднее «Пепла» Андрею Белому как лирику.

Во всем в «Пепле» сквозит Некрасов: в образах, данных Белым («Телеграфист», железная дорога, родина), в ритмах, в мироощущении и в мирозерцании, наконец.

В великой поэзии Блока Некрасов также принял созидательное участие. Я сказал бы, что «Под насыпью, во рву некошенном...» представляет собой сплав образа Катюши Масловой и «Тройки» Некрасова, так же, как последнее стихотворение отразилось в «К Музе» Блока (ритм, интонация — сравните эти два стихотворения и вы обнаружите связь, о которой я говорю — в том, что можно было бы назвать коэффициентом лирического напряжения стихотворения), так же, как в других стихотворениях лирики начала XX века вдруг ожила (может быть не без влияния Белого) сти-

хия народности («Доколе матери тужить? / Доколе коршуну кружить?», «Россия» и другие стихи), стихия, более не ускользавшая уже из-под рук Блока.

Прошли годы. И вот теперь — когда русское сознание ищет своего выражения — Некрасов заговорил снова. «Кому на Руси жить хорошо» является теперь — пусть еще недостижимым — идеалом для многих поэтов, из которых прежде всего можно назвать А. Твардовского, с его стремлением к живой разговорной речи («Василий Теркин», «Страна Муравия») в том, что касается техники стихотворной и стремлением к обобщению в том, что касается идей, захвативших сознание поэтов нашего времени.

Подобно тому, как в изобилии пушкинского гения был залог всей русской поэзии вперед на столетие, так и со стихией Некрасова соприкасается тем или иным углом, той или иной гранью творчество большинства русских поэтов конца XIX и XX века. Он шире, чем кажется теперь многим, у него можно научиться большему, чем мы у него замечаем.

Нужно признаться, что и наше поколение поэтов смотрит на Некрасова подобно тому, как на него смотрели поэты первого двадцатилетия нашего века: гражданственность, мол, гражданственностью, да поэт вял, косноязычен, и мало ли еще что. Подобный взгляд на Некрасова распространен среди нас, и побочной задачей настоящей статьи является вопрос о необоснованности такого мнения.

Некрасов! Властитель дум поколений, пример для Блока, один из величайших наших лириков — он не нуждается в новых оценках. Но он нуждается

в любви к его поэзии. Чтобы полюбить — нужно понять, постараемся сделать это относительно Некрасова.

* * *

В связи с темой этой статьи возникает столько проблем, нуждающихся в освещении, что понадобились бы жизни не одного исследователя поэтического искусства, чтобы разработать эти моменты достаточно внятно. Как ни странно, литературоведение миновало слишком много вопросов, в разрешении которых мы все нуждаемся. Когда мы сталкиваемся с поэзией Некрасова и думаем о ней, мы для самих себя должны выяснить: что такое народность искусства, поэзии, стиля, мы не знаем, каким образом и по каким законам формируется творческая личность, какую роль в «кристаллизации» особенностей поэта играет его мирозерцание и мироощущение, и пр.

Мы принуждены *угадывать* все это, ничего *не зная*, потому что современное литературоведение в лучшем случае только указывает нам путь, увы! — не разрешая проблемы.

Творческая личность Некрасова настолько значительна, что таких вопросов возникают тьмы.

Не пытаясь разрешить их, мы должны сказать следующее: есть поэты, словно родившиеся в стихии, называемой народностью. Таков был Некрасов. Его поэзия с этой стихией почти никогда не расходилась. Как бы хорош ни был Блок, он существует почти всегда *вне* этой стихии. «Двенадцать» — вне ее. В ее пределах — почти все стихотворения из цикла «Родина» и указанные выше стихотворения. Русский символизм, протестовавший против шаблона мысли, чувства и выражения, как всегда бывает, перегнул палку так, что

слишком многие его представители сочли шаблоном и самое гражданственность, общественность, столь дорогие сердцу русского читателя после Некрасова.

Был отвергнут многими и Некрасов.

Наш читатель поэзии сформирован символистами, акмеистами, футуристами. Он отвык от стихов, менее сложных, чем стихотворения его века. Он скорее поймет Хлебникова, чем Некрасова, а что последний подчас сложнее Маяковского, он и знать не хочет. Школа предписывает Некрасова детям. Гослитиздат издает его. Он — в рекомендованном Пантеоне. Это подозрительно в том отношении, что его уже не считают живым поэтом и предлагают окинуть ретроспективным взором. Конечно, это не так. Конечно, поэзия Некрасова жива для нас, потому что его общественное значение подкреплено «живчиком» поэтичности в лучшем смысле этого слова, а Никитин бесспорно мертв для нас, также, как и почти вся «гражданская» часть поэзии Полонского, ибо в двух последних случаях этот «живчик» отсутствует. Действительно: когда мы взглянем на собрание стихотворений Полонского, изданное перед войной в Большой серии Библиотеки поэта, мы сразу заметим отсутствие в нем «гражданских стихов» Полонского. Редактор собрания, Эйхенбаум, исключил их, потому что они, видимо, не выдержали испытания временем.

Я говорю об этом потому, что это ясно для всех, кому поэзия дорога. Но кому поэзия дорога, тот должен и объяснить себе, почему жива доньше поэзия Некрасова, что за «живчик» делает «гражданственность» Некрасова предметом искусства, а не идеологии последней трети минувшего века.

Действительно: лицо земли изменилось, крестьян из «Размышлений у парадного подъезда» давно заменили колхозники, жертвовавшие колоссальными средствами на постройку танков и самолетов во время войны, Петербург Некрасова превратился в Ленинград, выдержавший столь героически блокаду, — мир изменился до неузнаваемости. Нам кажется, что тот, кто хочет видеть в поэзии старой только исторический смысл — поэзию презирает и даже ненавидит, а не только не понимает.

Из-за неслучайной тяги к артистизму в XX веке получилось так, что поэзия отошла от народности (если уж не говорить о социальной природе искусств). Футуризм, в предельных своих образцах отказавшийся от логики и даже форм родного языка, является наиболее разительным примером этого утверждения. Противно этому процессу, деятельность Некрасова представляет собою пример подчас неправильно понимаемой даже тяги поэзии к народности. Некрасов подчас понимает ее как злобу дня, как это сделал впоследствии Маяковский. «Моссельпром» последнего восходит к Некрасову.

Журнализм, фельетонность — пределы, в которых мечется в «зимние месяцы» Муза Некрасова. В летние месяцы отдыха эта Муза окажется на Сенной площади, где кат занесет над нею кнут. Как ни странно — это для Некрасова сродные миры.

Страшная судьба этого великого лирика встает перед нами во всей трагичности своей. Так же ужасает нас судьба другого поэта, Блока. Что общего в них? Степень ужаса, который охватывает нас перед обеими. И та, и другая одинаково чудовищны, хотя наполнены они столь несходным содержанием.

ем. Судьбы Некрасова-поэта и Блока-поэта сходны и в том, что они — границы дореволюционной русской интеллигенции, над которой нависала мучительная звезда *народности*. В этом их разность, но в этом же и их схожесть.

Под этим углом зрения и обратимся к точкам их соприкосновения в поэзии. Это поможет выяснить нам одну из черт поэзии Некрасова, определить характер этой частности и опровергнуть того, кто желал бы дискредитировать Некрасова именно здесь, на этом участке, самом больном для поэта: на участке его лирической силы.

Рассмотрим с этой точки зрения стихотворение Некрасова «Тройка». Оно замечательно тем, что: 1) стало народной песней; 2) повлияло на Блока в столь значительной мере, что определило широкую струю в творчестве последнего, и дает нам возможность, таким образом, подтвердить наш взгляд на него, как на стихотворение предельно лирическое.

Примем как аксиому, что наш читатель это стихотворение знает. Выберем из него те места, которые наиболее соответствуют нашему взгляду на это стихотворение, как на одно из наиболее выразительных произведений Некрасова.

Знать, забило сердечко тревогу <...>

И зачем ты бежишь торопливо
За промчавшейся тройкой вослед?.. <...>

На тебя заглядеться не диво <...>

Из-под брови твоей полукруглой <...>

Взгляд один чернобровой дикарки,
Полный чар, зажигающих кровь,

Старика разорит на подарки,
В сердце юноши кинет любовь.

Поживешь и попразднуешь вволю,
Будет жизнь и полна и легка...
Да не то тебе пало на долю:
За неряху пойдешь мужика.

Завязавши под мышки передник,
Перетянешь уродливо грудь,
Будет бить тебя муж-привередник,
И свекровь в три погибели гнуть.

И в лице твоём, полном движенья,
Полном жизни, — появится вдруг
Выраженье тупого терпенья
И бессмысленный, вечный испуг. <...>

Не нагнать тебе бешеной тройки:
Кони крепки и сыты, и бойки, —
И ямщик под хмельком, и к другой
Мчится вихрем корнет молодой...

Я не знаю, как вам, а мне строфа «Поживешь и попразднуешь» доставляет те особые переживания, которые следуют за восприятием большого произведения искусства. Это можно объяснить и звуковым составом строфы, с ее пленительно-выразительной рифмой (дикарки — подарки), той особой нагруженностью *вторым* смыслом, который является принадлежностью хотя бы блоковской лирики, некоторой надрывностью, уже чуть-чуть свойственной Лермонтову и так блестяще вслед за Некрасовым разработанной Фетом — Полонским — Григорьевым — Блоком с оттенком цыганского ромansa (кровь — любовь). То же я могу сказать и о строфе «Завязавши под мышки...» Нет,

дело тут не только в первичном смысле, вложенном в эти строфы.

Сравним это стихотворение с блоковским «К Музе».

Некрасов:

И в лице твоём, полном движенья,
Полном жизни, — появится вдруг
Выраженье тупого терпенья
И бессмысленный, вечный испуг.

Блок:

И когда ты смеешься над верой,
Над тобой загорается вдруг
Тот неяркий, пурпурово-серый
И когда-то мной виденный круг.

Тождество композиции двух примеров несомненно. Синтаксис, начальное «И» в 1-й и 4-й строках, рифма 2-й и 4-й строк, степень лиричности того и другого, наконец метр и ритм того и другого стихотворения.

Некрасов — Блок — это одна линия в русской поэзии с периодом в 60–70 лет.

Говорят о «необщности» лица подлинного лирического поэта. О нет, эта необщность совсем не в том, что может быть определено как боязнь влияния, что может быть поставлено в упрек даже Блоку каким-нибудь незадачливым критиком.

Черта, придававшая такое своеобразие Блоку, свойственна и Некрасову. Эта черта есть сочетание «далековатых» предметов и понятий. «И военную славой заплакал рожок...» — это Блока. А «Но напрасно ты кутала в соболь / Соловьиное горло свое...» — это Некрасова. Принципиальной разницы в построении той и другой лирических групп — нет. Таковыми были Фет и Анненский. Эта стихия гиперболизирована у Пастернака в «Сестре моей — жизни». Эта стихия увела поэзию от народности, хотя она и свойственна народной поэзии — особенно в частушке.

Почему это произошло? Потому что зиждется эта стихия на субъективизации поэтического мироощущения, а народность поэзии подразумевает общность ее характера.

Но происходят процессы обмирщения поэзии. Так понят теперь Блок (может быть, после Есенина, вульгаризировавшего поэтику Блока в своем творчестве). Может быть, понапрасну поэтам стремиться быть «народными» во что бы то ни стало. Они станут ими, если они поэты, а не ремесленники. Нужно, чтобы они рассчитывали не только на читателей — своих современников, но и читателей «грядущих поколений».

НЕКРАСОВ СЕГОДНЯ

(Ответ на анкету)

1. Любите ли Вы стихотворения Некрасова?
2. Какие стихи Некрасова Вы считаете лучшими?
3. Как Вы относитесь к стихотворной технике Некрасова?
4. Не было ли в Вашей жизни периода, когда его поэзия была для Вас дороже поэзии Пушкина и Лермонтова?
5. Как относились Вы к Некрасову в детстве?
6. Как относились Вы к Некрасову в юности?
7. Не оказал ли Некрасов влияния на Ваше творчество?
8. Как Вы относитесь к известному утверждению Тургенева, что в стихах Некрасова «поэзия и не ночевала»?
9. Каково Ваше мнение о народолюбии Некрасова?
10. Как Вы относитесь к распространенному мнению, будто Некрасов был безнравственным человеком?

1. Люблю.
2. Мои пристрастия менялись. Когда-то было так: «Что ты жадно глядишь на дорогу...», «Где твое личико смуглое...», «Несжатая полоса»; теперь — «Влас», «Внимая ужасам войны...», «Вот парадный подъезд...».
3. С восторгом, преклонением.
4. Не было.
5. Любил.

6. Любил, но с меньшим пылом.
7. Пожалуй, увы, нет.
8. Мне непонятно, как Тургенев мог так заблуждаться.
9. Оно было неподдельным и могучим.
10. Мне нет до этого дела.

ЖИВЫЕ ТРАДИЦИИ

(Ответ на анкету об А. Блоке)

- 1. Какое место, по Вашему мнению, принадлежит Блоку в судьбах нашей культуры?*
- 2. Как Вы расцениваете значение культурного наследия Блока для современности?*
- 3. Какую роль сыграл Блок в Вашей творческой биографии?*

1. Стихия Блока влажна, женственна, изменчива, он — от Жуковского, Лермонтова, Полонского. Он там, где нет места мужественности Пушкина, Баратынского. Женственная стихия в русской поэзии очень влиятельна, а без ее обширных владений широкое поле нашей национальной культуры немислимо. Всем известно, сколь сильное влияние оказала русская литература на культуру мировую; в сферу этого влияния входит дело Блока — поэта, драматурга, публициста. Без слова Блока — самого «реалистического» поэта русского символизма — культура мира была бы не вполне такой, какой мы ее знаем.

2. В юности я любил поэзию Блока и, судя по себе, предполагаю, что она адресована молодости. В те давние времена я предпочитал остальным томам сочинений Блока третий том и «белые стихи»

из второго. Теперь же мне из всего написанного им нужней «Ante Lucem» и «Стихи о Прекрасной Даме». Наводят ужас «Так вонзай же, мой ангел вчерашний, / В сердце — острый французский каблук!», «...черная роза в бокале / Золотого, как небо, ай» и желтые закаты, наблюдаемые из окон подозрительных домов. Читателю не следует слишком много знать о жизни поэта. Особенно — такой жизни, как жизнь Блока. Его «Страшный мир» был создан не только историей, но и им самим. Опасно присутствовать при зрелище такой драмы человеческого духа, какую продемонстрировал Блок. Тем не менее, как удивительно прекрасно стихотворение Блока «Петроградское небо мутилось дождем...». А «Стихи о России», а «Кармен» (хоть это стихи из третьего тома!) — разве они не великолепны! Влияние Блока двойственно. Читателю нужно избрать одну из двух сторон блоковского влияния. Не надо забывать, что Блок — поэт времен декадентского периода русской культуры. Активность читателя — в умении производить выбор. Способность к выбору — залог спасения человеческого духа.

3. Мне кажется, что одно из последних стихотворений Блока — «Пушкинскому Дому» — прекрасно. Вероятно, так оно и есть на самом деле. Никаких болотных туманов второго тома, никакого декадентства третьего тома, только чистый и ровный свет примирения с жизнью, только чувство успокоенности, утешения, какое дарит нам высокое и прекрасное имя Пушкина. То, к чему пришел Блок в конце своего мятежного, мучительного пути, делает поэзию Блока необходимой каждому из нас. И мне в том числе.

МОЙ ШЕНГЕЛИ

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

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

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

После экзаменов, состоявших из чтения моих собственных стихов и разговоров о литературе, я был принят в учебное заведение, где так же, как теперь в Литературном институте, из юношей, без различия — талантливых или бесталанных, — пытались изготовить беллетристов и поэтов. Одним

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

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

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

торых соединены цель и сила: «стеклодув», «шерстобит», «сукновал»...

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

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

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

Он говорил:

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

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

Крыша текла. Хозяева подставляли тазы, ведро и консервные банки, и струйки воды противно стучали по железу. В комнате было тесно, и стало еще

тесней, когда Шенгели поселили меня под письменным столом. У меня там была постель и электрическая лампочка.

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

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

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

— Я не умею, — сказал я.

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

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

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

Я взял газету и действительно нашел тему.

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

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

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

Я сочинил свой первый фельетон. Шенгели выправили его, поперчили и присолили. Под его руководством я составил и свой первый судебный отчет.

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

Пропал Ворон, доберман-пинчер. Он был стар. Он ушел умирать. Животные знают, сколько печали и хлопот сопряжено с их смертью, и, если есть еще силы, уходят умирать подальше от дома. Ворон ушел. Шенгели писал письма в различные места, где собакам уже не выжить, раз они уж туда попали. Он написал не меньше трехсот писем с просьбой вернуть ему собаку или сообщить, где она. Я помогал ему немного в этом, ездил по разным адресам, в места собачьей гибели. Ворона нигде не было. Георгий Аркадьевич очень дружил с Вороном. Друг исчез. Георгий Аркадьевич горевал, и голова его седела. Он дружил с людьми. Дружба для него была понятием священным. Я уверен, что во имя дружбы он мог бы броситься в огонь не моргнув глазом.

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

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

Черное море — единственный фон возможного его портрета.

Он любил парусные корабли.

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

Начало войны. Все мои близкие уехали. Иногда я дежурю с Шенгели на крыше дома, где он живет, на 1-й Мещанской. Над Москвой с гудением борма-

шины летают юнкерсы. Шенгели чувствует мое беспокойство и ведет со мной подчеркнуто спокойную беседу, чтобы мне легче стало жить на свете — под черным гудящим небом, ослепленным голубыми прожекторами, на крыше семиэтажного дома, в середине огненного кольца, зажженного вражескими летчиками вокруг Москвы. Пламя — там красное, там — зеленое: горят склады Лакокраски на Красной Пресне. Лицо у Шенгели красивое и очень спокойное — не безучастным, а твердым спокойствием старого солдата, безусловно уверенного в том, что все закончится нашей победой.

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

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

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

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

Рука у него и в самом деле была тверда.

Он сидит дома, совсем не выходит. Он болен. Нахохлился, как птица, и возится со своими «гармониками». Это — диаграммы, в которых показана связь стихотворного ритма и произнесения стиха. Шенгели делает огромную работу, рассчитанную чуть ли не на двадцать лет. Он умер, не успев завершить ее. Он оставил много напечатанных и ненапечатанных стихов, переводы всех сочинений Байрона, тома переводов из Гюго, Верхарна, советских поэтов. Изданные и неизданные исследования по теории ли-

тературы, огромный словарь пушкинского языка, и, вероятно, я забываю еще многое сделанное им, не менее важное для культуры нашего народа.

Он писал: «клинописная память моя»... Как много он знал! Как много помнил! Он интересовался: иностранными языками, статистикой, политической экономией, математикой, физикой (особенно — акустикой), историей, современной политической жизнью, астрономией, судебной психиатрией, психологией сновидений, медициной, географией, эстетикой, философией, химией.

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

Февраль 1958

ПАМЯТИ СИМОНА ЧИКОВАНИ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Я думал: «Уходи, вода,
назад в подпочвенную жилу.
Мы с ним из одного гнезда,
нас буря с домом разлучила.

Мы на краю родной земли
в одном окопе с ним сидели
и выход к югу стерегли
по эту сторону ущелья. <...>

Был снег нагорный ярко-бел,
и небо сине над горою,
и куст смородины горел
свечою в головах героя.

(Перевод Б. Пастернака)

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

наш современник находил для восхвалений своего любимца!

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

Этот мир быстротечный,
Ход мгновенный времен...

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

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

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

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

И память копит избранные думы,
Как золото запасов семенных,

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

А листья — как червонцы толстосума:
Настанет ночь и обесценит их.

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

ТАЙНА МАРИИ ПЕТРОВЫХ

Марию Петровых я увидел впервые в 1925 году.

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

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

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

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

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

Мария Петровых искала и находила исцеление в природе:

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

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

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

Тайна ее поэзии не в этом.

Мария Петровых в ранней юности, никому не подражая, заговорила вполне «взрослыми» стихами. Глубина замысла и способность к особому словосочетанию делают ее стихи ярким явлением в нашей поэзии. Слова в стихах Марии Петровых светятся, загораясь одно от другого, соседнего. Тайна поэзии Марии Петровых — тайна сильной мысли и обогащенного слова:

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

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

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

В ранних стихах Марии Петровых читатель обнаружит черты экспрессивного стиля:

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

Впоследствии эти черты сгладятся. Повзрослев, Мария Петровых доверчивей отнесется к родному

языку, к его сложной простоте, к идее стихотворения, к возможности словесного воплощения замысла. Тогда чувство свободного, вдохновенного полета передастся и нам, читателям.

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

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

ЗАМЕТКИ К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ «ЧЕТОК» АННЫ АХМАТОВОЙ

Пятьдесят лет тому назад, в конце марта 1914 года, вышла в свет книга Анны Ахматовой «Четки». Первый ее сборник — «Вечер» — сделал ее имя известным в литературных кругах. С «Четками» для Ахматовой наступила пора народного признания. До революции ни одна книга нового русского поэта не была переиздана столько раз, как «Четки». Слава распахнула перед ней ворота сразу, в один день, в один час.

Ранняя юность оставила Ахматовой ощущение счастья:

В то время я гостила на земле.
Мне дали имя при крещенье — Анна,
Сладчайшее для губ земных и слуха.
Так дивно знала я земную радость
И праздников считала не двенадцать,
А столько, сколько было дней в году. —

и чувство тревоги, как бы от близости надвигающегося июля 1914 года:

Углем наметил на левом боку
Место, куда стрелять...

Знает это художник или не знает, хочет он этого или нет, но, если он художник подлинный, время —

«обобщенное время», эпоха — наложит свою печать на его книги, не отпустит его гулять по свету в одиночку, как и он не отпустит эпоху, накрепко припечатает в своих тетрадах.

Искусство начинается с отбора, отбора темы, образа, цвета или слова. Ранняя поэзия Ахматовой женственна по своей природе, но и она сдержанна до аскетизма и мужественна по духу и по средствам выражения этого духа: никаких украшений, никакого заискивания перед читателем; да и читатель, в силу авторского к нему уважения, отдален и не может подойти к поэту вплотную, потому что он — читатель на все времена и — особенно для той далекой поры — еще в будущем.

Уже в первом цитированном стихотворении Ахматовой проявилось особое ее свойство, развившееся и принявшее ярко выраженные формы в будущем: редкий даже у нас, в России, с ее несравненной поэзией, дар гармонии, способность к тому уравниванию масс внутри стихотворения, какое было столь свойственно Пушкину и Баратынскому. У Ахматовой стихотворение — всегда вполне законченное произведение искусства со всеми чертами непрерываемого единства: окончательный вариант! и основная его сила как произведения искусства в легко ощущаемом композиционном единстве, когда бы и о чем бы Ахматова ни говорила — о явлении вечном или преходящем. Ее речь никогда не переходит ни в крик, ни в песню, хоть в основе переживаний поэта лежит и горе народа, и радость народа, хоть ранняя ее поэзия и связана с песней, с частушкой:

Для тебя я долю хмурую,
Долю-муку приняла.
Или любишь белокурую,
Или рыжая мила?

Ахматова говорит, а не поет, ее орудие — слово, и мелодика ее хоть и не так уж проста, но скромна, ненавязчива и подчинена общему замыслу. Слово ее пришло из житейского словаря, но в стихотворении оно обогащено, потому что, метафорическое в своей основе, каждое свое слово художник ввергает в общий поток стихотворения, придает слову способность жить взаимосвечением в сложном движении целого. Слово Ахматовой обогащено, преобразено, и это тоже свидетельство силы ее дарования. В «Эпиграмме» Ахматова сказала:

Я научила женщин говорить.

Место было пусто с тех пор, как перестала существовать Сапфо. Поэзия Ахматовой распространилась не только в будущее, но как бы и в прошлое, и разрыв между последним стихотворением греческой поэтессы и первым стихотворением русской перестал казаться столь большим. «Четки» были книгой поэтессы. Но в историю поэзии мира Ахматова навсегда входит уже как поэт, как чело, как душа и разум своего века, и мы следим за ее поступью без оглядки на принадлежность ее к другому полу.

Полное собрание ее стихотворений, которое читатель Ахматовой так хотел бы увидеть у себя на столе, могло бы явить исключительную широту охвата тем; в ее случае время и дарование пересекаются, как у каждого великого художника, стихи ее сложены под диктовку Музы большой поэзии:

Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада? Отвечает: «Я».

Об изобразительных средствах Ахматовой говорить можно и нужно, они уже стали темой уче-

ных исследований, но правду о них можно сказать, только поняв, что они — служебны: так, ее рифма не обладает повышенной яркостью, потому что самое важное — внутри строки; строфика ее не приукрашена новыми ухищрениями, потому что самое главное — внутри строфы; метафора ее ненавязчива, потому что самое главное — в глубине и духовности мысли, породившей высказывание.

Своеобразие стиля Ахматовой тем удивительней, что поэзия ее — в русле классической русской литературы, избегающей украшений, к которым так склонна поэзия XX века. Быть своеобразным поэтом, не прибегая к метафорическому типу мышления, несравненно трудней, чем находясь в плену у метафоры. Не знаю, замечали ли это ранее — кажется, да? — язык поэзии Ахматовой более связан с языком русской прозы, чем поэзии: я имею в виду русский психологический роман XIX века, главным образом — Достоевского, Толстого. Ахматова совершила чудо поэтизации языка прозы. В этом смысле можно говорить о психологизме поэтического языка Ахматовой, о психологизме ее поэзии вообще. Так, «лирическая героиня» ее ранних книг («Вечер», «Четки», частично «Белая стая») — немного Настасья Филипповна, немного Грушенька.

Ахматовой не коснулся тот великий соблазн разрушения формы, который был обусловлен деятельностью Пикассо, Эйнштейна, Чаплина и других основоположников нового, пересмотренного европейского мироощущения. Есть еще одна черта новой поэзии, не вовлеченная Ахматовой в сферу своего искусства: способ разрушения поэтической формы «изнутри», когда «классичность» средств выражения пребывает в состоянии неустойчивого равновесия относительно «сдвинутого», разделенного на отдельные плоскости самосознания художника. Так,

Мандельштам, оставив у себя на вооружении классические стихотворные размеры, строфику, влагает в них новую «подформу», порожденную словесно-ассоциативным мышлением, вероятно предположив, что каждое слово даже в обособленном виде — метафора (особенно в нашем языке) и работает само за себя и на себя. Говоря это, я отнюдь не хочу унижить исключительно важное значение творчества одного из величайших поэтов мира и эпохи, столь трагически погибшего в расцвете творческих сил. Связь поэзии Ахматовой и русского психологического романа предопределила новые, непривычные пути развития ее поэтики. Ахматовой создан стиль реалистического психологического стихотворения, подобно тому как Толстым и Достоевским создан стиль реалистического психологического романа. Что до средств выражения этой внутренней формы ее поэзии, то здесь сила Ахматовой в предельно точном (равнозначном) совпадении синтаксиса и ритма стихотворения.

В детстве меня потрясло то, что поэты — люди, а не существа другого, высшего зообиологического вида. Увы, хороший поэт от плохого отличается немногим, так же как большой поэт от хорошего и гениальный — от большого. Не надо раздавать поэтам ранги, но все же не все плохие поэты — дураки, и у них есть ценные мысли. Но дело не только в ценности мысли. Подлинным поэтом стихотворца делает дарование, умение довести до гиперболы чуть приметное различие в степени причастности высокому искусству. Подлинный поэт все же остается человеком, даже когда он гениален, подобно Пушкину.

Ахматова — наша, она — из людей, она человек в полной мере, и, подобно всем великим русским поэтам, создает поэзию человеческую, мужественную и нужную всей большой семье людей, и особенно —

будущих людей, в чье право на добро мы безусловно верим.

Все мы при одинаковых условиях видим и чувствуем одинаково или почти одинаково, но выражаем одну и ту же тему по-разному, потому что каждая индивидуальность не соизмерима с другой. Рядом с миром живут миры Пушкина, Блока, Ахматовой, и корни их миров — из корней нашего, общего мира. Для себя мы, читатели, выберем тот или другой, или часть одного и часть другого из их миров, и сроднимся со своим приобретением. Мир Ахматовой научит нас душевной стойкости, честности мышления, способности к широте охвата явлений, полноте чувств, благородству духа, умению сгармонизировать себя и мир — чертам того Человека, которым каждый из нас, вместе со всей человеческой семьей, в силу тенденций своего развития, стремится стать. Будущее уже выразило себя в стихах «поздней» Ахматовой, навсегда молодой Ахматовой, потому что поэты не знают старости:

И дикой свежестью и силой
Мне счастье веяло в лицо...

Апрель 1964

ЛИТЕРАТУРА И ЯЗЫК

(Ответ на анкету)

1. Возникает ли языковой строй Ваших произведений в какой-то мере произвольно, «сам собой», в процессе выполнения общей художественной задачи, — или проблема языка произведения всякий раз встает перед Вами как относительно самостоятельная проблема? Какое место она занимает в кругу других профессиональных вопросов? Менялось ли у Вас отношение к этой проблеме на протяжении Вашего творческого пути или оставалось в основном неизменным?

2. В практике русской классической и советской литературы сложились и складываются различные, зачастую противостоящие друг другу системы словесного искусства (назовем для примера тенденции «нагой простоты», с одной стороны, и «густого», метафорического письма — с другой, или «книжность», «литературность» одних писателей — и тяготение других к разговорному, народному, «характерному» слову и т. д. и т. п.). Какую языковую традицию русской литературы Вы считаете наиболее живой и современной сегодня и наиболее близкой Вашей творческой индивидуальности? Какие новые тенденции в языке литературы Вы замечаете в последние годы?

3. Считаете ли Вы, что передача речи героя-современника во всей ее характерности (профессиональный жаргон, например студенческий, терминологические штампы, газетные обороты, канцеляризм и т. д.) противопоказана языку художественного произведения?

4. Как, по Вашему мнению, отражается сегодня на языке — как поэтическом, так и прозаическом — взаимовлияние прозы и поэзии?

Вопрос к поэтам: существует ли в современной поэзии проблема прозаизма, как стилистического приема? Чем, на Ваш взгляд, отличается, в отношении языка, проза поэта от «просто прозы»?

Вопрос к прозаикам: как Вы в своей творческой практике разрешаете проблему стилистической координации прямой и авторской речи? Как оцениваете Вы то, что в некоторых произведениях современной прозы язык автора и язык персонажа почти неотличимы друг от друга?

Новая анкета журнала «Вопросы литературы» вполне своевременна в пору стабилизации литературного языка, которую мы переживаем сейчас. Время «острых углов», слишком экспрессивных литературных приемов миновало. Наступает пора освоения завоеванных ранее уделов. От частных вниманий обращается к целому. Гармоничность художественного произведения становится непременным условием его ценности. В наши дни читателю кажется излишне манерным язык литературы 20-х, например, годов. Талантами завоеваны земли. Сделано все, чтобы к собиранию их мог приступить гений. Его еще не видно, но появление его не покажется нам неожиданным. У нас уже были свои Державин и Жуковский, Батюшков и Гнедич. Нам остается ждать появления Пушкина.

Литература — поле битвы новых идейно-художественных представлений с отживающими. Новизна все чаще ищет воплощения в испытанные временем, так называемые традиционные формы: они универсальны и емки. Такое устремление — прямое предчувствие нового Пушкина. Как и его прототип, он возьмет у своих предшественников наиболее пригодное и пренебрежет несущественным. Расширение литературного словаря при его общности для всего народа — следствие утверждения большей, чем ранее, ответственности художника, непререкаемой значительности роли художника в жизни народа.

1. Поэт вырабатывает литературные навыки для того, чтобы впоследствии ничто более не мешало воплощению его замысла. Тогда процесс письма происходит как бы сам собой. Когда-то Державин сложил во сне стихотворение о соловье. Но не только он один писал словно под диктовку. Муза порой вполне реальная сила — разум, инстинкт, чувство и опыт поэта вместе. Во время писания стихов, часто происходящего без пера и бумаги, раздумывать отдельно, порознь о содержании, языке, ритме, рифмах не только (при необходимых навыках) не нужно, но и невозможно. Стихотворение складывается сразу. Не поочередно — фундамент, стены, кровля, окна, а целиком весь дом. Тем не менее, вопрос о языке поэзии важен, не столько, впрочем, для поэта, сколько для читателя (а поэт в то же время и первый свой читатель) — ради лучшего понимания поэзии.

При наложении мира языка на мир понятий первый оказывается шире и глубже второго.

2. Слова заключают в себе образы. Они светятся внутри слов, как если бы в каждую ячейку пчелиных сотов вставили по фонарику. Слово в толко-

вом словаре — абстракция. В бытовом словаре оно обогащено нашим опытом — историческим, общественным, этнографическим. В словаре поэзии оно сверх того обогащено опытом художественным (автора и читателя). Слово живет не только собственным свечением, но и отраженным светом соседей по стихотворению.

Для человеческого восприятия нет абстракции в чистом виде. Цветовое пятно, линию, число, геометрическую фигуру мы невольно наделяем особым значением — из себя, из нас, из мира природы. У произведения абстрактной живописи тот недостаток, что его создатель предоставляет слишком большой простор воображению зрителя, и ассортимент подстановок под формулу живописи (пятно а + пятно б + пятно с...) оказывается несметно большим. Воля художника по дороге к восприятию зрителя рассеивается и сводит к нулю силу убедительности, тогда как диктат художника должен быть максимально энергичен. Конечно, зритель претендует на воздушный простор, но простор этот по условиям задачи не должен быть необъятен. Живопись перестает быть собой при отказе от реалии; только она способна кристаллизовать полотно.

Образное наполнение — душа слова, его жизнь, ядро клетки стихотворения. «Пора, мой друг, пора!..» или «Жил на свете рыцарь бедный...» кажутся «простыми» стихотворениями из-за отсутствия «внешних» тропов и метафор. Но тропы и метафоры заложены в каждом слове. Слово здесь обогащено и претворено тем чудом, которое отличает подлинное искусство поэзии от фокуса ремесленной поделки.

В разноязычных словарях понятия «кровь», «хлеб» — одно и то же. Но в словаре быта, не говоря уж о словаре поэзии, кровь и хлеб на двух языках совсем не одно и то же. Стихотворный перевод с од-

ного языка на другой, если под переводом разумеется создание тождества, немислим. В переводе мы устанавливаем другие связи фонариков внутри ячеек и предлагаем читателю мед другого вкуса. Подобие исчезает.

«Нагая простота» и «густота» метафорического письма несхожи не в качественном, а только в количественном отношении. Дело в широте пределов, предоставляемых метафоре художественным вкусом. Можно было бы говорить о существенности наложения на стихотворное полотно второго слоя красок, но если поэт не намерен под вторым слоем похоронить первый, то он не выберет тона, вступающего в конфликт с тоном метафоры, заключенной в слове, а только углубит, подсветит его.

3. Понятие книжности меняется со временем. «Космос», «орбита», «атом», «информация», вчера еще книжные слова, сегодня — слова бытовые. Книжные, местные, характерные слова (как и все другие элементы искусства) не могут быть сами по себе ни хорошими, ни плохими, «высокими или низкими», как говорили в старину. Одна уборщица умозаключила, что мусора на свете нет, есть только нужные предметы не на своем месте. Песчинки на морском берегу, пух в подушке, обрывки бумаги в чане бумажной фабрики не возбуждают желания от них избавиться. Слова бывают только уместные и неуместные.

Общая тенденция литературного языка нашего времени — расширение словаря при его максимальной универсальности.

4. Проза — искусство понятий, поэзия — искусство претворенного слова (возможно и такое — суженное — определение, если исходить из материала искусства). У этих двух искусств различий не меньше, чем общих свойств. Употреблю слово «чудо»

еще раз — для сравнения. Слово в прозе и слово в поэзии относятся друг к другу как физический опыт к чуду. Я был бы рад, если бы этот устаревший термин мы могли бы заменить более современным, но такой еще не придуман.

Всякий жанр кажется желаннее, если демонстрируется в чистом, беспримесном виде. Проза «просто», вероятно, лучше, чем проза с эпитетом («поэтическая»). А «прозаическая поэзия»? Такое словосочетание кажется уничижительным. Но мы еще не привыкли предъявлять к искусству завышенных требований.

Слово не всегда намертво прикреплено к понятию. Наше мышление наделило его образом, мы сделали его более широким и глубоким, чем понятие. Поэзия — вторая реальность, как всякое искусство. У стихотворения не менее жизненная основа (заложенная еще в языке), чем у бытового явления. Стихотворение — дитя жизни, но не копия ее.

Впрочем, подобно жизни, миру, поэзия и проза настолько разнообразны внутри своих жанров, что для них нельзя подыскать общих определений. Возможно, что все сказанное в этом ответе на вопросы анкеты применимо к поэзии далеко не во всем ее объеме.

ДОСТОЕВСКИЙ И РУССКАЯ ПОЭЗИЯ

Беседу вел Збигнев Подгужец

Всем известно огромное влияние Достоевского на прозу. Распространилось ли это влияние и на поэзию?

Влияние Достоевского на русскую поэзию, да и на все другие области художественного мышления, несомненно, очень велико. И, конечно, не только в том, что касается языка, но вся русская поэзия после Достоевского так или иначе испытала и продолжает испытывать влияние Достоевского. Русская поэзия после Достоевского стала в особенной мере поэзией совести. Не знаю, насколько это верно, но язык очень любимого мною Константина Случевского как бы зависим от языка Достоевского. Я говорю как бы, потому что они работали, вероятно, почти в одно и то же время. Язык Случевского насыщен прозаизмами, канцелярскими, бытовыми и т. п. Но можно предположить и самостоятельное развитие языка Случевского. Смешение низкого и высокого стилей, нервность тона, а также напряженная психологизация лирики указывают на влияние Достоевского. Но быть может, как я уже сказал раньше, этого непосредственного влияния и не было. Уже давно было замечено, что язык поэзии Анны Ахматовой

вой — кристаллизованная форма русской прозы XIX века, главным образом ее второй половины. Ранняя книга Ахматовой «Четки» словно написана от лица Настасьи Филипповны, если говорить о лирическом герое этой книги, характер которого сходен с характером этого персонажа. Ранняя Ахматова — поэт психологического кризиса, что также будто предуказанно Достоевским. Особенно позднее, творчество Ахматовой неразрывно связано с Петербургом, полученным в наследство от Достоевского: «Город проклятый, Достоевский бесноватый» — я цитирую строки из «Поэмы без героя» Ахматовой, где Достоевский — не фамилия поэта, а эпитет определительный Петербурга. «Поэма без героя» Ахматовой — поэма смятения, и притом поэма петербургская, где город постоянно воздействующая сила и, как бы, один из героев поэмы. Тема воздействия для Блока была одним из краеугольных камней его поэзии. Она складывалась, вероятно, под воздействием Ибсена там, где речь идет о проблеме родового воздействия, как, например, в поэме «Возмездие», но там же идет речь и об отношении интеллигенции к народу, как к силе, осуществляющей возмездие. Там непременно присутствует и влияние Достоевского. У Блока есть стихотворение «К Музе». В своем обращении к Музе Блок почти дословно повторяет слова Дмитрия Карамазова о Федоре Павловиче Карамазове. В то время, когда Блок писал эти стихи, он был занят чтением «Братьев Карамазовых». Особенно сильное влияние Достоевский оказал на Иннокентия Анненского, замечательного русского поэта, для которого проблема совести играла чрезвычайно важную и основную роль в его поэзии. Прочитав его стихотворение под названием «К портрету Достоевского»:

В нем Совесть сделалась пророком и поэтом,
И Карамазовы и бесы жили в нем, —
Но что для нас теперь сияет мягким светом,
То было для него мучительным огнем.

Возможно, что Достоевский оказал влияние на Маяковского в периоды его ранних поэм «Флейта — позвоночник» и «Облако в штанах».

В связи с юбилеем, быть может, появятся стихи, посвященные писателю. Что вы думаете о такого рода «памятниках» в честь великих людей?

Я очень боюсь стихов «на случай». Обычно такие стихи поверхностны и недостойны предмета изложения.

Это связано с темой «Достоевский в поэзии». Какое поэтическое произведение о Достоевском вы считаете лучшим?

Русская поэзия знает очень мало таких произведений поэзии, посвященных Достоевскому. Мне помнится четверостишие Анненского «К портрету Достоевского», которое в качестве примера я цитировал выше. Больше я просто ничего не вспоминаю.

Что вы думаете о сценических и кинематографических адаптациях произведений Достоевского?

Возможные интерпретации великой прозы Достоевского не могут быть удачны из-за неперменного обеднения образца. Достоевского сокращают, выпрямляют, исправляют, адаптируют и пресловутая многогранность воплощения замысла Достоевского исчезает. Так от «Идиота» на театральной сцене осталась только драма денег, даже не трагедия денег, а драма денег.

Как вы оцениваете критические работы, посвященные Достоевскому?

Не берусь судить, плохо их знаю. Однако мне думается, что для понимания Достоевского очень

много дало бы исчерпывающие издания его записных книжек, ранних редакций его произведений, подготовительных материалов и прочее. С этой точки зрения следует приветствовать новое издание 1970 года Академии Наук «Преступления и наказания».

Что вам дал лично, как человеку и художнику, Достоевский?

Без Достоевского мы были бы совсем другими, как и без Пушкина или Толстого. Достоевский воспитывает наше чувство ответственности за всех и за каждого, перед всеми и перед каждым, воспитывает нашу нравственность и нашу духовность. Достоевский, как и другие наши мыслители, участвует в творении нашей типичности и нашей индивидуальности. Он давно уже больше, чем писатель. Он — атмосфера, которой мы дышим и вне которой мы не можем и не хотели бы пребывать.

ДЕРЖАВА КНИГИ

Беседу вел Аркадий Хворощан

Арсений Александрович, поскольку мы решили поговорить о поэте и книге, первый вопрос как бы напрашивается сам собою: давно ли вы библиофил?

В юности библиофильство было моим коньком. Но война вылечила меня от этого «прилипчивого недуга».

Каким образом?

Весьма простым и весьма неожиданным. В апреле 1942 года я, находясь под Москвой, получил направление на Западный фронт, по пути заехал домой и, войдя в квартиру, застал прелюбопытную сцену: соседка топила печь книгами из моей библиотеки. Для этого она отделяла массивные и плотные корешки от тетрадей, и я оказался невольным свидетелем того, как разодранные и «обезглавленные» тома отправлялись в огонь. Ни горечи, ни острой жалости я в тот миг не ощутил. Происшествие с книгами представлялось пустяком, безделицей в сравнении с настоящим горем, которого кругом была полная чаша. В то время, когда каждый день грозил неизвестностью и гибелью, — не многим было до библиотек и коллекций.

Значит, погибло без возврата все или почти все собранное вами за добрый десяток лет, а то и за больший срок?

Собрание сохранилось в столь малой и незначительной своей части, что попросту потеряло право именоваться собранием. Досадно, но — что кануло в огонь, того уж никак не вернешь.

*А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы, —
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы!*

Сказано 200 лет назад, а верно и сейчас... Но хоть что-то, хоть самая малость уцелела от вашей коллекции библиографических редкостей?

Осталось книг триста, не больше. Было же, по весьма приблизительному подсчету, до четырех — четырех с половиной тысяч томов. Как видите, разница внушительная.

Арсений Александрович, как складывалась и пополнялась ваша коллекция: хаотично, беспорядочно или отбор подчинялся некоему принципу, скажем, тематическому?

Я составлял собственную коллекцию в основном из произведений русских классических и современных мне поэтов. Так что достаточно строго выдерживались тематические пласты: отечественная поэзия в ее трехвековом разрезе. От истоков, питающих ее глубоко пущенные в землю корни, до густой кроны, венчающей ствол, — от одописцев и сатириков Просвещения до новейших поэтов.

Кстати, уж коли разговор коснулся более или менее близкой к нам поэтической эпохи, не расшифруете ли вы иносказания, заключенного в вашем стихотворении «Поэт начала века». Кто скрывается под этим плащом, в чьей

*«...черной выношенной ткани
Такую стужу отыщу,*

*Такой возврат невыносимый
Смертельной юности моей,
Что гул погибельной Цусимы
Твоих созвучий не страшней»?*

Видите ли, в этом стихотворении речь вовсе не о каком-нибудь конкретном лирике 1900-х годов (допустим, Миропольском, Александре Добролюбо-ве, Коневском), но, скорей, о собирательном образе поэта, едва перешагнувшего порог нового века, как уже вдосталь успевшего отхлебнуть из его горькой и обжигающей чаши едкое, саднящее зелье беды. Вряд ли удивлю вас одним своим наблюдением, подтвержденным десятками примеров: в XX веке поэзия, вооруженная против зла клинком ядови-той иронии, часто мрачна и даже жутковата, несет в себе желчный привкус отчаяния, томления и не-взгод. Ведь, что ни говори, дух трагедии в искусстве вечен, неиспелим, а корни свои берет в глубочай-шей древности. Еще архаические народы изведали его солоноватую горечь. И нам, стоящим в преддве-рии третьего тысячелетия, не пристало чуждаться его. Замечу, к слову, что первым моим самостоятель-ным чтением в детстве были «Страшные истории» Эдгара По...

Знаменательное в этом смысле начало. А, кста-ти говоря, чем был представлен в вашей библиотеке тот же Эдгар По?

У меня был его трехтомник суворинского из-дания. Книга эта мне хорошо памятна, тем более, что она первая была воспринята не на слух, не «с чужого голоса», а своим собственным дотош-ным и пристальным, по-детски жадным взором. Вообще, к книге, особенно любимой книге, у меня с ребячества какое-то трепетно-благодарное чув-ство.

И что-то от жреческого преклонения перед Словом, сокровенно-задушевной привязанности к книжной культуре разных веков? Не в этом ли секрет того необъятно-широкого, лишенного границ книжного фонда, на котором разворачиваются ваши литературские сюжеты:

*Вы, жившие на свете до меня,
Моя броня и кровная родня
От Алигьери до Скиапарелли,
Спасибо вам, вы хорошо горели.*

Или еще:

*В обнимку с молодостью, второпях
Чурался я отцовского наследия
И не заметил, как в моих стихах
Свила гнездо Эсхилова трагедия.*

Или, наконец:

*Я гляжу из-под ладони
На тебя, судьба моя,
Не готовый к обороне,
Будто в Книге Бытия.*

Думается, что разнообразные аллюзии и реминисценции в ваших книгах, Арсений Александрович, не случайность, не прихоть и побуждение минуты — они находятся в прямой и нерасторжимой связи с вашим общим отношением к книге, как к неусыпному стражу сокровищ всечеловеческой культуры. Наверно, помимо своей служебной функции, реминисценции выполняют в тексте и другую, являясь не только отголоском и отзвуком давнего или недавнего культурного прошлого, но и чем-то подобным магическому «Сезам, отворись», кото-

рым поэт отпирает заветные кладовые искусства и мысли?

Вы правы, книга важна и интересна не только сама по себе, своей конкретной словесной и смысловой наполненностью, своей, так сказать, «вещественной» структурой, но и неощутимо заложенной в ней идеей преемственности культур. Без этой преемственности невозможно помыслить себе ни одну литературу мира. У каждой национальной традиции свое лицо, свой неповторимый облик (если воспользоваться пушкинской формулой, «он вечно тот же, вечно новой»), но есть прочные, не рвущиеся от натяжения нити, которые соединяют ее накрепко с могучими глубинными пластами общечеловеческой, всемирной культуры. Творчество древних народов сконцентрировало в себе такой заряд освежающей бодрости, целомудренной ясности и чистоты, здоровой первозданной мощи и непосредственности, что способно было послужить и послужило источником развития и обновления самых разных культурных традиций, положив, в частности, основание последующему расцвету многих европейских и азиатских литератур. От магистрального русла отделялись рукава, притоки, но мировая литература оставалась в существе своем цельной и нерасчленимой, хотя и необычно пестрой, многоликой. Спору нет, традиция традиции рознь. Русская — изначально духовна, высоко и требовательно человечна и нравственна. Как цветущее и плодоносящее растение напоено живительными соками земли, так она напоена живой водой духа. В основе ее — строгое, до щепетильности, размежевание добра и зла, их отчетливое различие и их добытое кровью осмысление. Жар и трепет дерзновенной мысли, доискивающейся до самой Истины, «До оснований, до корней, / До сердцевины». Пик, предельная, высшая

точка традиции — Достоевский. Французская словесность блистательна, но подчас как-то внутренне холодна и неуловимо отдалена в некоторой части своих образцов от той высшей художественной чуткости, имя которой совесть и которая составляет неотъемлемое средоточие, скажем, отечественной литературы. Французская традиция при всей ее, не побоюсь громких терминов, грандиозности и могуществе, быть может, в меньшей степени причастна к тем неотступным и страстным поискам исчерпывающей и всеобъемлющей правды о мире, той исключительной, обнаженной духовности, когда человек в своем безбоязненном и мучительном дознании сути не останавливается ни перед каким — самым горьким и сокрушительным выводом о жизни. Сдается даже, что форма нередко увлекает эту традицию больше и сильнее, нежели дух. Впрочем, это, возможно, субъективный взгляд на вещи, продиктованный скорее спецификой индивидуального восприятия, чем кропотливо-пристальным и аргументированным анализом. Моя трактовка, не исключено, покажется спорной.

Угол зрения, выбранный вами, действительно не трафаретен... Не правда ли, типическое выражение этой традиции, тот гений и авторитет, в котором черты ее выразились наиболее полно и явственно, — это Вольтер, представляющий как бы лицо нации и воплотивший в себе ее блистательный, острый и скептический ум?

Пожалуй. В немецкой же книжной культуре с великолепной полнотой выражено умозрительное начало и неоспоримо главенствует мысль, насыщенная эмоцией и исполненная бесчисленных градаций, оттенков и наслоений. Как глубоководное течение скрыто под наружной толщей воды и оттого недоступно стороннему взору, так мысль эта по-

рой прячет от случайного, поверхностного наблюдателя свою прихотливую игру, облекаясь в образы, пленяющие своей видимой безыскусственностью и кажущейся простотой. Философствование выступает как основа художественного построения, им все скрепляется и держится. Философия здесь опора поэтического здания.

«И острый галльский смысл, / И сумрачный германский гений» — автор «Скифов», видимо, не ошибся, отделив друг от друга культуры двух соседних стран внутренней, непреходимой чертой, словно узаконивающей своеобычие каждой из них. Арсений Александрович, а кого из немецких классиков вы читаете с особой охотой и увлечением? Есть ли у вас кумиры в немецкой литературе?

Бесспорно, Гёте, Томас Манн, чью тетralогию «Иосиф и его братья» я считаю лучшим прозаическим произведением века. Затем Хессе с его «Степным волком» и «Игрой в бисер» — поистине великой книгой. Далее — романтики (Тик, Новалис) и экспрессионисты. Особенно зачитывался наш круг Гофманом.

Возвращаясь к мысли о духовной преемственности, не можем ли мы утверждать, что всякая книга, сколь бы цельной и замкнутой в себе она ни была, всегда находится в вольных и невольных сцеплениях с тысячами других книг, написанных прежде и после нее, даже если сдается иной раз, что стоит она совершенно особняком в той или иной литературе? Так, «Илиада» — недостижимая вершина эллинского эпоса — породила в позднейшей европейской литературе множество разнообразнейших художественных откликов.

Конечно. Даже Лев Толстой, в рамках тысячелетней литературной истории едва ли не фактический наш современник, когда-то сопоставил собственный роман-эпопею с этим шедевром ми-

ровой эпической поэзии. Разве не показательны такого рода сближения, разве не глубоко знаменательны подобные переключки? Книга ведь — своего рода соединительный мост между культурами. Однако она объединяет не только разноязычные и разновременные культуры, но и целиком весь мир сущий, в своем магическом кристалле отражая и преображая его живую жизнь, полную движения и тайны.

Разве не столь же мирообъемлющи, скажем, «Божественная комедия» или «Братья Карамазовы», разве не впаяны они, как и гомеровские поэмы или творения афинских трагиков, навечно и напрочь в кольцо мироздания, в кольцо всеобщей культуры. Книга — истинное благодеяние: через ее прямое посредство осуществляется контакт с древнейшей, корневой культурой человечества. Книга — кладезь духа, того свободного и проникновенного духа, что от века был проклинаем и казним, гоним и терзаем всеми тиранами и человеконенавистниками.

И не по той ли самой причине «рукописи не горят», а геростратова слава книгоубийц развеивается по ветру, точно пепел сожженных ими книг?

По-видимому, книга не только атрибут культуры, но и ее символ. А символы на редкость живучи, и попытка для них костром или цензурой, кажется, не существует вовсе.

Может быть, и в собирательстве книг заключено для человека нечто большее, нежели простой азарт коллекционирования? Не праздное любопытство и не страсть к систематике, а, очевидно, некий более действенный стимул движет истинным книголюбом?

Пожалуй, да. Двигателем библиофильства для меня всегда была неизбывная и давняя моя привязанность к русской поэзии. Мне удалось некогда

сосредоточить в своих руках не десятки — сотни прижизненных сборников лучших русских поэтов.

Арсений Александрович, расскажите, пожалуйста, хотя бы бегло, что это были за издания? В самом подборе книг, надо думать, отразились в немалой степени ваши личные поэтические вкусы, интересы, пристрастия.

О пристрастиях и тяготениях чуть позже. Пока поговорим о библиотеке. У меня были издания многих значительных поэтов «безумного и мудрого» столетия, среди них Державин, имелись блистательные издания Струйского; Струйский, дед Александра Полежаева, был для своего времени первокласснейший издатель. Чего стоят одни виньетки и заставочные рисунки в его книгах!

Как легко понять, вы, Арсений Александрович, неравнодушны к оформлению книг?

К внешнему виду книги я отношусь ревниво и взыскательно. Для меня книга не просто набранный по страницам текст, а некое эстетическое целое, определенная вкусовая категория. К примеру, голубоватая плотная бумага, на которой печатались изысканные издания позапрошлого века, — не последний аргумент в их пользу. Да и к тому же, как оторвать, например, «Дон Кихота» или «Божественную комедию» от графических работ Гюстава Доре, иллюстрировавшего эти шедевры? Его гравюры неразлучны с целостным образом книг.

Как неразлучны и вечно дружественны дантовы терцины и полные воздуха и вдохновенья листы Сандро Боттичелли.

Да, без сомнения, связь между ними ощутительна и крепка, хотя сближение Данте-творца и Боттичелли-иллюстратора неполное и в известной мере условное. Оба они, поэт и живописец, наделены высочайшей мерой духовности, и порыв

Духа безусловно роднит их. Но если первый передает внутреннюю стихию человеческого существа в пластически осязаемом, точном Слове, то второй, развеществляя мир, схватывает в нем и переносит на лист прихотливую изменчивость форм, подвижность и зыбкость очертаний, вовсе не свойственную суровому «пастырю» Италии. Не совсем верен своему источнику и Доре, который, следуя господствовавшим вкусам современной ему эпохи, сильно романтизировал сюжеты и самый стиль великого итальянца, заметно отступив в сторону от целомудренной, почти аскетической строгости дантовской манеры, неизменно сдержанной и чуждой излишеств. Обаяние старинного эстетического канона, в безукоризненной, идеальной чистоте явленного в «Комедии», насильственно и до основания разрушено благодаря бесцеремонному вторжению в авторский текст романтической фантазии художника, не склонного к рабскому копированию оригиналов. Необузданно пылкое воображение художника порой может целиком свести на нет многие черты своеобразия автора. Такой произвол не случайность, а, пожалуй, закон.

Таким образом, пути иллюстратора и автора могут разойтись и разойтись значительно? Пословица: «В чужой монастырь со своим уставом не входи», — здесь, стало быть, вряд ли подойдет?

Конечно. Неукоснительное право всякого, в том числе и иллюстратора, — творить, сообразуясь с потребностями и свойствами собственного дарования. В этом, без малейшего сомнения, и заключен источник расхождений между автором и его интерпретаторами — расхождений, которые, в сущности, почти неизбежны. Впрочем, иной раз мы становимся свидетелями как раз обратного: непостижимого родства, взаимной творческой приязни, гармонической

общности художников, как в случае с Лермонтовым и Врубелем. «Пришлец туманный и немой», привидевшийся внутреннему зрению поэта довольно смутно и неотчетливо, на холсте живописца предстал, так сказать, «во плоти», во всей живой и неотразимой убедительности внешнего облика. Лермонтов, верный своему замыслу, представил в Демоне не характер, и не тип, а некий оригинальный синтез высших стремлений и верований человека.

Арсений Александрович, а когда состоялось первое ваше знакомство с Лермонтовым?

Очень рано. Еще в детстве я часто слушал и читал его стихи. Почему-то больше всего полюбился мне в ту пору «Ангел смерти». Давнишней моей мечтой было написать целую книгу об издании лермонтовского «Демона» с иллюстрациями Врубеля. Это для меня неисчерпаемая тема — Лермонтов и Врубель, их странный и неотвратимый союз. Этот контраст атлетически могучей, надменно угловатой и величественной фигуры Демона, уверенно вписанной в общий фон мироздания, и небесной отрешенности его взгляда, точно опрокинутого в какие-то ему одному ведомые духовные бездны, поразителен и неповторим.

Помните, как Блок, памятуя об этом, писал: «У самого Демона уже нет тела — но было когда-то чудовищно-прекрасное тело. Осталась только глубина печальных очей». Не блоковский ли оксюморон невольно оттеняет ту загадочную диалектику, что сквозит в стихах Лермонтова и на полотнах его интерпретатора?

Лермонтов, как и Пушкин, вообще, по известному выражению поэта, «загадка русской жизни и литературы».

Ваша первая встреча с Пушкиным, должно быть, опередила приобщение к лермонтовским стихам?

Не угадали. За чтение Пушкина я принялся несколько позже. А, скажем, «Онегина» я впервые прочел лет восемнадцать, и нисколько о таком запоздании не печалюсь. Дело вовсе не в поговорке «Лучше поздно, чем никогда», а в том, что с Пушкиным предпочтительно знакомиться, имея уже за душой некоторый нажитой опыт. Нужна для этого определенная возмужалость мысли. Пушкинские творения предполагают в читателе, скорей, зрелость, чем инфантильность духа.

Лермонтов вряд ли был единодержавный властитель ваших детских дум. Были, наверно, и другие увлечения и симпатии?

Без сомнения, были. Но не могу не вспомнить еще одну мелочь, связанную с Лермонтовым. В моей коллекции хранился экземпляр знаменитого прижизненного издания стихотворений поэта (Лермонтов отобрал и включил в него полтора десятка стихотворений и «Песню про купца Калашникова»). Когда-то, к одному из крупных лермонтовских юбилеев, я попробовал было осуществить факсимильное издание этого сборника достаточно большим тиражом. Из затеи моей ровным счетом ничего не вышло (хотя я и предложил издательству собственный экземпляр сборника и охотно написал бы комментарий и предисловие к нему), о чем и до сих пор вспоминаю с некоторой грустью. К идее этой я не остыл и по сей день. Разве не важно, не насущно для нас издание единственного (!) вышедшего при жизни Лермонтова сборника его стихов, подготовленного им самим?

Арсений Александрович, есть или были в ваших «запасниках» другие ценные книги или рукописи, связанные с отечественной стариной, с русской историей, публикация которых вам представлялась бы делом полезным для исследователей?

Да, некогда я располагал записями некоей фигуры 20-х годов прошлого века. Сколь бы одиозной ни была та или другая историческая фигура, свидетельства и высказывания, ей принадлежащие, могут представлять, помимо, так сказать, частного, частного интереса, и определенную историческую ценность. Все наши, пусть и вполне справедливые, симпатии или антипатии не в силах ни оспорить, ни умалить эту ценность, ни (тем более) произвольно сбросить ее со счетов. Договоренность о публикации этих записок (снабженных моим подробным комментарием) была в свое время уже почти достигнута. Они должны были увидеть свет в так называемых «Летописях Литературного музея», возглавляемых тогда В. Д. Бонч-Бруевичем, но дело, помнится, разладилось из-за какого-то сущего пустяка. Остается лишь развести руками и посетовать на неудачу.

А как и откуда появилась у вас большая часть книг, составивших затем вашу обширную библиотеку?

Я был настоящим энтузиастом книжного собирательства. В 20-е годы, да и в 30-е поисками редких книг занимался неустомимо и повсеместно. Во многих университетских городах у меня были знакомые книжники. Помню, в Москве от Никольских до Ильинских ворот был великолепный книжный развал, запечатлевшийся у меня в памяти навсегда. Там за четыре целковых однажды приобрел многоготовное собрание Достоевского, подготовленное к печати женой писателя; там же купил Щедрина, да и многое другое, вплоть до подлинных раритетов и в полном смысле драгоценных изданий. Помню и некоторых букинистов той поры. Шибанова, например. Денег на книги хватало мне почти всегда: одно время я писал стихотворные фельетоны в газе-

те «Гудок» — писать строгими, традиционными размерами мне всегда казалось естественней и проще; затем работал на радио.

Стало быть, вы неплохо знали гудковцев: Ильфа, Петрова, Катаева, Олешу, Булгакова?

Да. С Олешей, например, на всю жизнь сохранил приятельские отношения.

Как вы относитесь к творчеству Булгакова?

Однозначного ответа на этот вопрос дать не могу. Я люблю из его романов «Белую гвардию» и «Театральный роман», а, скажем, «Мастер и Маргарита» — для меня вещь неприемлемая.

Почему?

С моей точки зрения, нельзя так рискованно вольно обращаться с источниками. Мне кажется, некоторые фигуры Булгаковым даны в абсолютно неверном свете, шаржированы, что ли, — не знаю, как точнее обозначить эту метафору. А все остальное в романе, на мой взгляд, представляет весьма малый интерес. Традиционный, канонический план у Булгакова донельзя обытовлен и снижен. Так же, примерно, поступал Борис Пастернак, когда, переводя Шекспира и Гёте, обытовлял и снижал подлинник.

Вы, как я понял, сторонник пуристически точного перевода, ревнитель безукоризненно строгой верности оригиналу?

Двух мнений быть не может: чем ближе и точнее передан подлинник, тем меньше проигрывает читатель, которому, мне думается, важнее разглядеть лицо и индивидуальность автора, чем лицо и индивидуальность переводчика. Перевод, который хранит художественную верность оригиналу и в котором переводчика совсем не видно, — идеальный перевод. К такому идеалу я стремился, переводя, допустим, Абу-ль-Аля аль-Маарри.

В соответствующем томе Библиотеки всемирной литературы опубликованы все ваши переводы великого арабского поэта?

Да, переводы стихотворений аль-Маарри опубликованы там полностью. Собственный почерк переводчика должен быть неразличим читательским глазом, иначе это не перевод, а переложение. Вещи надо называть своими именами, чтоб не возникла путаница. Переводчик выполняет ответственнойшую миссию, знакомя читателя с образцами чужих литератур: вольничанье (маскирующееся иногда под «раскованность» переводческой манеры) недопустимо здесь ни под каким видом. Иноязычный подлинник он должен суметь представить по возможности адекватно, оставив в неприкосновенной чистоте дух и строй вещи, сохранив в переводе нетронутую свежесть ее языка и стиля. Большую часть написанных на земле книг мы в состоянии прочесть лишь в переводе, поэтому проблема художественного перевода всегда нова и всегда остра, это «вечная проблема».

Как по-вашему, есть непере译имые произведения, совершенно недоступные для воспроизведения на чужом языке?

Мне думается, нет. Есть непере译имые фразы, обороты, темные места, но непере译имых произведений, за редчайшими исключениями, нет. Во всяком случае, я с трудом поверю в принципиальную «непере译имость» какого-нибудь национального шедевра. Как правило, подобным аргументом прикрывается несостоятельность того или иного переводчика или целой переводческой школы, неспособных овладеть данным подлинником.

Переводческая деятельность приняла ныне необычайно широкие размеры, и в ее орбиту неожиданно оказались втянутыми и литературы, о которых

в свое время образованный европейский читатель имел крайне ограниченное представление, либо не имел его вовсе. Считаете ли вы достаточным условием для качественного профессионального перевода одно лишь знание подстрочника при полном незнании с языком оригинала?

Я держусь противоположной точки зрения: подстрочник, пусть он даже составлен авторитетнейшим специалистом по той или иной культуре и языку, еще не все. Поэтическое чутье переводчика — вещь далеко не последней важности.

А что, вам случалось находить в подстрочнике неточности и ошибки?

И сколько раз! Когда я принимаюсь за перевод какого-нибудь произведения, то обкладываюсь со всех сторон словарями и редко принимаю подстрочный перевод на веру.

Но ведь над ним трудятся, как правило, опытнейшие ориенталисты, виртуозы в своем деле.

Как говорится, доверяй, но проверяй.

Как, по-вашему, личное знакомство с автором привносит что-то новое в восприятие его книг, обогащает ли это восприятие неожиданными гранями и оттенками?

По-разному случается. Впрочем, не всегда можно усмотреть здесь столь прямую и несомненную связь. Иногда знакомство предшествует восприятию, гораздо чаще — наоборот. Скажем, с детства был влюблен в поэзию Федора Сологуба, а повстречался и познакомился с ним уже в ранней молодости. Кстати, случай интересный, и я о нем коротко расскажу. Однажды, оказавшись в Ленинграде (это был 1926 год), я позвонил Сологубу и поблагодарил его за чудесные стихи, еще с ранних лет запавшие мне в душу и отложившиеся в памяти.

Сологуб пригласил меня к себе домой, и разговор наш, против моего ожидания, продлился до самого позднего вечера, чуть не до ночи.

Провожая меня, он подал мне пальто, а когда я, испытывая неловкость и смущение, пытался было возразить, он заявил неожиданно весело и остро: «Поверьте, я ведь делаю это не из подхалимства». Добавлю к слову, что в Елисаветград, где я провел свое детство, частенько наезжали столичные поэты, устраивались вечера стихов, и ребенком мне довелось увидеть Бальмонта, Сологуба, Северянина.

А поэты-современники, с кем из них сводила вас судьба и случай?

И человечески, и творчески меня всегда восхищала и поражала Ахматова. Мы с ней долгие годы дружили, и она запомнилась мне скромным, мягко-сердечным и удивительно отзывчивым человеком. Ни гордой, величавой неприступности, ни церемонной важности, ни высокомерия — ничего такого за ней сроду не водилось, хотя по мемуарам ее так иногда себе и представляют. На деле же она была величайшей скромницей. Незабываемо умно и колко острила. В поэзии она возродила полузабытую традицию высокого стиха.

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво...

Пушкинский афоризм совсем под стать ее поэтическому кредо.

А что цените вы в поэзии прежде всего?

Духовность... Трижды повторяю: дух человеческий, органически претворенный в художественную мысль, в ритмическое и образное движение стиха, в пластическую его выразительность — вот соль поэзии, ее сердцевина и суть.

Самый большой грех поэта — когда он поэзию превращает в «литературу». При этом неизбежно отмирают обильные, питаемые живительными соками корни поэзии. Поэзия же нужна душе, как хлеб, как воздух, как земная опора и небесная твердь. Она тождественна в лучших своих образцах деятельному самопознанию духа, и в этом ее смысл, ее зерно, ее возвышенный строй. Среди таких образцов — «Комедия» Данте. Но вот парадокс: «Ад» — злобная, язвительная книга, однако налет мстительного злоязычья нимало не вредит зажигательной страстности ее проповедей, не приглушает ни на йоту ее учительного пафоса, нисколько не умаляет ее духовности и веры. Впрочем, в том же «Аде» есть места, исполненные участливой нежности и горестного, искреннего сочувствия автора своим героям, как, скажем, в эпизоде с Паоло и Франческой. Перед нами сплошной кровоточащей раной обнажена любящая, отзывчивая и сострадательная душа автора, чей сосредоточенный и сумрачный облик таит в себе не презрительную надменность, не высокомерие, а лишь невыразимую сердечную скорбь, которой охвачено все существо поэта; достаточно вспомнить финал упомянутого отрывка, чтобы измерить мысленно всю глубину проникновенного авторского участия.

Дух говорил, томимый страшным гнетом,
Другой рыдал, и мука их сердец
Мое чело покрыла смертным потом;
И я упал, как падает мертвец.

Говоря о злобной желчности «Ада», вы, как нетрудно догадаться, имеете в виду ярость постоянно встречаемых в книге инвектив и нападок на гонителей и врагов, как костер озарившую «Ад». Но

ведь в ней — все тот же карающий глагол, которым испокон веку жива поэзия и которым ознаменована ее власть над сердцами:

*И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.*

В «Аде» не злопыхательство обиженного судьбой и людьми человека, а неумолимая весть о грядущем возмездии: возмездии, предвозвещенном Словом. Может быть, это и дало Гейне повод полтысячелетия спустя воскликнуть в «Германии» с гневным упреком:

*Ты помнишь безжалостный Дантов ад,
Звенящие гневом терцины?
Того, кто поэтом на казнь обречен,
И бог не спасет от пучины.*

Книга запечатлевает и сострадание, и нежность, и ненависть, и гнев — и зачастую с равной силой. Гнев и сострадание — вообще, на мой взгляд, два живых и динамических полюса мистериальной поэзии, то есть поэзии, обнажающей внутренние коллизии духа, а не мимолетные его состояния. «Художники, — писал Блок, — как вестники древних трагедий, приходят... к нам в размеренную жизнь, с печатью безумия и рока на лице».

А вы заметили, кстати, как глубоко проникает мистериальный элемент не только в поэтическую книгу, но и в книгу прозаическую. Возьмем хоть Достоевского. «Идиот» — чем не образцовая мисте-

рия с Мышкиным-Христом, Настасьей-Магдалиной, Рогожиным-Бесноватым?

Достоевский, пожалуй, единственный дает нам почувствовать в своих героях не только и не столько муку чувства, сколько муку *идеи*, в этом его полная исключительность в русской и мировой литературе. Его творениям присуща недостижимая очеловеченность самых абстрактных и безотносительных категорий, а какое-нибудь отвлеченное построение или целая идеологическая система могут запросто войти у него в число «действующих лиц». Из исследователей лучше всех понял Достоевского Бахтин. Достоевский убеждает нас непререкаемо в том, что подлинное писательство всегда миссия, избранничество, и ничем иным по самой сути своей быть не может.

Но в таком случае книга — своеобразный жезл избраннический, орудие духовной миссии поэта?

Так оно и обстоит на деле, в чем нет сомнения. Для того же Достоевского книга не просто плоха или хороша сама по себе, в ней непременно заключен либо «идеал Мадонны», либо «идеал содомский», безразличной к нравственной идее она быть не может. Книга в русской традиции никогда не служила забавным пустячком, игрушкой, украшением жизни. Она всегда была фактором не столько эстетически, сколько духовно значимым. Она всегда требовала от писателя истовости, подвижничества, а от читателя огромной внутренней работы. Она была, таким образом, не моментальной фотографией человека и жизни, а летописью духовного творчества и духовной борьбы.

Издравле люди благоговели перед книгой, ибо в ней видели материализацию, навечное запечатление своих внутренних исканий. Помните, у Катуллы в одном из посланий есть нежные, волнующие,

проникнутые радостью и умилением слова, сказанные, казалось бы, по самому пустячному поводу: по случаю посылки книги. Уже в ту эпоху, на заре новой эры, слова эти нимало не звучали откровением. Ведь еще древние египтяне преклонились перед тайной книги и возвеличили ее как святыню. Пример под рукой: египетское «Прославление писцов», переведенное на русский Ахматовой:

Они ушли, завершив свое время...

.....
Но имена их произносят, читая эти книги,
Написанные, пока они жили,
И память о том, кто написал их,
Вечна.

И далее:

*Человек угасает, тело его становится прахом,
Все близкие его исчезают с земли,
Но писания заставляют вспоминать его
Устами тех, кто передает это в уста других.
Книга нужнее построенного дома,
Лучше гробниц на Западе,
Лучше роскошного дворца,
Лучше памятника в храме.*

Да, действительно: человек умирает, а за него после смерти представляет Книга. Книга в литературе — то же, что ноты в музыке. Книга, по существу говоря, всего лишь нотная тетрадь духа. В нее изначально заложено нечто живое, некая животрепещущая и магнетическая сила, даже... власть.

Когда я беру в руки эти бог весть когда изданные альманахи или книжечки стихов, на меня находит какое-то странное, необъяснимое чувство — не то жалость, не то печаль, не то нежность.

У каждой книги есть свое неповторимое обличье, свое очарование: одно издание ни за что не спутаешь с другим, каждое со своим «лица необщим выраженьем». Допустим, мандельштамовский «Камень» у меня был в трех изданиях: 1913, 1916 и 1922 годов.

Не о нем ли, Арсений Александрович, сказано в вашем «Поэте»:

*Эту книгу мне когда-то
В коридоре Госиздата
Подарил один поэт;
Книга порвана, измята,
И в живых поэта нет.*

.....
*Там в стихах пейзажей мало,
Только бестолочь вокзала
И театра кутерьма,
Только люди как попало,
Рынок, очередь, тюрьма.*

Гадать не приходится — о нем.

А что еще было и, может быть, сохранилось в вашей библиотеке из мандельштамовских книг, да и вообще из прижизненных сборников поэтов?

В свое время похвастаться было чем. Некоторых книг, что принадлежали мне, нельзя было найти даже у Розанова. Я был счастливым обладателем нескольких прижизненных изданий Пушкина: «Цыган», «Руслана и Людмилы», трех глав «Онегина».

Трех первых глав?

Нет, кажется, второй, третьей и четвертой. Был у меня Фет: «Вечерние огни», книга переводов, автобиографический двухтомник, был Батюшков издания 1817 года, Блок (ленинградское двенадцати том-

ное издание), пятитомник Бальмонта, выпущенный в свет издательством «Скорпион» и содержащий полное собрание переводов поэта вкупе с натурфилософским трактатом «Эврика», двухтомный Баратынский и его же «Сумерки». Вы знаете, «Сумерек» мне почему-то особенно жаль, особенно недостает их теперь моей библиотеке. Кстати, вы задумывались когда-нибудь над тем, откуда взялось это название: «Сумерки»?

Должно быть, «Сумерки» — название символическое? Обозначение эпохи, современной поэту, его личной судьбы, его внутреннего состояния?

Все правильно, но этого мало. Надо еще учесть, что аллея в Муранове, где жил Баратынский, называлась «Сумерки».

Возвращаясь к вашему вопросу о Мандельштаме, скажу, что в моей библиотеке, наряду с «Камнем», был и второй сборник поэта, называвшийся «Tristia», далее: книга переводов, выполненных им, и так называемая «Вторая книга», вышедшая в издательстве «Круг», а также «Стихотворения» издания 1928 года и небольшая книга, объединившая статьи Мандельштама о поэзии.

И там же «Разговор о Данте»?

Нет, он был написан позже и, кажется, издан отдельно лишь в 1967 году. А упомянутая книга, если мне не изменяет память, датировалась 1928 годом, за верность цифры, впрочем, не ручаюсь. Кстати сказать, коллекция моя далеко не исчерпывалась поэтическими книгами. Она содержала и полные комплекты многих журналов: «Нового пути», «Весов», «Аполлона», «Золотого руна».

А кроме журналов и книг было еще что-нибудь в вашей коллекции?

Альманахи века нынешнего («Скорпион», «Северные цветы») и века минувшего («Полярная зве-

зда», одноименные «Северные цветы»). Так что изысканная словесность представлена была во всех ее видах...

Есть ли, по-вашему, некая разграничительная черта, бесповоротно отделяющая литературу научную от литературы художественной?

Думаю, что да. Все попытки соединить художественное и научное в рамках одного произведения оказывались, как правило, неудачными и бесплодными. «Научная поэзия» (характернейший представитель Брюсов) — поэзия, расчисленная, так сказать, по шкале рассудка и не приемлющая никаких случайностей и отклонений от некоего четко установленного, едва ли не математически выработанного канона, может существовать, в лучшем случае, как обособленная культурная реалья, но отнюдь не как самодовлеющая литературная ценность. Мысль, идея, рассуждение в их отвлеченной наготе чужды искусству, и до тех пор, пока их не коснется, очеловечив, глубокое переживание, пока не опосредствует и не обновит их живое чувство, пока не обогатятся они нюансами и штрихами человеческой интуиции и психологии, — до тех самых пор дверь в поэзию для них заперта наглухо, до тех пор они в ней незваные гости. В то время, как наука — вотчинное владение рассудка и разума, искусство — и в частности поэзия — сфера эмоций и духа. И стереть это коренное различие, безболезненно преодолев его в своем творчестве, никто пока не в силах. Слишком отчетливо проведена грань, чтобы кому-нибудь отважиться переступить ее. Да и не нами придумано: по-моему, поэт должен хранить верность «стихии», и унылой точности не место в его стихах. Если, конечно, он истинный поэт. Такие именно поэты и близки мне. Их я люблю и ценю...

Арсений Александрович, а кто ваш любимый поэт?

Любимых поэтов несколько: Пушкин, Тютчев, Ахматова, Баратынский. Баратынский, быть может, первый лирик своего столетия. В лирике он воистину чародей, и неслышное, но завораживающее дуновение волшебства можно легко почувствовать в любой его строфе, уловить в любой поэтической фразе:

С детства влекла меня сердца тревога
В область свободную влажного бога;
Жадные длани я к ней простирал.
Темную страсть мою днесь награждая,
Кротко щадит меня немочь морская:
Пеною здравия брызжет мне вал!

Это из его «Пироскафа». Никому не было дано в такой степени, как Баратынскому, чувство абсолютного художественного равновесия и гармонии. Чувство это, достигнув в нем своего предельного развития, сделало его поэзию несомненно уникальной. Дивная соразмерность всех частей, объединенных в стройном целом, безупречное композиционное совершенство — вот наука, в которой поэт решительно не знает себе равных, по крайней мере в пределах отечественной традиции. Архитектоническое чутье Баратынского феноменально: стихотворные массы находятся у него в поразительно строгих и в то же время крайне нестесненных пропорциях, как бы заимствованных у лучших зодчих античности. Согласованность и гармония дышат в каждой строке поэта, навечно прокламировавшего эти свойства в своем программном стихотворении «Болящий дух врачует песнопенье...». Мера, выдержанная во всем, вплоть до мелочей (ибо в истинной поэзии нет мелочей), — вот невольная заповедь Баратынского, скромный завет, оставлен-

ный им в наследство поэтам-потомкам. Кстати говоря, у Баратынского и Ахматовой есть одно общее свойство, безусловно роднящее их обоих: необычайная строгость и всегдашняя точность их эпитета, вбитого в строку, точно гвоздь:

И муза в дырявом платке
Протяжно поет и уныло.
В жестокой и юной тоске
Ее чудотворная сила.

А из прозаиков кто вам особенно близок и дорог?
Достоевский, Лев Толстой. Меня всегда дивил и радовал своей дикой меткостью и яркостью неподражаемый толстовский язык. Слово в его романах соединяет щедрость, едва ли не преизбыточную, с особого рода психологической точностью и берет каждое явление во всем его противоречивом объеме и живой нерасторжимой совокупности. Внутренний психологический рисунок у Толстого максимально отчетлив и прост, хотя и не рожден логикой, а подсказан инстинктом. Движущая сила толстовского психологизма — наитие, а не рассудочность, граничащая со схемой.

И «диалектика» души носит у Толстого преимущественно интуитивный характер?

Возможно, пронзительная достоверность толстовского письма как раз и зиждется всецело на врожденной интуиции. Об Анне, впервые ощутившей неотразимую и пугающую новизну своего чувства к Вронскому, Толстой пишет: «Она долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, ей казалось, она сама в темноте видела».

Это нейтральное, по первой видимости, слово «сама» ошеломляет, как мгновенная вспышка молнии в непроглядной грозовой черноте ночного неба.

Эффект толстовской фразы не нарочитый и даже как бы нечаянный; речь его дышит почти первобытной свободой непосредственного выражения.

Он же написал о раненом седоке, сваленном лошастью наземь: «...подумал он, сам себя вставая». Какое усилие преодоления, какое напряжение тела и одновременно всего внутреннего существа героя выражено этим вроде бы чудным и неуклюжим оборотом: «сам себя вставая». Это прямо-таки колдовская сила слова, какое-то чудесничество...

И мастерство, как бы достигшее своего предела...

Мне неприятно это слово: «мастерство». В нем что-то от сапожного ремесла. По мне художество, поэзию можно определять по-разному: как служение, исповедь, музыку, тайну (провозгласил же некогда Жуковский крылатую и чеканную формулу: «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли»), но нельзя определять как мастерство. В самом этом слове есть некий кощунственный оттенок, скрытое пренебрежение к искусству, нечто от сальериевского «символа веры»:

...Ремесло

Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию. Тогда
Уже дерзнул, в науке искушенный,
Предаться неге творческой мечты.

Поэзию и равно прозу должны питать подземные ключи, подпочвенные воды, а не литература, не книжный опыт.

*Как зрение — сетчатке, голос — горлу,
Число — рассудку, ранний трепет — сердцу,*

*Я клятву дал вернуть мое искусство
Его животворящему началу.*

В этом, по всей видимости, суть?

Если бы меня спросили перед смертью: зачем ты жил на этой земле, чего добивался, чего хотел, чего искал и чего жаждал, я бы, не помедлив ни минуты, ответил: «Я мечтал возратить поэзию к ее истокам, вернуть книгу к родящему земному лону, откуда некогда вышло все раннее человечество».

И вам удалось справиться с этой задачей?

Не знаю. Как и всякому стихотворцу, единственный судья мне в этом — читатель, и больше никто в целом свете.

Давно уже было сказано: слова поэта — дела поэта. Согласны ли вы с этой красноречивой максимой людей «задорного цеха», как обмолвился в «Онегине» Пушкин?

Безусловно и безраздельно принимаю ее и как свою. Для лучших художников созидание книг есть в то же время и созидание самой жизни. Книга — лицо мира, а поэт, что повинен в ее возникновении, — «нежданный сын последних сил природы». Книга, быть может, не только символ, но и синоним бытия. Она тысячью, миллионом незримых уз сплочена с окружающей нас действительностью, с тем огромным и величественным распростертым окрест миром, что дается каждому безвозмездно, как бы по праву рождения, и в который каждый окунается с головой, не проронив ни единого внятного слова или хотя бы отчетливого звука. Книга и природа словно две половины одной скорлупки, разрознить их невозможно, как невозможно расщепить скорлупу, не затронув при этом орех или не выпростав его наружу. Во имя цельности мира книга и естество должны находиться в неприкосновенном единстве,



*Арсений Тарковский. Матвеевское, Дом ветеранов кино,
1980-е гг. Фото С. Мухина*

в «неразделимом и вечном союзе», имя которому — жизнь.

Об этом, в сущности, еще столетие назад с высоким одушевлением и страстью сказал поэт:

Так связан, съединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой естества...
Скажи заветное он слово —
И миром новым естество
Всегда откликнуться готово
На голос родственный его.

1979

«Я ПОЛОН НАДЕЖД И ВЕРЫ В БУДУЩЕЕ
РУССКОЙ ПОЭЗИИ»

Беседу вел Кирилл Ковальджи

Арсений Александрович, на ваших глазах прошли десятки и сотни поэтических судеб, веяний, увлечений и заблуждений.

Время диктовало разное понимание места поэзии в жизни общества.

Пусть окончательного ответа на вопрос, что такое поэзия, годного для всех, не предвидится (определение поэзии не может быть столь же строгим, как в математике, — оно живое, движущееся), я бы хотел услышать от вас ваше собственное отношение к этому вопросу.

Мне выпала на долю многолетняя жизнь, я был подвержен влиянию очень многих явлений бытия — исторических, литературных, я был пристрастным наблюдателем изменений, происходивших в самосознании человечества, в характере его знаний (например, от представления о «рукотворных» марсианских каналах до осознания нашего одиночества в солнечной системе), свидетелем гигантской перестройки социальных отношений на земле. От отца, матери, брата мне достался в наследство интерес к точным наукам и литературе, я был воспитан

в условиях преклонения перед законами человечности, уважения к личности и достоинству людей.

Что касается поэзии, то поэтами моего детства были Лермонтов, Некрасов и, как ни неожиданно, Григорий Сковорода. Когда мне было еще лет восемь, глаза мне на поэзию Сковороды открыл врач А. И. Михалевич, друг моего отца и товарищ его по длительной тункинской ссылке (оба они были народолюбцами).

Поэтами моей юности стали Пушкин, Баратынский, Тютчев, Фет, Блок, Сологуб, Ахматова, они и остались поэтами моей зрелости и постарения. Если бы мне удалось осуществить мои молодые намерения, я вернул бы поэзии ее самые дорогие для меня качества: профетизм, способность к глубочайшему миро- и душепониманию, ее высоту и способность к переустройству человеческого самосознания. Но мои силы, боюсь, оказались слабей, чем мне хотелось когда-то.

Поэзию, как и другие искусства, я понимаю как часть бытия, как вторую реальность, параллельную бытию. В поэзии действуют законы, подобные законам жизни.

Может быть, тут следует сказать о том, что мне представляется необходимым в большой поэзии. Это гармония уравновешенности мира — личности художника и языка, на котором написано стихотворение.

Было время, когда я верил в поэтическую метафористику. Мне казалось, что параллельность бытию выражается метафорическим рядом — сравнениями, тропами и т. п., потом я полагал, что нужно писать, так сказать, группой слов, стихотворной фразой, а не понятиями.

Впоследствии я начал подозревать, что метафора (придавая этому слову широкий, а не специаль-

ный смысл) принадлежит к низшим способностям литературного воображения, что слово есть также метафора (например, слово «хлеб» для нас значит совсем не то, что для японца, а слово «банан» содержит в Африке не тот же смысл, что у нас) и перегружать стихи метафорами ни к чему, — раз это так, и лучшие стихи в мировой поэзии те, где внешних метафор — прожиточный минимум. Подтверждением этому может служить провал русской школы имажинизма, ее асоциальный произвол, ее уход от общепринятого способа мышления. Иногда стихи вырастают как бы из ничего, случайно («Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда» — по словам Ахматовой). Но читателю при их прочтении важно видеть идею их замысла, их цель. Иначе стихотворению более чем трудно встретить отзыв в душе читателя. Поэт — это тот, кто говорит от той группы не пишущих стихов людей, чьими «уста» он служит. Как Маяковский писал: «улица корчится безъязыкая — / ей нечем кричать и разговаривать».

Если не признать роли поэта как участника житнетворения, то нельзя понять сущности поэзии.

Поэзия есть искусство чувства, поверенного разумом, искусство мысли, поверенной чувством. Если на ваших весах (разум — чувство) одно плечо перевешивает другое — поэзия подавлена, дисгармония пересиливает в стихотворении все, что в него вложено, и оно саморазрушается.

Примерами поэтической гармоничности можно назвать стихи Пушкина, Баратынского, а в наши времена — Ахматовой. Когда-то о взаимной уравновешенности масс в скульптуре говорил Микеланджело. Такое же впечатление производят лучшие образцы мировой поэзии.

Поэзия, как вторая реальность, дает нам возможность и способ цельности восприятия действи-

тельности, не говоря уж о воспитательном значении искусства, а в этом его роль чрезвычайно велика, не менее, чем роль научного миропонимания.

Арсений Александрович, вам известно, что многие — особенно западные поэты — отстаивают свое право на дисгармоничность, ибо мир нынешний резко дисгармоничен и поэзия не может не выражать это...

Дисгармонии и хаоса всегда было предостаточно. Что же делать поэту — и тогда, и сейчас, и завтра? Поэт живет «ради чего-то». А для того, чтобы просто выразить хаос, распад, стоит ли жить? Блок говорил, что поэт добывает и вносит гармонию во внешний мир. «Поэт — сын гармонии; и ему дана какая-то роль в мировой культуре». Сказано ясно. Что к этому добавить?

Говорят, что научное сознание принципиально отлично от поэтического, что поэзия гораздо ближе к мифотворчеству, чем к объективному познанию. В ваших стихах удивительно органично сочетается современно-космическое и историческое сознание («Я человек, я посередине мира...») с цельным поэтическим чувством. Как это получилось, благодаря чему, имеет ли перспективы для поэзии, или это дело чисто индивидуальное?

Человек занимает в мире центральную позицию относительно макро- и микромира. Современная аппаратура дает ему возможность наблюдать большой и малый миры. Он центроположен также и по свойству своих впечатлений: отсюда проистек антропоцентризм. Человеческий разум вмещает в своих пределах Вселенную. Вот почему мне кажется несправедливым взгляд на человека как на ничтожную песчинку в мироздании. Я не считаю, что такой взгляд на вещи говорит о научности моих представлений, но он — мой и волей-неволей отра-

зился в моих стихах. Что касается историзма человеческого самосознания, то он традиционен в нашей поэзии («Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые!»). Мы живем именно в «роковые минуты» мира. Я убежден в том, что чувство любви к человеку, к своему народу, к людям и природе вообще оказывает благотворное влияние на самосознание человека, определяемого как центральная фигура в пространстве и времени. Человечность человека — это то, что определяет русскую литературу как один из ее активнейших морально-этических двигателей. Такая сущность классической русской литературы унаследована нами сполна и продолжаема русскими писателями нашего времени и нашей среды. Такое чувство историзма чрезвычайно перспективно.

Вы любите и хорошо знаете музыку. Мы только что говорили о научном миропонимании, об историзме. Я знаю о вашем увлечении астрономией... Музыка — это как другой полюс душевного притяжения?

Музыка — искусство двойной сущности: с одной стороны, она в высших своих проявлениях ничего не выражает помимо самой себя (Бах, Моцарт в непрограммных сочинениях). Но она говорит о самых таинственных движениях человеческого духа. Она самое загадочное из человеческих искусств.

С другой стороны, музыка наиболее «математическое» искусство изо всех искусств. Но, может быть, и математика в своих поисках гармонии — музыкальна?

Математик интуитивно чувствует, что красивое решение задачи — верное решение...

И сознательно. Коперник искал математическое выражение «гармонии сфер». Вот что интересно: все физики, все математики искали красоты решений.

Все — от Пифагора до Эйнштейна. Это, я бы сказал, эстетический подход к созданию модели мира...

Можно сказать, что в науке расчет предчувствует красоту, а в искусстве красота предполагает расчет...

В основе музыки лежит композиторский расчет. Как и в балете... «И пробует волю твою на зубок / Холодный расчет балерины». Музыка наиболее научна среди искусств. Но она и наиболее «непосредственна».

«Музыка» истории была слышна Блоку, не слышавшему ее как искусства (обыкновенного музыкального слуха у него не было).

Мы говорим о «музыке» в поэзии. Мне кажется, что в таких суждениях звучит оценка гармоничности стихотворения. Речь не о внешней мелодичности. Пресловутые «музыкальные» стихи Бальмонта «Чуждый чарам черный челн» могут служить примером антимузыкальности. Фонетическая оснащенность русского языка дает поэту возможность создания в полной мере стройного мелодизма, гармонического стихотворения. Как пишется стихотворение? Психология поэтического творчества — дело темное, но этот процесс во многом сходен с построением композиции музыки. И там, и там есть чувство, которое контролируется разумом. Музыка — скупое логично. Так логична соната. Подобно сонате логичен, например, сонет. Но логичны они логикой художественной, логикой искусства (пусть порой нелогичной с точки зрения формальной логики).

Проверяете ли вы написанное стихотворение «на музыкальность»? Читаете ли его вслух?

Музыка всегда рассчитана на исполнение, причем многое зависит от исполнителя. В поэзии — не так или не совсем так. Я уверен, что стихотворение

существует, если оно написано. И только. Совсем не обязательно читать его вслух, «исполнять»...

Но стихотворение зависит от восприятия читателя. Он, читая, становится как бы исполнителем. Плохим или хорошим...

Да. Но стихотворение тут ни при чем. При чем — читатель...

И все-таки вам приходится читать стихи перед большой аудиторией. Что это дает? Вы отвечаете на множество вопросов...

Вопросы слушателей на чтениях стихов так пестры, что описать их одним росчерком пера невозможно. Молодые поэты просят разрешения прислать стихи на отзыв. Менее скромные требуют этого. Слушатель хочет узнать историю жизни автора. Услышать из уст автора те или другие стихи. Никто из любителей-сочинителей не хочет сравнить свои стихи с теми, что слышит на вечерах. Многие просят высказаться о поэтах, наших современниках. Все мы, участвующие в таких чтениях, стараемся дать больше своим слушателям, чем сами получаем от них.

А все-таки дает ли что-нибудь поэту непосредственное общение с читателями? В Польше и в Румынии я слышал от некоторых поэтов, что стихи рассчитаны на диалог читателя с книгой, общение наедине. Что публичное исполнение стихов — профанация поэзии. У нас есть и другая традиция... Невозможно себе представить выступление Рильке в Лужниках, но и невозможно себе представить Маяковского без трибуны...

Да, живое общение с читателями что-то дает, чувствуешь встречные токи, эмоциональную связь с сотнями сердец. Но нельзя обольщаться и преувеличивать степень такого контакта. Все-таки наибольший успех в устном чтении имеют сти-

хи программные, остросюжетные. Я уж не говорю о юмористических, сатирических стихах, о пародиях. Немалое значение имеют и эстрадные данные, актерские качества поэта. Некоторые читают так, словно хотят продать свой товар дороже, чем он стоит. А мне кажется, что это неловко делать. В стихах уже есть все, чего они стоят. Очень строго и достойно читал свои стихотворения Блок. Он слушателя приглашал быть соучастником судьбы, а не зрелища...

В самом слове «стихотворение» уже сказано, что оно сотворено поэтом. Но нет ли и обратной связи? Не воздействуют ли стихотворения на самого их создателя?

Когда вы чувствуете, что ваши новонаписанные стихи нечто более ценное, чем едва «разыгранный Фрейшиц / Перстами робких учениц», когда вы умудрились написать нечто соответствующее замыслу, который ранее вы не осознавали как краеугольный камень вашего миропонимания, мироощущения, хоть, может быть, и не знали раньше, что замысел зародится в вашей душе, когда вы ощущаете, что вдохновение ваше вспыхивало не напрасно, вы понимаете, что такое счастье. Пусть «вдохновение» — устаревший романтический термин, но если бы оно не было «нас возвышающим обманом», то его нужно было бы придумать. Высокое призвание поэта не выдумка, не средство обмана. Пушкин утверждает равенство «поэт — пророк». И чтобы не разминивать золотого своего дарования на копейки успеха и жизненных благ, мы — и поэты, и их читатели — должны отнестись к слову поэта как к его делу и к его служению искусству — как к подвигу. Поэзия — это невероятно высокое искусство, как и все остальные искусства. Поэзия — опасное занятие, она требует оплаты жизнью и смертью.

*Могут ли стихи предсказывать самого поэта?
Я имею в виду ваше «Слово»:*

*Власть от века есть у слова,
И уж если ты поэт,
И когда пути другого
У тебя на свете нет,*

*Не описывай заране
Ни сражений, ни любви,
Опасайся предсказаний,
Смерти лучше не зови!*

*Слово только оболочка,
Пленка жребиев людских,
На тебя любая строчка
Точит нож в стихах твоих.*

Могут ли стихи влиять на судьбу поэта?

Вы знаете, могут. Как ни странно, могут. Чуткость поэта опережает его сознание. Поэзия порой не только предвосхищает судьбу, но и воздействует на нее. Помните пушкинское: «Поэзия, как ангел-утешитель, / Спасла меня; и я воскрес душой». Я это очень ценю и хочу, чтобы люди поняли, что поэзия необходима. Целительная сила поэтического слова содержалась уже в народных заговорах, нашептываниях. В поэзии присутствует нечто магическое — не на шарлатанском, а на самом высоком уровне, когда создается мощная поэтическая реальность, воздействующая на действительность, как великий эпос. Мне очень этого хотелось, но, наверное, я не рассчитал силы...

Говорят, что читатель нужен поэту смолоду, иначе тормозится его развитие. Каково было ваше ощущение читателя до того реального, позднего, ожидавшегося более тридцати лет?

Может быть, я заблуждаюсь, но мне кажется, что прежде всего стихи нужны поэту для того, чтобы их написать, а не для того, чтобы их читали. Это, так сказать, второе дело. Тем не менее читатели у меня были задолго до выхода из печати моей первой книжки. Сначала я сотрудничал в одной из московских газет, потом писал для радио, а с 1932 года публиковал переводы тюркоязычных и других иноязычных произведений. Стихотворный перевод — тоже род поэзии, если отнестись уважительно к подлиннику и переводить по возможности близко. Конечно, есть и разница между оригинальными и переводными стихами: чем меньше переводчика и больше автора в переводе, тем последний лучше, и чем больше личности автора в оригинальном стихотворении, тем оно лучше. Все же поэт развивается свободней, шире и глубже не благодаря читателю, не благодаря книгам предшественника, а под влиянием живой, деятельной жизни. Теперь молодежь, по-моему, неустойчивей, чем в пору моей молодости, она ищет поддержки у старших, она менее способна к самообучению, менее самостоятельна. Тут много причин. Одна из них — это образование вширь, необходимость, которая возникла после революции, — как можно быстрее распространить культуру в огромных массах неграмотного народа. А движение культуры вглубь — это вторая ступень, она осуществляется на наших глазах...

Требование глубокой культуры становится все настоятельнее. К сожалению, не все стихотворцы (а у нас их очень много) понимают это...

Арсений Александрович, часто приходится слышать, что мировая культура подавляет своим величием. Поэту, дескать, положено не столько знать, сколько чувствовать, потому избыток культуры может пойти во вред поэтической непосредственности...

Если мировая культура стала частью вашей жизни, вашей личности, если она ваш дом, ваш быт, то каким образом она может оказаться камнем преткновения для вашей непосредственности, то есть помешать вам непосредственно, трепетно «отзываться на призывы бытия»? Впитанная художником мировая культура может только обогатить его мирознание, мироощущение.

Нет противоположения между культурой и непосредственностью. Здоровый мозг, здоровая душа естественно проявляют себя и на высотах культуры, и на самом простом житейском уровне. Если нарушается цельность духовного развития, то, вероятно, в этом есть нечто болезненное. Мы знаем, что психические заболевания могут обострить восприятие, но в целом они обедняют личность. У нас в руках свидетельства распада, обеднения личности нескольких писателей такого рода. Хлебников не напрасно назван «честнейшим рыцарем» поэзии, однако многое у него просто рассыпалось...

Обратный пример, пример душевного здоровья — Пушкин. Он же свидетельство причастности поэта мировой культуре, духовной трезвости, воспитанной мировой культурой, и непосредственности, жизненности поэзии, наделенной изумительной свежестью восприятия и идеальной самоотдачей выражения чувства и разума.

Но встречается еще сознательная «антикультурная» установка. Существует предрассудок, связанный с ироничным высказыванием Пушкина: «поэзия, прости господи, должна быть глуповата». Отсюда порой делается вывод, что новый поэт должен быть в чем-то варваром, противодействовать наплыву культуры, чтобы иметь возможность двигать дальше поэзию, зашедшую в тупик из-за своей изысканности, изоциренности. Приводятся приме-

ры: после весьма высокого культурного уровня Блока, Брюсова, Иванова, Белого неминуемо возникает «реакция», диковатая, бунтующая, антикультурная, типа эгофутуризма, футуризма, имажинизма. Как вы думаете, действительно ли должны существовать такие волны — отталкивания от культуры и возвращения к ней? Что развитие поэзии идет не только через прямое обогащение ее завоеваний, но и через их временное отрицание?

Видите ли, я думаю, что «волны» существуют не потому, что культура вызывает бескультурье, а бескультурье — культуру. Речь, по-видимому, должна идти о смене идеологических явлений, идей. Смена эта не всегда поддается прогнозированию, объяснению, она происходит по каким-то странным законам. Как вы знаете, например, во «Введении к „Критике политической экономии“» Маркс пишет: «Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества... Например, греки в сравнении с современными народами, или также Шекспир».

Лучшим доказательством того, что в развитии искусства нет железного закона, является тот факт, что, изучая всю предыдущую историю культуры, невозможно предсказать, когда объявится следующий гений и что он создаст. Но это никак не означает, что историю искусств не надо изучать... О «глуповатости» поэзии имел право сказать один из образованнейших мужей России... Так же нельзя принимать на веру и отдельные полемические высказывания Маяковского. Например, в статье «Как делать стихи?» он пишет: «Я не знаю ни ямбов, ни хорея, никогда не различал их и различать не буду». А на предыдущей странице он, приводя стихи Кириллова, прекрасно «различал»: «Нет! Безнадежно

складывать в 4-стопный амфибрахий, придуманный для шопотка, распирающий грохот революции!» Полемика полемикой, а вот думать всерьез, что образованность поэту — помеха...

Это неминуемо приводит к сужению круга личных интересов, душевных интересов. Грустное зрелище: одаренный человек, который оказался ниже уровня своего века...

Арсений Александрович, в вашем творчестве есть момент обращения поэзии к самой себе, самоосознания. Наверное, и вам встречались критики, которые сетуют на «стихи о стихах». На кого, мол, они рассчитаны?

Стихи о стихах... Если поэзия сфера вашего существования, угол вашего бытия, то почему стихи — «запретная» тема? Разве кто-нибудь запрещает врачам размышлять о медицине, о биологии, музыкантам — о музыке, отцам — о своих детях? Потом, в стихах о стихах часто идет речь и о других предметах, вызывающих стихи к жизни, о психологии творчества, а это очень важно и относится к любому творчеству — и к рабочему-изобретателю, и к ученому-кибернетику, и к философу. Еще никто в стихах такого рода не вел разговора о технике стихосложения и других скучных для читателя предметах. Стихотворение Пушкина «Рифма» также, собственно говоря, стихи о поэзии. Для Пушкина эта тема была так же важна, как тема любви, бытия и смерти. Для того, кто живет в сфере обитания поэзии, служит ей, тема эта должна быть реабилитирована, потому что сущность ее захватывающа и никак не относится к темам «вторичного отражения».

Арсений Александрович, к вам ходят молодые поэты. Одни, верно, радуют вас, другие огорчают... Как строятся ваши отношения с ними?

Поэзии научить никого нельзя. Поэзии учатся посредством своих проб и ошибок. Но стихотворной грамоте немножко научить можно. Поначалу нужно знать, что такое ямб и хорей, что такое сонет или октава, чтобы потом свободно следовать поэтическому инстинкту. Нужно знать, что рифма (точная или неточная) — это элемент стиля, знать, что такое традиционный стих и верлибр, поэту нужно научиться понимать и чувствовать смежные искусства, нужно научиться своему искусству — поэзии, нужно укрепить веру в свои творческие возможности. Это самое главное. Есть какой-то странный способ аккумуляции сил перед достижением большей высоты. Я не скажу, как это делается: то ли надо внушать себе, то ли учить себя видеть. Надо помочь молодым людям видеть свою собственную реальность, реалии своей жизни. Большинство молодых учатся не у своей жизни, а у других поэтов, подражают их образцам, чувствуют по их «моделям»...

Теперь распространено убеждение в том, что молодому поэту нужен старший товарищ для руководства его работой, опытный учитель. Я не очень в это верю. Существуют книги-руководства по технике стихосложения, по теории поэзии. Хотя многие из них устарели и не охватывают полностью свода знаний этого рода, приучим молодых поэтов пользоваться книгами.

Свойственно ошибаться и учителям поэзии. Есть хорошие учителя, а можно попасть и к плохому. Есть учителя, которые дают учеников. А молодых не надо давить!

У меня были ученики... Я старался им помочь овладеть собственной идеей, если, конечно, она у них наличествовала. Я говорил им: представьте себе, что вам надо перейти реку по поваленному через нее дереву. Вместо того чтобы бежать по стволу, вы бе-

жите по всем его веткам... Бежать нужно напрямик! Не отвлекайтесь разветвлениями, ничего не делайте ради формы, ради рифмы. Что вы хотите выразить, то и скажите. Пишите напрямик!

От старших молодой требует отзывать, а отзывы редко справедливы: тот слишком суров, тот слишком снисходителен и добр. Я слежу за многими, кто в свое время обращался ко мне, и я верю, что они научились поэзии самостоятельно, и если я им помог, то очень мало. Им помогло в первую очередь собственное дарование.

Но есть еще заразительность духа самого учителя! Общение с ним, его стихи, его одержимость поэзией вообще, его темперамент, любовь — это самая сильная передающаяся другим наука. Даже если поэт не произносит напутствий...

Да, вот такую атмосферу умел создавать вокруг себя Багрицкий. Он читал на память сотни стихотворений лучших поэтов от древнейших времен до наших дней. Он сильнейшим образом «заражал», как вы говорите. Багрицкий мне, например, открыл Случевского, дивного поэта, несмотря на некоторое косяязычие, свойственное его стилю...

Такого рода «излучение», воздействие старшего поэта весьма благотворно для молодого... Но оно, это воздействие, способно пробудить в душе только то, что может пробудиться. Как-то читала мне молодая девушка стихи, где была строка: «Над ручьем узкоплечие птицы сидят». Это мне очень понравилось, это она сама увидела. Хочется повторить еще раз: умение увидеть реалии своей жизни — самое главное для поэта. Надо учиться писать стихи не у книг, а у жизни. Цветаева уверяла, что поэты — мастера жизни, жизнедеятельности. Что они — жинетворцы. Они создают свой мир. Но через их мир, параллельный нашему, жизнь обнаруживает себя...

Индивидуальные пути в поэзии неповторимы, но есть еще общие в ней процессы. Например, в русской поэзии сейчас, мне кажется, преобладает лирика, эпическое выражается через лирику, а не в собственных формах. Что вы думаете о причинах и перспективах этого явления?

Большой эпос, созданный тем или другим художником, строится по другим законам, чем лирическое стихотворение. Большой эпос — следствие народного эпоса: «Илиада», например. Такого первоисточника у современного поэта нет. В нашем народе теперь широко распространена частушка, а частушка — лирическая форма. У нас были и есть поэты, положившие частушку в основу своей поэзии (Александр Прокофьев, Виктор Боков). Но были и такие поэты, какие слагали эпические поэмы без прямого предшествования эпических мотивов, сложенных народом (например, «Улялаевщина» И. Сельвинского, «Середина века» В. Луговского). С тех пор как русская поэзия разбилась на множество потоков (из довольно узкого русла XVIII века), когда она стала резко индивидуальной и мы стали ценить ее, исходя из отграниченности духовной личности поэта от собратьев, эпос стал менее возможен, чем ранее. Поэтический эпос — все-таки общенародное дело. Лиризм, по условиям задачи, — явление личностное, он индивидуализирован до крайности, и вполне понятно, почему теперь, как вы говорите, «эпическое выражается через лирику». Что считать эпическим в лирике? То общее, что присутствует в миропонимании поэтов-лириков, поскольку мы, люди, граждане одной языковой державы, осознаем одинаково в силу своего сродства очень многие вещи, события.

Перспективы явления, о котором вы говорите, неясны мне, так же, вероятно, как и вам. Будем ве-

ритель в наилучшее, что время в грядущем выразит себя в большом эпосе. Почему? Потому что эпос подразумевает широкий охват уже отдаленного от нас исторического явления: это даст художнику возможность широты охвата явления во многих его деталях. В прозе нашей наиболее яркий эпос — «Война и мир» Толстого. А сколько лет прошло после 1812 года, пока осуществление эпоса Толстого стало возможно? Впрочем, как нам известно, битвы «Войны и мира» Толстой воспроизводит (в какой-то мере), исходя из опыта своего, опыта артиллерийского офицера обороны Севастополя. А все ли наши эпосы выдерживают критику с такой точки зрения?..

А как вы относитесь к попыткам лирического поэта создать поэму эпического дыхания? Например, «Возмездие» Блока?

Думаю, самый факт, что она осталась неоконченной, уже отвечает на ваш вопрос. Недаром он так мучительно над нею работал. Эпически-повествовательная интонация не давалась поэту. Лучшее в ней пронизано лиризмом... А вот скажите, эпическая ли поэма «Медный всадник» Пушкина?

Думаю, что да. Эпическое вступление, само наводнение... А прежде всего философская глубина поэмы выводит ее на эпическую орбиту...

Но там впервые в русской литературе появился маленький человек. Проблема маленького человека — предтеча всего Достоевского, которого никак эпиком не назовешь... Вот в чем гениальная сила и художественная новизна «Медного всадника», поэмы, обьятой, несомненно, эпической атмосферой.

Не было ли у вас соблазна написать поэму?

Были такие соблазны. Помню, я хотел написать поэму о слепорожденном, у которого рождается зрячий ребенок. Написалась только первая часть,

описательная, где я пытался передать тончайший способ восприятия мира слепым, необыкновенное обострение всех его чувств... Но поэма так и не состоялась. Хотя я знал, чем она кончится: обретением зрения через сына, зрячим вступающего в мир...

Арсений Александрович, поэтический портрет — редкая форма лирического стихотворения, а вы к ней не раз обращаетесь. Достаточно вспомнить стихи о Ван Гогге, Пауле Клее, Елене Молоховец, о юродивом, об Анджело Секки. И — автопортрет... Интересно узнать и историю стихотворных портретов, и вашу оценку этой специфической формы...

Знаете, первые опыты такого рода я сделал на фронте, там надо было оперативно в армейской газете откликнуться на конкретный воинский пример конкретного бойца, запечатлеть живую личность, сохранить черты погибшего в бою солдата, офицера...

В стихах о Елене Молоховец, авторе поваренной книги для состоятельных, богатых людей, заметно влияние дантовского «Ада». Там создательница знаменитой «библии» кулинаров, сидя на ледяной скале, с собственным черепом в руках, читает свой «подарок молодым хозяйкам», — героиня стихотворения наказывается за свой грех служения богатству дантовским способом — водворением ее в некий Ад...

Речь о Ван Гогге строится в апологетическом аспекте, я стремился рассказать о моем восторженном отношении к художнику.

Пауль Клее привлекал мое внимание так же, как астроном Секки; это образцы самоотверженного служения своему делу, примеры подвижничества.

Юродивый строился на детских впечатлениях о первых днях революции.

И даже в стихах о себе самом меня как автора мало, в них речь идет о 1921 годе, это как бы карандашный рисунок, изображение того времени.

Все это, так сказать, эпические мотивы в лирике, о которых вы говорили ранее. Здесь замысел осуществлен на ассоциациях подобия или различия относительно тяготения автора к тому или другому герою стихотворения.

Стихотворный портрет — это немного проза. Но такой род поэзии мне представляется вполне законным и многообещающим.

У Пушкина есть сонет о сонете: «Суровый Дант не презирал сонета...» Это портрет сонета и вместе с тем коллекция миниатюрных портретов деятелей мировой поэзии — сонетистов от Данте до Дельвига.

Пушкин же написал гениальное стихотворение о Барклае де Толли. Это более чем портрет, но все-таки портрет. Пушкин хочет, чтобы у него были продолжатели — ученики, которых у гениев, к сожалению, обычно не бывает.

А. Марченко когда-то озаглавила свою статью о вашем творчестве «Что такое серьезная поэзия?». Может ли быть поэзия всегда серьезной? Как вы относитесь к иронии в поэзии (недавно ведь вы опубликовали ироническую поэму в «Крокодиле»!)? Нет ли нынче моды на серьезность, неулыбчивость поэзии? Маяковский стыдился поэзии как таковой. Ирония, самоирония, юмор были раньше распространены: Уткин, Светлов, Кирсанов, Сельвинский, Твардовский, Исаковский... Теперь многие считают, что ирония, юмор чужды поэзии. Так ли это?

Некрасов — из ряда моих самых любимых поэтов. Он автор не только серьезных, но и юмористических стихотворений, насколько юмористична сатира. Когда кто-то с иронией заговорил о том, что было для Некрасова святыней, он написал «Я люблю иронии твоей...». Нельзя о высоких предметах говорить с ухмылкой. В поэзии наших великих лириков — Баратынского, Тютчева, Фета — веселая

вольность не проникает в замкнутую сферу серьезной поэзии. Литература нашего XIX века — литература неулыбчивого правдоискательства, смятения духа, чувства вины наследственной культурности перед народом, морально-нравственной дидактики. Поэты шутили, посмеивались, но их иронические произведения никогда не «наплывали» на серьезное, не смешивались с ним. Я уверен в том, что вконец отчаявшийся человек, чуждый поэты, не возьмется за перо, чтобы писать стихи, а ляжет умирать или в лучшем случае направит стопы к психиатру. «Отчаянные» стихи — плотно сконцентрированное выражение чувств, обуревающих поэта, — пишутся ради их преодоления, катарсиса. Современной лирике свойственна элегичность, даже порой трагичность: это наследие XIX века и начала XX, поэзии Блока. Например, суть его «Третьего тома» — в антитезе высокой личности художника и «страшного мира». Только в конце своей краткой и трудной жизни Блок воспринял эпическое как приемлемую для поэзии тему. Так сильна была властвовавшая над ним традиция лиризма. Наши лирики держали ироническую шутку вдали от поля деятельности своей лирической музыки. В серьезные стихи могла проникнуть только «серьезная шутка». Примером такой «шутки» может служить «Устрой лишь так, чтобы тебя отныне / Недолго я еще благодарил» или окончание стихотворения Блока «Она пришла с мороза, / Раскрасневшаяся...». Правда, Пушкин шутит порой в «Евгении Онегине», но он во многом еще в XVIII веке (несмотря на «Станционного смотрителя» и «Медного всадника»), даже из некоего золотого века. Пушкин многое открыл в прозе для XIX века, но прямых последователей, учеников в поэзии у него, пожалуй, не было, поэзия после него пошла по иным дорогам (Некрасов, Фет и т. д.)...



Арсений Тарковский. Матвеевское, Дом ветеранов кино, 1980-е гг. Фото В. Дегтярева

Вероятно, «серьезная шутка» в исследованиях, посвященных русской поэзии, могла бы найти свое место, но еще не нашла.

Однажды, подумав о суровости русской лирики, я наперекор такой суровости и принялся за шутиливую поэму, чтобы продолжить линию русской романтической поэмы типа «Домика в Коломне» и «Тамбовской казначейши». Удалось мне это намерение или нет, я не знаю — авторам не пристало судить о своих сочинениях. Эта поэма будто не в ладу со всем, что я писал до нее.

«Серьезная шутка» у Блока (ирония, которую и он вслед Некрасову терпеть не мог) — основа «Балаганчика».

Маяковский защищался иронией, самоиронией. Кстати, стеснялся, стыдился он не поэзии, а сентиментальности, которой, впрочем, не был чужд.

Поэты у нас как будто всегда веселее своих стихов.

Оставить трагическое в состоянии безвыходности — задача автора мелодрамы. Завершить трагедию просветлением — задача трагиков (Эсхил, Софокл, Еврипид). Трагедия оптимистична по своему заданию.

Однажды ко мне пришла юная посетительница и спросила: «Почему вы такой оптимист?»

До ее посещения я не задавался вопросом — пессимист я или оптимист. И хоть пессимисту легче жить на свете, потому что его предположения не всегда оправдываются, я, перечитав свои стихи, все-таки пришел к выводу, что я — оптимист...

Простите за некоторую высокопарность выражения, но мне кажется, что ваше творчество — тот редкий случай, когда на родной почве впитывается влияние как восточной, так и западной поэзии...

Вы знаете, это очень интересный вопрос: русская поэзия и ее двойное взаимодействие с восточной и западной культурой...

Что же касается меня, то европейская поэзия открылась мне, как обычно, через чтение, а восточная — гораздо позже — через переводы. Мне почему-то было всегда интереснее переводить те стихи, которые непохожи на меня, даже чуждоваты мне, далеки от меня. И в итоге как-то так получалось, что во время перевода обнаруживались какие-то точки общности. Так было с Махтумкули, великим туркменским поэтом XVIII века. Или сколько душевных совпадений с арабским поэтом XI века Абу-ль-Аля аль Маарри, которого я тоже увлеченно переводил!.. Я выбирал как будто непохожее на себя, а потом находил родное... Даже не знаю, как объяснить это явление...

Может быть, чувство внутреннего родства (вопреки времени, пространству, языку) возникает оттого, что призвание поэзии едино? Что поэзия становится великой, мировой только тогда, когда она не замкнутое национальное озеро, а море, соединенное с общечеловеческим океаном?

Вероятно. Трудно, например, не считать современной античную трагедию, лирику Катулла, Овидия... Но, чтобы закончить о переводах, хочу добавить вот что: начало моей переводческой работы совпало с тем временем, когда нужно было обнаружить великую поэзию народов Советского Союза. Тогда никто еще толком не знал всего богатства классической поэзии Туркмении, Таджикистана, Узбекистана...

А сейчас вы занимаетесь переводами?

Да. Я собираюсь переводить целую книгу избранных стихотворений великого татарского поэта-революционера Тукая. Мои знания тюркских языков очень общи и приблизительны, но и добросовестный подстрочник меня не удовлетворяет. Я попросил сделать мне научный, филологический перевод,

я буду сидеть со специалистом, разбирать строчку за строчкой, пока не приду к убеждению, что правильно чувствую как целое, так и частности...

Сейчас много спорят о поэтической традиции. Чаще всего речь идет об отношении к стихотворной форме. Многие (на мой взгляд, наивно) рассматривают отдельно те или иные элементы стихотворения и по ним судят о степени новизны или традиционности поэта. В то время как стихотворение (если оно — поэзия!) не имеет частей, оно — живое целое. Иначе можно попасться на крючок весьма курьезных выводов. Возьмем, скажем, такие ваши строки:

*Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был
И что я презирал, ненавидел, любил.*

.....
*Потому что сосудом скудельным я был
И не знаю, зачем сам себя я разбил.*

Прямо-таки просится вывод, что Тарковский — архитрадиционный поэт. Даже слишком. Чего стоят отглагольные рифмы: был — любил, был — разбил! Кстати, у Блока можно найти рифмы еще похлеще. В знаменитом стихотворении «О доблестях, о подвигах, о славе...» ряд четных строк связан почти тавтологически: снизошла — ушла, ушла — прошла!.. А вот строки из вашего стихотворения «Охота»:

*Охота кончается.
Меня затравили.
Борзая висит у меня на бедре.
Закинул я голову, так что рога уперлись в лопатки.
Трублю.
Подрезают мне сухожилья.
В ухо тычут ружейным стволом.*

Тут уж Тарковского надо зачислить в верлибристы, чуть ли не в модернисты...

В «Краткой литературной энциклопедии» отмечают, что вам свойственно строгое следование традиции в сочетании с «экспрессивными стилями XX века». Как вы к этому относитесь?

Вопрос об отношении к традиции не простой. К тому же я не теоретик. Но и не теоретику не возбраняется иметь свое мнение...

В основном Блок следовал традиции русской поэзии XIX века и самого начала XX (влияние Брюсова, например). Традиционен ли Блок? Нет. Его наиболее зрелый «Третий том» — сплав традиционных форм (пушкинский ямб, некрасовский анапест и т. д.) и того нового в идеях и осуществлении стихотворений, что делает Блока Блоком. Традиционные формы стиха и традиционная рифма дают возможность равномерно расположить смысл по всей поверхности стихотворения, без того, чтобы они съезжали вправо и всей тяжестью ложились на искусственное созвучие. Подчеркнутое внимание к рифме заставляет смысл стягиваться к ней, перевешивает, делает стих кособоким.

Во Франции стихи принято переводить прозой, печатая эту прозу как стихи. Такие переводы имеют свой ритм благодаря выравниванию количества слов в строке. Может быть, это намекает на путь верлибра в современной поэзии? Верлибром писывали и Фет, и Блок, и Волошин. В европейской и американской поэзии он овладевает все большей территорией. Верлибр верлибру рознь. У меня к нему нет резко отрицательного отношения. Замечательным верлибристом в подлиннике был Назым Хикмет. Но в переводах он намного слабей самого себя. Но, как ни странно, наш язык, вероятно, не приспособлен к этой стихотворной форме, несмотря на свою

удивительную универсальность, восприимчивость и выразительность.

Я думаю, что верлибр — вовсе не «освобождение» от ритма, рифмы. У Уитмена — свои ритмические волны, у Аполлинера — свои. Повторы синтаксических периодов создают одновременно и ритмический пульс, и рифмующиеся звуковые переключки. Вне ритма не может быть ни поэзии, ни прозы. Законы природы, законы жизни насквозь пронизаны ритмом...

Конечно. Ритм — явление физиологическое. Мы и дышим в ритме канонического стиха, дышим ямбом или хореем... Я бы только добавил, что поэту, переводящему иноязычный верлибр, надо считаться с внутренними законами родного языка. По-русски нельзя переводить верлибр в точности так, как он написан, скажем, французом... Тут еще нет правил, уповать приходится на одну интуицию... И все-таки я предпочитаю плохой ямб плохому верлибру...

Вы упомянули по отношению ко мне об экспрессивных стилях XX века. По-видимому, речь идет о насыщенной выразительности. Да, мне это близко. Я не выношу словесной каши, путаницы идей и чувств. Мне всегда хотелось точной выразительности. Если такие стили существуют, значит, они влияли на меня. А может быть, и я участвовал в их становлении...

Хочется, чтобы современная русская советская поэзия была великой поэзией. Хочется, чтобы перед ней стояли великие задачи, потому что у нее великие цели. Хочется нового Пушкина, но гений приходит, чтобы затворить ворота эпохи, вобрав в свое творчество все, что создали таланты его предшественников. Видимо, срок для нового Пушкина еще не настал и настанет не скоро.

Мы, современники, не можем справедливо судить о состоянии современной поэзии. Нам труд-

но разобраться в этом смешении идей и формаций в противоположность тому, как нам с птичьего полета легко разбираться в поэзии начала нашего века, или века XIX, или еще более ранней поэзии. Мы идем по горячим следам нынешнего или вчерашнего дня, и наши оценки подсказаны симпатиями и антипатиями, которые будут выровнены, когда для того наступит время. Тем не менее мне кажется, что русская советская поэзия — подлинная, сильная поэзия. Недаром так велик интерес к ней читателей. Пройдут годы, прежде чем время перетасует громкие и негромкие теперь имена и перенумерует наших поэтов по их значению для читателя грядущих времен. Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии.

Приложения

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

- А — журнал поэзии «Арион»
- БС — Тарковский А. Благословенный свет: Стихотворения / Подг. текста и сост. М. Тарковской и В. Амирханяна. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012
- БС1 — Тарковский А. Благословенный свет: Избранные стихотворения / Сост. М. Тарковской; Предисл. Ю. Кублановского. СПб.: Северо-Запад, 1993
- БТ — газета «Боевая тревога» 16-й (позже 11-й Гвардейской Краснознаменной) армии
- ВЛ — журнал «Вопросы литературы»
- ДН — журнал «Дружба народов»
- ДП — альманах «День поэзии»
- З — журнал «Знамя»
- ЗД — Тарковский А. Зимний день: Стихотворения. М.: Советский писатель, 1980
- КН — Книга, ради которой объединились поэты, объединить которых невозможно. М.: РИПОЛ классик, 2010
- КТ — Тарковский А. Рукописная «Красная тетрадь» (1941–1945)
- Л — Тарковский А. Лирика: Стихотворения, поэмы / Сост. М. Тарковской и В. Амирханяна. М.: Олимп, АСТ, 2002.
- ЛА — журнал «Литературная Армения»
- ЛГ — газета «Литературная газета»
- ЛГр — журнал «Литературная Грузия»

- ЛО — журнал «Литературное обозрение»
МК — газета «Московский комсомолец»
НМ — журнал «Новый мир»
О — журнал «Октябрь»
Ог — журнал «Огонек»
ОЗ — Тарковская М. Осколки зеркала. М.: Дедалус, 1999.
- ОЮн — Тарковский А. От юности до старости: Стихи. М.: Советский писатель, 1987
- РВ — газета «Российские вести» (приложение «Литературные листки»)
- Сем — газета «Семья»
- СМСМС — Тарковский А. Судьба моя сгорела между строк / Сост. В. Амирханяна; Сквозной комментарий М. Тарковской. М.: ЭКСМО, 2009
- СР — Тарковский А. Избранное / Подг. текста М. Тарковской и В. Амирханяна. Смоленск: Русич, 2000
- СС, т. 1 — Тарковский А. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. Стихотворения / Сост. Т. Озерской-Тарковской; Вступ. ст. К. Ковальджи; Примеч. А. Лаврина. М.: Художественная литература, 1991
- СС, т. 2 — Тарковский А. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. Поэмы; Стихотворения разных лет; Проза / Сост. Т. Озерской-Тарковской; Примеч. А. Лаврина. М.: Художественная литература, 1991
- СТ1 — Тарковский А. Серая рукописная «Первая тетрадь» (1929–1965)
- СТ2 — Тарковский А. Серая рукописная «Вторая тетрадь» (1965–1977)
- Ю — журнал «Юность»

КОММЕНТАРИИ

СТИХОТВОРЕНИЯ РАЗНЫХ ЛЕТ

- с. 25 **Утро**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
- с. 26 **«О тонкие стволы оперлись арки свода...»**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
- с. 28 **«Где ты, где ты, Таврида? Где юные Пановы рощи...»**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
В. В. Ротштейн — неустановленное лицо.
Таврида — здесь: название древнего Крыма.
«Пановы рощи» — Пан (*греч. миф.*) — божество лесов, полей, стад, покровитель пастухов.
Царство Пана — роскошные долины и рощи Аркадии, центральной части Пелопонесса.
- с. 29 **«Голубоватый снег, и сладко замирать...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в СМСМС, с. 77. Печатается по авторской рукописи.
Стих. связано с именем Марии Густавовны Фальц (?–1932) — юношеской любви А. А. Тарковского.

- с. 30 **«Летийский ветер веет надо мной...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в РВ, 1997, 27 ноября, с. 1. Печатается по СР, с. 13.
Стих. связано с именем М. Г. Фальц. См. коммент. к с. 29.
«Летийский ветер» — Лета (греч. миф.) — река забвения.
- с. 31 **«Погоди, погоди...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в ОЗ, с. 241. Печатается по указанному источнику.
Стих. связано с именем М. Г. Фальц. См. коммент. к с. 29.
- с. 32 **«Нас гордый век не смог простить...»**
Печатается впервые, по авторской машинописи.
Прометеев огонь — Прометей (греч. миф.) — титан, похитивший у богов огонь и передавший его людям. За это по приказу Зевса был прикован к одной из скал Кавказских гор и обречен на постоянные мучения.
- с. 34 **Надпись к портрету Байрона**
Впервые в ОЮн, с. 61. Печатается по указанному источнику.
Байрон Джордж Гордон, лорд (1788–1824) — английский поэт-романтик. Принял участие в греческой войне за независимость, национальный герой Греции. Умер в Миссолунгах, городе в западной части Средней Греции.
Ньюстед — деревня в Ноттингемшире; Ньюстедское аббатство — родовое поместье Байрона, который получил его в десятилетнем возрасте в наследство от двоюродного деда.

Байрон был погребен неподалеку от Ньюстедского аббатства в церкви Святой Марии города Хакнелл-Торкард.

«У скал Афин» — Афины — столица Греции, расположена в Центральной Греции. В настоящее время Афины и порт Пирей образуют вместе с пригородами Большие Афины.

с. 35 **«Ты возникаешь не напрасно...»**

Печатается впервые, по авторской рукописи. Первые две строки первой строфы повторяются в стихотворении «Финикиянка».

с. 36 **Финикиянка**

При жизни автора не печаталось. Впервые в СМСМС, с. 108–109. Печатается по авторской машинописи.

Финикиянка — Европа (*греч. миф.*) — дочь финикийского царя, похищенная Зевсом, обратившимся в прекрасного быка.

с. 37 **Тредиаковский**

Печатается впервые, по авторской рукописи. *Тредиаковский Василий Кириллович* (1703–1769) — поэт, переводчик, один из основателей силлабо-тонического стихосложения (см. коммент. к с. 325).

Омир (*устар.*), Гомер — легендарный древнегреческий поэт-аэд, которому приписывается авторство эпических поэм «Илиада» и «Одиссея».

Анна — Анна Иоанновна (1693–1740) — российская императрица из династии Романовых. Время ее правления характеризуется так называемой «биرونщиной», реакционной

политикой, проводимой ее фаворитом Иоганном Бироном, приведшей к засилью немцев во всех ветвях власти, истощению государственной казны, жестокому преследованию недовольных.

- с. 38 **«Мне мало мира...»**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
- с. 39 **«Что мне эта слабая луна...»**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
Селена (греч. миф.) — божество, воплощение луны.
- с. 40 **«Ночь говорит во мне. Мне тяжела свобода...»**
Печатается впервые, по авторской машинописи.
Девятый круг — последний круг ада в поэме Данте Алигьери «Божественная комедия». В девятом круге мучаются величайшие грешники — обманувшие доверие и предатели. В центре его ледяное озеро, в котором вмерзший в лед Люцифер терзает Иуду, Брута и Кассия.
- с. 42 **«Нет, не со мной мой безысходный свет...»**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
Стих. связано с именем М. Г. Фальц. См. коммент. к с. 29.
- с. 43 **«Земля от века тяжелеет...»**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
- с. 44 **«Убывает бедный день...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в ОЗ, с. 242. Печатается по указанному источнику.

«Причитанья декабря» — в декабре 1926 г. А. А. Тарковский приезжал в Ленинград, где встретился с М. Г. Фальц. См. коммент. к с. 29.

с. 45 **Оссиан**

Печатается впервые, по авторской рукописи. *Оссиан (Ойсин, Ошин)* — сын Фингала (Финна Маккула) — легендарный шотландский бард III в. Наряду с вариантами древних эпических поэм Оссиана, существуют их вольные обработки, в том числе и знаменитые поэмы Джеймса Макферсона, считающиеся литературной мистификацией.

Темора — местность и королевский замок в древней Шотландии из поэмы Джеймса Макферсона «Темора». Эта поэма была включена им в «Сочинения Оссиана, сына Фингала, переведенные с гэльского языка Джеймсом Макферсоном».

с. 46 **«Ночь не развеяла праха перегоревшего дня...»**

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 80. Печатается по авторской машинописи.

с. 47 **«Я меркну. На зелени утра...»**

Печатается впервые, по авторской машинописи.

с. 48 **«Я отыскал меж старых книг...»**

Печатается впервые, по авторской рукописи.

с. 49 **«Тяжелым воздухом дыши...»**

При жизни автора не печаталось. Впервые в РВ, 1997, 27 ноября, с. 1. Печатается по СМСМС, с. 64.

Кюнерт Макс Николаевич (1906–1938) — поэт, учился вместе с А. А. Тарковским на Высших государственных литературных курсах при Всероссийском Союзе Поэтов Московского управления профессионально-технического образования (Моспрофобра). В 1937 г. был арестован, в 1938-м — расстрелян.

- с. 50 **«Уйдем отсель. России больше нет...»**
Печатается впервые, по авторской машинописи.
Эпиграф — из пьесы Шекспира «Король Лир» (1605).
Шекспир Уильям (1564–1616) — английский драматург, поэт, актер.
«Вой, буря, вой — пока не лопнут щеки» — цитата из пьесы Шекспира «Король Лир».
- с. 52 **«Ты неподвижная, ты знаешь только стыд...»**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
- с. 53 **Я научился добрый суп варить**
При жизни автора не печаталось. Впервые в ЛО, 1990, № 7, с. 86–87. Печатается по авторской рукописи.
А. А. Тарковскому посвящено стих. Аркадия Штейнберга «Посвящение» (1931) с эпиграфом из двух строк этого стихотворения: «Я научился добрый суп варить / Из крупной соли в каменном горшке...»
- с. 55 **«О, память! скучная, суровая строжка...»**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
- с. 56 **Чужой город**
1. Трубач
Впервые в Ог, 1987, № 3, с. 21. Печатается по КТ, с. 11.

2. Мусорщик

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 85. Печатается по КТ, с. 11–12. *Ларетта Энрике* (1875–1961) — аргентинский писатель-модернист, автор исторического романа «Слава дона Рамиро» (1908), повестей и рассказов. Эпиграф — цитата из русской версии романа.

3. Ночлежный дом

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 283. Печатается по КТ, с. 12.

«*Шурочки и жоржики*» (*уголовн. жарг.*) — жулики.

Корния (*устар.*) — материал из раздерганной ветхой льняной или хлопчатобумажной ткани, который использовался в качестве ваты.

с. 59 Колокол

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 87. Печатается по указанному источнику.

с. 62 «Мосты разводят, лодочки скользят...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в 3, 1990, № 8, с. 3. Печатается по указанному источнику.

Стих. связано с именем М. Г. Фальц. См. коммент. к с. 29.

с. 63 Из Брентано

Впервые в 3, 1987, № 6, с. 71. Печатается по КТ, с. 10.

Брентано — Клеменс Брентано де Ларош (1778–1842) — немецкий писатель, поэт, драматург; представитель гельдейбергского романтизма.

- с. 65 **«Темны фонари по углам...»**
Печатается впервые, по авторской машинописи.
М. Т. — Мария Ивановна Тарковская (урожденная Вишнякова)(1907–1979) — первая жена А. А. Тарковского.
- с. 66 **«Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...»**
Впервые в Сем, 1989, № 20 (72), 15–21 мая, с. 13. Печатается по СР, с. 31.
Юрьевец — город в Ивановской области, районный центр. Расположен на правом берегу Волги (сейчас — Горьковского водохранилища).
С конца марта по июнь 1932 г. А. А. Тарковский находился в селе Завражье (тогда Ивановской, ныне Костромской области), где 4 апреля родился его сын Андрей.
В этом стих. поэт вспоминает своего отца, похороненного в его родном городе Елисаветграде (теперь Кировоград, Украина).
- с. 68 **Музыка в городском саду**
Впервые в ЛГ, 1987, № 6, 4 февраля, с. 7. Печатается по КТ, с. 15.
«Зеленых вод бискайских» — Бискайский залив — часть Атлантического океана, омывающая берега Испании и Франции.
Лизй (греч. миф.) — одно из имен Вакха.
- с. 70 **«Кто небо мое разглядит из окна...»**
Впервые в ЛА, 1983, № 4, с. 46. Печатается по КТ, с. 25.

- с. 72 **Юрьеvec**
Впервые в ОЮн, с. 98. Печатается по СР, с. 32.
Юрьеvec — см. коммент. к с. 66.
- с. 73 **Юрьеvec II**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
Юрьеvec — см. коммент. к с. 66.
Первые четыре строки четвертой строфы:
«Я так давно родился, / Что слышу иногда, / Как
надо мной проходит / Студеная вода.» повторя-
ются в стих. «Я так давно родился...» (1934).
- с. 75 **«Дыши перегаром бензина...»**
Печатается впервые, по КТ, с. 33.
Эолова арфа — старинный струнный ин-
струмент, звучащий от дуновений ветра. Эол
(греч. миф.) — повелитель ветров.
- с. 76 **Городской сад**
Впервые в ЛО, 1987, № 6, с. 49. Печатается по
КТ, с. 34.
- с. 78 **С осетинского**
При жизни автора не печаталось. Впервые в СС,
т. 2, с. 93. Печатается по авторской рукописи.
Ардон — река на Сев. Кавказе, приток Терека.
- с. 79 **«Сицилиана» Баха**
Впервые в ЛГ, 1987, № 6, 4 февраля, с. 7, с на-
званием «Ноты», в другой редакции. Печата-
ется по КТ, с. 37.
Бах Иоганн Себастьян (1685–1750) — немец-
кий композитор, органист.
Ганон (Анон) Шарль Луи (1819–1900) — фран-
цузский музыкант, композитор, педагог, автор

известного сборника упражнений «Пианист-виртуоз. 60 упражнений для достижения беглости, независимости, силы и равномерного развития пальцев, а также легкого запястья». «Сицилиана» — соната № 2 для флейты и клавесина И.-С. Баха.

с. 81 **Заманский**

При жизни автора не печаталось. Впервые в ЛО, 1990, № 7, с. 87. Печатается по СС, т. 2, с. 92.

с. 82 **Лакская песня**

При жизни автора не печаталось. Впервые в КН, с. 242–243. Печатается по авторской машинописи.

Лаки (лакцы) — один из коренных народов Дагестана, проживающий в центральной части Нагорного Дагестана.

с. 83 **«Я руки свои отморозил...»**

Впервые в НМ, 1987, № 5, с. 24. Печатается по КТ, с. 53.

с. 84 **«Я, как мальчишка, убежал в кино...»**

Впервые в Сем, 1989, № 20, 15–21 мая, с. 13. Печатается по СС, т. 2, с. 47.

Пат и Паташон — датский дуэт актеров-комиков, снимавшихся в немом кино. Высокий и худой Пат — Карл Шенстрём, невысокий и толстый Паташон — Харальд Мадсен.

с. 85 **Молодости**

При жизни автора не печаталось. Впервые в З, 1990, № 8, с. 4. Печатается по указанному источнику.

- с. 87 **«Может быть, где-нибудь в мире...»**
Впервые в ЛО, 1987, № 6, с. 49. Печатается по СС, т. 2, с. 51.
- с. 89 **«Я сбросил ворох одеял...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 94. Печатается по КТ, с. 64.
- с. 90 **«Мне стыдно руки жать льстецам...»**
Впервые в ЛО, 1987, № 6, с. 49; Ю, 1987, № 6, с. 13. Печатается по КТ, с. 59.
- с. 91 **Елена**
При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 97. Печатается по КТ, с. 65.
Елена (греч. миф.) — дочь бога Зевса и Леды.
Леда (греч. миф.) — супруга спартанского царя Тиндарея. Зевс посещал ее в образе лебедя, и по одной из версий от этого союза она родила яйцо, из которого появилась прекрасная Елена.
- с. 92 **«Когда тебе скажут, что ты нелюбима — не верь...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 98–99. Печатается по КТ, с. 70.
Стих. обращено к Антонине Александровне Бохоновой (1905–1951), второй жене поэта.
«А я далеко, я в больнице лежу» — больница — Клиническая инфекционная больница им. С. П. Боткина, Боткинские бараки (*разг.*). В 1939 г., приехав в Ленинград, А. А. Тарковский заболел дифтерией.
- с. 93 **«Все стало таким, будто мост разводят...»**
Впервые в ЛА, 1983, № 4, с. 46. Печатается по КТ, с. 68.

Стих. связано с именем А. А. Бохоновой.
См. коммент. к с. 92.

- с. 95 **«Когда б счастливый дар бессмысленного
пенья...»**

Впервые в Л, с. 46–47. Печатается по КТ, с. 71.

- с. 96 **Ссора**

Впервые в Ю, 1987, № 6, с. 13; ОЮн, с. 34–35.
Печатается по авторской рукописи.

Азраил — ангел смерти, по религиозным верованиям мусульман принимает последний вздох и душу умирающего.

- с. 98 **Психея**

При жизни автора не печаталось. Впервые в ЛО, 1990, № 7, с. 87. Печатается по СР, с. 80.

Психея (греч. миф.) — олицетворение души, изображалась в виде бабочки.

Эпиграф — строка из стих. А. А. Фета (1820–1892) «Целый заставила день меня промечтать ты сегодня...» (1857).

Амур (др.-рим. миф.) — божество любви. Миф о любви Амура и Психеи обработал древнеримский писатель Апулей (124–?) (новелла в книге «Метаморфозы» (или «Золотой осел»)).

- с. 100 **Памяти Марины Цветаевой**

При жизни автора не печаталось. Впервые в составе цикла в БС1, с. 47. Печатается по БС, с. 37.

Цветаева Марина Ивановна (1892–1941) — один из крупнейших поэтов XX в., прозаик, драматург, переводчик. Была в эмиграции (1922–1939). После возвращения на родину семьи Цветаевой-Эфрона в 1939 г. были арестованы дочь Цветаевой А. С. Эфрон и муж

С. Я. Эфрон (расстрелян в 1941). В начале Великой Отечественной войны М. И. Цветаева выехала с сыном в эвакуацию в г. Елабуга Татарской АССР, где 31 августа 1941 г. покончила с собой. О смерти М. Цветаевой в Елабуге А. А. Тарковский узнал в сентябре 1941 г. в Москве, где проходил подготовку в писательском ополчении.

с. 101 **Зима 1941**

Печатается впервые, по КТ, с. 137. В КТ под рубрикой «Стихотворения, переработанные 14 июня 1945. (Из печатавшихся в „Боевой тревоге“»». В КТ стих. из восьми строф, первые четыре строфы зачеркнуты автором.

Стих. является частью одноименного стих. из газеты «Боевая тревога», 1942, № 331 (725), 6 декабря, с. 1.

с. 103 **«Еще идет война; подумай: это — море...»**

При жизни автора не печаталось. Впервые в ЛГ, 1995, № 26, 28 июня, с. 6. Печатается по указанному источнику.

Стих. связано с именем А. А. Бохоновой. См. коммент. к с. 92.

Блиндаж (воен., от *франц.* blindage) — оборонительное сооружение в земле, со стенами и покрытием из дерева, железобетона, стали, земли для защиты от огня противника и от дыма личного состава.

с. 104 **Море**

При жизни автора не печаталось. Впервые в ЛГ, 1995, № 26, 28 июня, с. 6. Печатается по сигнальному экземпляру неизданной книги А. А. Тарковского «Стихотворения разных лет» (1946), с. 19.

Стих. связано с именем А. А. Бохоновой.
См. коммент. к с. 92.

с. 105 **Дом затемнен**

При жизни автора не печаталось. Впервые в Л, с. 71. Печатается по КТ, с. 113.

с. 106 **Масличная роща**

Впервые в ОЮн, с. 63–65. Печатается по КТ, с. 129.

Лидий (Лидия) — в древности — страна на западе Малой Азии.

с. 110 **«Ученик зеленой травы...»**

Впервые в ДН, 1985, № 5, с. 112. Печатается по КТ, с. 140–141.

Вероятно, стих. посвящено Леониду Илларионовичу Гончарову, с которым автор работал в редакции газеты «Боевая тревога».

с. 112 **Костыли**

Впервые в Сем, 1989, № 20 (72), 15–21 мая, с. 13. Печатается по СР, с. 147.

с. 114 **«Иногда я слышу...»**

Печатается впервые, по авторской машинописи.

с. 115 **«Я вспомнил далекие годы...»**

Впервые в ДН, 1985, № 5, с. 111. Печатается по СР, с. 164–165.

с. 117 **Солдат**

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 111. Печатается по указанному источнику.

- с. 120 **«Что в правде доброго? Причина ссор...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 113. Печатается по СТ1, с. 126.
- с. 121 **«Глупый мой сон, неразумная дрема...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в ЛО, 1990, № 7, с. 87. Печатается по СС, т. 2, с. 114–115.
- с. 123 **Матрос**
При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 116. Печатается по указанному источнику.
- с. 125 **Деревья. III**
Печатается впервые, по авторской рукописи.
- с. 127 **«Люди предали мальчика этого...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 121.
Стих. памяти М. Ю. Лермонтова (1814–1841).
Демон — злой дух, персонаж поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон» (1829–1839).
- с. 128 **«Я вспомнил города, которых больше нет...»**
Впервые в ЛГ, 1987, № 6, 4 февраля, с. 7. Печатается по СС, т. 2, с. 69.
«В зеленом городе, где царствовал поэт» — поэт — Гёте Иоганн Вольфганг фон (1749–1832) — немецкий поэт, государственный деятель, мыслитель, естествоиспытатель. С 1775 г. до конца жизни жил в Веймаре.
Фау-два — первая в мире баллистическая ракета дальнего действия «Фау-2», принятая вермахтом на вооружение в конце Второй

мировой войны. Не имея большого военного значения, применялась с целью психологического давления, поражая, в основном, мирное население.

с. 129 **После бомбежки**

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 122. Печатается по указанному источнику.

Судный день (библ.) — последний день существования мира, когда над людьми с целью выявления праведников и грешников Богом будет совершен последний суд. В переносном смысле — конец света.

Плошка — низкая широкая посуда в форме большой чашки; миска.

с. 130 **Старинная цыганская песня**

При жизни автора не печаталось. Впервые в КН, с. 245. Печатается по указанному источнику.

с. 131 **«Живешь, как по лесу идешь...»**

Впервые в ДП, М.: Советский писатель, 1969, с. 151. Печатается по СС, т. 2, с. 71.

с. 132 **Засуха**

Впервые в ЗД, с. 36. Печатается по БС, с. 274.

Сыпняк (разг.) — сыпной тиф, острое инфекционное заболевание.

с. 133 **«Был он критикой признан, и учениками...»**

Впервые в НМ, 1987, № 5, с. 29. Печатается по СС, т. 2, с. 72–73.

Лукреций — Тит Лукреций Кар (99/95–55/54 до н. э.) — римский поэт, философ,

просветитель. Автор философской поэмы в шести книгах «О природе вещей».

с. 136 **Адам-клеветник**

Впервые в ЛГр, 1977, № 8, с. 20, с названием «Адам». Печатается по авторской машинописи. *Адам (библ.)* — первый человек, сотворенный Богом из праха земного по своему образу и подобию. Согрешив, Адам стал клеветать на Бога; вместо покаяния во грехе, стал оправдываться.

Криница (укр.) — колодец.

с. 137 **1914**

Впервые в ЛГр, 1977, № 8, с. 19. Печатается по СТ2, с. 78–81.

с. 139 **«Я не был убит на войне...»**

Впервые в ДН, 1985, № 5, с. 109. Печатается по СС, т. 1, с. 359.

СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ ГАЗЕТЫ
«БОЕВАЯ ТРЕВОГА»

с. 143 **Народная война**

Впервые в БТ, 22 июня 1942, № 165 (559). Печатается по указанному источнику. На эти стихи создана песня.

Лавриненко Дмитрий Федорович (1914–1941) — старший лейтенант, Герой Советского Союза (посмертно). За два с половиной месяца своей войны уничтожил 52 фашистских танка.

Панфилов Иван Васильевич (1893–1941) — советский военный деятель, генерал-майор,

Герой Советского Союза (посмертно). Во время Великой Отечественной войны командир 316-й стрелковой (с ноября 1941 г. — 8-я гвардейская) дивизии, сформированной из граждан Казахской и Киргизской ССР, прославившейся героическими оборонительными боями под Москвой в октябре — ноябре 1941 г. Погиб 18 ноября 1941 г.; с 23 ноября дивизии присвоено его имя.

Стемасов Петр Дмитриевич (1917–2000) — младший сержант, Герой Советского Союза, командир радиоотделения 289-го истребительного противотанкового артиллерийского полка Западного фронта.

Доватор Лев Михайлович (1903–1941) — советский военный деятель, генерал-майор, Герой Советского Союза (посмертно). В начальный период Великой Отечественной войны провел ряд успешных операций; за его голову гитлеровское командование обещало крупную награду. С августа 1941 г. командовал Отдельной кавалерийской группой (позже переименованной во 2-й гвардейский кавалерийский корпус). Был смертельно ранен 19 декабря 1941 г. в районе г. Рузы.

с. 145 **Сержант Посаженников**

Впервые в БТ, 30 июля 1942, № 203 (597), с. 1. Печатается по указанному источнику.

В КТ, с. 136, в рубрике «Стихотворения, переработанные 14 июня 1945. (Из печатавшихся в „Боевой тревоге“»).

с. 147 **Старший сержант Таскин**

Впервые в БТ, 1 сентября 1942, № 236 (630), с. 2. Печатается по указанному источнику.

Парабеллум — пистолет калибра 9 мм, разработан австрийским оружейником Г. Люгером. *Финка (разг.)* — финский нож — тип ножа, первоначально финского производства.

с. 150 **Слава отважных**

Впервые в БТ, 3 сентября 1942, № 238 (632), с. 1. Печатается по указанному источнику.

с. 152 **Как Иван Хватов арестовал труса**

Впервые в БТ, 6 сентября 1942, № 241 (635), с. 2. Печатается по указанному источнику.

Одно из стихотворений о солдате Иване Хватове.

Иван Хватов — собирательный образ отважного, находчивого, неунывающего бойца, такого же, как Василий Теркин из одноименной поэмы А. Твардовского.

Фриц (нем. Fritz) — прозвище немецко-фашистских военнослужащих во время Великой Отечественной войны.

«*Язык*» — военнослужащий враждебной армии, взятый в плен с целью получения сведений о противнике.

Битте (нем. bitte) — пожалуйста.

с. 154 **Снайпер Никифор Афанасьев**

Впервые в БТ, 30 сентября 1942, № 265 (659). Печатается по авторской машинописи. На эти стихи создана песня.

с. 157 **Зима 1941**

Впервые в БТ, 6 декабря 1942, № 331 (725), с. 1. Печатается по указанному источнику.

В КТ, с. 137, в рубрике «Стихотворения, переработанные 14 июня 1945. (Из печатавшихся

в „Боевой тревоге“). Первые четыре строфы зачеркнуты автором.

Сталин Иосиф Виссарионович (1879–1953) — советский политический и государственный деятель, генералиссимус. Во время Великой Отечественной войны был Председателем Государственного Комитета Обороны, Председателем Ставки Верховного Главнокомандования, Верховным Главнокомандующим Вооруженными Силами СССР.

с. 162 **Ее любовь**

Впервые в БТ, 8 марта 1943, № 61 (809), с. 2. Печатается по указанному источнику.

Газета посвящена Международному женскому дню 8 марта.

с. 164 **Сергей Везбердев**

Впервые в БТ, 14 марта 1943, № 66 (814), с. 1. Печатается по указанному источнику.

Дзот — аббревиатура от «деревоземляная огневая точка»; полевое оборонительное фортификационное сооружение.

с. 165 **Стой, как скала, на рубеже своем!**

Впервые в БТ, 21 марта 1943, № 72 (820), с. 1. Печатается по указанному источнику.

Суворов Александр Васильевич (1730–1800) — великий русский полководец.

Сталин — см. коммент. к с. 157.

с. 166 **Военный май**

Впервые в БТ, 1 мая 1943, № 106 (854), с. 1. Печатается по указанному источнику.

Блиндаж — см. коммент. к с. 103.

Сталин — см. коммент. к с. 157.

- с. 168 **Друг**
Впервые в БТ, 23 мая 1943, № 123 (871), с. 2.
Печатается по указанному источнику.
- с. 170 **Знамя**
Впервые в БТ, 1 июня 1943, № 130 (878), с. 1.
Печатается по указанному источнику.
Чудское озеро — большое озеро, часть Чудско-Псковского озерного комплекса. 5 апреля 1242 г. на льду Чудского озера произошла битва русского войска под предводительством князя Александра (после победы прозванного Невским) с войсками Ливонского ордена.
Хоругви Невского — военные знамена русского войска под предводительством князя Александра Невского с изображениями Иисуса Христа, Богородицы и святых.
Знамена Бородина — знамена русского войска, участвовавшего в крупнейшем сражении Отечественной войны 1812 г. — Бородинском сражении 7 сентября (26 августа ст. ст.) у деревни Бородино.
- с. 172 **Пров Петров, лучший из поваров**
Впервые в БТ, 4 июня 1943, № 132 (880), с. 2.
Печатается по указанному источнику.
Эдиссон Томас Алва (1847–1931) — американский изобретатель, предприниматель. Усовершенствовал телеграф, телефон, электрическую лампу накаливания, киноаппаратуру. Изобрел фонограф.
- с. 174 **Берлинские медики**
Впервые в БТ, 8 июня 1943, № 136 (884), с. 2.
Печатается по указанному источнику.

Гитлер Адольф (1889–1945) — государственный и политический деятель Германии, основатель национал-социализма, фюрер Германии (1934–1945), верховный главнокомандующий вооруженными силами (с конца 1941 г.). Развязал Вторую мировую войну.

Геббельс Йозеф (1897–1945) — государственный и политический деятель фашистской Германии, рейхсминистр народного просвещения и пропаганды. Ему принадлежит изречение: «Чем чудовищнее ложь, тем охотнее толпа верит в нее».

с. 175 **Снова бьют**

Впервые в БТ, 17 июня 1943, № 143 (891), с. 2. Печатается по указанному источнику.

Дуче (итал. *duce*) — вождь, руководитель. Звание Бенито Муссолини как главы правительства Италии и Национальной фашистской партии.

Лампедуза — небольшой остров в Средиземном море, принадлежащий Италии. Во время Второй мировой войны там находилась итальянская военная база. Английский самолет (пилот Сидней Коэн и два члена экипажа) совершил на остров вынужденную посадку. Настроенный против войны гарнизон острова сдался и подписал документ о капитуляции троим английским летчикам.

Пантеллерия — остров в Средиземном море. Во время Второй мировой войны там находилась итальянская военная база. В июне 1943 г. остров был подвергнут бомбардировке авиацией США и сдался союзникам (США, Великобритания).

Муссолини Бенито (1883–1945) — итальянский политический и государственный деятель, лидер Национальной фашистской партии. Во время Второй мировой войны заключил союз с фашистской Германией. В апреле 1945 г. фашистские немецкие и итальянские войска были разгромлены союзническими войсками (США, Великобритания). Муссолини был казнен итальянскими партизанами.

с. 176 **Слава героям!**

Цикл стихотворений:

«Гвардии старший лейтенант Омелечко»

«Омелечко ведет гвардейцев»

«Гвардии сержант Сисейкин»

«Так сражаются гвардейцы»

«Гвардейская слава»

Впервые в БТ, 3 июля 1943, № 157 (905), с. 1. Печатается по указанному источнику.

Омелечко Николай Федорович (1922–1952) — лейтенант, Герой Советского Союза, заместитель командира стрелковой роты 2-го батальона 40-го стрелкового полка 11-й гвардейской армии Западного фронта. Отличился 25–26 февраля в боях у деревень Дмитриевка и Палики Калужской области.

Сисейкин Федор Дмитриевич (1914–1979) — пулеметчик 2-го батальона 40-го гвардейского полка 11-й гвардейской армии Западного фронта. Отличился 25–26 февраля в боях у деревень Дмитриевка и Палики Калужской области.

с. 181 **Гвардейское знамя**

Впервые в БТ, 7 июля 1943, № 161 (909), с. 1. Печатается по указанному источнику.

с. 183 **За родину!**

Впервые в БТ, 12 июля 1943, № 165 (913), с. 1.
Печатается по указанному источнику.

«Назад без приказа — ни шагу!» — «Ни шагу назад!» — так у военнослужащих назывался приказ № 227 Народного комиссара обороны СССР И. В. Сталина от 28 июня 1942 г. «О мерах по укреплению дисциплины и порядка в Красной армии», который запрещал отход войск без приказа, вводил штрафные батальоны и заградительные отряды.

Сталин — см. коммент. к с. 157.

с. 184 **Я отомщу**

Впервые в БТ, 13 июля 1943, № 166 (914), с. 2.
Печатается по указанному источнику.

В КТ, с. 137, стих. без названия, в рубрике «Стихотворения, переработанные 14 июня 1945. (Из печатавшихся в „Боевой тревоге“).».

с. 186 **Четыре пары брюк**

Впервые в БТ, 15 июля 1943, № 168 (916), с. 2.
Печатается по указанному источнику.

с. 188 **Мечь!**

Впервые в БТ, 19 июля 1943, № 172 (920), с. 2.
Печатается по указанному источнику.

с. 190 **Фальшивые «тигры»**

Впервые в БТ, 20 июля 1943, № 173 (921), с. 2.
Печатается по указанному источнику.

«Тигр» — немецкий тяжелый танк времен Великой Отечественной войны.

T-34 — советский средний танк времен Великой Отечественной войны.

КВ — советский тяжелый танк времен Великой Отечественной войны.

Железный крест — боевой орден разных степеней в гитлеровской армии, 1939–1945 гг.

с. 192 **Гвардии красноармеец Вахит Колумбаев**

Впервые в БТ, 27 июля 1943, № 180 (928), с. 1.
Печатается по указанному источнику.

Джамбул (Джамбаев Джамбул) (1846–1945) — казахский народный поэт, акын.

Батыр (тюрк.) — смелый; здесь: богатырь, герой.

с. 194 **Конец карьеры**

Впервые в БТ, 3 августа 1943, № 186 (934), с. 2.
Печатается по указанному источнику.

«Рим трясется» — Рим — с 1870 г. столица Италии. В июле 1943 г. англо-американские войска завладели Сицилией.

Дуче — см. коммент. к с. 175.

Венито (итал. Veneto) — см. коммент. к с. 175
Муссолини.

с. 195 **Орел**

Впервые в БТ, 9 августа 1943, № 191 (939), с. 1.
Печатается по указанному источнику.

Орел — административный центр Орловской области, в 368 км от Москвы, расположен у слияния рек Ока и Орлик. Был оккупирован гитлеровскими войсками 3 октября 1941 г., освобожден советскими войсками 5 августа 1943 г. В этот день в честь освобождения городов Орла и Белгорода в Москве был произведен салют, первый в истории Великой Отечественной войны.

с. 197 **Карачев**

Впервые в БТ, 17 августа 1943, № 198 (946), с. 1. Печатается по указанному источнику.

Карачев — административный центр Карачевского района Брянской области. Был оккупирован гитлеровской армией 6 октября 1941 г., освобожден советскими войсками 15 августа 1943 г.

с. 198 **Слава полка**

Впервые в БТ, 20 августа 1943, № 200 (948), с. 1. Печатается по указанному источнику.

В КТ, с. 139, в рубрике «Стихотворения, переработанные 14 июня 1945. (Из печатавшихся в „Боевой тревоге“)». На эти стихи создана песня.

с. 200 **Комсомольский билет № 11209513**

Впервые в БТ, 28 августа 1943, № 206 (954). Печатается по указанному источнику.

Под заголовком — снимок пробитого пулей комсомольского билета Бутина Павла Григорьевича.

Карачев — см. коммент. к с. 197.

с. 202 **Гитлер разоряется**

Впервые в БТ, 3 сентября 1943, № 211 (959). Печатается по указанному источнику.

Гитлер — см. коммент. к с. 174.

Фюрер (нем. *führer*) — вождь, руководитель. Звание было получено Гитлером в августе 1934 г., когда он стал единоличным правителем Германии.

Сумы — город на северо-востоке Украины, центр Сумской области. Во время Великой Отечественной войны 10 октября 1941 г. был

оккупирован фашистскими войсками, освобожден советскими войсками 2 сентября 1943 г.

с. 203 **Бойцы молодые идут**

Впервые в БТ, 18 сентября 1943, № 224 (972), с. 2. Печатается по указанному источнику.

с. 205 **Летопись**

Впервые в БТ, 21 сентября 1943, № 227 (975), с. 1. Печатается по указанному источнику.

Якутск — город на северо-востоке России, порт на реке Лена. В настоящее время — административный центр Республики Саха (Якутия).

Львов — город на Западной Украине, административный центр Львовской области. С сентября 1939 г. в составе СССР. 30 июня 1941 г. был оккупирован гитлеровскими войсками, 27 июля 1944 г. освобожден советскими войсками.

Сталин — см. коммент. к с. 157.

Игарка — город за Полярным кругом, в Туруханском районе Красноярского края. В советское время были построены порт, жилые дома, судоремонтная верфь, рыбопромышленный комбинат. Рекламировался советской прессой как достижение советской власти, хотя, в основном, был построен руками заключенных.

Кушка (с 1992 г. Серхетабад) — небольшой город на берегу реки Кушка в Туркмении. Вошел в состав Российской империи как крепость, построенная в 1890 г. В 1919 г. революционные солдаты выдержали полуторамесячную осаду крепости белогвардейцами.

Тянь-Шань — горная система в Центральной Азии на территории Казахстана, Киргизии, Китая, Таджикистана и Узбекистана.

с. 207 **Радость солдата**

Впервые в БТ, 23 октября 1943, № 228 (976), с. 2. Печатается по указанному источнику.

Сталин — см. коммент. к с. 157.

Нарком — аббревиатура от словосочетания «народный комиссар». В период Великой Отечественной войны Совет народных комиссаров СССР возглавлял И. В. Сталин.

с. 211 **Полтавский бой**

Впервые в БТ, 25 октября 1943, № 230 (978), с. 2. Печатается по указанному источнику.

Полтавский бой — битва под Полтавой — решающее для России генеральное сражение в Северной войне (1700–1721) между русскими войсками под командованием Петра I и шведской армией Карла XII; произошла 27 июня (8 июля) 1709 г. 10 июля — день воинской славы России.

В эпиграфе и в стих. строка из поэмы А. Пушкина «Полтава» (1828).

Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) — великий русский поэт, создатель современного русского литературного языка.

«*Певец Петра, певец Полтавы*» — имеется в виду А. Пушкин.

Петр — Петр I (1672–1725) — последний царь Всея Руси (с 1682 г.) и первый Император Всероссийский (с 1721 г.).

Хорол — город, районный центр Полтавской области. Назван по протекающей вблизи реке Хорол. Во время Великой Отечественной войны был оккупирован фашистскими войсками 13 сентября 1941 г., освобожден советскими войсками 19 сентября 1943 г.

- с. 213 **Идет зима**
Первые в БТ, 18 ноября 1942, № 313 (707),
с. 1. Печатается по авторской машинописи.
- с. 215 **Мундир воина**
Первые в БТ, 1 февраля 1943, № 29 (777), с. 1.
Печатается по авторской машинописи.
Петр Великий — см. коммент. к с. 211.
Полтава — см. коммент. к с. 211.
Измаил (ист.) — крепость; в ходе второй русско-турецкой войны 11 декабря 1790 г. неприступную крепость Измаил взяли русские войска под командованием А. В. Суворова.
День Бородина — см. коммент. к с. 170.
Брусилов Алексей Алексеевич (1853–1926) — российский и советский военачальник; во время Первой мировой войны был командующим 8-й армией. В июне 1916 г. провел успешную операцию, известную в истории как «Брусиловский прорыв».
- с. 217 **Военфельдшер Алешин**
Печатается по авторской рукописи.
Тароватый (устар.) — щедрый.
- с. 219 **Геббельс и Красная Армия**
Печатается по авторской рукописи.
Геббельс — см. коммент. к с. 174.
Герр (нем. herr) — господин.
Паулюс Фридрих Вильгельм (1890–1957) — военачальник фашистской армии, один из авторов плана «Барбаросса»; командующий 6-й армией, капитулировавшей под Сталинградом (1943).
Ирбит — город в Свердловской области, районный центр.

Казбек — гора-пятитысячник в восточной части Центрального Кавказа.

- с. 221 **Частушка про Сашу, Наташу и кашу**
Печатается по авторской рукописи.
- с. 222 **«Если на празднике с нами встречается...»**
Впервые в «Сборнике песен» (М.: Музгиз (?), 1947, с. 17), без названия. Печатается по указанному источнику.
«Если на празднике с нами встречается...» — известная песня военных лет на музыку Исаака Любана. В разных сборниках песен: слова Матвея Косенко; слова М. Косенко и А. Тарковского. Текст песни был написан Тарковским на основе присланного в редакцию «Боевой тревоги» самодеятельного стихотворения военнослужащего Матвея Косенко. Первоначальное название в черновом автографе Тарковского (апрель 1942 г.) — «Первомайская застольная». На основе этого автографа можно сделать вывод, что окончательная редакция песни принадлежит Тарковскому. Она была написана для Ансамбля песни и пляски, созданного по приказу маршала И. Х. Баграмяна, который с 13 июля 1943 г. стал командующим 16-й (позже 11-й гвардейской) армией, сменив на этом посту К. К. Рокоссовского. Существует несколько вариантов текста с названиями «Гвардейская застольная», «Наш тост». *Любан Исаак Исаакович* (1906–1975) — белорусский композитор, во время Великой Отечественной войны воевал на Западном фронте. Во время пребывания в госпитале (1942 г.) написал мелодию, на которую легли стихи

М. Косенко и А. Тарковского. Песня была впервые исполнена Л. Александровской в мае 1942 г. на концерте мастеров белорусского искусства в Москве.

Косенко Матвей — шахтер, участник Великой Отечественной войны. Автор первого варианта слов песни.

Баграмян Иван Христофорович (1897–1982) — выдающийся советский полководец, дважды Герой Советского Союза, маршал Советского Союза.

Рокоссовский Константин Константинович (1894/1896–1968) — выдающийся советский полководец, дважды Герой Советского Союза, маршал Советского Союза; министр национальной обороны, маршал Польши (1949–1956).

Сталин — см. коммент. к с. 157.

СТИХОТВОРНЫЕ ПОСЛАНИЯ, СТИХОТВОРЕНИЯ ШУТОЧНЫЕ И НА СЛУЧАЙ

с. 227 **М. Д. Тарковской**

Тарковская Мария Даниловна (урожденная Рачковская) (1867–1944) — мать Арсения Тарковского.

«Мамуся милая, я ухожу из дому...»

Печатается впервые, по авторской рукописи. *Медем Николай Петрович* — барон; окончил Одесскую консерваторию, пианист. До революции был предводителем дворянства в Елисаветграде. После революции давал частные уроки музыки.

с. 227 «Сегодня приходит ко мне мама...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в: Нейман Ю. Особая примета // «Я жил и пел когда-то...»: Воспоминания о поэте Арсении Тарковском. Томск: Водолей, с. 12.

Печатается по указанному источнику.

с. 228 **Ю. В. Никитину, его жене Наталии, Н. В. Станиславскому**

Никитин Юрий Васильевич (в дружеском кружке — князь Гога) (1905–1940) — друг юности А. А. Тарковского; ученик украинского театрального режиссера Л. Курбаса (расстрелян в 1937 г.), актер театра-студии «Березиль». Преподавал художественное слово в театральном институте, работал на Киевской киностудии вместе с А. П. Довженко. В 1938 г. был арестован, умер в 1940 г. в лагере (Бухта Нагаева). *Наталия (Ната)* — жена Ю. В. Никитина.

Станиславский Николай Васильевич (в дружеском кружке — vic. Nicolà (франц.) — вик<онт> Николя́) (1905–1970) — друг юности А. А. Тарковского, театральный режиссер.

«Из своего уединенья...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в А, 1996, № 4, с. 60–61. Печатается по авторской рукописи.

20-я верста — станция Московско-Брестской ж. д., где снимал комнату А. А. Тарковский. Теперь станция Баковка Белорусской ж. д.

Елисаветград — (с 1939 г. Кировоград) — город на Украине, административный центр Кировоградской области и Кировоградского района. Родной город А. А. Тарковского.

«Баядерка», «Коломбина» — имеются в виду музыкальные номера из указанных оперетт Имре Кальмана.

«„Венгерка“ из Жильбера» — Жильбер Жан (Макс Винтерфельд) (1879–1942) — немецкий композитор, дирижер, автор более пятидесяти оперетт.

с. 230 **Н. В. Станиславскому**

Станиславский Н. В. — см. коммент. к с. 228.

«С кем в этой жизни не лукавил...»

Печатается впервые, по авторской рукописи. Из послания А. А Тарковского Н. В. Станиславскому от 10 октября 1926 г. со словами: «Милый друг, ты, конечно, простишь мою не в меру разболтавшуюся Музу: она долго молчала — и потому разболтаться ей было необходимо; сей тихий, бессвязный бред принял несколько неподходящую форму онегинских строф...»

Эпиграф — строки из стих. А. Пушкина «19 октября» (1825).

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Лары (рим. миф.) — божества, покровители домашнего очага, семьи.

Дриады (греч. миф.) — нимфы, покровительницы деревьев.

«Наш славный Друг...» — имеется в виду Ю. В. Никитин. См. коммент. к с. 228.

Леила — здесь: имя нарицательное, прекрасная дева.

«Была — прелестная она...» — имеется в виду М. Г. Фальц. См. коммент. к с. 29.

«А Маша пела...» — Маша — возможно, цыганка из ресторана.

- с. 235 **«Я несчастное творенье...»**
При жизни автора не печаталось. Впервые в: Я жил и пел когда-то... Воспоминания о поэте Арсении Тарковском. Томск: Водолей, 1999, с. 288. Печатается по указанному источнику.

- с. 236 **А. А. Альвингу**
Альвинг (Смирнов) Арсений Алексеевич (1885–1942) — поэт, переводчик. Псевдоним — по имени главного героя пьесы Г. Ибсена (1828–1906) «Привидения» (1881).

Сонет с тайной

Печатается впервые, по авторской рукописи. Выделенные буквы образуют послание: «Арсению ПРИВЕТ альвингу».

- с. 238 **И. В. Шигориной**
Шигорина Ирина Владимировна — подруга со школьных лет М. И. Тарковской. См. коммент. к с. 65.

Ода на день рождения ее величества Ирины Владимировны

Печатается впервые, по авторской рукописи (в сокращении).

- с. 239 **Ю. Н. Верховскому**
Верховский Юрий Никандрович (1878–1956) — поэт, переводчик, историк литературы. Знакомый А. А. Тарковского со времени учебы на Высших литературных курсах, где Ю. Н. Верховский читал курс русской литературы XIX в.

Сонет пригласительный

При жизни автора не печаталось. Впервые в А, 1996, № 4, с. 61–62. Печатается по авторской машинописи.

Парнас — священная гора в Греции. В греческой мифологии место пребывания Аполлона и муз; в переносном смысле — символ поэзии. *Коровий Вал* — улица в Москве, в Замоскворечье, названа по скотопригонному (коровьему) рынку, в XIX в. находившемся у Серпуховских ворот.

с. 240 **«Салтычихины рабы...»**

При жизни автора не печаталось. Впервые в КН, с. 244. Печатается по авторской машинописи.

Салтычиха — Салтыкова Дарья Николаевна (1730–1801) — помещица, садистка, убийца своих крепостных. Была приговорена к пожизненному заключению в монастырской тюрьме.

с. 241 **«Растопырив, как портфели...»**

При жизни автора не печаталось. Впервые в А, 1996, № 4, с. 63–64. Печатается по машинописи.

с. 243 **В. К. Звягинцевой**

Звягинцева Вера Клавдиевна (1894–1972) — поэтесса, переводчик.

«Мы знаем друг друга давно...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в А, 1996, № 4, с. 62–63. Печатается по авторской рукописи.

с. 245 **К. В. Динейке**

Динейка Карл (Каролис) Викентиевич (1898–1980) — «волшебник из Друскининкая», врач, специалист по физиологии и психологии, раз-

работал систему безмедикаментозного оздоровления человека. Автор ряда монографий о лечебной физкультуре. С 1952 г. был директором Парка лечебной физкультуры и климатотерапии (теперь Парк здоровья им. Каролиса Динейки).

«Легко и быстро пролетели...»

Впервые в О, 1969, № 4, с. 191. Печатается по указанному источнику.

Стих. записано в домашний альбом К. В. Динейки при отъезде супругов Тарковских из Друскининкая, где в 1960–1970 гг. они часто бывали.

Друскининкай — старейший курортный город в Литве, в 130 км от Вильнюса.

с. 247–248 **Е. М. Ольшанской**

Ольшанская Евдокия Мироновна (1929–2003) — поэтесса, эссеист, литературовед; учредитель киевского поэтического журнала «Родник», с 1992 г. зав. отделами «Поэзия» и «Современность поэтического наследия» литературно-художественного журнала «Ренессанс».

«Читательница грешных романов...»

Печатается впервые, по машинописи.

«Читательница грешных романов...» — находясь в гостях у Тарковских, Е. М. Ольшанская читала роман А. Солженицына «Раковый корпус».

Сице (церк.слав.) — так, таким образом.

«Что письмо? простая проза...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в книге: Ольшанская Е. М. Поэзии простые

имена: Воспоминания. Стихи. Письма. Киев: АО «Мебиус-КБ», 1995, с. 61. Печатается по указанному источнику.

Четверостишие из письма А. А. Тарковского к Е. М. Ольшанской.

249–250 **Н. Э. Гиляровой**

Гилярова Наталья Эрнестовна — писатель, художник; падчерица поэта Г. А. Корина.

1 января 1975

При жизни автора не печаталось. Впервые в РВ, 1997, 27 ноября. Печатается по авторской рукописи.

«Это всё подружке нашей...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в РВ, 1997, 27 ноября. Печатается по авторской рукописи.

Ирина — Гилярова Ирина Леонидовна, искусствовед; с 1971 г. жена поэта Г. А. Корина.

с. 251 **Г. А. Корину**

Корин Григорий Александрович (1926–2010) — поэт, переводчик.

Ода на пятидесятилетие Григория Корина

При жизни автора не печаталась. Впервые в РВ, 1997, 27 ноября. Печатается по авторской машинописи.

Некрасов Николай Алексеевич (1821–1877) — классик русской литературы, поэт, прозаик, публицист. Руководитель литературного и общественно-политического журнала

«Современник» (1847–1866), редактор журнала «Отечественные записки» (с 1868). Один из любимых поэтов А. А. Тарковского.

с. 254–256 **С. О. Митиной**

Митина Суламифь Оскаровна (1922–2000) — переводчик англоязычной литературы.

«Суламита, Суламита...»

Печатается впервые, по авторской рукописи. *Суламита (Суламифь) (библ.)* — возлюбленная царя Соломона, героиня «Песни песней».

Песнь в защиту Суламифи от легкомыслия царя Соломона

Печатается впервые, по авторской рукописи. *Соломон (библ.)* — третий еврейский царь, правитель объединенного Израильского царства; считается автором «Книги Екклесиаста», «Песни песней», «Притчей Соломоновых».

Эпиграф — неточная цитата из поэмы Саши Черного «Песнь песней»: «Царь Соломон сидел под кипарисом / И ел индюшку с рисом. / У ног его...»

«*Я бы не положил ему пальца в рот...*» — неточная цитата из романа Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Золотой теленок»: «Я скажу вам откровенно, — отвечала панама, — Сноудену пальца в рот не клади. Я лично свой палец не положил бы».

Черный Саша (1880–1932) — поэт, автор сатирических и лирических стихотворений; прозаик.

Иерусалим — древнейший город на Ближнем Востоке, в XI в. до н. э. — столица Израильского царства, с X в. до н. э. — Иудейского царства. С 1949 г. — столица государства Израиль. «*Песнь песней*» — каноническая книга Ветхого Завета, авторство приписывается царю Соломону.

Дон Жуан — легендарная фигура, испанский аристократ; олицетворение распутства.

Элегический дистих — античная строфа из двух нерифмованных строк. Первая строка двустопишия написана гекзаметром с цезурой на третьей стопе, вторая — пентаметром.

Палатинская антология — собрание античных и средневековых греческих эпиграмм. Ее список сохранился в Палатинской библиотеке (Гейдельберг, Германия).

Мадригал Суламите

Печатается впервые, по авторской рукописи.

Мадригал (итал. madrigale) — здесь: небольшое стихотворение, выражающее нежность и галантность.

с. 257 «Скрипач Кузьма Касьяныч...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в: Спутник кинофестиваля, 1989, 11 июля, вып. 4. Печатается по СС, т. 2, с. 123.

Страдивари Антонио (1644–1737) — выдающийся итальянский мастер струнных инструментов, ученик Николо Амати (1596–1684).

с. 258 М. А. Тарковской

Тарковская Марина Арсеньевна — дочь поэта, филолог, лексикограф, писатель-мемуарист.

Эпиграмма на мышь

Печатается впервые, по авторской рукописи. *Мышь* (*Мышка, Мышик*) — ласкательные домашние имена М. А. Тарковской.

с. 260 **В. Е. Ардову**

Ардов Виктор Ефимович (1900–1976) — писатель-сатирик, драматург, сценарист.

«Мне бы голос Левитана — диктора...»

Печатается впервые, по авторской рукописи. Стихотворное поздравление было написано ко дню рождения В. Е. Ардова (21 октября), вероятно, в 1960-х гг.

Левитан Юрий Борисович (1914–1983) — в советский период диктор Всесоюзного радио и Государственного комитета по телевидению и радиовещанию. Обладал голосом уникального тембра. В годы Великой Отечественной войны читал сводки Совинформбюро и приказы Верховного главнокомандующего. 9 мая 1945 г. сообщил о победе над фашистской Германией, 12 апреля 1961 г. — о первом полете человека в космос.

Ли́ра мусикийская (*устар.*) — лира музыкальная. Словосочетание встречается в духовной литературе и в поэзии.

Бра́да (*устар.*) *ассирийская* — древние ассирийцы изображали божества и царей в виде настенных рельефов с условно выполненными волосами и бородами.

Боа-констриктор (*лат.*) — удав обыкновенный.

Ювеналов бич — слова из стихотворения А. Пушкина «О муза пламенной сатиры...» (1825).

Ювенал Децим Юний (50/60–127/132) — римский поэт-сатирик, обличитель пороков современного ему общества.

с. 261 **К новой жизни**

(Колхозная поэма)

При жизни автора не печаталась. Печатается по СС, т. 2, с. 124–126.

Пародия на идеологизированные поэмы, которые приходилось переводить мастерам советской переводческой школы.

Исмаилджан Абаджиев — вымышленное имя. *Аксакал* (*тюрк.*) — старейшина, почтенный человек.

с. 264 «**Как истый лодырь и бездельник...**»

При жизни автора не печаталось. Печатается по СС, т. 2, с. 127.

с. 265–268 **Новости античной литературы**

Впервые в ВЛ, 1969, № 12, с. 233–235, за исключением стих. «К Дидиме». Печатается по авторской машинописи.

Эллада (*греч.*) — Греция; Древняя Греция.

Зевес (*устар.*), *Зевс* (*греч. миф.*) — верховный бог на Олимпе.

Аттический — Аттика — юго-восточная область Центральной Греции.

Шекспир — см. коммент. к с. 50.

Фет Афанасий Афанасьевич (1820–1892) — русский поэт.

Петрарка Франческо (1304–1374) — итальянский поэт, основатель ранней гуманистической литературы. Известен как автор сбор-

ника сонетов и канцон, посвященных его любви к Лауре.

Черный Саша — см. коммент. к с. 254–256.

Кантемир Антиох Дмитриевич (1708–1744) — русский поэт, переводчик, автор лирических стихов, сатир, басен, псалмов; дипломат.

Левик Вильгельм Вениаминович (1907–1982) — поэт-переводчик, литературовед; художник.

Петровский Федор Александрович (1890–1978) — филолог-классик, переводчик античных поэтов, преподаватель древних языков.

Маркиш Симон Перцевич (1931–2003) — филолог-классик, переводчик, литературовед. Был репрессирован, после 1970 г. жил в эмиграции. Сын известного еврейского писателя Переца Маркиша (1895–1952), члена Еврейского антифашистского комитета. В 1949 г. был арестован, в 1952-м — расстрелян.

Новые подражания древним

К Дидиме

Гетера — в Древней Греции женщина, ведущая свободный образ жизни. Гетеры были образованы, часто являлись подругами выдающихся современников.

Ристалище (*устар.*) — площадь для состязаний; состязание.

К Пафнутию

Коринф — древний город на Коринфском перешейке в Греции, в 78 км к юго-западу от Афин.

Драхма — здесь: древнегреческая серебряная монета.

К друзьям и подругам

Крит — самый большой греческий остров, пятый по величине в Средиземном море.

Фаюмский папирус — тексты переписки Иисуса Христа с царем Авгаром, сохранившиеся на четырех фрагментах. Первоначально датированы IV–V вв., более поздняя датировка VI–VII вв. Хранится в Бодлианской библиотеке (Великобритания, Оксфорд).

На козла

Нимфы (греч. миф.) — божества природы, изображались в виде прекрасных обнаженных дев.

Эпитафия скороходу

Александр Македонский (356–323 до н. э.) — величайший полководец и государственный деятель древности.

Стадия (*стадий*) — здесь: мера длины в Древней Греции.

Зенон (Элейский) (ок. 490 — ок. 430 до н. э.) — древнегреческий философ, представитель Элейской школы.

На статую Мелитты

Фидий (ок. 490 — ок. 432/431 до н. э.) — великий древнегреческий скульптор.

На скульпторов

Зевес — см. коммент. к с. 265–268.

Пракситель (ок. 390 до н. э. — ок. 330 до н. э.) — древнегреческий скульптор.

Поликлет (из Аргоса) (V в. до н. э.) — древнегреческий скульптор, автор трактата по эстетике.

СТИХОТВОРНЫЕ НАДПИСИ НА КНИГАХ И ФОТОГРАФИЯХ

с. 271 **И. В. Шигориной**

Шигорина И. В. — см. коммент. к с. 238.

«Ирина выйдет замуж. И...»

Печатается впервые. Авторская надпись на обратной стороне фотографии, подаренной А. А. Тарковским И. В. Шигориной.

с. 272–274 **Л. В. Горнунгу**

Горнунг Лев Владимирович (1902–1993) — поэт, мемуарист; фотохудожник, автор фотоснимков поэтов Анны Ахматовой, Бориса Пастернака, Арсения Тарковского, Сергея Шервинского, Александра Кочеткова и др.

«Вот бедный облик мой. Зачем душой...»

Печатается впервые. Авторская надпись на обратной стороне фотографии, подаренной Л. В. Горнунгу на его день рождения 7 октября 1931 г.

Порфира — длинная пурпурная мантия, парадное одеяние монархов.

Омир — см. коммент. к с. 37.

«Льзя иль нельзя жить весело на свете...»

Печатается впервые. Авторская надпись на книге: Стийенский Радуле М. Партизаны на Дурмиторе: Стихи / Авторизованный перевод с сербского А. Тарковского, А. Штейнберга. М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1935.

Акrostих: «Льву Горнунгу на память(ь)».

Льзя (устар.) — можно; в современном языке употребляется с отрицанием: *нельзя*.

Молоховец — Елена Ивановна Молоховец-Бурман (1831–1918). Автор известной кулинарной книги «Подарок молодым хозяйкам, или средство к уменьшению расходов в домашнем хозяйстве» (1861).

«Льву Горнунгу, провидцу и поэту...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в ЛГ, 1992, 4 ноября, с. 6. Авторская надпись на сборнике: Поэты Крыма / Перевод с татарского Бориса Брика и Арсения Тарковского. М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1937.

Мопассан Ги де (1850–1893) — знаменитый французский писатель.

В 1937 г. А. А. Тарковский переводил драму в стихах Ги де Мопассана «Измена графини де Рюм» (по подстрочнику Н. В. Горнунг).

«В жару такую все-таки живу...»

Печатается впервые. Автограф на тетради «Избранные стихотворения из второй книги» (машинопись), 1964.

Рига (с.-х.) — помещение для сушки снопов, а также для хранения с.-х. машин и другого инвентаря.

с. 276–277 М. И. Тарковской

Тарковская М. И. — см. коммент. к с. 65.

Авторские надписи на фотографиях, посланных в письмах М. И. Тарковской в г. Юрьевец

Ивановской области, где она с маленьким сыном гостила у своей матери летом 1933 г.

«А это папа Ася — худой и безобразный...»
Печатается впервые. Авторская надпись на обратной стороне фотографии.

«...без мамы Мусишки он горем убит» — Мушишка — уменьш.-ласк. от Мария.

«Папа Ася за столом сидит...»

Печатается впервые. Авторская надпись на обратной стороне фотографии, снятой в комнате супругов Руклевских, соседей по Гороховскому пер., д. 21, кв. 7 в Москве.

«Это трубку папа Ася курит, сидя на окне...»

Печатается впервые. Авторская подпись под фотографией, снятой в комнате супругов Руклевских.

Гамадрилл — Гамадрил — персонаж из поэмы для детей «Гамадрил, Мандрил и Дрил» Н. М. Подгоричани (1889–1964). В поэме рассказывается о семействе обезьян; в семье Тарковских шуточно использовались их имена.

«Давняя любовь — нетленна...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в ОЗ, с. 171–172. Печатается по авторской надписи на книге французского писателя Альфонса Доде (1840–1897) «Тартарен из Тараскона» (1872–1890) (на французском языке).

М. Т. — Мария Ивановна Тарковская. См. коммент. к с. 65.

Тартарен из Тараскона — герой одноименной повести французского писателя Альфон-

са Доде, в переносном значении — хвостун, преувеличивающий свои подвиги.

Гасконец — житель или уроженец старинной области Гасконь (Франция); в переносном значении — хвостун; жизнелюб.

Алжир — государство в Сев. Африке.

с. 284 **Ю. М. Нейман**

Нейман Юлия Моисеевна (1907–1994) — поэтесса, переводчица; автор пьес, очерков о писателях и художниках. Училась вместе с А. А. Тарковским на Высших государственных литературных курсах при Всероссийском Союзе Поэтов Московского управления профессионально-технического образования (Моспрофобра).

«Мы всегда танцуем от печки...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в ВЛ, 1991, № 4, с. 229–230. Печатается по сокращенному варианту, предоставленному Ю. М. Нейман (машинопись).

Надпись на книге: Стийенский Радуле М. Партизаны на Дурмиторе: Стихи / Авторизованный перевод с сербского А. Тарковского, А. Штейнберга. М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1935.

В стих. используются *романские ассонансы* — элемент тождества окончаний только в одинаковости гласного звука; для европейского слуха почти неуловим.

Кимвалы — древний парный музыкальный инструмент в виде двух небольших бронзовых тарелок.

Там-там — ударный музыкальный инструмент китайского происхождения в виде вы-

пуклого металлического диска, подвешенного вертикально. В Африке — вид барабана.
Дурмитор — горный массив в Черногории; в настоящее время Национальный парк.
Канатчикова дача — в настоящее время Московская психиатрическая больница им. Н. А. Алексеева. До 1994 г. Психиатрическая больница им. П. П. Кащенко. Построена в местности, где в XIX в. находились земельные владения купца Канатчикова.

с. 285 **Г. А. Шенгели**

Шенгели Георгий Аркадьевич (1894–1956) — поэт, переводчик, критик, литературовед. В 1925–1927 гг. был председателем Всероссийского Союза поэтов, с 1933 г. — редактор отдела «Творчество народов СССР» в Гослитиздате.

«Меня, в часы любых вигилий...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в ЛГ, 1992, 4 ноября, с. 6. Авторская надпись на книге: Рафили М. Песни о городах: Стихи / Перевод с тюркского Арсения Тарковского. М.: Художественная литература, 1936.

Вигилия (лат. *vigilia*) — время ночного караула в Древнем Риме, делилось на четыре стражи; всенощное бдение (*христ.*).

Рафили Микаэль (1905–1958) — азербайджанский писатель, переводчик.

Балагула (южнорус., белорус.) — еврейский тарантас; возница.

с. 286 **Н. Л. Шенгели**

Шенгели (Манухина) Нина Леонтьевна (1893–1980) — поэтесса, переводчица; жена Г. А. Шенгели.

«Пятнадцать лет тому назад вошел...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в альманахе-ежегоднике «Встречи» (Филадельфия, 2005, с. 26). Печатается по авторской надписи на книге: Кемине. Собрание песен и стихов в переводе Арсения Тарковского с добавлением избранных народных рассказов о жизни прославленного поэта. М.: Государственное издательство «Художественная литература», 1940.

Кемине (ок. 1770 — ок. 1840) — туркменский поэт-сатирик, «туркменский Гейне».

Зане (др.-рус.) — ибо, так как, потому что.

Ворон — кличка собаки.

Даша — домашняя работница семьи Шенгели.

Лал (др.-рус.) — драгоценный камень красного цвета, рубин.

с. 287 **М. А. Тарковской**

Тарковская М. А. — см. коммент. к с. 258.

«Дочка дорогая...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в ОЗ, с.142.

Авторская надпись на обратной стороне фотографии.

с. 290 **Семье А. А. Бека**

Бек Александр Альфредович (1903–1972) — писатель. Автор повестей и романов, из которых наиболее известны повесть «Волоколамское шоссе» (1942–1943), роман «Новое назначение» (1965 г., впервые опубликован в СССР в 1986 г.).

«Был бы я царем иль беком...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в ДН, 1997, № 6, с. 201. Печатается по авторской надписи на книге: Тарковский А. Перед снегом. М.: Советский писатель, 1962.

Бек (бег, бей) (тюрк.) — господин, властитель.

с. 291 **И. Л. Френкелю**

Френкель Илья Львович (1903–1994) — поэт, переводчик.

«Что под силой Френкеля...»

Печатается впервые, по авторской надписи на книге: Тарковский А. Земле — земное. М.: Советский писатель, 1966.

Шенкель — часть ноги всадника от голени до щиколотки, помогающая обращению с конем.

Пегас (греч. миф.) — крылатый конь, любимец муз; в переносном значении — символ поэтического вдохновения.

«...*Резвые и веские / на Олимп скачки...*» — веские — двойное «с» в этом слове — переключка со словом «одесские» (вторая строфа, третья строка).

Олимп (греч. миф.) — священная гора, местопребывание богов во главе с Зевсом.

с. 294 **О. М. Грудцовой**

Грудцова Ольга Моисеевна (1905–1982) — литературный критик, литературовед. Дочь известного фотомастера М. С. Наппельбаума.

«Арсюшу несчастного школя...»

Печатается впервые, по авторской надписи на пригласительном билете Дома литерато-

ров: «Приглашение на Вечер, посвященный 60-летию А. А. Тарковского», 5 декабря 1968 г.

295–297 **Е. М. Ольшанской**

Ольшанская Е. М. — см. коммент. к с. 247–248.

«Не могу себя исправить...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в книге: Ольшанская Е. М. Поэзии простые имена: Воспоминания. Стихи. Письма. Киев: АО «Мебиус-КБ», 1995, с. 46. Печатается по указанному источнику.

Авторская надпись на альбоме художника Пиросмани.

«Вы для меня родных родней...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в книге: Ольшанская Е. М. Поэзии простые имена: Воспоминания. Стихи. Письма. Киев: АО «Мебиус-КБ», 1995, с. 53. Печатается по указанному источнику.

Авторская надпись на книге: Тарковский А. Перед снегом. М.: Советский писатель, 1962.

«Здесь плотоядный, как калмык...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в книге: Ольшанская Е. М. Поэзии простые имена: Воспоминания. Стихи. Письма. Киев: АО «Мебиус-КБ», 1995, с. 53. Печатается по указанному источнику.

Авторская надпись на обратной стороне фотографии.

«Всё на свете полова...»

При жизни автора не печаталось. Впервые в книге: Ольшанская Е. М. Поэзии простые

имена: Воспоминания. Стихи. Письма. Киев
АО «Мебиус-КБ», 1995, с. 50. Печатается по
указанному источнику.

Авторская надпись на книге: Парандовский Я.
Алхимия слова. М.: Прогресс, 1972.

Алхимия — тайная средневековая наука. Ал-
химики пытались открыть философский ка-
мень, способный превратить металл в золо-
то, служить лекарством, вернуть молодость.
Они отличались упорством в своих опытах,
которые положили начало науке химии.

Полова — отходы при обмолоте зерна, мякина.

«Голицына беспечный житель...»

При жизни автора не печаталось. Впервые
в книге: Ольшанская Е. М. Поэзии простые
имена: Воспоминания. Стихи. Письма. Киев:
АО «Мебиус-КБ», 1995, с. 51–52. Печатается
по указанному источнику. Авторская над-
пись на книге: Подмоскowie. Путеводитель.
М.: Московский рабочий, 1977.

Голицыно — поселок в Одинцовском райо-
не Московской области; с 2004 г. — город.
В Голицыне, в даче дореволюционного теа-
трального деятеля Ф. А. Корша находился
Дом творчества Союза писателей СССР. Там
же была дача (половина деревянного дома)
А. А. Тарковского.

«Чавчавадзе — князь грузинский...»

При жизни автора не печаталось. Впервые
в книге: Ольшанская Е. М. Поэзии простые
имена: Воспоминания. Стихи. Письма. Киев:
АО «Мебиус-КБ», 1995, с. 53. Печатается по
указанному источнику.

Авторская надпись на книге: Чавчавадзе И. Несколько картин, или Случай из жизни разбойника: Поэма / Пер. с грузинского Арсения Тарковского. Тбилиси: Мерани, 1975.

Чавчавадзе Илья Григорьевич (1837–1907) — князь, грузинский поэт, публицист, боролся за суверенитет Грузии. Убит политическими противниками. В 1987 г. канонизирован Грузинской православной церковью как Илья Праведный.

с. 298 **А. А. Штейнбергу**

Штейнберг Аркадий Акимович (1907–1984) — поэт, переводчик; художник. Соавтор А. А. Тарковского по переводам поэзии черногорского поэта Радуде Стиенского (Марковича). В числе многих работ А. А. Штейнберга — выдающийся перевод поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай».

«Большой любитель посидеть в прохладе...»

Печатается впервые, по машинописи. Авторская надпись на книге на польском языке: Arseniusz Tarkowski. Pierworódziwo. Warszawa: Państwowi Instytut Wydawniczy, 1971.

Английский старик — имеется в виду Джон Милтон (1608–1674) — английский поэт-классик, мыслитель, политический деятель. В 1652 г. потерял зрение. Автор знаменитых поэм «Потерянный рай» (1667), «Возвращенный рай» (1671), «Самсон-борец» (1671).

Люцифер (лат.) — здесь: сатана, дьявол.

с. 299 **М. И. Синельникову**

Синельников Михаил Исаакович (р. 1946) — поэт, переводчик, критик.

«Заключена в сей книжке Псиша...»

Печатается впервые, по машинописи. Авторская надпись на книге на чешском языке: Arsenij Tarkovskij. Poselstvi kamene. Praha: Odeon (Plamen), 1973.

Псиша — Психея. См. коммент. к с. 98.

Левша — герой одноименной повести Н. С. Лескова.

с. 300 **Г. В. Глёкину**

Глёкин Георгий Васильевич (1917–1998) — биолог, биофизик; любитель поэзии, мемуарист; книголюб.

«Могло случиться иначе...»

При жизни автора не печаталось. Авторская надпись на книге на чешском языке: Arsenij Tarkovskij. Poselstvi kamene. Praha: Odeon (Plamen), 1973.

с. 301 **Г. А. Корину**

Корин Г. А. — см. коммент. к с. 251.

«Затем, что некрасив...»

Печатается впервые, по авторской рукописи. Авторская надпись на обратной стороне фотографии А. А. Тарковского.

СТАТЬИ, ЗАМЕТКИ, ИНТЕРВЬЮ

с. 305 **Я писал эти стихи***

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 198–200. Печатается по указанному источнику.

«Года с 1928-го несколько молодых поэтов...» — это, в первую очередь, друзья по Высшим литературным курсам — Арсений Тарковский, Мария Петровых, Юлия Нейман, возможно, Аркадий Штейнберг. Назвать имена всех семерых молодых поэтов этой группы не представляется возможным. (Не путать с «Квадригой» — дружеской поэтической компанией, возникшей позже: Арсений Тарковский, Мария Петровых, Семен Липкин, Аркадий Штейнберг и с «Аяксами»: Арсений Тарковский и Аркадий Штейнберг).

Гёте — см. коммент. к с. 128 «В зеленом городе...».

«...пели... как птица поет» — неполная цитата из баллады И. В. Гёте «Певец» (1783). «Ich singe, wie der Vogel singt...» (нем.) — «Я пою, как поет птица...».

«...лица необицм выраженьем...» — неполная строка из стих. Е. Баратынского «Муза» (1829).

с. 308 **Что входит в мое понимание поэзии***

Возможно, этот теоретический текст о поэзии (без названия) был написан вчерне для заказной статьи или устного выступления, о чем говорит тезисное изложение, сокращение слов, некоторая беглость письма, краткие пояснения и примеры в скобках.

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 201–206. Печатается по указанному источнику.

Метр (греч. *metron* — мера) — мера стиха, то есть обозначение той единицы, которая лежит в основе ритма данного стихотворного

произведения; его частное выражение — стихотворный размер.

Ритм (от *греч.* *rhythmos* — размеренность, такт) — в поэзии — последовательность долгих и коротких слогов.

Размер — способ организации звукового состава отдельного стихотворения или его отрывка.

Рифма — созвучие преимущественно в конце двух или нескольких строк.

Пастернак Борис Леонидович (1890–1960) — один из крупнейших поэтов XX в., переводчик, прозаик. Издание романа «Доктор Живаго» (1955) за границей и присуждение автору Нобелевской премии привело к беспрецедентной травле писателя со стороны советской партийной и идеологической системы.

Фет — см. коммент. к с. 265–268.

Сонет (от *итал.* *sonetto*) — поэтическая форма; состоит из четырнадцати строк: два четверостишия и два трехстишия.

Поэтика — система художественных принципов и особенностей какого-либо поэта, писателя или литературной школы.

Солипсистская логика — солипсизм (*филос.*) — доктрина, заключающаяся в признании индивидуального сознания в качестве единственно существующей реальности окружающего мира.

Блок Александр Александрович (1880–1921) — один из крупнейших поэтов XX в., переводчик, прозаик, драматург, публицист, критик.

«И военною славой заплакал рожок...» — цитата из стих. А. Блока «Петроградское небо мутилось дождем...» (1914).

«С утра я тебя дожидался вчера...» — стих. А. А. Тарковского. Эту фразу поэт услышал в психиатрической клинике при посещении своего знакомого.

«Бежит он, дикий и суровый...» — строка из стих. А. Пушкина «Поэт» (1827).

Ритмика — здесь: раздел стиховедения, изучающий ритмический строй стихотворения. См. коммент. к с. 308 *Ритм*.

Метафоризация — придание словам метафорического значения.

Метафора — слово или выражение в переносном значении. Метафора часто основана на ярких или неожиданных ассоциациях.

Хлебников Велимир (Виктор Владимирович Хлебников) (1885–1922) — поэт, прозаик, один из основоположников и теоретиков русского футуризма, экспериментатор в области словотворчества и «зауми».

«Моего тот безумства желал, кто смежал...» — стих. А. Фета (1887):

Моего тот безумства желал, кто смежал
Этой розы завои, и блески, и росы;
Моего тот безумства желал, кто свивал
Этим тяжким узлом набежавшие косы.

Злая старость хотя бы всю радость взяла,
А душа моя так же пред самым закатом
Прилетела б со стоном сюда, как пчела,
Охмелеть, упиваясь таким ароматом.

И, сознание счастья на сердце храня,
Стану буйства я жизни живым отголоском.
Этот мед благовонный — он мой, для меня,
Пусть другим он останется топким лишь воском!

Прутков Козьма (Козьма Петрович Прутков) — вымышленное лицо, литературный псевдоним, под которым в 50–60 гг. XIX в. скрывались поэты Алексей Толстой, братья Алексей, Владимир и Александр Жемчужниковы. Образ Козьмы Пруткова и якобы его творчество высмеивали политическую благонамеренность, умственную косность и самонадеянность и были пародиями на литературных эпигонов.

Афоризм — оригинальная мысль, сформулированная в краткой форме и вошедшая в обиход.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Ньютон Исаак (1642–1727) — английский ученый, физик, механик, математик, астроном.

Маяковский Владимир Владимирович (1893–1930) — один из крупнейших поэтов XX в., драматург; художник. Работал в кино как режиссер, сценарист, актер.

«*От старого мира*» — «*Ира*» — пример рифмы из стихотворения-рекламы В. Маяковского: «Нами / оставляются / от старого мира / только — / папиросы „Ира“».

Буриме (франц. *bouts-rimés* — рифмованные окончания) — литературная игра, сочинение стихов на заданные рифмы.

Стопа — структурная единица стиха.

Хорей (поэт.) — двухсложный стихотворный размер, стопа которого содержит долгий и следующий за ним краткий слоги.

«*Эх вы, сени...*» — «*Ах вы, сени, мои сени...*» — русская народная плясовая песня.

«*Полночь бьет, из рук...*» — в тексте статьи неверно. Это два разных стихотворения по-

эта Н. Минского. «Полночь бьет...» — «Полночь бьет... Заснуть пора...» — строка из стих. «Ноктюрн» (1885). «...из рук» — «Из рук судьбы свой крест беру смиренно...» — строка из стих. «Быть может, мир прекрасней был когда-то...» (1922).

Минский Николай Максимович (1855–1937) — русский поэт, писатель-мистик; адвокат; умер в эмиграции.

«Для берегов отчизны...» — неполная строка из стих. А. Пушкина «Для берегов отчизны дальней...» (1830).

Музыка сфер — античное и средневековое учение о музыкально-математическом устройстве космоса.

Данте Алигьери (1265–1321) — великий итальянский поэт, прозаик, мыслитель, богослов, политический деятель, один из создателей итальянского литературного языка.

с. 315 **Поэзии нужен уместный язык***

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 223–225. Печатается по указанному источнику.

Тютчев Федор Иванович (1803–1873) — русский поэт; дипломат.

Баратынский (Боратынский) Евгений Абрамович (1800–1844) — один из выдающихся русских поэтов XIX в., переводчик.

Метафора — см. коммент. к с. 308.

Троп — риторическая фигура, слово или выражение, используемые в переносном значении для усиления образности языка. Виды тропов — метафора, эпитет, гипербола, сравнение, аллегория, эвфемизм и др.

Гипербола — стилистический литературный прием преувеличения свойств того или иного явления, предмета и пр.

Имажинисты (от лат. *imago* — образ) — представители направления «имажинизм» в русской поэзии XX в., провозгласившие целью творчества создание образа. Основное выразительное средство имажинистов — метафора.

Мадам де Курдюкофф — главный персонаж стихотворной юмористической поэмы поэта И. П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границей, дан л'Этранже» (издавалась с 1840 по 1844 гг.) Поэма написана в макароническом стиле, т. е. с введением в текст искаженных, в основном, французских слов и выражений. Госпожа Курдюкова — ставший нарицательным образ спесивой, необразованной провинциальной барыни, совершившей заграничную поездку по европейским странам (Германия, Швейцария, Италия). *Трюизм* (франц. *truisme*) — избитая истина, банальность, общее место.

Цветаева — см. коммент. к с. 100.

Соната — инструментальное музыкальное произведение, состоящее обычно из трех-четырёх различных по темпу и характеру частей, объединённых общим замыслом.

Ода — поэтический жанр, торжественное стихотворение, посвященное какому-либо значительному событию или лицу.

Элегия — поэтический жанр, стихотворение печального, меланхолического содержания.

ЭВМ — электронно-вычислительная машина (компьютер) — программируемое электрон-

но-вычислительное устройство для обработки данных, передачи и хранения информации. *Симеон Полоцкий* (1629–1680) — общественно-политический деятель польского происхождения, монах, богослов, духовный писатель, поэт, драматург, переводчик, астролог; наставник детей царя Алексея Михайловича (Алексея, Софьи, Федора).

с. 318 **Традиционен ли ямб?**

Впервые в ВЛ, 1967, № 5, с. 132–135. Печатается по указанному источнику.

Статья написана в ответ на публикацию «Власть слова» критика Б. Рунина в ВЛ, 1967, № 5, с. 118–131.

Рунин Борис Михайлович (1912–1994) — литературный критик, публицист.

Ямб (от греч. ἵαμβος) — двухсложный стихотворный размер, стопа которого содержит краткий и следующий за ним долгий слоги.

Стопа — см. коммент. к с. 308.

Размер — см. коммент. к с. 308.

Прутков — см. коммент. к с. 308.

Символисты — символизм — течение в мировых искусстве и литературе, объявившее основным художественным приемом символ как выразитель непостижимой сущности предметов и явлений; впервые появилось во Франции в последней четверти XIX в.

Акмеисты — акмеизм (от греч. ἀκμή — пик, острие; максимум; пора цветения) — направление в русской поэзии XX в., противостоящее символизму. Акмеизму свойственен культ конкретности, вещественности образа, точность слова.

Блок — см. коммент. к с. 308.

Брюсов Валерий Яковлевич (1873–1924) — русский поэт, переводчик, прозаик, драматург, литературовед, литературный критик и историк. Один из основателей символизма в русской поэзии. Возглавлял журнал «Весы» (1904–1909). После Октябрьской революции 1917 г. активно участвовал в литературной и издательской жизни Москвы. В 1921 г. организовал Высший литературно-художественный институт (ВЛХИ), закрытый после его смерти.

Белый Андрей (Борис Николаевич Бугаев) (1880–1934) — поэт, прозаик, мемуарист, критик, стиховед. Один из виднейших поэтов символизма и модернизма.

Ахматова Анна Андреевна (1889–1966) — один из крупнейших поэтов XX в., переводчик, литературовед. Подвергалась многолетней травле со стороны советского правительства, ее произведения не печатались, близкие люди были репрессированы.

Маяковский — см. коммент. к с. 308.

Хлебников — см. коммент. к с. 308.

Бурлюк Давид Давидович (1882–1967) — поэт и художник, один из основоположников футуризма.

Футуристы — футуризм (от лат. futurum — будущее) — авангардистское течение в поэзии (1910-е — начало 1920-х гг.). Футуристов интересовало не столько содержание, сколько форма стихосложения.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

«Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной» — строки из поэмы А. Пушкина «Медный всадник» (1833).

«О люди! жалкий род, достойный слез и смеха! / Жрецы минутного, поклонники успеха!» — строки из стих. А. Пушкина «Полководец» (1835).

«Она пришла с мороза, / Раскрасневшая...» — строки из стих. А. Блока «Она пришла с мороза...» (1908).

Сонет — см. коммент. к с. 308.

«Руслан и Людмила» — первая поэма А. Пушкина (1817–1820).

«Анджело» — поэма-драма А. Пушкина (1833). Сюжет взят из трагедии Шекспира «Мера за меру» (1603/1604).

«Жил на свете рыцарь бедный...» — стих. А. Пушкина (1829).

«Полководец» — стих. А. Пушкина (1835).

Маньеризм (от итал. maniera — манера) — западноевропейский литературно-художественный стиль (XVI — первая треть XVII в.), характеризующийся утратой ренессансной гармонии, чрезмерным увлечением тонкостью стиля; некоторые исследователи усматривают в маньеризме раннюю стадию барокко.

«Еще кое-кто из философов Древней Греции утверждал, что Земля вращается вокруг Солнца» — впервые эту теорию высказал Аристарх Самосский — древнегреческий астроном, III в. до н. э.

Птолемей Клавдий (ок. 100 — ок. 170) — древнегреческий астроном, астролог, математик, механик, оптик, географ.

Коперник Николай (1473–1543) — польский астроном, математик, механик, экономист, каноник эпохи Возрождения. Наиболее известен как автор гелиоцентрической системы вселенной.

Гелиоцентризм (от греч. ἥλιος — солнце и лат. centrum — центр) — представление о том, что Солнце является центральным небесным телом, вокруг которого обращаются Земля и др. планеты.

Свободный стих — см. коммент. к с. 325 *Верлибр*.

«Во весь голос» — последняя поэма В. Маяковского (1929–1930).

Пикассо Пабло (1881–1973) — испанский художник, график, скульптор, керамист, основоположник кубизма в живописи.

Делакруа Эжен (1798–1863) — французский художник, график, глава романтического направления в европейской живописи.

Ронсар Пьер де (1524–1585) — французский поэт, глава поэтического объединения «Плеяда».

Арагон Луи (1897–1982) — французский поэт, прозаик; политический деятель.

Верлен Поль (1844–1896) — французский поэт, один из основоположников литературных течений «импрессионизм» и «символизм».

Ломоносов Михаил Васильевич (1711–1765) — первый русский ученый-естествоиспытатель мирового значения, энциклопедист, химик, физик, астроном, поэт, художник, историк.

Баратынский — см. коммент. к с. 315.

Заболоцкий Николай Алексеевич (1903–1958) — поэт, переводчик. Во второй половине 1920-х гг. участвовал в создании группы ОБЭРИУ. Первая поэтическая книга «Столбцы» (1929) была оценена советской критикой как «враждебная». В 1938 г. был арестован

и осужден по делу «об антисоветской пропаганде», отбывал срок в лагере с 1939 по 1943 г., с 1950-х гг. в основном занимался переводами.

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) — классик русской литературы, поэт, прозаик; художник.

Пастернак — см. коммент. к с. 308.

Твардовский Александр Трифонович (1910–1971) — поэт, прозаик, журналист, главный редактор журнала «Новый мир» (1950–1954; 1958–1970).

Ахматова — см. коммент. к с. 318.

Фет — см. коммент. к с. 265–268.

Сумароков Александр Петрович (1717–1777) — поэт, прозаик, драматург, создатель репертуара первого русского театра.

Блок — см. коммент. к с. 308.

Случевский Константин Константинович (1837–1904) — поэт, переводчик, прозаик.

с. 325 **«Традиционный» — это «точный»**

Впервые в ВЛ, 1972, № 2, с. 148–150. Печатается по указанному источнику.

Зевс — см. коммент. к с. 265–268.

Софокл (496/495–406 до н. э.) — древнегреческий драматург, поэт, трагик.

«*Электра*» — трагедия Софокла (419–415 до н. э.).

Шервинский Сергей Васильевич (1892–1991) — поэт, переводчик, искусствовед.

Верлибр (от франц. *vers libre* — свободный стих) — тип стихосложения, свободный от постоянной рифмы и определенной метрики.

Гёте — см. коммент. к с. 128 «В зеленом городе...». «Слово о полку» — «Слово о полку Игореве» (1185/1186–1187) — памятник литературы Древней Руси.

Некрасов — см. коммент. к с. 251.

«*Есть и овощ в огороде...*» — строки из стих. Н. Некрасова «Молодые» из цикла «Песни» (1866).

Фет — см. коммент. к с. 265–268.

Силлабо-тоническое стихосложение — одна из форм тонического стихосложения, при которой ударные и безударные слоги чередуются в определенном порядке, неизменном для всех строк стихотворения.

Тоническое стихосложение — система стихосложения, основанная на упорядоченном появлении ударных слогов в строке.

Силлабическое стихосложение — система стихосложения, при которой строка делится на ритмические единицы, равные между собой по числу слогов, а не по числу ударений и месту их расположения.

Ассонанс (франц. *assonance*) — прием звуковой организации стихотворного текста, основанный на повторении одинаковых гласных.

Корневая рифма — базовая рифма с совпадением только корня рифмуемых слов (ударного гласного и последующего согласного звука).

Пизанская башня — колокольная башня, часть ансамбля городского собора Санта-Мария Ассунта (г. Пиза) (1173–1360). Известна как «падающая башня», благодаря характерному наклону.

Уитмен Уолт (1819–1892) — крупнейший американский поэт, публицист.

Чуковский Корней Иванович (1882–1969) — поэт, переводчик, критик, литературовед, публицист; детский писатель.

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867–1942) — поэт, переводчик, эссеист, член группы символистов.

Маяковский — см. коммент. к с. 308.

Французские «верлибристы» — французские поэты, пишущие свободным стихом — *верлибром* (см. коммент. к с. 325) (Верлен, Рембо, Элюар и др.).

«...переводы заметно „ометризованы“» — переводам придан стихотворный размер (метр) — см. коммент. к с. 308.

Метафора — см. коммент. к с. 308.

«Гоголевский отрывок „Чуден Днепр...“» — речь идет об отрывке из повести Н. Гоголя «Страшная месть» (1831) из второй части книги «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1832). «*Петербург*» — второй роман (1912–1913, 1922) Андрея Белого, признан вершиной прозы русского символизма и модернизма.

Белый — см. коммент. к с. 318.

Трехдольник — стихотворный размер, образуемый по силлабо-тонической теории сочетанием стоп, состоящих из трех ритмических долей — одной сильной и двух слабых.

Хорей — см. коммент. к с. 308.

Пятистопный ямб — двухсложный стихотворный размер, состоящий из пяти стоп (ямб — см. коммент. к с. 318).

Дактиль — стихотворный размер, стопа которого состоит из одного долгого и двух следующих за ним кратких слогов.

Стопа — см. коммент. к с. 308.

Размер — см. коммент. к с. 308.

«Илиада» — эпическая поэма (9–8 в. до н. э.), приписываемая Гомеру, древнейший из сохранившихся памятников древнегреческой литературы.

Гомер — см. коммент. к с. 37 *Омир*.

Овидий — Публий Овидий Назон (43 до н. э. — 17/18 н. э.), древнеримский поэт, автор поэмы *«Метаморфозы»* (между 2 и 8 гг. н. э.).

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

с. 329 **На смену символизма идет новое направление***

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 226–229. Печатается по указанному источнику с изменением названия.

Символизм — см. коммент. к с. 318.

Акмеизм — см. коммент. к с. 318.

Адамизм — одно из названий акмеизма.

Гумилев Николай Степанович (1886–1921) — поэт, прозаик, переводчик, литературный критик, создатель поэтического направления «акмеизм», один из организаторов поэтической группы «Цех поэтов»; исследователь Африки; участник боев Первой мировой войны. В 1921 г. был арестован и расстрелян по подозрению в участии в так называемой «Петроградской боевой организации В. Н. Таганцева».

Городецкий Сергей Митрофанович (1884–1967) — поэт, переводчик, критик, литературовед, либреттист. В раннем творчестве испытал влияние символистов, с 1911 г. стал одним из вдохновителей акмеизма и одним из организаторов «Цеха поэтов». В 1915 г.

поддерживал «новых крестьянских поэтов» (С. Есенин, С. Клычков, Н. Клюев и др.).

Блок — см. коммент. к с. 308.

Ахматова — см. коммент. к с. 318.

Мандельштам Осип Эмилевич (1891–1938) — один из крупнейших русских поэтов XX в., прозаик, эссеист, литературный критик. Арестован и сослан в Чердынь (1934), в Воронеж (1935–1937), повторно арестован в мае 1938 г., умер в пересыльном лагере на Второй речке (теперь в черте г. Владивостока) 27 декабря 1938 г.

Нарбут Владимир Иванович (1888–1938) — поэт, прозаик, критик. С 1911 г. примыкал к поэтическому направлению акмеистов, один из организаторов «Цеха поэтов». В 20-е гг. основал и возглавил издательство «Земля и фабрика». В 1927–1928 гг. — один из руководителей ВАПП (Всероссийская ассоциация пролетарских писателей). Был арестован в 1936 г., расстрелян в 1938-м.

Зенкевич Михаил Александрович (1886–1973) — поэт, переводчик. В 1911 г. примыкал к поэтическому направлению акмеистов, один из организаторов «Цеха поэтов».

Анненский Иннокентий Федорович (1855–1909) — поэт, переводчик, драматург, критик, исследователь языка и литературы; директор Царскосельской гимназии. Его творчество имело большое влияние на А. Ахматову, Г. Иванова, а также других акмеистов и футуристов.

Брюсов — см. коммент. к с. 318.

Достоевский Федор Михайлович (1821–1881) — классик мировой литературы, прозаик, мыслитель, философ.

Лозинский Михаил Леонидович (1886–1955) — поэт, переводчик, один из создателей советской поэтической школы перевода. Был близок к поэтам Серебряного века, в частности к акмеистам, входил в «Цех поэтов». В 1912 г. организовал издательство «Гиперборей», где печатались акмеисты. В советский период в переводах Лозинского выходили произведения мировой классики (Шекспир, Мольер, Сервантес, Мериме и др.). Главной его работой стал перевод «Божественной комедии» Данте Алигьери (см. коммент. к с. 308).

«Божественная комедия» — величайшее произведение мировой литературы, написанное Данте Алигьери в 1307–1321 гг. и оказавшее влияние на многих поэтов и художников.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Жуковский Василий Андреевич (1783–1852) — поэт, переводчик, критик, один из основателей романтизма в русской поэзии.

Державин Гавриил Романович (1743–1816) — поэт, представитель русского классицизма; государственный деятель.

Батюшков Константин Николаевич (1787–1855) — русский поэт. Для его поэзии характерны правильность и чистота языка, красота и совершенство формы.

Лермонтов — см. коммент. к с. 318.

Байрон — см. коммент. к с. 34.

Стендаль (Мари-Анри Бейль) (1783–1842) — французский писатель, один из основоположников психологического романа, автор книг о достопримечательностях Италии, в том числе путевых очерков «Рим, Неаполь и Флоренция» (1818).

Диккенс Чарльз (1812–1870) — классик мировой литературы, прозаик, романист, очеркист.
Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) — классик русской литературы, прозаик, драматург, поэт, критик, публицист.

«*Жемчуга*» — третья книга стихотворений Н. Гумилева (1910). Это издание было посвящено автором В. Брюсову, который отозвался на выход книги хвалебной статьей в журнале «Русская мысль» (1910, № 7).

«*Вечер*» — первая книга стихотворений А. Ахматовой (1912).

«*Камень*» — первая книга стихотворений О. Мандельштама (1913), поставившая автора в первый ряд современных ему русских поэтов.

Баратынский — см. коммент. к с. 315.

с. 334 **Что такое гармония стихотворения?***

Печатается впервые, по черновой авторской рукописи.

«*Я помню чудное мгновенье...*» — первая строка стих. А. Пушкина «К***» (1825). Согласно общепринятой версии обращено к А. П. Керн (1800–1879).

«*Выхожу один я на дорогу...*» — стих. М. Лермонтова (1841).

Баратынский (*Баратынский*) — см. коммент. к с. 315.

«*У русского царя в чертогах есть палата...*» — строка из стих. А. Пушкина «Полководец» (1835).

Метафора — см. коммент. к с. 308.

Рифма — см. коммент. к с. 308.

Ахматова — см. коммент. к с. 318.

с. 336 **Что такое стихотворение в прозе?***

При жизни автора не печаталось. Впервые в газете «Неделя», 1984, № 8, с. 8–9. Печатается по указанному источнику.

Александров Александр Иванович (1918–1987) — кинокритик, искусствовед; мастер художественной фотографии.

Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883) — классик русской литературы, прозаик.

«*Senilia*» (лат.) — «Старческое» — цикл стих. в прозе И. Тургенева, его лирическое завещание (1878–1882).

Бодлер Шарль Пьер (1821–1867) — французский поэт, критик. Основоположник эстетики декаданса и символизма. Оказал влияние на русский символизм.

Пришвин Михаил Михайлович (1873–1954) — писатель, публицист. Автор произведений о природе, охотничьих рассказов, произведений для детей. Особую ценность имеют его дневники (1905–1954).

Рембо Артюр (1854–1891) — французский поэт, один из основоположников символизма, представитель группы «проклятых поэтов».

Ренар Жюль (1864–1910) — французский писатель, драматург.

с. 338 **В. А. Жуковский***

Печатается впервые, по машинописи с авторской правкой.

Жуковский — см. коммент. к с. 329.

Солдат-маркитант (от итал. mercatante — торговец) — в европейских армиях мелкий торговец, сопровождавший войска в походах.

Блудов Дмитрий Николаевич (1785–1864) —

русский литератор, государственный деятель; член литературного общества «Арзамас».

Дашков Дмитрий Васильевич (1788/1789–1839) — русский литератор, сановник; основатель литературного общества «Арзамас».

Андрей и Александр Тургеневы — Тургенев Андрей Иванович (1781–1803), один из четырех сыновей И. П. Тургенева — директора Московского университета, литературный наставник юного В. Жуковского, определивший его интерес к немецкой литературе. Тургенев Александр Иванович (1784–1846) — сын И. П. Тургенева, российский государственный деятель, историк.

«Вестник Европы» — русский литературно-политический ежемесячный журнал умеренно-либеральной ориентации, выходил с 1866 по 1918 г. в Санкт-Петербурге.

Грей Томас (1716–1771) — английский поэт-сентименталист, предшественник романтизма; историк литературы.

Бюргер Готфрид Август (1747–1794) — немецкий поэт, основоположник жанра немецкой баллады, автор баллады «Ленора» (1773).

Карамзин Николай Михайлович (1766–1826) — историк, крупнейший русский литератор, автор двенадцатитомной «Истории государства Российского» (1816–1829), создатель русского сентиментализма.

Байрон — см. коммент. к с. 34.

Шелли Перси Биши (1792–1822) — один из величайших английских поэтов.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Гомер — см. коммент. к с. 37 *Омир*.

Илион — см. в коммент. к с. 383 *Троя*.

Гораций (65 до н. э. — 8 н. э.) — великий древнеримский поэт Золотого века римской литературы.

Бонивар Франсуа (1493–1570) — швейцарский историк, патриот, история жизни которого послужила основой поэмы Байрона «Шильонский узник» (1816).

Лермонтов — см. коммент. к с. 318.

«*Мицыри*» — романтическая поэма М. Лермонтова (1839).

Мур Томас (1779–1852) — английский поэт-романтик, один из основных представителей ирландского романтизма.

«*Шах-наме*» (перс. «Книга царей») — поэма величайшего иранского поэта Абул-Касима Фирдоуси (935/940–1020).

Ленау Николаус (1802–1850) — австрийский поэт-романтик.

Саути Роберт (1774–1843) — английский поэт-романтик, представитель «Озерной школы».

Скотт Вальтер (1771–1832) — английский писатель, поэт; историк.

Монкриф Франсуа-Огюстен де Паради (1687–1770) — французский поэт, драматург.

Арно Антуан-Венсан (1766–1834) — французский драматург, поэт-баснописец.

Шиллер Фридрих (1759–1805) — немецкий поэт, драматург; философ, историк.

«*Ивиковы журавли*» — баллада Шиллера (1797).

Ивиковы — Ивик (VI в. до н. э.) — греческий поэт-лирик.

Рейтнер — правильно: Рейтерн Евграф Романович (1794–1865) — художник; друг В. Жуковского, отец Елизаветы Евграфовны, жены Жуковского.

Баден-Баден — город в Германии в земле Баден-Вюртемберг, известный бальнеологический курорт.

Александро-Невская лавра — Свято-Троицкая Александро-Невская лавра — мужской православный монастырь (основан в 1713 г., с 1797 г. имеет статус лавры). В состав архитектурного комплекса входят несколько некрополей, где покоятся многие выдающиеся деятели.

Де ла Мотт-Фуке Фридрих (1777–1843) — немецкий писатель-романтик.

«*Ундина*» — повесть Ф. де ла Мотт Фуке, которую перевел В. Жуковский в 1837 г.

Цветаева — см. коммент. к с. 100.

«*Война мышей и лягушек*» — переложение В. Жуковского древнегреческой пародийной поэмы «Батрахомиомахия», написанной гекзаметром.

Гекзаметр — древнейшая форма стиха в античной европейской поэзии; представляет собой шестистопный дактиль.

Дактиль — см. коммент. к с. 325.

Стопа — см. коммент. к с. 308.

Билибин Иван Яковлевич (1876–1942) — художник, график, книжный иллюстратор, театральный оформитель.

Лермонтов — см. коммент. к с. 318.

Чехов Антон Павлович (1860–1904) — классик русской литературы, прозаик, драматург. «*Тамань*» — название части романа М. Лермонтова «Герой нашего времени».

«*Герой нашего времени*» (1838–1840) — первый в русской прозе лирико-психологический роман.

Шуйца (устар.) — левая рука.

Десница (устар.) — правая рука.

Брюллов Карл Павлович (1799–1852) — русский художник, живописец, портретист, представитель стиля «академизм».

Шевченко Тарас Григорьевич (1814–1861) — украинский поэт, художник, мыслитель. Поэтический сборник Т. Шевченко «Кобзарь» (1840) является основой литературного украинского языка.

Достоевский — см. коммент. к с. 329.

с. 344 **Байрон**

Заметки на полях книги

Впервые в литературно-художественном ежемесячнике «В мире книг», 1963, № 1, с. 36–37. Печатается по типографской корректуре с авторской правкой.

Байрон — см. коммент. к с. 34.

Стендаль — см. коммент. к с. 329.

«Мой бриг! С тобой привольно мне...» — два четверостишия из поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1809–1811).

Шенгели — см. коммент. к с. 285.

«Новые времена — новые птицы, новые птицы — новые песни» — неточная цитата из поэмы Г. Гейне (1797–1856) «Атта Троль» (1842). («Век другой, другие птицы, / А у птиц другие песни!» (перевод В. Левика)).

Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848) — литературный критик, публицист.

«Байрон и не думал быть романтиком в смысле поборника средних веков: он смотрел не назад, а вперед» — цитата из статьи В. Белинского «Николай Алексеевич Полевой» (1846).

Палата лордов — верхняя палата парламента Великобритании.

«Он выступил в палате лордов по поводу билля о станках в защиту ткачей...» — Байрон произнес речь в палате лордов 27 февраля 1812 г. во время обсуждения билля (закона) против работников ткацких фабрик — разрушителей станков.

Миссолунги — город в западной части средней Греции, в бывшей Этолии, в котором происходили многие события Греческой войны за независимость 1821–1832 гг.

«Тебя любил я, море! В пору юных...» — строки из поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» (1809–1811).

Блок — см. коммент. к с. 308.

«Бесплодные места, где был я сердцем молод...» — стих. Байрона «Отрывок, написанный вскоре после замужества мисс Чаворт» (1805).

Делакруа — см. коммент. к с. 318.

Дант (устар.), Данте — см. коммент. к с. 308.

«...я не дремлю; / В моих ушах, что день, поет труба, / Ей вторит сердце...» — строки из стих. Байрона «Из дневника в Кефалонии» (1823).

с. 351 **Загадка Пушкина**

Впервые в МК, 1984, № 131, 6 июня, с. 3. Печатается по СС, т. 2, с. 230–234.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Гоголь — см. коммент. к с. 329.

Толстой Лев Николаевич, граф (1829–1910) — классик мировой литературы, прозаик, публицист, религиозный мыслитель.

Достоевский — см. коммент. к с. 329.

«Каменный гость» — пьеса А. Пушкина из цикла «Маленькие трагедии» (1830).

«Кудри наклонять и плакать» — цитата из драмы А. Пушкина «Каменный гость» (1830).

«Онегин» — «Евгений Онегин» — роман в стихах А. Пушкина (1823–1831).

«Анчар» — стих. А. Пушкина (1828).

«Воспоминание» — стих. А. Пушкина (1828).

«Медный всадник» — поэма А. Пушкина (1833).

Возрождение (Ренессанс) — эпоха в истории культуры Европы, имеющая мировое значение, отличительные черты которой — светский характер и гуманизм (XIV–XVI в.).

Бах — см. коммент. к с. 79.

Гайдн Франц Йозеф (1732–1809) — австрийский композитор, представитель венской классической школы.

Моцарт Вольфганг Амадей (1756–1791) — австрийский композитор, музыкант-виртуоз, представитель венской классической школы.

«В нескромный час меж вечера и света...» — строка из стих. А. Пушкина «Простишь ли мне ревнивые мечты...» (1823).

«Я вас любил так искренне, так нежно, / Как дай вам Бог любимой быть другим» — строки из стих. А. Пушкина «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829).

«Полководец» — стих. А. Пушкина (1835).

«Полтава» — поэма А. Пушкина (1828–1829).

Петр Великий (Петр I Алексеевич) (1672–1725) — последний царь Всея Руси (с 1682 г.) и первый Император Всероссийский (с 1721 г.).

«Бедные люди» — первый роман Ф. Достоевского (1844–1845).

Некрасов — см. коммент. к с. 251.

«*Татьяна то вздохнет, то охнет...*» — строки из поэмы А. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1831).

«*Борис Годунов*» — трагедия А. Пушкина (1824–1825).

Смутное время — кризис государственности в России в 1598–1613 гг., выразившийся в народных выступлениях, правлениях самозванцев, польской и шведской интервенциях, разорении страны.

«*Маленькие трагедии*» — цикл драматических произведений А. Пушкина (1830) («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во время чумы»).

«*Моцарт и Сальери*» — пьеса А. Пушкина из цикла «Маленькие трагедии» (1830).

Сальери Антонио (1750–1825) — итальянский и австрийский композитор, дирижер, педагог. Слух о его причастности к смерти Моцарта является мифом.

Болдино — Большое Болдино — село в Нижегородской губернии, имение Пушкиных. В 1830-х гг. А. Пушкин трижды посетил Болдино. Осень 1830 г. известна как «болдинская осень», наиболее продуктивная творческая пора в жизни поэта.

Мадрид — столица и крупнейший город Испании; административный центр одноименных провинции и автономного сообщества; основан в 927 г.

«*Здесь ночь лимоном и лавром пахнет...*» — неточная цитата из пьесы А. Пушкина «Каменный гость» (1830). («Недвижим теплый

воздух, ночь лимоном / И лавром пахнет, яркая луна...»)»

«*Гости съезжались на дачу...*» — название неоконченной повести А. Пушкина (1828–1830).

«*Анна Каренина*» — роман Л. Толстого (1873–1877).

«*Станционный смотритель*» — повесть А. Пушкина из цикла «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» (1830).

Акакий Акакиевич (Башмачкин) — главный герой повести Н. Гоголя «Шинель» (1842).

Николай I (Николай Павлович Романов) (1796–1855) — император Всероссийский (с 1825 г.).

Карамзин — см. коммент. к с. 338.

с. 356 **В нем было все**

Впервые в ЛО, 1979, № 6, с. 28. Печатается по указанному источнику.

Русский ренессанс (франц. *renaissance* — возрождение) — начало русского ренессанса в литературе исследователи относят ко времени Ломоносова и Державина (XVIII — начало XIX в.), продолжение — к творчеству Карамзина, Жуковского, Батюшкова, Пушкина. Некоторые литературоведы считают продолжением русского ренессанса творчество поэтов Серебряного века.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Шекспир — см. коммент. к с. 50.

Елизаветинцы — условное название английских писателей (Э. Спенсер, Ф. Сидни, Дж. Лили, К. Марло и др.), творивших в конце XVI — начале XVII в. — в последние двад-

цать лет царствования Елизаветы I и первое десятилетие царствования Якова I.

Гоголь — см. коммент. к с. 329.

Достоевский — см. коммент. к с. 329.

«*Вот череп на гусиной шее / Вертится в красном колпаке...*» — строки из поэмы А. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1831).

«*Евгений Онегин*» — см. коммент. к с. 351.

Заболоцкий — см. коммент. к с. 318.

Бах — см. коммент. к с. 79.

«*Медный всадник*» — см. коммент. к с. 351.

Гораций — см. коммент. к с. 338.

Данте — см. коммент. к с. 308.

«*Рыцарь бедный...*» — имеется в виду «Жил на свете рыцарь бедный...» — стих. А. Пушкина (1829).

«*Пора, мой друг, пора...*» — см. коммент. к с. 405.

«*Подражания Корану*» — стих. А. Пушкина (1824).

«*Маленькие трагедии*» — см. коммент. к с. 351.

Барклай де Толли Михаил Богданович (1761–1818) — русский полководец, военный министр (1810–1812), исполнял обязанности главнокомандующего русской армии в начале Отечественной войны (с апреля по август 1812 г.).

Николай I — см. коммент. к с. 351.

с. 358 **Высота духа**

Впервые в ЛГ, 1987, № 7, 11 февраля, с. 4. Печатается по указанному источнику.

«*Медный всадник*» — см. коммент. к с. 351.

«*Полтава*» — см. коммент. к с. 211.

«Евгений Онегин» — см. коммент. к с. 351.
«Он дал бы грады родовые...» — строки из поэмы А. Пушкина «Полтава» (1828–1829).
«Моцарт и Сальери» — см. коммент. к с. 351.
«Пир во время чумы» — четвертая из «Маленьких трагедий» А. Пушкина (см. коммент. к с. 351).
«Капитанская дочка» — повесть А. Пушкина (1836).
Книга С. Абрамович — вероятно, речь идет о книге «Пушкин в 1836 году (Предыстория последней дуэли)» (1984).
Абрамович Стелла Лазаревна (1927–1996) — литературовед, историк русской литературы XIX в.
Ахматова — см. коммент. к с. 318.
Достоевский — см. коммент. к с. 329.

с. 360 **М. Ю. Лермонтов***

Печатается впервые, по машинописи с авторской правкой.

Лермонтов — см. коммент. к с. 318.

«Повесть» — правильно: «Переписка» — неоконченная повесть от лица автобиографического героя Саши Арбенина.

Золотуха (устар.) — одна из форм кожного туберкулеза, проявляющаяся в общем истощении и сыпи на теле.

Мерзляков Алексей Федорович (1778–1830) — известный поэт, переводчик, критик; преподавал эстетику в Благородном пансионе при Московском университете, давал частные уроки Лермонтову.

Зиновьев Алексей Зиновьевич (1801–1884) — филолог, историк, педагог, первый литератур-

ный наставник Лермонтова, готовил Лермонтова к поступлению в Благородный пансион при Московском университете.

Байрон — см. коммент. к с. 34.

«*Странный человек*» — одна из ранних драм Лермонтова, по его определению — «романтическая драма» (1831).

«*Уланша*», «*Петергофский праздник*» — эротические поэмы, написанные Лермонтовым в 1834 г., возможно, при участии его товарищей по Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров.

«*Смерть поэта*» (1837) — стих. написано на смерть А. Пушкина. Впервые было напечатано за границей в 1856 г. в журнале «Полярная звезда».

Щербатова Мария Алексеевна — княгиня (урожденная Штерич) (ок. 1820 — 1879) — адресат стихотворений Лермонтова «Молитва» («В минуту жизни трудную...») (1839), «На светские цепи...» (1840). Светская молва связывала имя Щербатовой с дуэлью Лермонтова и Баранта.

Барант Эрнест де (1818–1859) — атташе французского посольства. Ссора Лермонтова с Барантом на балу закончилась дуэлью 18 февраля 1840 г.

Белинский — см. коммент. к с. 344.

«*столько истины, глубины и простоты...*» — цитируется по книге И. И. Панаева (1812–1862) «Литературные воспоминания» (1830–1847).

Мартынов Николай Соломонович (1815–1875) — отставной офицер, убивший на дуэли Лермонтова.

Тарханы (Никольское, Яковлевское) — село Чембарского уезда Пензенской губернии, где прошли детские годы Лермонтова и где находится усыпальница Арсеньевых-Лермонтовых. Ныне село Лермонтово Белинского района Пензенской области. С 1939 г. — Лермонтовский музей-заповедник «Тарханы».

Некрасов — см. коммент. к с. 251.

Фет — см. коммент. к с. 265–268.

Блок — см. коммент. к с. 308.

Анненский — см. коммент. к с. 329.

Дактиль — см. коммент. к с. 325.

Амфибрахий — трехсложный стихотворный размер, стопа которого содержит два кратких слога и один долгий, находящийся между ними.

Анапест — трехсложный стихотворный размер, стопа которого содержит два кратких слога и следующий за ними один долгий.

Размер — см. коммент. к с. 308.

Стопа — см. коммент. к с. 308.

Ямб — см. коммент. к с. 318.

Байрон — см. коммент. к с. 34.

с. 364 **О книге «Стихотворения М. Лермонтова»**

Впервые в кн.: Стихотворения М. Лермонтова. Горький: Волго-Вятское изд., 1984. Печатается по указанному источнику.

Послесловие к факсимильному изданию книги «Стихотворения М. Лермонтова» (СПб, в типографии Ильи Глазунова и К°, 1840. С. I–IV).

Лермонтов — см. коммент. к с. 318.

Николай I — см. коммент. к с. 351.

«Смерть поэта» — см. коммент. к с. 360.

Зимний дворец — в прошлом главный императорский дворец России. Современное здание построено в 1754–1762 гг. итальянским архитектором Б. Ф. Растрелли. С 1920 г. в нем размещается основная экспозиция Государственного Эрмитажа.

Герцен Александр Иванович (1812–1870) — публицист, писатель, философ, педагог. Издавал революционную газету «Колокол» и литературный и общественно-политический журнал «Полярная звезда».

«*Демон*» — поэма М. Лермонтова (1839).

«*Мицери*» — см. коммент. к с. 338.

«*Герой нашего времени*» — см. коммент. к с. 338.

Щербатова — см. коммент. к с. 360.

Барант — см. коммент. к с. 360.

Белинский — см. коммент. к с. 344.

Мартынов — см. коммент. к с. 360.

«*Не смейся над моей пророческой тоскою...*» — строки из неоконченного стих. М. Лермонтова (1837).

«*В полдневный жар в долине Дагестана...*» — цитата из стих. М. Лермонтова «Сон» (1841).

Дюма Александр (1802–1870) — французский писатель; в 1859 г. в Париже вышли три тома его впечатлений о поездке на Кавказ (в 1858–1859 гг.).

«*Видите ли вы этого раненого, который в судорогах лежит на земле...*» — строки из стих. «Leblessé» (франц.) — «Раненый». Это стих. можно приписывать Лермонтову лишь условно из-за отсутствия достоверных источников.

Маяковский — см. коммент. к с. 308.

«не поставить ли лучше / точку пули в своем конце» — строки из поэмы В. Маяковского «Флейта-позвоночник» (1915).

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Байрон — см. коммент. к с. 34.

Эйхенбаум Борис Михайлович (1886–1959) — литературовед, один из основоположников «формальной школы».

«*Ундина*» — см. коммент. к с. 338.

Де ла Мотт Фуке — см. коммент. к с. 338.

Жуковский — см. коммент. к с. 329.

«*Тамань*» — см. коммент. к с. 338.

Варламов Александр Егорович (1801–1848) — русский композитор, автор романсов на стихи М. Лермонтова («Парус», «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...»), «Горные вершины» (вольное изложение стих. Гёте), «Благодарность», «Ангел»).

с. 369 **Н. А. Некрасов***

Печатается впервые, по машинописи с авторской правкой.

Некрасов — см. коммент. к с. 251.

Державин — см. коммент. к с. 329.

Тютчев — см. коммент. к с. 315.

Боратынский (Баратынский) — см. коммент. к с. 315.

Случевский — см. коммент. к с. 318.

Добролюбов Николай Александрович (1836–1861) — русский литературный критик, публицист, поэт; революционный демократ.

Писарев Дмитрий Иванович (1840–1868) — русский публицист, литературный критик; революционный демократ.

Русский символизм — см. коммент. к с. 318.

Надсон Семен Яковлевич (1862–1887) — русский поэт.

Эпигонство (от греч. ἐπίγονοι — потомки) — подражательная, лишенная творческой оригинальности деятельность в интеллектуальной сфере.

Белый — см. коммент. к с. 318.

«*Пепел*» — сборник стих. Андрея Белого (1908), посвященный памяти Н. Некрасова.

Блок — см. коммент. к с. 308.

«*Под насыпью, во рву некошенном...*» — цитата из стих. А. Блока «На железной дороге» (1910).

Катюша Маслова — героиня романа Л. Толстого «Воскресение» (1889–1899).

«*Тройка*» — стих. Н. Некрасова (1846).

«*К Музе*» — стих. А. Блока (1912).

«*Доколе матери тужить? / Доколе коршуну кружить?*» — стих. А. Блока «Коршун» (1916).

«*Россия*» — стих. А. Блока (1908).

«*Кому на Руси жить хорошо*» — поэма Н. Некрасова (1863–1876).

Твардовский — см. коммент. к с. 318.

«*Василий Тёркин*» (1941–1945), «*Страна Муравия*» (1934–1936) — поэмы А. Твардовского.

«*Двенадцать*» — поэма А. Блока (1918).

«*Родина*» — цикл стих. А. Блока (1907–1916).

Акмеисты — см. коммент. к с. 318.

Футуристы — см. коммент. к с. 318.

Хлебников — см. коммент. к с. 308.

Маяковский — см. коммент. к с. 308.

Никитин Иван Саввич (1824–1861) — русский поэт.

Полонский Яков Петрович (1819–1898) — русский поэт, прозаик.

Эйхенбаум — см. коммент. к с. 364.

«Размышления у парадного подъезда» — стих. Н. Некрасова (1858).

«Моссельпром» — здесь: авангардное творчество Маяковского — тексты для плакатов, лозунгов, объявлений, вывесок, оберток, этикеток и т. п. (1923–1925) — торгово-промышленная реклама «Моссельпрома» (Московского объединения предприятий по переработке продуктов сельскохозяйственной промышленности).

Лермонтов — см. коммент. к с. 318.

Фет — см. коммент. к с. 265–268.

Григорьев Аполлон Александрович (1822–1864) — поэт, критик, мемуарист.

«И военною славой заплакал рожок...» — см. коммент. к с. 308.

«Но напрасно ты кутала в соболь / Соловьиное горло свое...» — строки из поэмы Н. Некрасова «О погоде» (1858–1865).

Анненский — см. коммент. к с. 329.

Пастернак — см. коммент. к с. 308.

«Сестра моя — жизнь» — сборник лирических стих. Б. Пастернака (1922).

с. 379 **Некрасов сегодня (ответ на анкету)**

Впервые в ЛГ, 1988, 6 июля, с. 7. Печатается по указанному источнику.

Некрасов — см. коммент. к с. 251.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Лермонтов — см. коммент. к с. 318.

Тургенев — см. коммент. к с. 336.

с. 381 **Живые традиции (ответ на анкету об А. Блоке)**

Впервые в ВЛ, 1980, № 10, с. 43–44. Печатается по указанному источнику.

Блок — см. коммент. к с. 308.
Жуковский — см. коммент. к с. 329.
Лермонтов — см. коммент. к с. 318.
Полонский — см. коммент. к с. 369.
Пушкин — см. коммент. к с. 211.
Баратынский — см. коммент. к с. 315.
«*Белые стихи*» — стихотворения, не имеющие рифмы, но обладающие размером.
Рифма — см. коммент. к с. 308.
Размер — см. коммент. к с. 308.
«*Ante Lucet*» («Предраассветное» — перевод А. Блока) — цикл стих. А. Блока (1898–1900).
«*Стихи о Прекрасной Даме*» — цикл стих. А. Блока (1901–1902).
«*Так вонзай же, мой ангел вчерашний, / В сердце — острый французский каблук!*» — строки из стих. А. Блока «Унижение» (1911).
«...черная роза в бокале / Золотого, как небо ай» — неточная цитата из стих. А. Блока «В ресторане» (1910). («Я послал тебе черную розу в бокале / Золотого, как небо, ай.»)
«*Страшный мир*» — цикл стих. А. Блока (1909–1916).
«*Петроградское небо мутилось дождем...*» — стих. А. Блока (1914).
«*Стихи о России*» — см. коммент. к с. 369 *Родина*.
«*Кармен*» — цикл стих. А. Блока (1914).
«*Пушкинскому Дому*» — стих. А. Блока (1921).

с. 383 **Мой Шенгели**

При жизни автора не печаталось. Впервые в СС, т. 2, с. 183–189. Печатается по указанному источнику.

Шенгели — см. коммент. к с. 285.

«Мне было шестнадцать лет...» — А. А. Тарковский приехал в Москву в 1925 г., в возрасте восемнадцати лет.

«После экзаменов...» — А. А. Тарковский поступил на Высшие государственные литературные курсы при Всероссийском Союзе Поэтов Московского управления профессионально-технического образования (Моспрофобра).

«Раковина» — книга стих. Г. Шенгели (1922).

«Трактат о русском стихе» — теоретическая книга о русском стихосложении Г. Шенгели (1921).

Бедный Демьян (Ефим Алексеевич Придворов) (1883–1945) — советский поэт, публицист, общественный деятель.

Кириллов Владимир Тимофеевич (1890–1937) — поэт, в 1918–1920 гг. работал в Пролетарской культурно-просветительской организации (Пролеткульт), в 1923 г. перешел в московское литературное объединение «Кузница». С введением НЭПа в 1921 г. отошел от пролетарской поэзии. Член Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП). Был арестован в конце января 1937 г., расстрелян в июле того же года.

Гастев Алексей Капитонович (1882–1939) — поэт, прозаик, один из идеологов Пролеткульта; революционер, профсоюзный деятель, теоретик научной организации труда. Был арестован в 1938 г., расстрелян в 1939-м.

Александровский Василий Дмитриевич (1897–1934) — поэт, «пролетарский романтик», в 1918–1919 гг. член московского отделения Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП), один из создателей московского литературного объединения «Кузница». При-

нимал участие в революционном движении. Был недоволен введением НЭПа. Активно работал в литературе до 1925 г.

Герасимов Михаил Прокофьевич (1889–1939) — советский поэт, прозаик, член Ассоциации пролетарских поэтов и московского литературного объединения «Кузница». С введением НЭПа в 1921 г. отошел от революционного романтизма. Был арестован в 1937 г., по официальным сведениям умер в заключении в 1939-м.

Кузмин Михаил Алексеевич (1872–1936) — поэт Серебряного века, переводчик, прозаик, композитор.

Сологуб Федор Кузьмич (Федор Кузьмич Тернерников) (1863–1927) — поэт, прозаик, драматург, публицист. Один из виднейших представителей *русского символизма* (см. коммент. к с. 318). От имени героя романа Ф. Сологуба «Мелкий бес» (1902) учителя Передонова появился термин «передоновщина» — синоним мещанства в его самом отрицательном проявлении — в пошлости и грязи, мелкой злобы и угодничества перед властью.

Белый — см. коммент. к с. 318.

Каменский Василий Васильевич (1884–1961) — поэт-футурист, художник; авиатор, ввел в русский язык слово «самолет».

«*Поручик Мертвецов*» — поэма Г. Шенгели (1919–1921).

«*Броненосец „Потемкин“*» — драматическая поэма Г. Шенгели (1923).

Троя (Илион) — древнее укрепленное поселение в Малой Азии. По его именованию названа Троянская война, о которой говорится в поэмах «Илиада» и «Одиссея», автором которых считается Гомер.

«Гудок» — газета российских железнодорожников; орган Министерства путей сообщения СССР и ЦК профсоюзов рабочих ж.-д. транспорта; издается с 1917 г. В 1920–1930-е гг. там работали писатели М. А. Булгаков, М. М. Зощенко, И. А. Ильф, В. П. Катаев, Ю. К. Олеша, К. Г. Паустовский, Л. И. Славин, С. С. Смирнов, В. А. Чивилихин, Г. Шенгели. А. А. Тарковский в конце 1920-х гг. начал работать в газете по рекомендации Г. Шенгели как автор фельетонов на международные темы (в стихах) и судебной хроники (в прозе).

Пилсудский Йозеф (Юзеф) (1867–1935) — польский государственный и общественный деятель, первый президент возрожденного польского государства, основатель польской армии, маршал. Отбывал ссылку вместе с отцом А. А. Тарковского.

Гослитиздат — с 1930 г. Государственное издательство художественной литературы (ГИХЛ); с 1934 г. — Государственное литературное издательство («Гослитиздат», разг. «Гослит»), с 1963 г. — издательство «Художественная литература» (разг. «Худлит»).

Юнкеры (разг.) — немецкие самолеты-бомбардировщики производства концерна «Юнкерс».

Байрон — см. коммент. к с. 34.

Гюго Виктор (1802–1885) — французский поэт, прозаик, драматург, глава и теоретик французского романтизма.

Верхарн Эмиль (1855–1916) — бельгийский поэт, драматург, один из основателей европейского символизма. Писал на французском языке.

с. 390 **Памяти Симона Чиковани**

Впервые в ЛГ, 1983, № 4, 26 января, с. 5. Печатается по СС, т. 2, с. 190–193.

В ЛГ, 1983, № 4, 26 января, с. 5, в статье к 80-летию со дня рождения Симона Чиковани «Я сеятель еще и в эти дни...» добавлены две последние строфы к стих. «Листопад и озимый сев» и текст от автора:

«Поет мне ветер жизни или года —
Души моей и боль и благодать.
Хочу я ради отчего народа
До поздней ночи внуку передать

Умение земли родимой раны
Любовью врачевать...
Но листопад —
Что значит он? Что говорят платаны?
Зачем, как листья, волны шелестят?

Симона Чиковани нельзя было не любить. Вместе с грузинскими и русскими, советскими и зарубежными читателями и я дорожу, как бесценным сокровищем, его глубокой и сдержанно-страстной поэзией».

Чиковани Симон Иванович (1903–1966) — грузинский поэт, переводчик.

«После того как для меня в декабре 1943 года закончилась служба в армейской газете...» — А. А. Тарковский получил ранение 13 ноября 1943 г.

Леонидзе Георгий Николаевич (1899–1966) — грузинский поэт.

Абашидзе Григор Григорьевич (1914–1994) — грузинский поэт, прозаик.

Нонешвили Иосиф Элиозович (1918–1980) — грузинский поэт, переводчик.

Маргиани Реваз Акакиевич (1916–1984) — грузинский поэт.

Пантеон на Мтацминде — Мтацминда — святая гора на правом берегу реки Куры, в центре Тбилиси. На ее склоне находится Пантеон писателей и общественных деятелей Грузии.

Гурамишвили Давид Георгиевич (1705–1792) — грузинский поэт, крупнейший представитель грузинского предромантизма.

«Гамарджвеба» (груз.) — «Победа» — название сборника стихотворений Симона Чиковани о Великой Отечественной войне (1942).

Пастернак — см. коммент. к с. 308.

Важа Пшавела (Лука Павлович Разикашвили) (1861–1915) — классик грузинской литературы, поэт, прозаик, драматург, классик грузинской литературы.

Шопен Фредерик (1810–1849) — польский композитор, пианист, педагог.

с. 395 **Тайна Марии Петровых**

Впервые в ДП, 1980, с. 211–212, с названием «Тайна ее поэзии» (О стихах Марии Петровых). Печатается по СС, т. 2, с. 194–197.

Петровых Мария Сергеевна (1908–1979) — поэт, переводчик, редактор.

Брюсов — см. коммент. к с. 318.

Литературные курсы — см. коммент. к с. 383
«После экзаменов...».

«В книге, которая сейчас перед вами...» — имеется в виду книга М. Петровых «Дальнее дерево» (Ереван: Айастан, 1968).

«В ту ночь подошло, чтоб ударить меня, / Суровое, бронзоволикое счастье» — строки из стих. М. Петровых «Полдненное солнце дрожа растекалось...» (1929).

«Увечья не излечит мгновение покоя, / Но как тепло на солнце и как легко в тени!» — стро

ки из стих. М. Петровых «О сердце человечье, ты все в кровоподтеках...» (1968).

«*Дальнее дерево*» — сборник М. Петровых (Ереван: Айастан, 1968).

Пастернак — см. коммент. к с. 308.

Мандельштам — см. коммент. к с. 329.

Антокольский Павел Григорьевич (1896–1978) — поэт, переводчик, драматург.

Ахматова — см. коммент. к с. 318.

«*Назначь мне свиданье / на этом свете...*» — строки из стих. М. Петровых (1953).

«*За окном шумит листва густая...*» — стих. М. Петровых (1955).

«*Судьба за мной присматривала в оба...*» — стих. М. Петровых (1967).

«...груз „*всемирной отзывчивости*“» — слова из речи о Пушкине Ф. Достоевского (1880).

«*Даль недолетна. Лишь слышно: от холода / Звезд голубые хрящи хрустят*» — строки из стих. М. Петровых «Ночь» (1927).

Чистополь — город на реке Каме, административный центр Чистопольского района (Татарстан, в советское время — Татарская автономная советская социалистическая республика). Во время Великой Отечественной войны в города Чистополь и Елабугу были эвакуированы члены Союза писателей СССР и их семьи.

Ярославль — административный центр Ярославской области и Ярославского района, исторический центр города расположен у слияния рек Волги и Которосли. Основан в XI в.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

с. 399 **Заметки к пятидесятилетию «Четок» Анны Ахматовой**

Печатается по СС, т. 2, с. 217–222.

Ахматова — см. коммент. к с. 318.

«Четки» — вторая книга стихотворений А. Ахматовой (1914).

«Вечер» — см. коммент. к с. 329.

«В то время я гостила на земле...» — строки из стих. А. Ахматовой «В то время я гостила на земле...». В «Четках» под заглавием «Отрывок из поэмы». В книге «Избранное» (Ташкент, 1943) вошло в цикл «Эпические мотивы».

«Углем наметил на левом боку / Место, куда стрелять...» — строки из стих. А. Ахматовой «Углем наметил на левом боку...» (1914).

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Баратынский — см. коммент. к с. 315.

«Для тебя я долю хмурую...» — строки из стих. А. Ахматовой «Муж хлестал меня узорчатым...» (1911).

«Эпиграмма» — стихотворная эпиграмма А. Ахматовой на женщин-«стихотворцев» (1958).

«Я научила женщин говорить...» — строка из стих. А. Ахматовой «Эпиграмма» (1958).

Сафо (Сафо, Сафо Митиленская) (ок. 630–572/570 до н. э.) — древнегреческая поэтесса и музыкант, автор песенной лирики; жила на острове Лесбос.

Муза (греч. миф.) — здесь: одна из девяти богинь, покровительниц поэзии и других искусств, живущих на Парнасе.

«Ты ль Данту диктовала / Страницы Ада?»
Отвечает: «Я» — строки из стих. А. Ахматовой «Муза» (1924).

Дант — см. коммент. к с. 308.

Метафора — см. коммент. к с. 308.

Достоевский — см. коммент. к с. 329.

Толстой — см. коммент. к с. 351.

«Белая стая» — третий сборник стихотворе-

ний А. Ахматовой (1917).

Настасья Филипповна (Барашкова) — одна из главных героинь романа Ф. Достоевского «Идиот» (1869).

Грушенька — Аграфена Александровна Светлова — героиня романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» (1880).

Пикассо — см. коммент. к с. 318.

Эйнштейн Альберт (1879–1955) — физик-теоретик, один из основателей современной теоретической физики; общественный деятель.

Чаплин Чарльз Спенсер, сэр (1889–1977) — английский и американский киноактер, сценарист, режиссер, композитор.

Мандельштам — см. коммент. к с. 329.

Гипербола — см. коммент. к с. 315.

Блок — см. коммент. к с. 308.

«*И дикой свежестью и силой / Мне счастье веяло в лицо...*» — строки из стих. А. Ахматовой «Тот город, мной любимый с детства...» (1929).

с. 405 **Литература и язык (ответ на анкету)**

Впервые в ВЛ, 1967, № 6, с. 132–134. Печатается по указанному источнику.

Державин — см. коммент. к с. 329.

Жуковский — см. коммент. к с. 329.

Батюшков — см. коммент. к с. 329.

Гнедич Николай Иванович (1784–1833) — поэт, переводчик. Перевел «Илиаду» Гомера.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Ритм — см. коммент. к с. 308.

Рифма — см. коммент. к с. 308.

«*Пора, мой друг, пора!..*» — цитата из стих. А. Пушкина «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834).

«Жил на свете рыцарь бедный...» — см. коммент. к с. 318.

Трон — см. коммент. к с. 315.

Метафора — см. коммент. к с. 308.

с. 411 **Достоевский и русская поэзия**

Печатается по машинописи *Збигнева Подгужеца* (1935–2002) — польского журналиста, переводчика, редактора.

Достоевский — см. коммент. к с. 329.

Случевский — см. коммент. к с. 318.

Прозаизмы — обычно имеются в виду такие выражения в строе поэтического языка, которые взяты из языка разговорного или научного.

Канцеляризм — слова или обороты речи, характерные для стиля деловых бумаг и документов.

Бытовизм — направление в литературе, проявляющееся в чрезмерном внимании к подробностям быта при его изображении, описании.

Ахматова — см. коммент. к с. 318.

«Четки» — см. коммент. к с. 399.

Настасья Филипповна — см. коммент. к с. 399.

«Город проклятый, Достоевский бесноватый» — в «Поэме без героя» (1940–1965) так: «И царицей Авдотьей заклятый, / Достоевский и бесноватый, / Город в свой уходил туман».

Блок — см. коммент. к с. 308.

Ибсен Генрик (1828–1906) — норвежский драматург, поэт, публицист, основатель европейской «новой драмы».

«Возмездие» — поэма А. Блока (1910–1921).

Эпиграф «Юность — это возмездие» взят из драмы Г. Ибсена «Строитель Сольнес» (1892).

Карамазов Дмитрий (Федорович), Карамазов Федор Павлович — персонажи последнего романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» (1880).

Анненский — см. коммент. к с. 329.

Маяковский — см. коммент. к с. 308.

«*Идиот*» — роман Ф. Достоевского (1869).

«*Преступление и наказание*» — роман Ф. Достоевского (1865–1866).

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Толстой — см. коммент. к с. 351.

с. 415 **Держава книги**

Впервые в: Встречи с книгой. Вып. 2. М.: Книга, 1984, с. 47–66. Печатается по указанному источнику.

«*А если что и остается...*» — строки из незаконченного стих. Г. Державина «На тленность» (1816).

Просвещение — эпоха в европейской культуре, связанная с развитием научной, философской и общественной мысли; в основе — рационализм и свободомыслие. В России эпоха Просвещения занимает в основном вторую половину XVIII в.; наибольший вклад в ее развитие принадлежит Екатерине II, всесторонне поддерживавшей искусство, науку и образование.

Миропольский Александр Александрович (1872–1917) — поэт-символист.

Добролюбов Александр Михайлович (1876–1945?) — поэт-символист.

Коневской Иван Иванович (1877–1901) — поэт, критик, один из основоположников русского символизма.

По Эдгар Аллан (1809–1849) — американский прозаик, поэт, эссеист, критик, редактор. Представитель американского романтизма.

«Вы, жившие на свете до меня...» — строки из стих. А. А. Тарковского (1959).

«В обнимку с молодостью, второпях...» — строки из стих. А. А. Тарковского «Эхил» (1959).

«Я гляжу из-под ладони...» — строки из стих. А. А. Тарковского «Мамка птичья и стрекозья...» (1967).

Аллюзия (от лат. *allusio* — намек, шутка) — стилистический прием, заключающийся в использовании намека на реальные общеизвестные факты, события.

Реминисценция (лат. *reminiscentia* — воспоминание, припоминание) — в художественном произведении какие-либо черты, наводящие на воспоминание о другом произведении.

«Сезам, отворись» — волшебная фраза, открывающая сокровищницы в пещере из арабской сказки «Али Баба и сорок разбойников».

«Он вечно тот же, вечно новой» — строка из отрывков из «Путешествия Онегина» А. Пушкина (вся глава «Путешествия Онегина» была закончена в 1830 г.).

«...До оснований, до корней, / До сердцевины» — строка из стих. Б. Пастернака «Во всем мне хочется дойти...» (1956).

Достоевский — см. коммент. к с. 329.

Вольтер (Франсуа Мари Аруэ) (1694–1778) — французский философ-просветитель, прозаик, поэт, историк, публицист, сатирик.

«...и острый галльский смысл, / И сумрачный германский гений...» — строки из стих. А. Блока «Скифы» (1918).

Гёте — см. коммент. к с. 128 «В зеленом городе...».

Манн Томас (1875–1955) — немецкий писатель, эссеист.

«Иосиф и его братья» — роман-тетралогия (1926–1943) Т. Манна.

Гессе (Гессе) Герман (1877–1962) — немецкий прозаик, поэт.

«Степной волк» — роман Г. Гессе (1927).

«Игра в бисер» — последний роман Г. Гессе (1943).

Тик Людвиг Иоганн (1773–1853) — немецкий поэт, прозаик, драматург, переводчик, критик, один из представителей романтической школы.

Новалис (Фридрих фон Гарденберг) (1772–1801) — немецкий поэт, прозаик, философ, мистик, один из представителей романтической школы.

Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776–1822) — немецкий писатель-романтик, композитор, художник; юрист.

«Илиада» — см. коммент. к с. 325.

Толстой — см. коммент. к с. 351.

«Божественная комедия» — см. коммент. к с. 329.

«Братья Карамазовы» — последний роман Ф. Достоевского (1880).

«Рукописи не горят» — цитата из романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1940).

Геростратова слава — Герострат (?–356 до н. э.), чтобы обессмертить свое имя, сжег храм Артемиды в Эфесе. Крылатые слова «геростратова слава» употребляются в значении «позорная слава».

Державин — см. коммент. к с. 329.

Струйский Николай Еремеевич (1749–1796) — поэт, критик, издатель. Дед поэта А. Полежаева.

Полежаев Александр Иванович (1804–1838) — поэт, переводчик. За поэму «Сашка» (1825) по приказу Николая I был отправлен в армию в чине унтер-офицера.

«*Дон Кихот*» — «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» — роман испанского писателя Мигеля де Сервантеса Сааведры (т. 1 — 1605, т. 2 — 1615).

Сервантес Сааведра Мигель де (1547–1616) — испанский драматург, поэт.

Доре Гюстав (1832–1883) — французский художник, иллюстратор, гравёр.

Терцины (итал. *terza rima*) — одна из твердых поэтических форм, состоящая из трехстиший двухрифменного типа, строится исключительно на женских рифмах.

Женская рифма — рифма с ударением на предпоследнем от конца слоге (в отличие от мужской *рифмы*, в которой ударение падает на последний слог рифмующихся слов).

Боттичелли Сандро (1445–1510) — великий итальянский живописец, представитель флорентийской школы живописи.

Лермонтов — см. коммент. к с. 318.

Врубель Михаил Александрович (1856–1910) — художник, живописец, график, скульптор, театральный художник.

«*Пришлец туманный и немой*» — цитата из стих. М. Лермонтова «Демон» (1839).

«*Ангел смерти (Восточная повесть)*» — поэма М. Лермонтова, посвященная А. М. Верещагиной (1831).

«*Демон*» — см. коммент. к с. 364.

Блок — см. коммент. к с. 308.

«У самого Демона уже нет тела...» — цитата из речи А. Блока «Памяти Врубеля», произнесенная на похоронах художника 3 апреля 1910 г.
Пушкин — см. коммент. к с. 211.

«...загадка русской жизни и литературы» — цитата из статьи А. Блока «Педант о поэте» (1905).

«Онегин» — «Евгений Онегин». См. коммент. к с. 351.

«Песня про купца Калашникова» — историческая поэма М. Лермонтова, написанная в народном стиле (1837).

«Из затей моей ровным счетом ничего не вышло...» — речь идет об издании факсимильного прижизненного сборника стихотворений М. Лермонтова (Стихотворения М. Лермонтова. СПб, в типографии Ильи Глазунова и К°, 1840, с. I–IV).

Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич (1873–1955) — политический и государственный деятель, писатель.

Щедрин — Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (1826–1889) — писатель, журналист, редактор журнала «Отечественные записки» (с 1878 по 1884 г.).

«Гудок» — см. коммент. к с. 383.

Ильф Илья Арнольдович (1897–1937) — писатель, журналист, сценарист, редактор, соавтор Евгения Петрова.

Петров Евгений (Евгений Петрович Катаев) (1902–1942) — писатель, журналист, сценарист, публицист, соавтор Ильи Ильфа.

Катаев Валентин Петрович (1897–1986) — прозаик, поэт, драматург, журналист, сценарист.

Олеша Юрий Карлович (1899–1960) — прозаик, поэт, драматург, сценарист, журналист.

Булгаков Михаил Афанасьевич (1891–1940) — прозаик, драматург, театральный режиссер, актер.

Пастернак — см. коммент. к с. 308.

Шекспир — см. коммент. к с. 50.

Гёте — см. коммент. к с. 128 «В зеленом городе...».

Абу-ль-Аля аль Маарри (973–1057/1058) — арабский поэт, мыслитель, философ.

Библиотека всемирной литературы — 200-томная серия книг, выпущенная издательством «Художественная литература» в 1967–1977 гг.

Сологуб — см. коммент. к с. 383.

Елисаветград — см. коммент. к с. 228.

Бальмонт — см. коммент. к с. 325.

Северянин Игорь (Лотарев Игорь Васильевич) (1887–1941) — поэт Серебряного века.

Ахматова — см. коммент. к с. 318.

«Служенье муз не терпит суеты; / Прекрасное должно быть величаво...» — строки из стих. А. Пушкина «19 октября» (1825).

Данте — см. коммент. к с. 308.

«Ад» — первая часть поэмы Данте «Божественная комедия».

Паоло и Франческа — Паоло Малатеста (ок. 1246 — ок. 1285), Франческа да Римини (ок. 1255 — ок. 1285) — итальянские возлюбленные, прославившиеся историей своей трагической любви; персонажи «Божественной комедии» Данте (часть «Ад», песнь V).

«Дух говорил, томимый страшным гнетом...» — строки из «Божественной комедии» Данте (часть «Ад», песнь V).

«И он к устам моим приник...» — строки из стих. А. Пушкина «Пророк» (1826).

Гейне Генрих (1797–1856) — немецкий поэт, публицист.

«Германия» — поэма Г. Гейне (1844).

«Художники... как вестники древних трагедий, приходят...» — цитата из статьи А. Блока «Памяти Врубеля» (1910).

Достоевский — см. коммент. к с. 329.

«Идиот» — см. коммент. к с. 411.

Мышкин, Настасья, Рогожин — герои романа Ф. Достоевского «Идиот».

Бахтин Михаил Михайлович (1895–1975) — философ, филолог, культуролог.

Идеал Мадонны — философская модель человеческой личности, живущей в соответствии с требованиями христианского идеала любви и жертвенного служения ближнему.

Идеал содомский — философская модель человеческой личности, строящей свои отношения с людьми и миром на основе индивидуализма и эгоизма — принципов, противоположных христианским.

Катулл Гай Валерий (87 — ок. 54 до н. э.) — древнеримский поэт, главный представитель римской поэзии в эпоху Цицерона и Цезаря.

«*Прославление писцов*» — египетская поэма XX–XVII в. до н. э., в переводе А. Ахматовой (1965).

«*Лица небыцим выраженьем*» — см. коммент. к с. 305.

«*Камень*» — см. коммент. к с. 329.

«*Поэт*» — стих А. А. Тарковского (1963).

Розанов Иван Никанорович (1874–1959) — литературовед, книговед.

«*Цыганы*» — последняя южная романтическая поэма А. Пушкина (1824).

«*Руслан и Людмила*» — см. коммент. к с. 318.

Фет — см. коммент. к с. 265–268.

«*Вечерние огни*» — начиная с 1883 г. Фет выпускал сборники стихотворений под общим

названием «Вечерние огни»; всего шесть выпусков, два последних — посмертно.

Батюшков — см. коммент. к с. 329.

«*Эврика. Поэма в прозе (Опыт о вещественной и духовной Вселенной)*» — последняя книга Эдгара По (1848).

Баратынский — см. коммент. к с. 315.

Мураново — усадьба Баратынских, позже там жила семья И. Ф. Тютчева, сына поэта. В настоящее время Музей-заповедник им. Ф. И. Тютчева.

«*Сумерки*» — аллея в усадьбе Мураново, а также название сборника стихов Е. Баратынского (1842).

«*Tristia*» — вторая книга стихотворений О. Манделштама (1922).

«*Разговор о Данте*» — прозаическая книга О. Манделштама (1933).

«*Новый путь*» — русский религиозно-философский публицистический журнал, издававшийся в Санкт-Петербурге в 1902–1904 гг.

«*Весы*» — научно-литературный и критико-библиографический ежемесячный журнал, выходивший в Москве в издательстве «Скорпион» в 1904–1909 гг.

«*Аполлон*» — иллюстрированный журнал по вопросам изобразительного искусства, музыки, театра и литературы, издававшийся в Санкт-Петербурге в 1909–1917 гг.

«*Золотое руно*» — художественный и литературно-критический журнал, издававшийся в Москве в 1906–1909 гг.

«*Скорпион*» — название не альманаха, а московского символистского издательства (1899–1915).

«*Северные цветы*» — имеются в виду два одноименных альманаха: издававшийся симво-

листским издательством «Скорпион» в 1901–1905 гг. в Москве, и издававшийся А. Пушкиным и А. Дельвигом в 1825–1832 гг. в Санкт-Петербурге.

«Полярная звезда» — невозможно установить, какое из выпускавшихся в XIX в. изданий имеется в виду.

Брюсов — см. коммент. к с. 318.

Тютчев — см. коммент. к с. 315.

«С детства влекла меня сердца тревога...» — строки из стих. Е. Баратынского «Пироскаф» (1844).

Архитектоника — строение художественного произведения.

«Болящий дух врачует песнопенье...» — строка из стих. Е. Баратынского (1834).

«И муза в дырявом платке...» — строки из стих. «Зачем притворяешься ты...» А. Ахматовой (1915).

Толстой — см. коммент. к с. 351.

Анна (Каренина), (Алексей) Вронский — герои романа Л. Толстого «Анна Каренина» (1873–1877).

Жуковский — см. коммент. к с. 329.

«Поэзия есть Бог в святых мечтах земли» — строка из драматической поэмы «Камоэнс» немецкого драматурга Э.-Ф. Мюнх-Беллингаузена (псевдоним Фридрих Гальм) в переводе В. Жуковского (1839).

«...Ремесло / Поставил я подножием искусству...» — строки из драмы А. Пушкина «Моцарт и Сальери» (1830).

«Как зрение — сетчатке, голос — горлу...» — строки из стих. А. А. Тарковского «Явь и речь» (1965).

«Нежданный сын последних сил природы...» — строка из стих. Е. Баратынского «Последний поэт» (1835).

«Так связан, съединен от века...» — строки из стих. Ф. Тютчева «Колумб» (1844).

с. 445 **«Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии»**

Впервые в ВЛ, 1979, № 6, с. 196–212. Печатается по указанному источнику.

Ковальджи Кирилл Владимирович (р. 1930) — поэт, переводчик, прозаик, литературный критик.

Лермонтов — см. коммент. к с. 318.

Некрасов — см. коммент. к с. 251.

Скорохода Григорий Саввич (1722–1794) — великий украинско-русский странствующий философ, поэт, баснописец.

Народовольцы — члены «Народной воли» — революционной организации, возникшей в 1879 г., основной целью которой было принуждение правительства к демократическим реформам. Одним из основных методов борьбы народовольцев стал террор. Например, они рассчитывали убийством императора Александра II приблизить политические изменения.

Пушкин — см. коммент. к с. 211.

Баратынский — см. коммент. к с. 315.

Тютчев — см. коммент. к с. 315.

Фет — см. коммент. к с. 265–268.

Блок — см. коммент. к с. 308.

Сологуб — см. коммент. к с. 383.

Ахматова — см. коммент. к с. 318.

Профетизм (от греч. *pro* — прежде и *phemi* — говорить) — пророческая направленность творчества или иного рода деятельности.

Метафора — см. коммент. к с. 308.

Троп — см. коммент. к с. 315.

Имажинизм — см. коммент. к с. 315.

«Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда» — строки из стих. А. Ахматовой *«Мне ни к чему одические рати...»* (1940).

Маяковский — см. коммент. к с. 308.

«улица корчится безъязыкая — / ей нечем кричать и разговаривать» — строки из поэмы В. Маяковского *«Облако в штанах»* (1915).

Микеланджело — Буонаротти Микеланджело (1475–1564) — итальянский скульптор, художник, архитектор, поэт, мыслитель; один из крупнейших мастеров эпохи Возрождения и раннего Барокко.

«Поэт — сын гармонии; и ему дана какая-то роль в мировой культуре» — цитата из речи А. Блока *«О назначении поэта»* (1921).

«Я человек, я посредине мира...» — строка из стих. А. А. Тарковского *«Посредине мира»* (1958).

«...Блажен, кто посетил сей мир / В его минуты роковые!» — строки из стих. Ф. Тютчева *«Цицерон»* (1830).

Бах — см. коммент. к с. 79.

Моцарт — см. коммент. к с. 351.

Коперник — см. коммент. к с. 318.

«Гармония сфер» — см. коммент. к с. 308 *Музыка сфер*.

Пифагор (570–490 до н. э.) — древнегреческий философ, математик; создатель религиозно-философской школы пифагорейцев.

Эйнштейн — см. коммент. к с. 399.

«И пробует волю твою на зубок / Холодный расчет балерины» — строки из стих. А. А. Тарковского *«Балет»* (1957).

Бальмонт — см. коммент. к с. 325.

«Чуждый чарам черный челн» — строка из стих. К. Бальмонта *«Челн томленья»* (1894).

Соната — см. коммент. к с. 315.

Сонет — см. коммент. к с. 308.

Рильке Райнер Мария (1875–1926) — гражданин Австрии, поэт-модернист, переводчик, писал на немецком языке, автор нескольких стих. на русском языке.

«*Или разыгранный Фрейшиц / Перстами робких учениц*» — строки из поэмы А. Пушкина «Евгений Онегин» (1823–1831).

«*Фрейшиц*» (нем.) — «Волшебный стрелок», опера Карла Вебера (1821).

«*Нас возвышающий обман...*» — строка из стих. А. Пушкина «Герой» (1830).

«*Поэзия, как ангел-утешитель, / Спасла меня; и я воскрес душой*» — строки из черновой рукописи стих. А. Пушкина «Вновь я посетил...» (1835).

«*Отзывать на призывы бытия*» — неточная цитата из стих. «Почему, скажи, сестрица...» А. А. Тарковского (1976; цикл «Пушкинские эпитафии»). («Но когда ты отзывалась / На призывы бытия...»)

Хлебников — см. коммент. к с. 308.

«*Честнейший рыцарь*» — так назвал Хлебникова В. Маяковский в статье «В. В. Хлебников» (1922).

Брюсов — см. коммент. к с. 318.

Иванов Вячеслав Иванович (1866–1949) — поэт-символист, переводчик, драматург, философ, критик, идеолог дионисийства.

Белый — см. коммент. к с. 318.

Футуризм — см. коммент. к с. 318.

«*Введение к „Критике политической экономии“*» — одна из наиболее известных работ К. Маркса (1857), в которой содержатся основы материалистического понимания истории.

Маркс Карл (1818–1883) — немецкий философ, социолог, экономист, писатель, поэт, журналист, общественный деятель. Его работы легли в основу коммунистической идеологии, получившей название «марксизм».

Шекспир — см. коммент. к с. 50.

Ямб — см. коммент. к с. 318.

Хорей — см. коммент. к с. 308.

Кириллов — см. коммент. к с. 383.

Четырехстопный амфибрахий — трехсложный стихотворный размер, состоящий из четырех стоп, каждая из которых содержит два кратких слога и один долгий, находящийся между ними. Наиболее часто употреблялся в начале XIX в.

Размер — см. коммент. к с. 308.

Стопа — см. коммент. к с. 308.

Октава — в стихосложении — строфа из восьми стихов, из которых первые шесть объединены двумя перекрестными рифмами, а два последних — смежной рифмой с обязательным чередованием мужских и женских рифм.

Женская и мужская рифмы — см. коммент. к с. 415.

Рифма — см. коммент. к с. 308.

Верлибр — см. коммент. к с. 325.

Багрицкий Эдуард Георгиевич (1895–1934) — поэт, переводчик, драматург; в 1925 г. — член группы «Перевал», в 1926-м примыкал к конструктивистам, с 1930 г. — член РАППа.

Случевский — см. коммент. к с. 318.

Цветаева — см. коммент. к с. 100.

Лирика (от греч. λυρικό — произносимый под звуки лиры) — один из трех основных родов художественной литературы (наряду с эпо-

сом и драмой), в котором воспроизводится субъективное личное чувство автора.

Эпос (от греч. *ἔπος* — слово, рассказ, песня) — род художественной литературы, характеризующийся повествовательностью, пространственно-временной протяженностью.

Драма (от греч. *δράμα* — действие) — род художественной литературы, имеющий форму разговора действующих лиц, с авторскими ремарками.

«Илиада» — см. коммент. к с. 325.

Прокофьев Александр Андреевич (1900–1971) — поэт, на стихотворения которого написаны многие песни и другие музыкальные произведения.

Боков Виктор Федорович (1914–2009) — поэт, прозаик, собиратель фольклора. В 1942 г. был арестован, находился в лагере, в 1947–1956 гг. — в ссылке.

Сельвинский Илья Львович (1899–1968) — поэт, прозаик, драматург, основатель и лидер литературной группы конструктивистов. В 1930-х гг. его пьеса «Умка — белый медведь» и стихи в партийных резолюциях были названы «антихудожественными и вредными». В 1943 г. его также критиковали за «вредные» стихи.

Луговской Владимир Александрович (1901–1957) — поэт, член группы конструктивистов, разрабатывал новый стихотворный размер «тактовик», с 1930 г. — член РАППа. В 1937 г. постановлением Правления СП СССР его стихи были осуждены как «вредные».

Толстой — см. коммент. к с. 351.

«Возмездие» Блока — см. коммент. к с. 411.

«Медный всадник» Пушкина — см. коммент. к с. 351.

Достоевский — см. коммент. к с. 329.

«Помню, я хотел написать поэму о слепорожденном...» — поэма не была завершена автором. Впервые опубликована в варианте 1935 г. в сборнике: Тарковский А. Перед снегом (М.: Советский писатель, 1962) с названием «Слепой», с подзаголовком «Глава из поэмы».

Ван Гог Винсент (1853–1890) — голландский художник-постимпрессионист.

Клее Пауль (1879–1940) — немецкий и швейцарский художник-авангардист.

Молоховец — см. коммент. к с. 272–274.

«о юродивом...» — имеется в виду стих. А. А. Тарковского «Юродивый в 1918 году» (1957).

Секки Анджело (1818–1878) — итальянский астроном, священник.

дантовский «Ад» — см. коммент. к с. 415 «Ад».

«Суровый Дант не презирал сонета...» — стих. А. Пушкина (1830).

Дельвиг Антон Антонович (1798–1831) — поэт, друг А. Пушкина, издатель альманаха «Северные цветы» (1825–1831) и «Литературной газеты» (1830–1831).

Барклай де Толли — см. коммент. к с. 356.

«...стихотворение о Барклае де Толли» — имеется в виду стих. А. Пушкина «Полководец» (1835).

Марченко Алла Максимовна (р. 1932) — критик, литературовед.

«Что такое серьезная поэзия?» — статья А. Марченко в ВЛ, 1966, № 11, с. 35–55.

«...опубликовали ироническую поэму в „Крокодиле“» — имеется в виду публикация поэмы «Чудо со щеглом. Поселковая повесть» в журнале «Крокодил», 1977, № 12, с. 12–13.

Уткин Иосиф Павлович (1903–1944) — поэт, журналист.

Светлов Михаил Аркадьевич (1903–1964) — поэт, драматург.

Кирсанов Семен Исаакович (1906–1972) — поэт, ученик В. Маяковского, один из последних футуристов. Начиная с 1930-х гг. подвергался обвинениям советских критиков в формализме.

Твардовский — см. коммент. к с. 318.

Исаковский Михаил Васильевич (1900–1973) — поэт, переводчик, редактор. Автор слов многих советских песен.

Некрасов — см. коммент. к с. 251.

«*Я не люблю иронии твоей...*» — первая строка стих. Н. Некрасова (1850), обращенного к А. Я. Панаевой.

Антитеза (греч.) — противопоставление, стилистическая фигура контраста в художественной или ораторской речи.

«...*Устрой лишь так, чтобы тебя отныне / Недолго я еще благодарил*» — строки из стих. М. Лермонтова «Благодарность» (1840).

«*Она пришла с мороза, / Раскрасневшаяся...*» — см. коммент. к с. 318.

Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся,
Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсем неуважительной к занятиям
Болтовней.

Она немедленно уронила на пол
Толстый том художественного журнала,

И сейчас же стало казаться,
Что в моей большой комнате
Очень мало места.

Все это было немножко досадно
И довольно нелепо.
Впрочем, она захотела,
Чтобы я читал ей вслух «Макбета».

Едва дойдя до пузырей земли,
О которых я не могу говорить без волнения,
Я заметил, что она тоже волнуется
И внимательно смотрит в окно.

Оказалось, что большой пестрый кот
С трудом лепится по краю крыши,
Подстерегая целующихся голубей.

Я рассердился больше всего на то,
Что целовались не мы, а голуби,
И что прошли времена Паоло и Франчески.

«*Станционный смотритель*» — повесть
А. Пушкина из цикла «Повестей покойного
Ивана Петровича Белкина» (1830).

«*Медный всадник*» — см. коммент. к с. 351.

«*Домик в Коломне*» — шуточная поэма А. Пушкина (1830).

«*Тамбовская казначейша*» — поэма М. Лермонтова (1837–1838).

«*Балаганчик*» — стихотворная драма А. Блока (1906), посвящена Вс. Э. Мейерхольду.

Трагедия (греч. τραγῳδία, лат. tragoedia) — жанр драмы, в основе которого лежит непримиримый жизненный конфликт, оканчивающийся чаще всего гибелью героя.

Эсхил (527–456 до н. э.) — древнегреческий драматург-трагик.

Софокл — см. коммент. к с. 325.

Еврипид (ок. 480 — 406 до н. э.) — древнегреческий поэт, драматург.

Махтумкули (псевдоним Фраги (*перс.*) — «Разлученный») (ок. 1730 — 1783) — туркменский поэт, мыслитель.

Абу-ль-Аля аль Маарри (973–1057/1058) — см. коммент. к с. 415.

Катулл — см. коммент. к 415.

Овидий — см. коммент. к с. 325.

Тукай Габдулла Мухаммедгарифович (1886–1913) — татарский народный поэт, переводчик, критик, публицист.

«*Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был...*» — строки из стих. А. А. Тарковского (1957).

«*О доблестях, о подвигах, о славе...*» — строка из стих. А. Блока (1908).

«*Охота*» — стих. А. А. Тарковского (1944).

Анапест — см. коммент. к с. 360.

Волошин Максимилиан Александрович (1877–1932) — поэт, переводчик, критик; художник.

В начале 1900-х гг. примыкал к символистам.

Хикмет Назым (1902–1963) — турецкий поэт, прозаик, драматург, общественный деятель.

Уитмен — см. коммент. к с. 325.

Апполинер Гийом (1880–1918) — французский поэт, один из наиболее влиятельных деятелей европейского авангарда начала XX в.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

1 января 1975	249
1914	137
«А это папа Ася — худой и безобразный...»	276
Адам-клеветник	136
«Арсюшу несчастного школя...»	294
Байрон. Заметки на полях книги	344
Берлинские медики	174
Бойцы молодые идут	203
«Большой любитель посидеть в прохладе...»	298
«Был бы я царем иль беком...»	290
«Был он критикой признан, и учениками...»	133
В. А. Жуковский*	338
«В жару такую все-таки живу...»	274
В нем было все	356
Военный май	166
Военфельдшер Алешин	217
«Вот бедный облик мой. Зачем душой...»	272
«Все стало таким, будто мост разводят...»	93
«Всё на свете полова...»	296
«Вы для меня родных родней...»	295
Высота духа	358
Гвардейская слава (<i>Слава героям!</i>)	180
Гвардейское знамя	181
Гвардии красноармеец Вахит Колумбаев	192
Гвардии сержант Сисейкин (<i>Слава героям!</i>)	178

Гвардии старший лейтенант Омелечко (<i>Слава героям!</i>)	176
«Где ты, где ты, Таврида? Где юные Пановы рощи...»	28
Гebbельс и Красная Армия	219
Гитлер разоряется	202
«Глупый мой сон, неразумная дрема...»	121
«Голицына беспечный житель...»	297
«Голубоватый снег, и сладко замирать...»	29
Городской сад	76
«Давняя любовь — нетленна...»	277
Деревья. III	125
Держава книги	415
Дом затемнен	105
Достоевский и русская поэзия	411
«Дочка дорогая...»	287
Друг	168
«Дыши перегаром бензина...»	75
Ее любовь	162
Елена	91
«Если на празднике с нами встречается...»	222
«Еще идет война; подумай: это — море...»	103
«Живешь, как по лесу идешь...»	131
Живые традиции (<i>Ответ на анкету об А. Блоке</i>)	381
За родину!	183
Загадка Пушкина	351
«Заклучена в сей книжке Псиша...»	299
Заманский	81
Заметки к пятидесятилетию «Четок» Анны Ахматовой	399
Засуха	132
«Затем, что некрасив...»	301
«Здесь плотоядный, как калмык...»	296
«Земля от века тяжелеет...»	43
Зима 1941 («Бежал он в оренбургской шали...»)	101
Зима 1941 («Он рвется с запада к Москве...»)	157
Зная	170
Идет зима	213

Из Брентано.	63
«Из своего уединенья...»	228
«Иногда я слышу...»	114
«Ирина выйдет замуж. И...»	271
К Дидиме (<i>Новости античной литературы</i>)	266
К друзьям и подругам (<i>Новости античной литературы</i>)	267
К новой жизни (<i>Колхозная поэма</i>)	261
К Пафнутию (<i>Новости античной литературы</i>)	267
Как Иван Хватов арестовал труса	152
«Как истый лодырь и бездельник...»	264
Карачев	197
«Когда б счастливый дар бессмысленного пенья...»	95
«Когда тебе скажут, что ты нелюбима — не верь...»	92
Колокол	59
Комсомольский билет № 11209513	200
Конец карьеры	194
Костыли	112
«Кто небо мое разглядит из окна...»	70
Лакская песня	82
«Легко и быстро пролетели...»	245
«Летийский ветер веет надо мной...»	30
Летопись	205
Литература и язык (Ответ на анкету)	405
«Льву Горнунгу, провидцу и поэту...»	273
«Льзя иль нельзя жить весело на свете...»	273
«Люди предали мальчика этого...»	127
М. Ю. Лермонтов*	360
Мадригал Суламите	256
«Мамуся милая, я ухожу из дому...»	227
Масличная роща	106
Матрос	123
«Меня, в часы любых вигилий...»	285
Мечь!	188
«Мне бы голос Левитана — диктора...»	260
«Мне мало мира...»	38

«Мне стыдно руки жать лъстецам...»	90
«Могло случиться иначе...»	300
«Может быть, где-нибудь в мире...»	87
Мой Шенгели	383
Молодости	85
Море	104
«Мосты разводят, лодочки скользят...»	62
Музыка в городском саду	68
Мундир воина	215
Мусорщик (<i>Чужой город</i>)	57
«Мы всегда танцуем от печки...»	284
«Мы знаем друг друга давно...»	243
Н. А. Некрасов*	369
На козла (<i>Новости античной литературы</i>)	268
На скульпторов (<i>Новости античной литературы</i>)	268
На смену символизма идет новое направление*	329
На статую Мелитты (<i>Новости античной литературы</i>)	268
Надпись к портрету Байрона	34
Народная война	143
«Нас гордый век не смог простить...»	32
«Не могу себя исправить...»	295
Некрасов сегодня (Ответ на анкету)	379
«Нет, не со мной мой безысходный свет...»	42
Новости античной литературы	265
Новые подражания древним (<i>Новости античной литературы</i>)	266
Ночлежный дом (<i>Чужой город</i>)	58
«Ночь говорит во мне. Мне тяжела свобода...»	40
«Ночь не развеяла праха перегоревшего дня...»	46
О книге «Стихотворения М. Лермонтова»	364
«О, память! скучная, суровая сторожка...»	55
«О тонкие стволы оперлись арки свода...»	26
Ода на день рождения ее величества Ирины Владимировны	238
Ода на пятидесятилетие Григория Корина	251
Омелечко ведет гвардейцев (<i>Слава героям!</i>)	177

Орел.....	195
Оссиан.....	45
Памяти Марины Цветаевой.....	100
Памяти Симона Чиковани.....	390
«Папа Ася за столом сидит...».....	276
Песнь в защиту Суламифи от легкомыслия царя Соломона.....	255
«Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...».....	66
«Погоди, погоди...».....	31
Полтавский бой.....	211
После бомбежки.....	129
Поэзии нужен уместный язык*.....	315
Пров Петров, лучший из поваров.....	172
Психея.....	98
«Пятнадцать лет тому назад вошел...».....	286
Радость солдата.....	207
«Растопырив, как портфели...».....	241
«С кем в этой жизни не лукавил...».....	230
С осетинского.....	78
«Салтычихины рабы...».....	240
«Сегодня приходит ко мне мама...».....	227
Сергей Везбердев.....	164
Сержант Посаженников.....	145
«Сицилиана» Баха.....	79
«Скрипач Кузьма Касьяныч...».....	257
Слава героям!.....	176
Слава отважных.....	150
Слава полка.....	198
Снайпер Никифор Афанасьев.....	154
Снова бьют.....	175
Солдат.....	117
Сонет пригласительный.....	239
Сонет с тайной.....	236
Ссора.....	96
Старинная цыганская песня.....	130
Старший сержант Таскин.....	147
Стой, как скала, на рубеже своем!.....	165

«Суламита, Суламита...»	254
Тайна Марии Петровых	395
Так сражаются гвардейцы (<i>Слава героям!</i>)	179
«Темны фонари по углам...»	65
Традиционен ли ямб?	318
«Традиционный» — это «точный»	325
Третьяковский	37
Трубач (<i>Чужой город</i>)	56
«Ты возникаешь не напрасно...»	35
«Ты неподвижная, ты знаешь только стыд...»	52
«Тяжелым воздухом дыши...»	49
«Убывает бедный день...»	44
«Уйдем отсель. России больше нет...»	50
Утро	25
«Ученик зеленой травы...»	110
Фальшивые «тигры»	190
Финикиянка	36
«Чавчавадзе — князь грузинский...»	297
Частушка про Сашу, Наташу и кашу	221
Четыре пары брюк	186
«Читательница грешных романов...»	247
«Что в правде доброго? Причина ссор...»	120
Что входит в мое понимание поэзии*	308
«Что мне эта слабая луна...»	39
«Что письмо? простая проза...»	248
«Что под силой Френкеля...»	291
Что такое гармония стихотворения?*	334
Что такое стихотворение в прозе?*	336
Чужой город	56
Эпиграмма на мышь	258
Эпитафия скороходу (<i>Новости античной литературы</i>)	268
«Это всё подружке нашей...»	250
«Это трубку папа Ася курит, сидя на окне...»	277
Юрьевец	72
Юрьевец II	73
«Я вспомнил города, которых больше нет...»	128
«Я вспомнил далекие годы...»	115

«Я, как мальчишка, убежал в кино...»	84
«Я меркну. На зелени утра...».....	47
Я научился добрый суп варить.....	53
«Я не был убит на войне...».....	139
«Я несчастное творенье...»	235
Я отомщу	184
«Я отыскал меж старых книг...».....	48
Я писал эти стихи*.....	305
«Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии».....	445
«Я руки свои отморозил...».....	83
«Я сбросил ворох одеял...»	89

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей 5

Михаил Синельников
В ТЕНИ ЗА КЛЮЧАМИ. 7

СТИХОТВОРЕНИЯ РАЗНЫХ ЛЕТ

Утро.	25
«О тонкие стволы оперлись арки свода...»	26
«Где ты, где ты, Таврида? Где юные Пановы рощи...»	28
«Голубоватый снег, и сладко замирать...»	29
«Летийский ветер веет надо мной...»	30
«Погоди, погоди...»	31
«Нас гордый век не смог простить...»	32
Надпись к портрету Байрона	34
«Ты возникаешь не напрасно...»	35
Финикиянка	36
Третьяковский	37
«Мне мало мира...»	38
«Что мне эта слабая луна...»	39
«Ночь говорит во мне. Мне тяжела свобода...»	40
«Нет, не со мной мой безысходный свет...»	42
«Земля от века тяжелеет...»	43
«Убывает бедный день...»	44
Оссиан.	45
«Ночь не развеяла праха перегоревшего дня...»	46

«Я меркну. На зелени утра...»	47
«Я отыскал меж старых книг...»	48
«Тяжелым воздухом дыши...»	49
«Уйдем отсель. России больше нет...»	50
«Ты неподвижная, ты знаешь только стыд...»	52
Я научился добрый суп варить	53
«О, память! скучная, суровая сторожка...»	55
Чужой город	56
1. Трубач	56
2. Мусорщик	57
3. Ночлежный дом	58
Колокол	59
«Мосты разводят, лодочки скользят...»	62
Из Брентано	63
«Темны фонари по углам...»	65
«Плыл вниз от Юрьевца по Волге звон пасхальный...»	66
Музыка в городском саду	68
«Кто небо мое разглядит из окна...»	70
Юрьевец	72
Юрьевец II	73
«Дыши перегаром бензина...»	75
Городской сад	76
С осетинского	78
«Сицилиана» Баха	79
Заманский	81
Лакская песня	82
«Я руки свои отморозил...»	83
«Я, как мальчишка, убежал в кино...»	84
Молодости	85
«Может быть, где-нибудь в мире...»	87
«Я сбросил ворох одеял...»	89
«Мне стыдно руки жать лъстецам...»	90
Елена	91
«Когда тебе скажут, что ты нелюбима — не верь...»	92
«Все стало таким, будто мост разводят...»	93
«Когда б счастливый дар бессмысленного пенья...»	95
Ссора	96

Психея	98
Памяти Марины Цветаевой	100
Зима 1941 («Бежал он в оренбургской шали...»)	101
«Еще идет война; подумай: это — море...»	103
Море	104
Дом затемнен.	105
Масличная роща.	106
«Ученик зеленой травы...»	110
Костыли	112
«Иногда я слышу...»	114
«Я вспомнил далекие годы...»	115
Солдат	117
«Что в правде доброго? Причина ссор...»	120
«Глупый мой сон, неразумная дрема...»	121
Матрос	123
Деревья. III.	125
«Люди предали мальчика этого...»	127
«Я вспомнил города, которых больше нет...»	128
После бомбежки.	129
Старинная цыганская песня	130
«Живешь, как по лесу идешь...»	131
Засуха	132
«Был он критикой признан, и учениками...»	133
Адам-клеветник	136
1914	137
«Я не был убит на войне...»	139

СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ ГАЗЕТЫ «БОЕВАЯ ТРЕВОГА»

Народная война	143
Сержант Посаженников.	145
Старший сержант Таскин.	147
Слава отважных	150
Как Иван Хватов арестовал труса	152
Снайпер Никифор Афанасьев	154
Зима 1941 («Он рвется с запада к Москве...»)	157

Ее любовь.....	162
Сергей Везбердев.....	164
Стой, как скала, на рубеже своем!.....	165
Военный май.....	166
Друг.....	168
Знамя.....	170
Пров Петров, лучший из поваров.....	172
Берлинские медики.....	174
Снова бьют.....	175
Слава героям!.....	176
Гвардии старший лейтенант Омелечко.....	176
Омелечко ведет гвардейцев.....	177
Гвардии сержант Сисейкин.....	178
Так сражаются гвардейцы.....	179
Гвардейская слава.....	180
Гвардейское знамя.....	181
За родину!.....	183
Я отомщу.....	184
Четыре пары брюк.....	186
Мсть!.....	188
Фальшивые «тигры».....	190
Гвардии красноармеец Вахит Колумбаев.....	192
Конец карьеры.....	194
Орел.....	195
Карачев.....	197
Слава полка.....	198
Комсомольский билет № 11209513.....	200
Гитлер разоряется.....	202
Бойцы молодые идут.....	203
Летопись.....	205
Радость солдата.....	207
Полтавский бой.....	211
Идет зима.....	213
Мундир воина.....	215
Военфельдшер Алешин.....	217
Гebbельс и Красная Армия.....	219
Частушка про Сашу, Наташу и кашу.....	221
«Если на празднике с нами встречается...».....	222

СТИХОТВОРНЫЕ ПОСЛАНИЯ, СТИХОТВОРЕНИЯ
ШУТОЧНЫЕ И НА СЛУЧАЙ

М. Д. Тарковской

«Мамуся милая, я ухожу из дому...»227

«Сегодня приходит ко мне мама...»227

Ю. В. Никитину, его жене Наталии, Н. В. Станиславскому

«Из своего уединенья...»228

Н. В. Станиславскому

«С кем в этой жизни не лукавил...»230

«Я несчастное творенье...»235

А. А. Альвингу

Сонет с тайной236

И. В. Шигориной

Ода на день рождения ее величества

Ирины Владимировны238

Ю. Н. Верховскому

Сонет пригласительный239

«Салтычихины рабы...»240

«Растопырив, как портфели...»241

В. К. Звягинцевой

«Мы знаем друг друга давно...»243

К. В. Динейке

«Легко и быстро пролетели...»245

Е. М. Ольшанской

«Читательница грешных романов...»247

«Что письмо? простая проза...»248

Н. Э. Гиляровой

1 января 1975249

«Это всё подружке нашей...»250

Г. А. Корину

Ода на пятидесятилетие Григория Корина251

С. О. Митиной

«Суламита, Суламита...»254

Песнь в защиту Суламифи от легкомыслия

царя Соломона255

Мадригал Суламите256

«Скрипач Кузьма Касьяныч...»257

<i>М. А. Тарковской</i>	
Эпиграмма на мышь.....	258
<i>В. Е. Ардову</i>	
«Мне бы голос Левитана — диктора...»	260
К новой жизни (<i>Колхозная поэма</i>).....	261
«Как истый лодырь и бездельник...»	264
Новости античной литературы	265
Новые подражания древним	266
К Дидиме.....	266
К Пафнутию.....	267
К друзьям и подругам	267
На козла	268
Эпитафия скороходу.....	268
На статую Мелитты	268
На скульпторов.....	268

СТИХОТВОРНЫЕ НАДПИСИ НА КНИГАХ И ФОТОГРАФИЯХ

<i>И. В. Шигориной</i>	
«Ирина выйдет замуж. И...»	271
<i>Л. В. Горнунгу</i>	
«Вот бедный облик мой. Зачем душой...».....	272
«Льзя иль нельзя жить весело на свете...»	273
«Льву Горнунгу, провидцу и поэту...»	273
«В жару такую все-таки живу...»	274
<i>М. И. Тарковской</i>	
«А это папа Ася — худой и безобразный...»	276
«Папа Ася за столом сидит...»	276
«Это трубку папа Ася курит, сидя на окне...»	277
«Давняя любовь — нетленна...»	277
<i>Ю. М. Нейман</i>	
«Мы всегда танцуем от печки...»	284
<i>Г. А. Шенгели</i>	
«Меня, в часы любых вигилий...».....	285
<i>Н. Л. Шенгели</i>	
«Пятнадцать лет тому назад вошел...»	286

<i>М. А. Тарковской</i>	
«Дочка дорогая...»	287
<i>Семье А. А. Бека</i>	
«Был бы я царем иль беком...»	290
<i>И. Л. Френкелю</i>	
«Что под силой Френкеля...»	291
<i>О. М. Грудцовой</i>	
«Арсюшу несчастного школя...»	294
<i>Е. М. Ольшанской</i>	
«Не могу себя исправить...»	295
«Вы для меня родных родней...»	295
«Здесь плотоядный, как калмык...»	296
«Всё на свете полова...»	296
«Голицына беспечный житель...»	297
«Чавчавадзе — князь грузинский...»	297
<i>А. А. Штейнбергу</i>	
«Большой любитель посидеть в прохладе...»	298
<i>М. И. Синельникову</i>	
«Заклучена в сей книжке Псиша...»	299
<i>Г. В. Глёкину</i>	
«Могло случиться иначе...»	300
<i>Г. А. Корину</i>	
«Затем, что некрасив...»	301

СТАТЬИ, ЗАМЕТКИ, ИНТЕРВЬЮ

Я писал эти стихи*	305
Что входит в мое понимание поэзии*	308
Поэзии нужен уместный язык*	315
Традиционен ли ямб?	318
«Традиционный» — это «точный».	325
На смену символизма идет новое направление*	329
Что такое гармония стихотворения?*	334
Что такое стихотворение в прозе?*	336
В. А. Жуковский*	338
Байрон. Заметки на полях книги.	344
Загадка Пушкина	351

В нем было все	356
Высота духа	358
М. Ю. Лермонтов*	360
О книге «Стихотворения М. Лермонтова»	364
Н. А. Некрасов*	369
Некрасов сегодня (<i>Ответ на анкету</i>)	379
Живые традиции (<i>Ответ на анкету об А. Блоке</i>) ...	381
Мой Шенгели	383
Памяти Симона Чиковани	390
Тайна Марии Петровых	395
Заметки к пятидесятилетию «Четок»	
Анны Ахматовой	399
Литература и язык (<i>Ответ на анкету</i>)	405
Достоевский и русская поэзия	411
Держава книги	415
«Я полон надежд и веры в будущее русской поэзии»	445

ПРИЛОЖЕНИЯ

Список условных сокращений	475
Комментарии	477
Стихотворения разных лет	477
Стихотворения из газеты «Боевая тревога»	493
Стихотворные послания, стихотворения шуточные и на случай	507
Стихотворные надписи на книгах и фотографиях	520
Статьи, заметки, интервью	530
Алфавитный указатель	593

*Издательская серия
«Тарковские. Из наследия»*

Арсений Тарковский
**Стихотворения разных лет.
Статьи, заметки, интервью**

Редактор *О. Старикова*
Корректор *О. Старикова*
Верстка *О. Донецковой*

Формат 84x108/32. Печать офсетная. 19 печ. л.
Тираж 2000 экз. Заказ 2220
Подписано в печать 15.12.2016

По вопросам приобретения книги следует обращаться
в Редакционно-издательский отдел
Государственного литературного музея

121069, Москва, Трубниковский пер., 17
Тел.: +7 495 695 4494
E-mail: kniga.glm@gmail.com

Отпечатано в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 978-5-9907409-9-0



9 785990 740990 >