

БИБЛИОТЕКА ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



БОРИС ПАСТЕРНАК

Стихотворения. Поэмы



Борис Леонидович Пастернак

Стихотворения. Поэмы

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3023445
Борис Пастернак. Стихотворения. Поэмы: Эксмо; Москва; 2012
ISBN 978-5-699-55062-3

Аннотация

В книгу вошли стихотворения разных периодов творчества Б. Л. Пастернака, всех поэтических книг, циклы «Белые стихи», «Высокая болезнь», а также поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт», роман в стихах «Спекторский», – и переводы из европейской и грузинской поэзии.

Содержание

БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ ПАСТЕРНАК	6
ЖИЗНЬ	6
ПОЭЗИЯ	11
ПРОЗА РАЗНЫХ ЛЕТ	22
РОМАН	28
Стихотворения и поэмы	36
НАЧАЛЬНАЯ ПОРА	36
* * *	36
* * *	36
* * *	37
* * *	37
СОН	38
* * *	38
* * *	39
* * *	39
ВОКЗАЛ	40
ВЕНЕЦИЯ	41
ЗИМА	42
ПИРЫ	42
* * *	43
ЗИМНЯЯ НОЧЬ	44
ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ	45
ДВОР	45
ДУРНОЙ СОН	46
ВОЗМОЖНОСТЬ	48
ДЕСЯТИЛЕТЬЕ ПРЕСНИ(Отрывок)	48
ПЕТЕРБУРГ	50
* * *	53
ЗИМНЕЕ НЕБО	54
ДУША	54
* * *	55
РАСКОВАННЫЙ ГОЛОС	55
МЕТЕЛЬ	56
1	56
2	57
УРАЛ ВПЕРВЫЕ	57
ЛЕДОХОД	58
* * *	59
ВЕСНА	59
1	59
2	60
3	60
ИВАКА	61
СТРИЖИ	62
СЧАСТЬЕ	62
ЭХО	63

ТРИ ВАРИАНТА	63
1	63
2	64
3	64
ИЮЛЬСКАЯ ГРОЗА	64
ПОСЛЕ ДОЖДЯ	65
ИМПРОВИЗАЦИЯ	66
БАЛЛАДА	66
МЕЛЬНИЦЫ	71
НА ПАРОХОДЕ	73
ИЗ ПОЭМЫ	75
1	75
2	76
МАРБУРГ	77
СЕСТРА МОЯ – ЖИЗНЬ	81
ПАМЯТИ ДЕМОНА	81
НЕ ВРЕМЯ ЛЬ ПТИЦАМ ПЕТЬ	81
ПРО ЭТИ СТИХИ	81
ТОСКА	82
* * *	83
ПЛАЧУЩИЙ САД	84
ЗЕРКАЛО	84
ДЕВОЧКА	86
* * *	86
ДОЖДЬ	87
КНИГА СТЕПИ	88
ДО ВСЕГО ЭТОГО БЫЛА ЗИМА	88
ИЗ СУЕВЕРЬЯ	89
НЕ ТРОГАТЬ	89
* * *	90
БАЛАШОВ	90
ПОДРАЖАТЕЛИ	91
ОБРАЗЕЦ	91
РАЗВЛЕЧЕНЬЯ ЛЮБИМОЙ	92
* * *	92
СЛОЖА ВЕСЛА	93
ВЕСЕННИЙ ДОЖДЬ	93
СВИСТКИ МИЛИЦИОНЕРОВ	94
ЗВЕЗДЫ ЛЕТОМ	95
УРОКИ АНГЛИЙСКОГО	95
ЗАНЯТЬЕ ФИЛОСОФИЕЙ	96
ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ	96
ОПРЕДЕЛЕНИЕ ДУШИ	96
БОЛЕЗНИ ЗЕМЛИ	97
ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА	98
НАША ГРОЗА	98
ЗАМЕСТИТЕЛЬНИЦА	99
ПЕСНИ В ПИСЬМАХ, ЧТОБЫ НЕ СКУЧАЛА	101
ВОРОБЬЕВЫ ГОРЫ	101

MEIN LIEBCHEN, WAS WILLST DU NOCH МЕНЬ?[12]	101
РАСПАД	103
РОМАНОВКА	104
СТЕПЬ	104
ДУШНАЯ НОЧЬ	105
ЕЩЕ БОЛЕЕ ДУШНЫЙ РАССВЕТ	106
ПОПЫТКА ДУШУ РАЗЛУЧИТЬ	107
МУЧКАП	107
МУХИ МУЧКАПСКОЙ ЧАЙНОЙ	107
* * *	109
* * *	110
ВОЗВРАЩЕНИЕ	111
* * *	111
У СЕБЯ ДОМА	115
ЕЛЕНЕ	115
ЕЛЕНЕ	115
КАК У НИХ	117
ЛЕТО	117
ГРОЗА, МОМЕНТАЛЬНАЯ НАВЕК	118
ПОСЛЕСЛОВЬЕ	119
* * *	119
* * *	120
ИМЕЛОСЬ	121
* * *	122
ПОСЛЕСЛОВЬЕ	123
КОНЕЦ	124
ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ	126
ПЯТЬ ПОВЕСТЕЙ	126
ВДОХНОВЕНИЕ	126
ВСТРЕЧА	127
МАРГАРИТА	128
МЕФИСТОФЕЛЬ	128
ШЕКСПИР	129
ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ	131
ТЕМА	131
ВАРИАЦИИ	132
1. Оригинальная	132
БОЛЕЗНЬ	137
1	137
2	138
3	138
4. Фуфайка больного	140
5. Кремль в буран конца 1918 года	140
6. 13 января 1919 года	142
7	142
РАЗРЫВ	143
1	143
Конец ознакомительного фрагмента.	145

Борис Пастернак

Стихотворения

Поэмы

БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ ПАСТЕРНАК

ЖИЗНЬ

Есть что-то общее между творчеством его отца – замечательного русского живописца Леонида Пастернака – и его собственным. Художник Леонид Пастернак запечатлевал мгновение: он рисовал повсюду – в концертах, в гостях, дома, на улице, – делая мгновенные зарисовки. Его рисунки как бы останавливали время. И это отразилось и в его живописи – метод Леонида Пастернака-графика и метод Леонида Пастернака-живописца были сходны в своем существе. Его знаменитые портреты живы до необычайности. И ведь, в сущности, его старший сын Борис Леонидович Пастернак делал то же самое в поэзии – он создавал цепочку метафор, как бы останавливая и обозревая явление в его многообразии. Но многое передалось и от матери – известной пианистки Розалии Кауфман: ее полная самоотдача, способность жить только искусством, как впоследствии – только семьей и музыкой одновременно.

Родился Борис Леонидович Пастернак 29 января (10 февраля н. ст.) 1890 года в Москве, в Оружейном переулке. «Ощущения младенчества складывались из элементов испуга и восторга», – писал Пастернак впоследствии в автобиографии. В доме постепенно устанавливалось господство музыки и краски. За пределами маленькой по тем временам квартиры густо царил городской быт бульваров, каретных заведений, извозчиков, нищих, странников, прохожих и гуляющих. Он был по существу воспитан Москвой, ее бытом – бытом московской интеллигенции, различных взглядов, художественных вкусов, пестротой социального положения интеллигентов, от самого высокого до самого низкого, от традиционно русского направления до западнического, от европейского до замкнутого пестротой московского населения, – почти ярмарочной. Москва была связана обилием железных дорог со всей бурлящей, клокочущей и бунтовавшей Россией, бунтовавшей и интеллектуально и политически. Недаром воспоминания революционных выступлений вокруг зданий, где в то или иное время жила семья, занимают так много места в его младенческих воспоминаниях.

В четырехлетнем возрасте Борис Пастернак вместе со всей семьей переехал в казенную квартиру Училища живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой против почтамта. Там впечатления выросли.

Главным в этих впечатлениях было само училище, созданное усилиями Московского художественного общества. Это был едва ли не лучший художественный институт России, в котором преподавали Поленов, Серов, Коровин, Паоло Трубецкой, С. Иванов, Архипов, а историю вел Ключевский. Учились в нем Н. Крымов, Фальк, П. Кузнецов, Машков, Ларионов, Гончарова и многие другие известные впоследствии художники. Квартиру Пастернаков посещали знаменитые и гениальные люди – не только из среды художников.

Москва притягивала со всей России культурные силы; разнообразие традиций – в основном национальных и многонациональных – создавало, казалось бы, невозможные и несовместимые интеллектуальные типы. Москва конца XIX и начала XX веков была экспрессионистична до предела. Толстосумы, во втором поколении становившиеся меценатами, покровительствовали всему новому и изо всего тянули соки. Их энергией и капиталами

создавалась та едкая «гуща», которой не только до золотого блеска начищали медные самовары, но строились особняки в стиле модерн, организовывались передовые театры, собирались ставшие всемирно известными собрания картин и икон. Все это культурное разноречие вторгалось в творчество Пастернака и создавало в нем своеобразный экспрессионизм ассоциаций.

Не случайно впоследствии в «Охранной грамоте» Пастернак особенно выделял значение отроческих лет для всей последующей своей творческой жизни: «Сколько бы нам потом ни набегало десятков, они бессильны наполнить этот ангар, в который они залетают за воспоминаниями, порознь и кучею, днем и ночью, как учебные аэропланы за бензином. Другими словами, эти годы в нашей жизни составляют часть, превосходящую целое, и Фауст, переживший их дважды, прожил сущую невообразимость, измеримую только математическим парадоксом» («Охранная грамота», ч. 1; 3).

О роли музыки в своей жизни, и в особенности Скрябина, с которым семья дружила в его отроческие годы, Пастернак писал: «Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней – Скрябина. Музыкально лепетать я стал незадолго до первого с ним знакомства. К его возвращенью (из-за границы. – Д. Л.) я был учеником одного поныне здравствующего композитора (Р. М. Глиэра. – Д. Л.). Мне оставалось еще только пройти оркестровку. Говорили всякое, впрочем, важно лишь то, что, если бы говорили и противное, все равно, жизни вне музыки я себе не представлял» («Охранная грамота», ч. 1; 3).

В квартире Пастернаков устраивались небольшие домашние концерты, участие в которых принимали и Скрябин и Рахманинов. Пастернак называл началом своего сознательного детства ночное пробуждение от звуков фортепианного трио Чайковского, которое играли для Л. Н. Толстого и его семьи. Это было 23 ноября 1894 года.

Другим толчком его внутреннего роста послужили звуки сочиняемой «Поэмы экстаза». Он услышал их в лесу и, как оказалось, недалеко от той дачи, в которой жили Скрябины. Было это так. В 1903 году семейство Пастернаков снимало дачу в Оболенском под Москвой. Там они познакомились с соседями – семьей Скрябина. Лето, проведенное в Оболенском, было чревато двумя событиями, сказавшимися на всей последующей жизни: встречей с музыкой Скрябина, в результате которой он стал мечтать о композиторской деятельности, а с другой стороны – несчастным случаем, сделавшим его хромым. Вот как описал сам Пастернак этот несчастный случай: «В ту осень возвращение наше в город было задержано несчастным случаем со мной. Отец задумал картину «В ночное». На ней изображались девушки из села Бочарова, на закате верхом во весь опор гнавшие табун в болотистые луга под нашим холмом. Увязавшись однажды за ними, я на прыжке через широкий ручей свалился с разомчавшейся лошади и сломал себе ногу, сросшуюся с укорочением» («Люди и положения»). Постоянным усилием воли Пастернак умел скрывать свою хромоту.

Стихи Пастернак начал писать летом 1909 года, но первое время он не придавал им серьезного значения и свои занятия поэзией не выказывал. Впоследствии Пастернак писал про свои первые стихи: «В то время и много спустя я смотрел на свои стихотворные опыты как на несчастную слабость и ничего хорошего от них не ждал» («Охранная грамота», ч. 1; 7).

Пастернак окончил классическую гимназию в 1908 году и затем учился на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета и окончил его в 1913 году. Но, кроме этого, еще учась в гимназии, он за шесть лет прошел предметы композиторского факультета консерватории (кроме оркестровки) и готовился сдавать экстерном.

В сущности, в Пастернаке сказался не только потенциальный музыкант и потенциальный философ (в обоих творчествах он достиг почти профессиональной высоты), но и профессиональный живописец, хотя живопись была стихией его отца, а не его. Начиная с дет-

ских воспоминаний и до последних дней он всегда видел мир в своей поэзии, лирической и традиционной прозе, в красках и линиях. Пастернак как бы не разлучался с мольбертом и палитрой, и мысленно смешивать краски для него было наибольшим удовольствием.

К 1912 году мать скопила денег и предложила ему поехать за границу. Пастернак выбрал Марбург, где в те годы процветала знаменитая философская школа, во главе которой стоял Герман Коген.

Пастернак поехал на летний семестр. Его занятия протекали успешно, и внешним знаком признания этого явилось приглашение прийти к знаменитому философу домой – пообедать в кругу семьи и ближайших учеников. Но вдруг все переменялось. Пастернак на обед не пошел и внезапно уехал повстречаться со своей двоюродной сестрой, занимавшейся античной литературой, О. Фрейденберг. Тем самым он отказался от философской карьеры. На оставшиеся деньги он на две недели уехал в Италию. Внутренним основанием к этому изменению его планов, очевидно, послужило то, что он был совершенно чужд философской систематичности. И эта его чуждость подготовила его внешне внезапный разрыв. Его тянуло к пластическому восприятию действительности. О поэзии еще было рано думать, но она уже влияла на его судьбу, невидимо притягивая и выделяя. Он не стремился к изучению мира, он – созерцал.

И тем не менее занятия философией не прошли для него даром, как и занятия музыкой. В его поэзии и прозе можно встретить постоянные попытки осмыслить эстетическое познание мира, своего рода эстетическую гносеологию, теорию поэтического познания мира. И хотя сам Пастернак в поздние годы, оглядываясь назад, видел разные периоды в своем творчестве, в главном он оставался неизменен. Но об этом главном, как и о других причинах отказа от занятий философией, мы скажем в следующем разделе нашей статьи.

Среди знакомых семьи особую роль сыграл поэт Р.-М. Рильке. Увлечение его творчеством формировало поэзию Пастернака. Огромное значение в его жизни имел Маяковский, неизменно ценивший Пастернака, несмотря на различные расхождения и даже небольшие ссоры. Не случайно в автобиографической прозе и в первую очередь в очерке «Люди и положения» Пастернак так много места уделяет Маяковскому. Впоследствии смерть Маяковского была для Пастернака трагедией.

Чтобы включиться в поэтическую жизнь Москвы, Пастернак вошел в группу поэтов, которую возглавлял Юлиан Анисимов. Группа эта называлась «Лирика». Первыми напечатанными стихами оказались те, что вошли в сборник «Лирика» (изданный в 1913 году). Событие это побудило Пастернака серьезнее относиться к собственному поэтическому творчеству. В 1914 году выходит его уже самостоятельный сборник, претенциозно, согласно моде тех лет, названный им «Близнец в тучах». Сборник не привлек к себе особого внимания. Лишь Валерий Брюсов одобрительно о нем отозвался. Стихи, написанные в те годы, частично были включены затем Пастернаком в цикл «Начальная пора», – цикл, которым обычно стали открываться его сборники стихотворений.

Пастернак считался в это время примкнувшим к футуристической группе «Центрифуга». Но как для Маяковского, так и для Пастернака вхождение в литературные и поэтические группы не было определяющим. Творческая свобода никогда не изменяла обоим.

В период между Февральской революцией и Великой Октябрьской Пастернаком было создано много стихотворных и прозаических произведений. К этому же времени относится и его наибольшее сближение с Маяковским. В поэзии Маяковского он видел высокий образец и оправдание революционного новаторства. Его отношение к поэзии Маяковского характеризуется «восхищенным отталкиванием». Оно было необходимо, чтобы остаться самим собой, и это было далеко не легко.

В 1922 году вышел сборник стихов Пастернака «Сестра моя – жизнь». Эта книга принесла ему широкую известность и самим им воспринималась как утверждение своей соб-

ственной творческой позиции. Он писал об этом сборнике своих стихотворений в «Охранной грамоте»: «...мне было совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали».

Поэзия была для него внутренней, душевной потребностью. Зарабатывать же переводами он стал уже в 1918 – 1921 годах. В этот период им было переведено пять стихотворных драм Клейста и Бена Джонсона, интермедии Ганса Сакса, лирика Гёте, Ш. ван Лерберга и немецких экспрессионистов.

Отец, мать и сестры Пастернака уехали в Германию еще в 1921 году для длительного лечения отца. В эти годы писались стихи, включенные в сборник «Темы и вариации». Уже в 20-е годы Пастернак ощущает тяготение к эпическим формам – точнее, к эпическим формам с лирическим, очень субъективным содержанием. История и собственная жизнь в прошлом становятся для него главными темами его больших произведений.

В 1925 году Пастернак стал писать стихотворный роман-поэму «Спекторский», в значительной мере автобиографический. Создается стихотворный цикл «Высокая болезнь», поэмы «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт».

В 1928 году возникает замысел его прозаической книги «Охранная грамота», законченной им только два года спустя. По определению самого Пастернака – это «автобиографические отрывки о том, как складывались мои представления об искусстве и в чем они коренятся». В поэзии положения «Охранной грамоты» были применены и декларированы в сборнике «Второе рождение».

Сборник «Поверх барьеров» выходил дважды – в 1929 и 1931 годах. Он окончательно утвердил его положение в поэзии.

В 1931 году Пастернак отправляется на Кавказ и пишет стихи, вошедшие в цикл «Волны», в которых нашли отражение его впечатления от Кавказа и Грузии. Пастернак увлекается переводами с грузинского – особенно Паоло Яшвили, Тициана Табидзе, а впоследствии Николая Бараташвили.

В 1938 году Пастернак начинает переводить Шекспира. Первым он перевел «Гамлета» (свой перевод он постоянно исправлял; в целом было 12 переделок). В последующем за первым вариантом перевода «Гамлета», сделанного им по просьбе Вс. Мейерхольда, он работает над переводами «Ромео и Джульетты», «Антония и Клеопатры», «Отелло», двух частей «Генриха IV», а далее – «Короля Лира» и «Макбета». Затем шли переводы Ш. Петефи, «Марии Стюарт» Шиллера и «Фауста» Гёте. Над прозой в романном жанре он начинал работать еще в 1918 году. Из нее получилось «Детство Люверс». В 1933 году он снова вернулся к прозе, которую продолжал с остановками до начала войны. Один из вариантов создававшегося романа сгорел при пожаре. Уцелевшие главы были посмертно опубликованы под названием «Начало прозы 1936 года». В 1952 году Пастернак перенес тяжелый инфаркт, но напряженная творческая работа помогла ему преодолеть болезнь и продолжать жизнь, ощущая вновь ее значительность.

Он начал писать новый цикл своих стихов – «Когда разгуляется». Цикл составил его последнюю книгу.

Судя по многим его высказываниям, Пастернак уже с конца 20-х годов остро ощущал нелегкий стиль и сложную фактуру своих стихов. Поэтому он стал давать своим стихам «разъясняющие» заглавия.

В последних своих стихах Пастернак не отступил от примет своего стиля, своего отношения к природе, а именно природа, мысли о вселенной составили главную тему его поэзии и близкой к поэзии поэтической прозы. Он стремился писать понятнее, но всегда в пределах своего стиля.

Умер Пастернак 30 мая 1960 года после тяжелой болезни – рака легких. Он предчувствовал свою смерть; умирал с полным сознанием неизлечимости болезни.

Пастернак не делал из жизненных факторов комментариев к пониманию своих стихов. В этом отношении он больше приближался к Фету и Алексею Константиновичу Толстому, чем к Блоку и Есенину.

Но чем меньше его поэзия была «биографична», тем более она была постоянно в самой себе.

Хотя Пастернак в последние годы своей жизни и утверждал, что он не любит своего стиля до 1940 года, его эстетические убеждения, его стиль оставались по существу едиными.

Его стиль вырабатывался, как уже было сказано выше, под влиянием живописи, музыки, традиций русской и мировой поэзии, и по существу он остается одним и тем же. Все изменения происходят в пределах одного стиля.

ПОЭЗИЯ

В свой громкий век, когда оказались приглушены все традиционно поэтические образы, стерты метафоры и метонимии, Пастернак попытался оживить яркость образного языка в поэзии. Он нарушил обычное соотношение двух смыслов в метафоре и заставил жить самостоятельной жизнью переносное значение, возвысив его над прямым. Переносное и прямое значение в образе у него как бы меняются местами. Сравнение становится бытием, а бытие сравнением. При этом в метафоре переносное значение приобретает доминирующее положение. А так как переносное значение берется из мира действительности, окружающей поэта в данный момент, то стихотворение начинает жить жизнью действительности: не той, что в прямом значении, а той, что заявила о себе в переносном. Сравнения оживают, вторгаются в поэтическую речь. Действительность из переносного значения наступает на поэта, подчиняет его себе, ведет его за собой.

Пастернак заявляет: «В искусстве человек смолкает и заговаривает образ. И оказывается: *только* образ поспевает за успехами природы» («Охранная грамота», ч. 2; 3).

Прямой смысл метафоры в поэзии Пастернака как бы подчиняется переносному. Переносный осмысляет прямой, получает первостепенное значение, нависает над ним, гигантски разрастается. А так как переносный смысл, как уже было сказано, берется обычно из прилегающей действительности, из мира природы, то получается своеобразное вторжение действительности не через действие прямого смысла, а через огромное разрастание вторичного смысла. И это могучее вторжение, совершающееся как бы с черного хода, ведет к тому, что в «поэзии второго смысла» доминируют монументальные и динамические объекты: ливень, лавина, лава, обвал, извержение, огнедышащая гора, гроза, атака, град, гром... и т. д. И все это действует «залпом», «взахлеб», «навзрыд», разбивается «вдребезги», бьет «наповал».

Прямой смысл задевает чем-то переносный смысл действительности, из которой поэт черпает свою переносную образность, и вот гора окружающей поэта действительности обрушивается на него обвалом, за первыми посыпавшимися на поэта камнями рушится лавина валунов и скал, а потом движется вся гора, – движется с поразительной энергией, массивностью и неостановимостью. Недаром в поэзии Пастернака так много сокрушительных и огромных образов. Поэтому-то в поэзии Пастернака приобретает такую роль и движение. Движение настолько характерно для его поэзии, что отдельные стихотворения как бы не имеют конца, движутся не останавливаясь, не имеют законченной формы, статического строения.

При этом для поэзии Пастернака характерна произвольность ассоциаций, образов, рожденных иногда простым созвучьем, иногда рифмой, иногда случайным поводом. Случайность в поэзии Пастернака становится почти законом. Вот почему ему казалось, что ведет его поэтическую мысль не он сам, а что-то внешнее – то ли слово, то ли ассоциации, вызываемые предметами, действиями, то ли сама природа, которая занимает в его поэзии исключительно важное место.

Характерно, например, стихотворение «Лето» из второй части «Второго рождения». Здесь буйство ассоциаций по случайным поводам достигает масштабов античности, и именно потому, что поэт всецело им отдается – отдается так, как бросаются в воду:

Ирпень – это память о людях и лете,
О воле, о бегстве из-под кабалы,
О хвое на зное, о сером левкое
И смене безветрия, вёдра и мглы...

Поэт дает себе полную волю, которую можно достичь только в своеобразном поэтическом бреду, – в бреду, похожем на пир:

...и поняли мы,
Что мы на пиру в вековом прототипе —
На пире Платона во время чумы.

Второе рождение – этот образ начинает звучать в поэзии Пастернака уже с 1920-х годов и дает название целому циклу. Объяснение этому образу может быть биографическим. Можно видеть в нем указание на появление нового отношения к действительности. Но можно видеть в этом и явление поэтическое. Действительность через свою вторичность возрождается в творчестве поэта в новой, поэтической сущности. История – это вторая вселенная, «воздвигаемая человечеством в ответ на явление смерти с помощью явлений времени и памяти», – писал Пастернак. Поэзия – это вторая действительность, преображенная через метафору. Вторая действительность – это вновь открытая действительность, действительность, переставшая быть привычной, притупившейся и обретшая первоначальность чуда. И действительно, мир для Пастернака состоит из чудес – чудес одушевления неодушевленного, воскрешения омертвевшего и исконно мертвого, получившего человеческий разум не только предмета, но и любого явления. Одухотворяющая сила поэзии Пастернака заставляет думать и чувствовать – действия, движения, отвлеченные понятия. В этом секрет ее трудности для понимания. Поэзия делает невероятное и поэтому кажется непонятной...

«Второе рождение» – это второе сотворение мира, откровение поэзии и поэта. Ведь мир сотворен Поэтом, и потому он молит и требует не от себя, а от какого-то поэта:

Не как люди, не еженедельно,
Не всегда, в столетье раза два
Я молил тебя: членораздельно
Повтори творящие слова!

Но говорит эти «творящие слова» все же сам Пастернак: «Да будет».

Рассвет расколыхнет свечу.
Зажжет и пустит в цель стрижа.
Напоминанием влечу:
Да будет так же жизнь свежа!

Последняя строка заключает четыре строфы стихотворения и повторяется четыре раза.

Поэт ощущает себя во власти внешних воздействий, во власти ассоциаций, иногда в смертельной опасности. Стихи могут нахлынуть горлом и убить.

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью – убивают,
Нахлынут горлом и убьют!
.....
Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба,
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

Раб, высланный на сцену чувством, – это сам поэт. Даже в самой слабости, в полной самоотдаче Пастернак чувствует силу:

Всей слабостью клянусь остаться в вас.

Порождающая искусство действительность проходит через душевный мир поэта, через его поэтическую ауру и тут загорается и светится: «...в отличие от науки, берущей природу в разрезе светового столба, искусство интересуется жизнью *при прохождении* сквозь нее луча силового. Понятие силы я взял бы в том же широчайшем смысле, в каком берет его теоретическая физика, с той только разницей, что речь шла бы не о принципе силы, а о ее голосе, о ее присутствии. Я пояснил бы, что в рамках самосознания сила называется чувством» («Охранная грамота», ч. 2; 7).

Как явствовало из всего того, что мы сказали о метафорическом мышлении Пастернака, действительность, водившая его пером, была действительностью не из первой, а из второй части метафоры. Это было не сравниваемое, а само сравнение. Следовательно, действительность была как бы пропущена через поэтическое сознание Пастернака, трансформирована в нем, действительность разрушенная и воссозданная. Это были не холодные метеориты, несшиеся в космическом пространстве при температуре абсолютного холода и невидимые человеческому глазу, а попавшие в плотные слои атмосферы, окружавшей поэта. Здесь они накалялись и раскалялись, вспыхивали яркими звездами и сгорали, оставляя свой огненный след в стихах.

Вторжение действительности в сознание поэта преображало эту действительность, делало ее «видимой» читателю стихов. Опора на второй смысл, смысл творческий, было художественным достижением поэзии Пастернака.

* * *

Поэзия Пастернака стремится к тому, чтобы усилить все формы поэтического воздействия – усилить их гиперболизацией чувств, ассоциаций, метафорического языка, образной системы самой динамики явлений и изображения. Его поэтическая система экспрессионистична. «Мрак бросался в головы колонн» («Спекторский»), – пишет Пастернак; тротуар, входя в сад, «преображался, породнясь с листвою» («Спекторский»).

Явно от экспрессивности эпохи идет стремление Пастернака к «остранению», к борьбе с дурной традиционностью, с привычными ассоциациями, со всяческой изношенностью образов и тем. Пастернак так описывал зарождение искусства в поэте: сначала – «Мы перестаем узнавать действительность. Она предстает в какой-то новой категории. Категория эта кажется нам ее собственным, а не нашим, состояньем. Помимо этого состоянья все на свете названо. Не названо и ново только оно. Мы пробуем его назвать. Получается искусство» («Охранная грамота», ч. 2; 7). Экспрессивность поэзии Пастернака стремится запечатлеть мгновение, приобщить его вечности. На дворе царствуют тысячелетия, и вот:

Мгновенье длился этот миг,
Но он и вечность бы затмил.

Или:

И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены

И от болей, и эпидемий,
И смерти освобождены.

Именно поэтому он имел право спрашивать детвору:

Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?
(«Про эти стихи»)

Ощушая себя в тысячелетиях, Пастернак не уходит от быта, от настоящего и от его прозы. Он даже самовар называет «медным самураем» и «кипящим солнцем» («Спекторский»). В его доме каждый венский стул готов к пришествию сверхчеловека. Описывая свидание, Пастернак заставляет бурно реагировать и все окружающее:

Меж блюд и мисок молнии вертелись,
А следом гром откормленный скакал.
(«Спекторский»)

Поэтому Пастернак больше любит описывать беспорядок, чем порядок. Вот мастерские строки о дворе в ремонте:

Тут горбились задворки института,
Катились градом балки, камни, пот,
И, всюду сея мусор, точно смуту,
Ходило море земляных работ.
(«Спекторский»)

Характерно здесь разложение обычного выражения «пот градом»: совмещаются в один ряд балки, камни и капли пота.

Экспрессивность в поэзии может быть двух родов: экспрессивность восприятия действительности и экспрессивность выражения. В лирике Пастернака – экспрессивность восприятия действительности. Действительность сама оказывается настолько экспрессивной, что как бы воздействует на поэта и его творчество, создает его особое отношение к действительности. В этом поэзии Пастернака помогает сама переходность эпохи, в которой он жил, – та переходность, которая неизбежно связана с катаклизмами в области быта, уклада, нарушениями порядка жизни. И мелочи быта, и гигантские космические явления в равной мере протестуют против обычности и привычности.

Активность, изменчивость и динамичность вторгающейся в поэзию действительности – действительности действующей, – подчеркивается поэтом постоянно.

Природа ж – ненадежный элемент,
Ее вовек оседло не поселишь.
Она всем телом алчет перемен
И вся цветет из дружной жажды зрелищ.
(«Спекторский»)

В этом отрывке, где со всей очевидностью выступает характерная для поэзии Пастернака активность природы, она приобретает антропоморфные черты. Очеловечение «бездушных» явлений – типичная черта творчества Пастернака. Представления действующих лиц

растут и превращаются в гигантских чудовищ. В «Спекторском», когда сестра его, Наташа, входит, уезжая, в вагон,

Действительность, как выпавшийся зверь,
Потягиваясь, поднялась спросонок.

И в дальнейшем, превратившись в Москву,

Голодный город вышел из берлоги,
Мотнул хвостом, зевнул и раскатил
Тележный гул семи холмов отлогих.

Даль может говорить, кусты спрашивать; подобно тому, как в движущемся поезде кажется, что не поезд мчится вперед, а уносится назад окружающее пространство, так

Уносятся шпалы, рыдая,
Листвой оглушенную свист замутив,
Скользит, задевая парами за ивы,
Захлебывающийся локомотив.
(«Город»)

Оживают самые простые, каждодневные явления природы:

Сырое утро ежилось и дрыхло,
Бросался ветер комьями в окно.
(«Спекторский»)

Приобретают самостоятельность – тоска, гнев, грусть:

Три дня тоска, как призрак криволицый,
Уставясь вдаль, блуждала средь тюков.
(«Спекторский»)

Или:

Где-то с шумом падает вода.
Как в платок боготворимой, где-то
Дышат ночью тучи, провода,
Дышат зданья, дышит гром и лето.
Где-то с шумом падает вода.
Где-то, где-то, раздувая ноздри,
Скачут случай, тайна и беда,
За собой погоню заподозрив.
(«Город»)

Последние две строки кажутся прямой реминисценцией из титанического мира «Слова о полку Игореве».

Это природа, явления живой и «мертвой» природы, берутся в объектив, а иногда не человек глядит на нее, а сама природа смотрит на человека:

Холодным утром солнце в дымке
Стоит столбом огня в дыму.
Я тоже, как на скверном снимке,
Совсем неотличим ему.
Пока оно из мглы не выйдет,
Блеснув за прудом на лугу,
Меня деревья плохо видят
На отдаленном берегу.
(«Заморозки»)

Яркое дробящееся отражение вечернего солнца в стеклах окна превращается в целую картину поступков зари:

И вот заря теряет стыд дочерний.
Разбив окно ударом каблука,
Она перелетает в руки черни
И на ее руках за облака.
(«Спекторский»)

Природа и человек меняются местами. Он пишет стихи для росы, дождя.

Когда ж трава, отряхиваясь, вскочит,
Кто мой испуг изобразит росе
В тот час, как загорланит первый кочет,
За ним другой, еще за этим – все?
(«Петухи»)

Изобразить, следовательно, надо для росы – роса наблюдает, смотрит, нуждается в стихах. И то же ландыши:

Вас кто-то наблюдает снизу:
Сырой овраг сухим дождем
Росистых ландышей унизан.
(«Ландыши»)

Это непривычно, а потому и непонятно сразу. Творческое начало исходит от жизни: поэзия – лишь эхо жизни. Все в окружающем мире живо. Стихов ждет вся окружающая природа:

Одна оглядчивость пространства
Хотела от меня поэм;
Одна она ко мне пристрастна,
Я только ей не надоем.
(«Двадцать строф с предисловием»)

Природные явления наделены чувствами:

Разгневанно цветут каштаны.

(«Бальзак»)

Весь вещный, предметный мир – живой:

И знаясь не хочет ни с кем
Железнодорожная насыпь.
(«Пространство»)

И этот вещный мир обладает характером, движется.

В поэзии Пастернака берут инициативу сами объекты описания. Именно они сами входят в поэзию, а не поэт их привлекает. Действительность становится поэзией, литературой, оформляется в литературные жанры, в литературную форму.

Зовите это как хотите,
Но все кругом одевший лес
Бежал, как повести развитие,
И сознавал свой интерес.
Он брал не фауной фазаньей,
Не сказочной осанкой скал, —
Он сам пленял, как описание,
Он что-то знал и сообщал.
Он сам повествовал о плене
Вещей, вводимых не на час,
Он плыл отчетом поколений,
Служивших за сто лет до нас.
(«Волны»)

Поэтическое творчество становится сравнением:

Полет орла как ход рассказа...
(«Баллада»)

Действительность видится Пастернаку как литературное произведение, как книга, которую он читает: «...медленно перевертываясь, как прочитанная страница, полустанок скрывается из виду» («Охранная грамота», ч. 1; 1).

Восторг перед миром и его проявлениями – где бы они ни были: в искусстве, в действительности, в природе, в траве, в ветке... Он называет самого бога режиссером:

Так играл пред землей молодою
Одаренный один режиссер,
Что носился как дух над водою
И ребро сокрушенное тер.
И, протискавшись в мир из-за дисков
Наобум размещенных светил,
За дрожащую руку артистку
На дебют роковой выводил.

Есть много общего в творчестве Пастернака с творчеством П. Пикассо. Оба ощущают себя конденсаторами мировой энергии. В своем интервью с Кристианом Зервосом Пабло

Пикассо говорил: «Художник – вместилище эмоций, которые приходят к нему со всех сторон: с неба, с земли, от клочка бумаги, от очертаний тени, от паутины»¹.

Природа повинуется поэзии. Даже время проходит быстрее или тише в зависимости от своего значения. Когда солдаты стреляют по безоружному народу 9 января 1905 года, выстрелы предшествуют команде; и Ленин появляется на трибуне раньше, чем он всходит на нее по ступенькам. Ожидание Ленина – это уже Ленин.

Все встали с мест, глазами втуне
Обшаривая крайний стол,
Как вдруг он вырос на трибуне,
И вырос раньше, чем вошел.

Пастернак так говорит о реалистичности искусства: «Оно реалистично там, где не само выдумало метафору, а нашло ее в природе и свято воспроизвело» («Охранная грамота», ч. 1; 7).

Реальностью для Пастернака является не только мир природы, города, бытовой, обыденной жизни, но и сама поэзия. Поэтому наряду с внешней, «материальной» и первозданной действительностью на поэзию Пастернака воздействует и вся культура прошлого, вся прошлая поэзия. Это воздействие ни в коем случае не может быть отождествлено с влиянием; это только подсказка тем, образов, мыслей.

Отношение Пастернака к культурным традициям требует особых пояснений. Он воспринимал традицию как творческое начало. Требовал от нее не удобных заезженных путей, а толчка к будущему, важного для обретения индивидуальности, а потому особенно значительного в начале творческого пути.

И традиция культуры в ее преобразующей, творческой сущности для него жива, движется, летит в пространстве, постоянно влетает в его поэзию цитатами и образами предшествующей поэзии. «Всем нам являлась традиция, всем обещала лицо, всем, по-разному, свое обещанье сдержала. Все мы стали людьми лишь в той мере, в какой людей любили и имели случай любить» («Охранная грамота», ч. 1; 2). Традиция и привязанность к ней – это любовь к людям, далеким и близким, уже умершим и с ним живущим рядом (как, например, Маяковский, которого он так любил). «Отчего же, – спрашивает Пастернак, – большинство ушло (от традиции. – *Д. Л.*) в облике сносной и только терпимой общности? Оно лицу предпочло безличье, испугавшись жертв, которых традиция требует от детства. Любить самоотверженно и беззаветно, с силой, равной квадрату дистанции, – дело наших сердец, пока мы дети» (*там же*). А Пастернак остался ребенком до конца. Он сохранил свежесть впечатлений – от мира, от прошлого, от той традиции, в которой важен не шаблон, а необычное и индивидуальное.

И вместе с тем он требует знать цветы по Линнею, через ботанику. Всегда активная природа рвется к словам, к имени, к названиям, «точно из глухоты к славе». Человек, вооруженный словом, – сознание природы. Действительность открывается через обращение к науке.

Все тысячелетия человеческой культуры были в равной степени актуальны, остры и сиюминутны для Пастернака. Он живо ощущал единство человеческой культуры всех времен и стилей, всех народов, «сквозную образность» искусства. Он писал о своем восприятии венецианской живописи: «Я любил живую суть исторической символики, иначе говоря, тот инстинкт, с помощью которого мы, как ласточки саланганы, построили мир, – огромное гнездо, слепленное из земли и неба, жизни и смерти и двух времен, наличного и отсутствующего. Я понимал, что ему мешает развалиться сила сцепления, заключающаяся в сквоз-

¹ Цитировано по ст.: Duthy Robin. Picasso's prints. Connoisseur, February, 1983, p. 109.

ной образности всех его частиц» («Охранная грамота», ч. 2; 18). Но в другом месте Пастернак заявляет: «...поэзия моего понимания все же протекает в истории и в сотрудничестве с действительной жизнью» («Охранная грамота», ч. 3; 8). И еще: «Однако культура в объятья первого желающего не падает» («Охранная грамота», ч. 3; 2).

Возражая против понимания искусства только как отражения своей эпохи в пределах своего стиля, Пастернак писал: «...становится невозможным сказать, кто из троих и в чью пользу проявляет себя всего деятельнее на полотне – исполнитель, исполненное или предмет исполнения. Именно благодаря этой путанице мыслимы недоразумения, при которых время, позируя художнику, может вообразить, будто подымает его до своего преходящего величия» («Охранная грамота», ч. 2; 17). И все ж таки именно время позирует художнику, воображает, ведет себя активно и, конечно, вторгается в исполненное художником, а сам художник называется исполнителем, а не творцом.

Входя в традицию, жадно впитывая в себя образы Пушкина, Достоевского, Блока и многих других, он постоянно уходит от всякой литературщины и преследовавшей его манерности, характерной для эпохи десятых и двадцатых годов. К простоте он стремился и от простоты убегал помимо своей воли – по воле эпохи. Только в конце жизни он достиг «неслыханной простоты», и эта простота оказалась в некоторой мере возвращением к традиционности – к Пушкину и Тютчеву.

Известны строки Пастернака в «Спекторском»:

Не спите днем. Пластается в длину
Дыханье парового отопленья.
Очнувшись, вы очутитесь в плену
Гнетущей грусти и смертельной лени.
Несдобровать забывшемуся сном
При жизни солнца, до его захода.

Но ведь первые слова – это слова Пушкина и тоже связанные с наставлением о необходимости душевной бодрости:

Не спите днем: о горе, горе вам,
Когда дремать привыкли по часам!
Что ваш покой? бесчувствие глубоко.
Сон истинный от вас уже далеко.
Не знаете веселой вы мечты;
Ваш целый век – несносное томленье,
И скучен сон, и скучно пробужденье,
И дни текут средь вечной темноты.
(«Сон (Отрывок)»)

Вот что пишет Пастернак:

Есть в опыте больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.
В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,

В неслыханную простоту.
Но мы пощажены не будем.
Когда ее не утаим,
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.
(«Волны»)

Почему же «сложное понятней»? Под сложностью Пастернак понимает всякую вторичность в поэзии: всякого рода «поэтизмы», поэтические трафареты, привычные, ассоциирующиеся с поэтичностью темы, образы, избитые ходы стихотворного выражения. Эта «сложность» не заставляет думать, вникать, воспринимать по-новому мир. Тогда как простота неслыханна, она открывает мир заново, раскрывает его по-новому. Поэтому эта простота ведет к ереси, к антидогматизму. Она с такой силой идет на сближение с миром, с действительностью, что готова с ними слиться и поэтому, доведенная до предела, может привести поэта к полной немоте.

Борьба Пастернака за «неслыханную простоту» поэтического языка была борьбой не за его понятность, а за его первозданность, первородность – отсутствие поэтической вторичности, примитивной традиционности, «поэтичности», шаблонности. Традиция была для него порождающей силой, а не подчиняющей и нивелирующей. Пастернак стремился создавать метафору необычную, неожиданную и тем самым особенно поражающую воображение. Никакого деления слов и образов на поэтические и обыденные не должно быть. Обыденность возводилась в царство поэзии исключительно с помощью точности и неожиданности.

Детские встречи с Л. Н. Толстым не остались случайностью. Разлагающий все на простые элементы анализ, свойственный его художественному методу, заметно вошел в поэзию Пастернака и сделал ее подчас предельно простой, лишенной всякого поэтического пафоса. Вот, например, описание в «Спекторском» прихода героя в незнакомое семейство:

В таких мечтах: «Ты видишь, – возгласил,
Входя, Сергей, – я не обманщик, Сашка», —
И, сдерживаясь из последних сил,
Присел к столу и пододвинул чашку.
И осмотрелся. Симпатичный тесть
Отсутствовал, но жил нельзя шикарней...

и т. д.

Отклики Пастернака на литературные произведения всегда неожиданны. Так, например, значительные отклики нашли в поэзии Пастернака произведения Достоевского, особенно «Преступление и наказание». Не случайно Пастернак отмечает, что «присутствие искусства на страницах «Преступления и наказания» потрясает больше, чем преступление Раскольникова».

Меньше удивляют отклики у Пастернака на поэзию Шекспира, Фета, Блока, Рильке, Цветаевой.

Чужое порождает в Пастернаке свое. Чужое – это рождающее начало, как рождающим началом являются для него все впечатления от внешнего мира.

Не следует думать, что только к концу своей жизни Пастернак обратился и к темам Нового завета. Реминисценции из Евангелия были у него всегда. Еще в 1927 году он пишет о Париже:

Когда, когда ж, утерши пот
И сушь кофейную отвеяв,
Он оградится от забот
Шестой главою от Матфея?
(«Бальзак»)

Общение с современниками было для него таким же важным, как и с поэтами прошлого. Пастернак пишет: «...в моем отдельном случае жизнь переходила в художественное претворение, как оно рождалось из судьбы и опыта». Но что такое «судьба и опыт» в «отдельном случае» Пастернака? Это опять-таки «художественное претворение», с которым были связаны встречи, переписки, беседы – с Маяковским, Цветаевой, Асеевым, Паоло Яшвили, Тицианом Табидзе.

ПРОЗА РАЗНЫХ ЛЕТ

Всю свою творческую жизнь Пастернак стремился к простоте, вернее, к отсутствию литературности и литературщины. Поэзия его устремлялась к прозе, как и проза к поэзии.

Пастернак говорил о поэзии на Первом съезде советских писателей: «Поэзия есть проза, проза не в смысле совокупности чьих бы то ни было прозаических произведений, но сама проза, голос прозы, проза в действии, а не в беллетристическом пересказе. Поэзия есть язык органического факта, то есть факта с живыми последствиями. И, конечно, как все на свете, она может быть хороша или дурна, в зависимости от того, сохраним ли мы ее в неискренности или умудримся испортить. Но как бы то ни было, именно это, то есть чистая проза в ее первородной напряженности, и есть поэзия»².

Тяготение поэзии к прозе вело Пастернака к романному жанру в стихах: «Спекторский», «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт», а прозу направляло к лирике: «Охранная грамота», «Детство Люверс» и все остальное.

Прозу Пастернака надо читать как поэзию. Пожалуй, это своего рода подстрочник. Подстрочник-перевод стихотворного текста. Когда читаешь прозу Пастернака, начинаешь понимать его стихи, их перенасыщенность чувством. Это как бы отпечаток монеты в гипсе: гипс – сознание Пастернака, монета – окружающий его мир. Монета твердая, тяжелая, весомая. Отпечаток совсем невесомый, ибо дело не в гипсе, а в том, что отпечаталось и куда-то ушло. Есть ли монета, нет ли, – ее отпечаток живет в душе автора и поражает своею точностью и невесомостью. Однако сам Пастернак считал, что проза требовательнее стихов и что стихи – набросок к прозе. Пожалуй, самая характерная проза Пастернака – «Детство Люверс». Ибо это детство, возраст, когда душа еще не сложилась, мягкая и с необыкновенной точностью принимающая в себя окружающий мир, со всеми его мельчайшими зазубринками, острыми краями, царапинами, даже попавшими между монетой и гипсом пылинками.

Впрочем, состояние детства для Пастернака – неменяющееся, постоянное. Пастернак – большой ребенок, по-детски впитывающий в себя все впечатления от окружающего его мира.

Пастернак всегда сознательно культивировал в себе свежесть и непредвзятость взгляда, впечатлительность и верность воспоминаниям детства. Он воспринимал мир с какой-то особой детскостью, которую отмечала Анна Ахматова в своих разговорах о нем с пишущим эти строки. И эту свою детскую, праздничную отзывчивость на все вторжения действительности неоднократно отмечал в себе сам Борис Леонидович. Он писал: «...единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас» («Несколько положений», 1919).

Его прозу надо читать медленно. Читать и перечитывать, так как не сразу воспринимаешь неожиданность его впечатлений. Читатель точно в первый раз видит мир. В первый раз видит его вместе с читателем и Пастернак. Все впечатления его – «первые», необыкновенно свежие. Не скажешь, что у него есть манера видеть мир. Если что и постоянно, то это непостоянство мира, непостоянство его отражения в душе.

Читая прозу Пастернака, мы узнаем его стихи. «Итак, на дворе зима, улица на треть подрублена сумерками и весь день на побегушках. За ней, отставая в вихре снежинок, гонятся вихрем фонари» («Охранная грамота», ч. 1; 2). Иногда в прозе Пастернак прямо говорит стихами: «В силках снастей сучал плененный воздух». Это о прошлом Венеции («Охранная грамота», ч. 2; 16).

² Пастернак Борис. Избр. в 2-х томах, т. 2. М., 1985, с. 281.

Мелькают образы его будущих стихов. В «Апеллесовой черте» мы уже замечаем будущие стихи – «Гамлет»: это встреча Гейне с Камиллой.

«– Я вас не понимаю. Или это – новый выход? Опять подмости? Чего вы, собственно, хотите?»

– Да, это снова подмости. Но отчего бы и не позволить мне побыть немного в полосе полного освещения? Ведь не я виной тому, что в жизни сильнее всего освещаются опасные места: мосты и переходы. Какая резкость! Все остальное погружено во мрак. На таком мосту, пускай это будут и подмости, человек вспыхивает, озаренный тревожными огнями, как будто его выставили всем напоказ, обнесши его перилами, панорамой города, пропастьми и сигнальными рефлекторами набережных...»

И через несколько страниц снова возвращение к той же теме, которая, в сущности, и не прерывалась:

«Той же тошнотворной, карусельной бороздой тронулась, пошла и потекла цепь лиц... эспаньолок... моноклей... лорнетов, в ежесекундно растущем множестве наводимых на нее...» («Апеллесова черта», III, V).

Это не проза, это пророчество о будущих стихах, – о «Гамлете»:

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.
Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.

О соотношении стихотворного романа «Спекторский» (1925 – 1931) и «Повести» (1939) сам Б. Л. Пастернак писал: «Между романом в стихах под названием «Спекторский», начатым позднее, и предлагаемой прозой разноречья не будет: это – одна жизнь» («Повесть», 1).

Почему так? Разве не лежит пропасть между прозой и поэзией? У Пастернака этой пропасти нет. Он объединял поэзию и прозу как единое искусство слова. В заметке 1919 года «Несколько положений» Пастернак писал: «Не отделимые друг от друга, поэзия и проза – полюса. По врожденному слуху поэзия подыскивает мелодию природы среди шума словаря и, подобрав ее, как подбирают мотив, передается затем импровизации на эту тему. Чутьем, по своей одухотворенности, проза ищет и находит человека в категории речи, а если век его лишен, то на память воссоздает его, и подкидывает, и потом, для блага человечества, делает вид, что нашла его среди современности. Начала эти (поэзия и проза. – *Д. Л.*) не существуют отдельно». Поэтому Пастернак едино и поэтично характеризует Лермонтова, Тютчева, Гоголя, Чехова, Достоевского, Толстого. Будничный «сор жизни», как и живую разговорную речь, он воспринимал поэтически. Поэзия начиналась в прозе. По свидетельству сына, Е. Б. Пастернака, Пастернак восхищался живой разговорной речью письма Ксении Годуновой как прямым предвестием поэтического языка Пушкина, легшего в основание русской литературы.

Пастернак живет в едином мировосприятии, и мир, действительность, для него нечто гораздо большее, чем его восприятие этого мира. Поэтому для него вообще существует единое и неразделенное искусство. И на мир он смотрит не только глазами поэта или прозаика, но и музыканта, и художника.

Но, кроме искусств, Пастернак, как уже было сказано, много занимался философией. Пастернак слушал лекции по философии в Московском университете, в частности у Г. Г. Шпета, который первым из представителей феноменологического направления обратился к истории и к философии языка. Историческую науку Г. Шпет воспринимал как «чтение слова» и придавал огромное значение истолкованию документов, или герменевтике (см. *Шпет* Г. Внутренняя форма слова. М., 1927). При этом – что особенно важно для понимания творчества Пастернака – он превыше всего ставил действительность. В неопубликованной работе «Герменевтика и ее проблемы», хранящейся в архиве Г. Шпета, он писал: «Мы идем от чувственной действительности как загадки к идеальной основе ее, чтобы разрешать эту загадку через осмысление действительности, через усмотрение разума в самой действительности реализованного и воплощенного». В дальнейшем мы увидим, насколько это положение важно для уяснения поэтики творчества Пастернака.

Стремление прикоснуться к основам европейской философии побудило Пастернака, как уже отмечалось выше, поехать на два месяца в центр тогдашней философской мысли – Марбург, где тогда преподавали Г. Коген, П. Наторп и Н. Гартман. В «Охранной грамоте» (ч. 1; 9) Пастернак выделяет реалистический подход марбургской школы и говорит о ней как о теоретической философии интеллекта, основанной на знании и критическом чтении источников. Несмотря на положительное отношение к нему профессоров (и в частности Когена), Пастернак оставил философию, о чем он писал в письме к А. А. Штиху от 19 июля 1912 года: «Что меня гонит сейчас? Порядок вещей? Понимаешь ли ты меня? Я видел этих женатых ученых; они не только женаты, они наслаждаются иногда театром и сочностью лугов; я думаю, драматизм грозы также привлекателен им. Можно ли говорить о таких вещах на трех строчках? Ах, они не существуют, они не спрягаются в страдательном. Они не падают в творчестве. Это скоты интеллектуализма».

Что значит это обвинение марбургских философов в том, что они «не спрягаются в страдательном» залоге? Объяснение этому во всей философии художественного творчества Пастернака. Деятельность художника – вся в «страдательном» залоге. И это ключ к пониманию практики его как поэта и прозаика.

Искусство по Пастернаку создается не творцом, а действительностью. Поэзия разлита в мире. Она не в поэте, а в окружающем. В образе преображенной действительности она является творцу, как некогда являлась поэтам муза. Мир сам говорит с поэтом и заявляет о себе в его поэзии.

В какие отношения вступает действительность с художником, требуя от него собственного отображения? Вот как отвечает на этот вопрос Пастернак: «Мы перестаем узнавать действительность. Она предстает в какой-то новой категории. Категория эта кажется нам ее собственным, а не нашим состоянием. Помимо этого состояния все на свете названо. Не названо и ново только оно. Мы пробуем его назвать. Получается искусство» («Охранная грамота», ч. 2; 7).

Внутренний мир поэта необыден, внешний же мир обыден. Поэтому поэзия, самая праздничная, самая богатая неожиданностями, самая торжественная, слагается из обыденностей, но в их необыденном положении – в их активности, в их вторжении во внутренний мир поэта. «Мы втаскиваем повседневность в прозу ради поэзии», – пишет Пастернак («Охранная грамота», ч. 1; 6).

Окружающее всегда активно, во всех его формах, фактах и проявлениях. Когда автора постигает горе, он пишет: «Утро знало меня в лицо и явилось точно затем, чтобы быть при

мне и меня *никогда* не оставить» («Охранная грамота», ч. 2; 5). А далее: «Я должен был где-то в будущем отработать утру его доверье» (там же). Это в описании постепенного исцеления автора от обрушившегося на него несчастья. Все приходит извне; даже доброта природы, исцеление.

И, как Маяковский, Пастернак говорит об искусстве как о пощечине равнодушию: «...равнодушие к непосредственной истине, вот что приводит его в ярость. Точно это пощечина, данная в его лице человечеству» («Охранная грамота», ч. 2; 17).

Факты действительности сгорают в художественном творчестве. Их мало, но они вспыхивают метафорами (они названы), превращая действительность в фейерверк поэтической праздничности.

Образы Пастернака неожиданны, ибо факты внешнего мира вообще неожиданны и даже случайны по отношению к внутреннему миру поэта. Поэтому они врываются в сознание поэта, они диктуют ему мысли, как поэтические поступки... и, больше того, диктуют ему стихи и прозу.

* * *

Говоря о вторгающейся в поэтическое сознание Пастернака действительности, мы должны представить себе, — что такое действительность Пастернака. Это не только природа, но и само искусство, — искусство, вышедшее из веков.

Действительность — это и история.

Воспоминания заключают в себе для Пастернака самостоятельную и обнаженную ценность. Поэтому он пишет без документов. Ему важно мелькнувшее впечатление о прошлом. Оно полно свежести, извлечено из пыли, будь это воспоминание об истории человечества или о своей собственной жизни. Прошлое для него целиком в настоящем. Поэзия рождается и там, где прошлое вторглось через воспоминание в настоящее, влетело в него падающим дождем звезд. И потому, может быть, в искусстве Пастернака (и в поэзии, и в прозе) так много атмосферных явлений, полного ночного света или дневной темноты. Поэтому он так любит черную воду венецианских каналов, отблеск света в стекле, в воде, в росе, так часты в его произведениях дождь и снег, ветер по всей земле. Для него нет остановок, как не могут остановиться в воздухе падающие дождем метеориты. Умерший Маяковский для него лишь спит, и спит «со всех ног», и весь он со своей поэзией врывается «с наскоку в разряд преданий молодых».

Как часто проносится в поэзии и в прозе Пастернака (особенно, может быть, именно в прозе) образ поезда, навстречу которому летит природа, история, станции, вокзалы, перроны.

Внезапно, неожиданно появляются образы, метафоры, сравнения. Отсюда его торопливый лаконизм: «жарко цвели яблони», «выжидательно чирикали птицы» («Охранная грамота»), «итальянская ругань, страстная, фанатическая, как молитвословие» («Апеллесова черта», IV), «пизанская косая башня ведет целое войско косых зарев и косых теней приступом на Пизу» (вечером, на закате солнца. — *Д. Л.*; там же, I); «Пизанская косая башня провалилась сквозь цепь средневековых укреплений» (солнце село; там же).

Отсюда же его поразительные определения, похожие на афоризмы, но крепко вплетенные в содержание того, о чем он говорит: про метаморфозы XIX века — «...века, пустынного, как зевок людоеда» («Охранная грамота», ч. 2; 1). Разве это не метко? Ведь за XIX веком последовал XX... «Венеция — город, обитаемый зданьями» («Охранная грамота», ч. 2; 15) и далее: «Пустых мест в пустых дворцах не осталось. Все занято красотой» (там же). Ведь так сказать можно было только о Венеции.

Художественные открытия Пастернака разнообразны до чрезвычайности.

Читать прозу Пастернака – это промывать золото в золотиносном песке. Золото в изобилии, но его надо добыть. Но и сам этот труд по добыванию золота становится драгоценностью. Читателя, который хоть немного любит труд чтения, начинает бить «золотая лихорадка» – безудержное стремление к духовному и словесному обогащению.

Золото... но оно не одно. И наряду с ним есть и явные неудачи. Эти неудачи надо понять. Они от чрезмерности впечатлений.

Когда Пастернак возмужал как художник, «внутренняя атмосфера его души» стала не такой экзальтированной по отношению к вторжению в нее фактов внешнего мира. Метеориты перестали сгорать в метеоритном дожде в таком чрезмерном изобилии метафорического их восприятия, но звездный дождь его поэзии и прозы не стал от этого менее прекрасен. Пастернак стал простым, но не менее изумительным в своей праздничной простоте.

В письме к отцу в Берлин от 25 декабря 1934 года Пастернак пишет о вторичной простоте своего творчества последних лет: «А я, хоть и поздно, взялся за ум. Ничего из того, что я написал, не существует. Тот мир прекратился, и этому новому мне нечего показать. Было бы плохо, если бы я этого не понимал. Но по счастью, я жив, глаза у меня открыты, и вот я спешно переделываю себя в прозаика диккенсовского толка, а потом, если хватит сил, в поэта – пушкинского. Ты не вообрази, что я думаю себя с ними сравнивать. Я их называю, чтобы дать тебе понятие о внутренней перемене. Я бы мог сказать то же самое по-другому». Характерна эта последовательность, которую намечает себе Пастернак в переменах к простоте: сперва – проза, потом – поэзия.

В «Замечаниях к переводам из Шекспира» Пастернак пишет: «Стихи были наиболее быстрой и непосредственной формой выражения Шекспира. Он к ним прибегал как к средству наискорейшей записи мыслей. Это доходило до того, что во многих его стихотворных эпизодах мерещатся сделанные в стихах черновые наброски к прозе». Опять мы констатируем: поэзия и проза в творчестве Пастернака едины. Они идут одним галсом. Но в какой-то момент своего относительно позднего творчества он им командует поворот к конечной простоте.

Пастернак отмечал: «Мне кажется, что в настоящее время менее, чем когда-либо, есть основание удаляться от пушкинской эстетики». Но и к концу своего творчества он уже более отчетливо формулировал свое стремление не только к простоте и непосредственности восприятия, но и к простоте выражения. Говоря о Маяковском, Асееве и себе на вечере в университете в 1944 году, Пастернак заявлял: «Мы были сознательными озорниками. Писали намеренно иррационально, ставя перед собою лишь одну-единственную цель – поймать живое. Но это пренебрежение разумом ради живых впечатлений было заблуждением. Мы еще недостаточно владели техникой, чтобы сравнивать и выбирать, и действовали нахрапом. Высшие достижения искусства заключаются в синтезе живого со смыслом».

* * *

Лирика Пастернака тоскует по эпосу, как она тоскует по широко понятой действительности. Поэзия Пастернака тоскует по прозе, по прозаизмам, по обыденности. Пастернак пишет, что «эпос внушен временем» (журнал «На литературном посту», 1927, № 4, с. 74). Он сам стремится быть всегда открытым времени. Он ищет возможности в лирике перейти к эпосу, в поэзии перейти к прозе. Но эпос его остается лиричен, а проза – поэзией. Это бунт против всего косного и неподвижного. Это восстание против устоявшихся жанров и разграничений. И поэтому Пастернак – сын своего времени, времени трех революций, когда рушились не только старое государство и старый общественный строй, но все перегородки и когда все пришло в движение. Пастернака нельзя понять вне его времени, вне революций

и войн. «Я стал частицей своего времени и государства, и его интересы стали моими», – пишет Пастернак в письме к отцу от 25 декабря 1934 года.

Очень рано в словесном искусстве Пастернака появились «бастующие небеса», «солдатские бунты и зарницы». Здания прошлого становятся снарядами в будущее. Московский Кремль в 1918 году «несется, грозный, напролом, сквозь неистекший в девятнадцатый...».

Революционной становится сама природа: «В это знаменитое лето 1917 г., – пишет он, – в промежутке между двумя революционными сроками, казалось, вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды. Воздух из конца в конец был охвачен горячим тысячеверстным вдохновением и казался личностью с именем, казался ясновидящим и одушевленным» (архив Н. В. Банникова).

След ветра живет в разговорах
Идущего бурно собрания
Деревьев над кровельной дранью.

Возражая существу поэзии Хлебникова, Пастернак писал: «...поэзия моего понимания все же протекает в истории и в сотрудничестве с действительной жизнью» («Охранная грамота», ч. 3; 8).

Словесное искусство Пастернака по своему содержанию и форме целиком соответствовало стилю революций: первой русской революции, Первой мировой войне как прологу ко второй революции и революции Октября. Обыденная действительность вторгалась в сознание. Рабочие входили в дворцы, крестьяне – в усадьбные дома. В Зимнем устраивались танцевальные вечера рабочей молодежи, в помещениях усадеб – школы ликвидации неграмотности и кружки самодеятельности. Действительность празднично преобразовывалась. Революционные празднества следовали одно за другим; праздновались и взятие Бастилии, и день Октябрьской революции, и день Труда. Толпа, нарядная от красных и зеленых галифе, сшитых из сукна, содранного с письменных столов бюрократов, и от ярких толстовок, выкроенных из бархатных портьер буржуазных квартир, куда была переселена беднота с окраин, восторженно приветствовала в дни революционных праздников звездный дождь военных ракет.

Видимые и невидимые нити протягивались между революционной действительностью и той действительностью, что властно вторгалась в произведения Пастернака. Обращение к романной прозе становилось неизбежным.

* * *

Проза не была для Пастернака попутным явлением, чем-то второстепенным.

В письме к Е. Д. Романовой от 23 декабря 1959 года Пастернак так писал о прозе: «Дороже всего мне Ваше знание того, на чем Гоголь с ума сошел или чем измучился: того, чем может быть настоящая художественная проза, какое это волшебное искусство, на границе алхимии... «Beau comme la prose»³, – говорил Карамзин о настоящей поэзии, может быть, о молодой пушкинской, когда желал похвалить ее»⁴.

³ Прекрасен как проза (франц.).

⁴ Текст этого письма, как и других, цитированных выше писем из архива Пастернака, любезно предоставлен мне его сыном Е. Б. Пастернаком, которого, пользуясь случаем, от всей души благодарю за помощь в написании этой статьи.

РОМАН

Знаменитый роман Пастернака «Доктор Живаго», который расценивался его автором почти как итоговый, зачинался задолго до того, как он обрел свою романную форму. Форму опережали идеи. Идеи стремились к простоте выражения, становились «идеями-чувствами», интуитивным восприятием действительности как поэтической истины.

Если бы роман был написан в совершенно новой форме, он был бы более понятен. Но роман Пастернака, его язык кажутся традиционными, принадлежащими к традициям классической русской романной прозы XIX века. Эта близость «Доктора Живаго» в каких-то своих элементах к привычной форме романа заставляет нас постоянно сбиваться на проторенную романную колею, искать в произведении то, чего в нем нет, а то, что есть, толковать традиционно, искать прямых оценок событий, видеть прямое прозаическое, а не поэтическое отношение к действительности, находить за описаниями бедствий осуждение – осуждение чего-то их породившего. Между тем никто не обсуждает и не осуждает явлений природы, когда идет дождь, бьет гроза, закручивается метель, расцветает и поднимается «до небес» весенний лес; никто и никогда не стремится повернуть эти явления природы. Никто и никогда не стремится этически оценить эти явления природы, повернуть личными усилиями, отвлечь их от нас, во всяком случае, без участия воли и техники мы не можем, как не можем и просто стать на сторону некой «антиприроды». Но исторические события традиционно всегда требовали оценки.

Постараюсь объяснить свое понимание «Доктора Живаго», отнюдь не навязывая его читателям. Последнее, как мы увидим, было бы и не в духе самого произведения.

Перед нами вовсе не роман, а род автобиографии самого Пастернака – автобиографии, в которой удивительным образом нет внешних фактов, совпадающих с реальной жизнью автора. И тем не менее автор (Пастернак) как бы пишет за другого о самом себе. Это духовная автобиография Пастернака, сбивающая неопытного читателя с толку своим тяготением к лирической поэзии.

Центральный образ романа – доктор Юрий Андреевич Живаго, воспринимаемый в привычных требованиях, предъявляемых к романам, кажется бледным, невыразительным, а стихотворения Живаго – неоправданной добавкой, как бы «не идущей к делу», искусственной.

В сущности роман «Доктор Живаго» – это, конечно, не обычная автобиография, а, повторюсь, духовная автобиография Бориса Леонидовича Пастернака, написанная им с предельной откровенностью – с той откровенностью, при которой уже невозможно говорить о собственных душевных переживаниях от своего лица. Пастернак пишет о себе как о постороннем и придумывает себе жизнь, в которой он мог бы вывести себя перед читателями с наибольшим раскрытием своей внутренней жизни. Реальная биография Бориса Леонидовича не давала бы ему возможности высказать до конца всю тяжесть его положения между двумя лагерями в революции, что так замечательно показано им в сцене сражения между партизанами и белыми, в свое время опубликованной в советской печати (см. Новый мир, 1958, № 11). И ведь все-таки он, то есть герой произведения, доктор Живаго, лицо юридически нейтральное, как доктор, и тем не менее вовлеченное в сражение на стороне красных. Он ранит и даже убивает одного из юнцов гимназистов, а затем находит и у убитого этого юнца, и у убитого партизана один и тот же псалом – 90-й, зашитый в лацканах и по представлениям того времени защищавший от ранений.

Почему же все-таки понадобился Пастернаку «другой» человек, чтобы выразить самого себя, и вымышленные обстоятельства, в которые сам он не попадал? А если бы он писал о себе и от своего лица, разве все-таки он не был бы «другим», отстраненным, плохо

выраженным? Разве Ж.-Ж. Руссо в своей «Исповеди» – произведении, написанном с предельной откровенностью, – тот самый, реальный Ж.-Ж. Руссо? Разве не произошла у Руссо подмена самого себя выдуманным (невольным выдуманным) персонажем при всей правдивости рассказанных фактов?

Наибольшей точностью самовыражения обладает лирическая поэзия. «Лирический герой», выдуманный и отстраненный, на самом деле оказывается самым адекватным, самым ясным самовыражением поэта.

Обнаружение лирического героя – это одно из крупнейших теоретических открытий советского литературоведения. Я не знаю точно – кто и когда его сделал, но оно оказалось крайне необходимым для понимания поэзии. Поэт пишет как бы не о себе и о себе. Он может поставить своего лирического героя в вымышленные обстоятельства, придать ему не тот возраст, в котором живет реально сам, наконец, даже наделить его не испытанными им лично чувствами, но это будет все-таки он сам через кого-то другого. И напрасно думают те, кто не признает понятия «лирического героя», что поэт всегда, когда пишет от первого лица, имеет в виду реально только себя. Поэт пишет и о себе, но раскрывает свое духовное, свое «поэтическое» «я» не обязательно через реальные события и обстоятельства, в которых находится сам. Так же точно поэт может писать в третьем лице, но именно о себе. Человек наделен поразительной способностью к перевоплощению, но это перевоплощение одновременно есть способность к воплощению своих дум и чувств, своего отношения к окружающему через других. И удивительно, что воспринимающий лирику очень часто через нее воспринимает и самого себя, отождествляет в той или иной мере себя с лирическим героем. Этого бы не могло произойти, если бы поэт писал документально о себе, претендовал бы на фактографичность всего им сказанного.

Юрий Андреевич Живаго – это и есть лирический герой Пастернака, который и в прозе остается лириком.

Ручательством правильности моего взгляда на роман «Доктор Живаго» как на лирическую исповедь самого Бориса Леонидовича служит то, что Живаго – поэт, как и сам Пастернак, и его стихи приложены к произведению. Это не случайно. Стихи Живаго – это стихи Пастернака. И эти стихи написаны от одного лица – у стихов один автор и один общий лирический герой.

Многие страницы «Доктора Живаго», особенно те, что посвящены поэтическому творчеству, строго автобиографичны.

С удивительной точностью передано в романе появление стихотворения, которое рождается постепенно и образы которого проходят затем через весь роман. Приведу пример.

Юра Живаго – еще студентом – ехал по Москве с Тоней: «Они проезжали по Камергерскому. Юра обратил внимание на черную протаявшую скважину в ледяном наросте одного из окон. Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало за едущими и кого-то поджидало.

«Свеча горела на столе. Свеча горела...» – шептал Юра про себя начало чего-то смутного, неоформившегося, в надежде, что продолжение придет само собой, без принуждения. Оно не приходило» (кн. 1, ч. III, 10).

Но оно пришло и действительно «само собой», когда свеча, явившаяся ему в чужом окне, «переселилась» в его собственную комнату. Это давно вынашиваемое стихотворение сопровождало затем Юрия Живаго как лейтмотив.

Приведу и другое разъясняющее в самой поэзии Пастернака описание поэтического творчества Живаго: «После двух-трех легко вылившихся строф и нескольких, его самого поразивших сравнений работа завладела им, и он испытал приближение того, что называется вдохновением. Соотношение сил, управляющих творчеством, как бы становится на голову. Первенство получает не человек, а состояние его души, которому он ищет выражения, а

язык, которым он хочет его выразить. Язык, родина и вместилище красоты и смысла, сам начинает думать и говорить за человека и весь становится музыкой, не в отношении внешне слухового звучания, но в отношении стремительности и могущества своего внутреннего течения. Тогда подобно катящейся громаде речного потока, самым движением своим обтачивающей камни дна и ворочающей колеса мельниц, льющаяся речь сама, силой своих законов создает по пути, мимоходом, размер, и рифму, и тысячи других форм и образований еще более важных, но до сих пор не признанных, не учтенных, не названных.

В такие минуты Юрий Андреевич чувствовал, что главную работу совершает не он сам, но то, что выше его, что находится над ним и управляет им, а именно: состояние мировой мысли и поэзии, и то, что ей предназначено в будущем, следующий по порядку шаг, который предстоит ей сделать в ее историческом развитии. И он чувствовал себя только поводом и опорной точкой, чтобы она пришла в это движение» (кн. 2, ч. XIV). И замечательно, что между поэтической образностью языка автора в романе и поэтической образностью речей и мыслей главного героя романа – Живаго – также нет различий. Это один и тот же человек, с одними и теми же думами, ходом рассуждений, отношением к миру. Живаго – выразитель сокровенного Пастернака.

Выше я писал, что образ у Пастернака иногда пересиливает реальность, послужившую рождению образа, становится более плотным, энергичным, весомым и получает собственное развитие, автономное движение как бы из себя – совсем в духе гусерлианского феноменологизма Марбургской философской школы, в которой учился Пастернак в Германии перед первой мировой войной. А разве не то же самое происходит с самым крупным из произведений Пастернака – «Доктором Живаго»? Образ Живаго – эманация самого Бориса Леонидовича – становится чем-то большим, чем сам Борис Леонидович: он развивает самого себя, творит из Юрия Андреевича Живаго представителя всей русской интеллигенции, не без колебаний и не без духовных потерь признавшей революцию. Признавшей не теоретически и не декларативно, а влившейся в общее движение, как вошел в него сам доктор Живаго, принявший участие в отражении атаки белых на полях сражения.

И еще одно обстоятельство чрезвычайной важности. Рассказывая о себе через чужого человека с «другой» жизненной судьбой, Пастернак не стремится убедить читателя в правильности его мыслей, его колебаний. Живаго совершенно нейтрален по отношению к читателю и его убеждениям. Но этого бы не произошло, если бы Пастернак повествовал о себе в открытую. Мысли автора стали бы более требовательными. Читателю казалось бы, что его убеждают, уговаривают, просят разделить взгляды, – ведь это же взгляды автора!

А в сущности, что их разделять? У Живаго больше колебаний и сомнений, больше лирического и поэтического отношения к событиям (я настаиваю на этом выражении – «поэтическое отношение»), чем законченных ответов. В этих колебаниях не слабость Живаго, а его интеллектуальная и моральная сила. У него нет воли, если под волей подразумевать способность не колебаться, принимать однозначные решения, но в нем есть решимость духа не поддаваться соблазну однозначных и непродуманных решений.

Тоня, любящая его, угадывает в нем лучше, чем кто-либо другой, отсутствие воли. Это личность, как бы созданная для того, чтобы воспринимать эпоху, нисколько в нее не вмешиваясь.

Тоня пишет ему в своем прощальном письме: «А я люблю тебя. Ах, как я люблю тебя, если бы ты только мог себе представить! Я люблю всё особенное в тебе, всё выгодное и невыгодное, все обыкновенные твои стороны, дорогие в их необыкновенном соединении, облагороженное внутренним содержанием лицо, которое без этого, может быть, казалось бы некрасивым, талант и ум, как бы занявшие место начисто отсутствующей воли» (кн. 2, ч. XIII, 18).

Воля в какой-то мере – это заслон от мира. В подставного героя можно вложить все, что необходимо, и в него читателю можно поверить больше, чем в автора, особенно потому, что в нем нет никакого принуждения и есть не «заслон воли», а «открытость безволия».

И здесь выступает различие героя произведения и автора. Конечно, сам Пастернак далеко не безволен, ибо творчество требует неимоверных усилий воли. Это огромное вмешательство в жизнь – создать образ эпохи. Может быть, и сам доктор Живаго далеко не безволен во всех смыслах, а только в одном – в своем ощущении громадности совершающихся помимо его воли событий, в которых его носит и метет по всей земле.

Образ Живаго, которого как бы пронизывает собой вся жизнь, все события, вся природа, который реагирует на все глубоко и благодарно (ведь он интеллигент!), чрезвычайно важен, ибо через него, через его отношение к окружающему, передается в романе отношение самого автора к действительности.

События Октябрьской революции, как мы увидим, также входят в Живаго, как входит в него и сама природа. Но пока вернемся к природе.

Природа в романе ведет себя так, как и в стихах Пастернака, то есть как живая. Она активно действует. Варыкинский парк – «подступал к сараю как бы для того, чтобы заглянуть в лицо доктора и что-то ему напомнить» (кн. 2, ч. XIV, 11). Запах цветов «заблудился в воздухе» (кн. 1, ч. I, 6).

Или вот еще один пример: «...в окрестности был водопад. Он раздвигал границы белой ночи веяньем свежести и воли. Он внушил доктору чувство счастья во сне. Постоянный, никогда не прекращающийся шум его водяного обвала царил над всеми звуками на разъезде и придавал им обманчивую видимость тишины» (кн. 1, ч. VII, 21).

Для Пастернака природа – живое чудо.

Отношение Пастернака к природе помогает понять его отношение к России.

Что такое Россия для Живаго? Это очень важно, потому что Живаго не просто заблудившийся в революции интеллигент, застрявший между двух лагерей, как он затерялся и между двумя женщинами, каждую из которых любит своей особой любовью.

Россия – это окружающий Живаго мир. Это та же природа, живое чудо. Она тоже создана из противоречий, полна двойственности. Живаго любит Россию, и эта любовь вызывает в нем высшее страдание. Живаго оказывается в Юрятине. И вот его чрезвычайно важные размышления-чувства (чувства больше, чем размышления): «...весенний вечер на дворе. Воздух весь размечен звуками. Голоса играющих детей разбросаны в местах разной дальности, как бы в знак того, что пространство все насквозь живое. И эта даль – Россия, его несравненная, за морями на шумевшая, знаменитая родительница, мученица, упрямец, сумасбродка, шала, боготворимая, с вечно величественными и гибельными выходками, которых никогда нельзя предвидеть! О, как сладко существовать! Как сладко жить на свете и любить жизнь! О, как всегда тянет сказать спасибо самой жизни, самому существованию, сказать это им самим в лицо!» (кн. 2, ч. XIII, 7). Слова ли это Пастернака или Живаго – но они слиты с образом Живаго. Это место чрезвычайно значительно, потому что оно как бы подводит итог всем блужданиям Живаго между двумя лагерями. Итог этих блужданий и безвольных заблуждений – любовь к России, любовь к жизни, очистительное сознание неизбежности совершающегося.

Вдумывается ли Пастернак в исторические события, которым он является свидетелем и писателем в романе? Что они означают? Чем вызваны? Я думаю, что Пастернак просто их видит как независимо совершающиеся явления природы. Чувствует, слышит, но не осмысляет логически, не хочет осмыслять, он воспринимает их как природную данность.

Во всяком случае, Пастернак устами Лары (это второй персонаж, лишенный характерности, а поэтому также схожий с автором) высказывает свою нелюбовь к голым объяснениям: «Я не люблю сочинений, посвященных целиком философии. По-моему, философия

должна быть скупой приправой к искусству и жизни. Заниматься ею одною так же странно, как есть один хрен» (кн. 2, ч. XIII, 16).

В своем романе Пастернак строго следует этому правилу: он не объясняет, а только показывает, и объяснения событий в устах Живаго-Пастернака действительно только «приправа». В целом же Пастернак принимает жизнь и историю такими, какие они есть.

Чтобы понять это отношение Пастернака к событиям, надо привести одно место из романа. Дело происходит в самый момент победы Октябрьской революции в Москве.

Когда революция победила, хотя «в разных местах военные действия еще продолжались, через некоторые районы нельзя было пройти и доктор все не мог пока попасть к себе в больницу», Живаго покупает у мальчишки-газетчика экстренный выпуск, в котором содержалось «правительственное сообщение из Петербурга об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата». И вот, вернувшись домой и греясь у печурки, Юрий Андреевич Живаго говорит своему тестю, протягивая газеты: «Видали? Полюбуйтесь. Прочтите».

Не вставая с корточек и ворочая дрова в печке маленькой кочережкой, Юрий Андреевич громко разговаривал с собой. «Какая великолепная хирургия! (Надо помнить, что доктор Живаго хирург и для него эта профессиональная похвала – высшая! – *Д. Л.*). Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали.

В том, что это так без страха доведено до конца, есть что-то национально близкое, издавна знакомое. Что-то от безоговорочной светоносности Пушкина, от невиляющей верности фактам Толстого...

Главное что гениально? Если бы кому-нибудь задали задачу создать новый мир, начать новое летоисчисление, он бы обязательно нуждался в том, чтобы ему сперва очистили соответствующее место. Он бы ждал, чтобы сначала кончились старые века, прежде чем он приступит к постройке новых, ему нужно было бы круглое число, красная строка, неисписанная страница.

А тут, нате пожалуйста. Это небывалое, это чудо истории, это откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины, без внимания к ее ходу. Оно начато не с начала, а с середины, без наперед подобранных сроков, в первые подвернувшиеся будни, в самый разгар курсирующих по городу трамваев. Это всего гениальнее. Так неуместно и несвоевременно только самое великое» (кн. 1, ч. VI, 8).

Это место в романе едва ли не самое важное для понимания Пастернаком событий революции. Во-первых, оно принадлежит Живаго, им произносится перед лицом тестя-обывателя, а это значит, что это высказывание и самого Пастернака. Во-вторых, оно прямо посвящено только что совершившимся и еще не совсем закончившимся событиям Октябрьской революции. И в-третьих, оно гениально объясняет отношение передовой интеллигенции к революции, дает своего рода философию истории Октябрьской революции и при этом всего в нескольких словах, из которых важнейшие: «...откровение ахнуто в самую гущу продолжающейся обыденщины». Могло ли так случиться, что это «ахнутое в обыденщину откровение» обошлось без нарушений этой обыденщины, без страданий, вызываемых нарушениями сложившегося уклада – по-хрестоматийному гладко?

События революции – это некая данность, не подлежащая обычной оценке, оценке с точки зрения сиюминутных человеческих интересов. Событий нельзя избежать. В них нельзя вмешаться. То есть вмешаться можно, но их нельзя поворотить. Неизбежность их, неотвратимость делает каждого человека, захваченного ими, как бы безвольным. И откровенно безвольный человек, но обладающий умом и сложно развитым чувством, иначе говоря, поэт, – лучший герой романа! Он видит, воспринимает и участвует, как участвует

частица природного явления, захваченного бурей, вихрем, метелью, в судьбах и неотвратимостях революции. И отнюдь не случайно, что у Пастернака, как и у Блока в «Двенадцати», основным образом-символом, появляющимся в дни особенно резких проявлений революционной стихии, является снежная метель. Не просто ветер и вихрь, а именно снежная метель с ее бесчисленными снежинками и холодом как бы из межзвездного пространства!

Нейтральность Живаго в гражданской войне декларирована в его профессии: он «военврач» – то есть лицо официально нейтральное по международным конвенциям.

Как это ни странно, но по-своему близким героем к доктору Живаго в романе выступает жестокий Антипов-Стрельников, активно вмешавшийся в гражданскую войну на стороне красных. То, что они оба связаны с Ларой, отнюдь не случайно. Живаго прямая противоположность Антипову-Стрельникову. Стрельников – воплощение воли, воплощение стремления активно действовать. Его бронепоезд движется со всей доступной ему скоростью, беспощадно подавляя всякое сопротивление революции. Но и он также бессилён ускорить или замедлить торжество событий. Стрельников в такой же мере «безволен», как и Живаго. Живаго и Антипов-Стрельников не только противопоставлены, но и сопоставлены. Судьба Антипова-Стрельникова, выброшенного из жизни «военспеца», и Живаго почти одинакова. Антипов-Стрельников и Живаго «в книге рока на одной строке», как говорится в романе. Это слова из «Ромео и Джульетты» Шекспира – величайшего драматурга-историка.

Перед нами философия истории – философия истории, помогающая не только осмыслить события (вернее, отказаться от их оценки), но и построить живую ткань романа – романа-эпопеи, романа – лирического стихотворения, воспринимающего окружающее и тем самым показывающего все, что происходит кругом через призму высокой интеллектуальности.

А что такое Лара, стоящая между ними и одинаково любящая обоих? В традициях русского классического романа есть несколько образов женщин, как бы олицетворяющих собой Россию. Эти олицетворения в разной степени полны или, вернее, в разной степени неполны, но намек на связь женского образа с образом России все же существует, как бы брезжит сквозь ткань повествования и сквозь ткань самого образа. Татьяна Ларина – у Пушкина, бабушка – в «Обрыве» Гончарова, я бы не побоялся сказать – Катерина в «Грозе» Островского, «мать» в одноименном произведении Горького (хотя, буду откровенен, этот образ мне не совсем по душе своей назидательностью). Лара – это тоже Россия, сама жизнь. Лара на время исчезает из судьбы Живаго, чтобы явиться затем после его кончины и благословить его тело.

Ближе всего в своем понимании хода истории Пастернак к Льву Толстому. Я не соизмеряю их – я только сравниваю их историософию. У Толстого в его исторических отступлениях он откровеннее, у Пастернака в его романе многое закрыто лирической взволнованностью, интуитивным ощущением истории. Но я думаю, что в художественном воспроизведении событий есть своя логика исторического мировоззрения. Не будь у Толстого его взглядов на историю, исповедуй он взгляд на исторических лиц как на главных двигателей истории – народной эпопеи у него не получилось бы. Была бы трагедия лиц. Кутозов легко отошел бы в тень перед Наполеоном, и народ, нация оказались бы где-то внизу событий. Это Пастернак понял. С детства Толстой с неизгладимой силой запечатлелся в сердце Пастернака. И он продолжал прислушиваться к Толстому и руководствоваться его историческим мировоззрением.

И здесь я снова позволю себе привести большую, но очень важную цитату из романа.

«За этим плачем по Ларе он (доктор Живаго. – *Д. Л.*) также домарывал до конца свою мазню разных времен о всякой всячине, о природе, об обиходном. Как всегда с ним бывало и прежде, множество мыслей о жизни личной и жизни общества налетало на него за этой работой одновременно и попутно.

Он снова думал, что историю, то, что называется ходом истории, он представляет себе совсем не так, как принято, и ему она рисуется наподобие жизни растительного царства. Зимой под снегом оголенные прутья лиственного леса тощи и жалки, как волосы на старческой бородавке. Весной в несколько дней лес преобразается, подымается до облаков, в его покрытых листьями дебрях можно затеряться, спрятаться. Это превращение достигается движением, по стремительности превосходящим движения животных, потому что животное не растет так быстро, как растение, и которого никогда нельзя подсмотреть. Лес не передвигается, мы не можем его накрыть, подстеречь за переменою места. Мы всегда застаем его в неподвижности. И в такой же неподвижности застигаем мы вечно растущую, вечно меняющуюся, неуследимую в своих превращениях жизнь общества, историю.

Толстой не довел своей мысли до конца, когда отрицал роль зачинателей за Наполеоном, правителями, полководцами. Он думал именно то же самое, но не договорил этого со всею ясностью. Истории никто не делает, ее не видно, как нельзя увидеть, как трава растет. Войны, революции, цари, Робеспьеры – это ее органические возбудители, ее бродильные дрожжи. Революции производят люди действенные, односторонние фанатики, гении самоограничения. Они в несколько часов или дней опрокидывают старый порядок. Перевороты длятся недели, много – годы, а потом десятилетиями, веками поклоняются духу ограниченности, приведшей к перевороту, как святыне» (кн. 2, ч. XIV, 14).

Стоит ли прибавлять, что «дух ограниченности» – это те весенние силы, которые Пастернак описывает выше: тощие и жалкие прутья лиственного леса, которые потом преобразуются, и лес их поднимается до облаков. Это зерна, скупые в своих формах и сухие на ощупь, будущего растения, подымающегося «до облаков».

Выдержка из романа крайне важна не только для понимания исторических взглядов Пастернака, но и его отношения к революции, к ее событиям, как к некоторой абсолютной данности, правомерность появления которой не подлежит обсуждению.

Действительность отражена у него не сама по себе, а пропущена через личные впечатления, всегда обостренные... Таковы и его «исторические поэмы»: «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт».

Пастернак всегда был чужд чистоплюйству в поэзии. Он был чужд чистоплюйству и в изображении истории. Революционные события предстали перед ним во всей их обнаженной сложности. Они не укладывались в голые хрестоматийные схемы принятых описаний, принадлежащих иногда людям, не видевшим и не пережившим самих событий.

Противоречия могли быть в их эмоциональном понимании, ибо Пастернак не истолковывал событий.

О книге «Сестра моя – жизнь» Пастернак писал: «Мне было совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали» («Охранная грамота», ч. 3; 11). И то же самое Пастернак мог бы повторить и в отношении к роману «Доктор Живаго». Оно свидетельствовало бы о его величайшей скромности и осознании своего положения как художника.

* * *

В романе Пастернака сошлись все линии его творческих устремлений: к возвращению к детской простоте взгляда на окружающее, к выявлению естественности жизни, к способности литературных традиций открывать неизведанное. Сошлись заложенные в его творчестве устремления прозы к поэзии, а поэзии к прозе. В полной мере проявились и мировоззренческие основы творчества Пастернака: его убежденность в подлинной ценности силы духа и внутренней «тайной свободы» человека, всюду остающегося самим собой и не поддающегося тирании сильной воли – собственной или чужой. Отразилось и понимание чело-

веческой истории как части природы, в которой человек участвует помимо своей воли, и высшей красоты действительности в художественном творчестве.

Д. С. Лихачев

Стихотворения и поэмы

НАЧАЛЬНАЯ ПОРА

* * *

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.
Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез клик колес,
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слез.
Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дно очей.
Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.
1912

* * *

Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сыплет сонный сад.
Со мной, с моей свечою вровень
Миры расцветшие висят.
И, как в неслыханную веру,
Я в эту ночь перехожу,
Где тополь обветшало-серый
Завесил лунную межу,

Где пруд как явленная тайна,
Где шепчет яблони прибой,
Где сад висит постройкой свайной
И держит небо пред собой.
1912

* * *

Сегодня мы исполним грусть его —
Так, верно, встречи обо мне сказали,
Таков был лавок сумрак. Таково
Окно с мечтой смятенною азалий.

Таков подъезд был. Таковы друзья.
Таков был номер дома рокового,
Когда внизу сошлись печаль и я,
Участники похода такового.

Образовался странный авангард.
В тылу шла жизнь. Дворы тонули в скверне.
Весну за взлом судили. Шли к вечерне,
И паперти косил повальный март.

И отрасли, одна другой доходней,
Вздыхали крыши. И росли дома,
И опускали перед нами сходни.
1911, 1928

* * *

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево развернется Инд,
Правей пойдет Евфрат.

А посреди меж сим и тем
Со страшной простотой
Легенде ведомый Эдем
Взовьет свой ствольный строй,

Он вырастет над пришлецом

И прошумит: мой сын!
Я историческим лицом
Вошел в семью лесин.

Я – свет. Я тем и знаменит,
Что сам бросаю тень.
Я – жизнь земли, ее зенит,
Ее начальный день.
<1913, 1928>

СОН

Мне снилась осень в полусвете стекол,
Друзья и ты в их шутовской гурьбе,
И, как с небес добывший крови сокол,
Спускалось сердце на руку к тебе.

Но время шло, и старилось, и глохло,
И, паволокой рамы серебра,
Заря из сада обдавала стекла
Кровавыми слезами сентября.

Но время шло и старилось. И рыхлый,
Как лед, трещал и таял кресел шелк.
Вдруг, громкая, запнулась ты и стихла,
И сон, как отзвук колокола, смолк.

Я пробудился. Был, как осень, темен
Рассвет, и ветер, удаляясь, нес,
Как за возом бегущий дождь соломин,
Грядущим бегущих по небу берез.
1913, 1928

* * *

Я рос. Меня, как Ганимеда,
Несли ненастья, сны несли.

Как крылья, отрастали беды
И отделяли от земли.
Я рос. И повечерий тканых
Меня фата обволокла.
Напутствуем вином в стаканах,
Игрой печальною стекла,
Я рос, и вот уж жар предплечий
Студит объятие орла.
Дни далеко, когда предтечей, —
Любовь, ты надо мной плыла.
Но разве мы не в том же небе?
На то и прелесть высоты,
Что, как себя отпевший лебедь,
С орлом плечо к плечу и ты.
<1913, 1928>

* * *

Все наденут сегодня пальто
И заденут за поросли капель,
Но из них не заметит никто,
Что опять я ненастями запил.
Засребрятся малины листы,
Запрокинувшись кверху изнанкой.
Солнце грустно сегодня, как ты, —
Солнце нынче, как ты, северянка.
Все наденут сегодня пальто,
Но и мы проживем без убытка.
Нынче нам не заменит ничто
Затуманившегося напитка.
<1913, 1928>

* * *

Сегодня с первым светом встанут
Детьми уснувшие вчера.
Мечом призывов новых стянут
Изгиб застывшего бедра.
Дворовый окрик свой татары
Едва успеют разнести, —
Они оглянутся на старый
Пробег знакомого пути.
Они узнают тот сиротский,
Северно-сизый, сорный дождь,
Тот горизонт горнозаводский

Театров, башен, боев, почт,
Где что ни знак, то отпечаток
Ступни, поставленной вперед.
Они услышат: вот начаток,
Пример преподан, – ваш черед.
Обоим надлежит отныне
Пройти его во весь объем,
Как рашпилем, как краской синей,
Как брод, как полосу вдвоем.
<1913, 1928>

ВОКЗАЛ

Вокзал, несгораемый ящик
Разлук моих, встреч и разлук,
Испытанный друг и указчик,
Начать – не исчислить заслуг.
Бывало, вся жизнь моя – в шарфе,
Лишь подан к посадке состав,
И пышут намордники гарпий,
Парами глаза нам застлав.
Бывало, лишь рядом усядусь —
И крышка. Приник и отник.
Прощай же, пора, моя радость!
Я спрыгну сейчас, проводник.

Бывало, раздвинется запад
В маневрах ненастий и шпал
И примется хлопьями цапать,
Чтоб под буфера не попал.

И глохнет свисток повторенный,
А издали вторит другой,
И поезд метет по перронам
Глухой многогорбой пургой.

И вот уже сумеркам невтерпь,
И вот уж, за дымом вослед,
Срываются поле и ветер, —
О, быть бы и мне в их числе!
1913, 1928

ВЕНЕЦИЯ

Я был разбужен спозаранку
Щелчком оконного стекла.
Размокшей каменной баранкой
В воде Венеция плыла.

Все было тихо, и, однако,
Во сне я слышал крик, и он
Подобьем смолкнувшего знака
Еще тревожил небосклон.

Он вис трезубцем Скорпиона
Над гладью стихших мандолин
И женщиною оскорбленной,
Быть может, издан был вдали.

Теперь он стих и черной вилкой
Торчал по черенок во мгле.
Большой канал с косой ухмылкой
Оглядывался, как беглец.

Туда, голодные, противясь,
Шли волны, шлендая с тоски,
И гóндолы⁵ рубили привязь,
Точа о пристань тесаки.

Вдали за лодочной стоянкой
В остатках сна рождалась явь.
Венеция венецианкой
Бросалась с набережных вплавь.
1913, 1928

⁵ В отступление от обычая восстанавливаю итальянское ударение.

ЗИМА

Прижимаюсь щекою к воронке
Завитой, как улитка, зимы.
«По местам, кто не хочет – к сторонке!»
Шумы-шорохи, гром кутерьмы.

«Значит – в «море волнуется»? В повесть,
Завивающуюся жгутом,
Где вступают в черед, не готовясь?
Значит – в жизнь? Значит – в повесть о том,

Как нечаян конец? Об уморе,
Смехе, сутолоке, беготне?
Значит – вправду волнуется море
И стихает, не справясь о дне?»

Это раковины ли гуденье?
Пересуды ли комнат-тихонь?
Со своей ли поссорившись тенью,
Громыхает заслонкой огонь?

Поднимаются вздохи отдушин
И осматриваются – и в плач.
Черным храпом карет перекушен,
В белом облаке скачет лихач.

И невыполотые заносы
На оконный ползут парапет.
За стаканчиками купороса
Ничего не бывало и нет.
1913, 1928

ПИРЫ

Пью горечь тубероз, небес осенних горечь
И в них твоих измен горящую струю.
Пью горечь вечеров, ночей и людных сборищ,
Рыдающей строфы сырую горечь пью.

Исчадья мастерских, мы трезвости не терпим.
Надежному куску объявлена вражда.
Тревожней ветер ночей – тех здравниц виночерпьем,
Которым, может быть, не сбыться никогда.

Наследственность и смерть – застольцы наших трапез.
И тихою зарей – верхи деревьев горят —
В сухарнице, как мышь, копается анапест,
И Золушка, спеша, меняет свой наряд.

Полы подметены, на скатерти – ни крошки,
Как детский поцелуй, спокойно дышит стих,
И Золушка бежит – во дни удач на дрожках,
А сдан последний грош – и на своих двоих.
1913, 1928

* * *

Встав из грохочущего ромба
Передрассветных площадей,
Напев мой опечатан пломбой
Неизбываемых дождей.

Под ясным небом не ищите
Меня в толпе сухих коллег.
Я смок до нитки от наитий,
И север с детства мой ночлег.

Он весь во мгле и весь – подобье
Стихами отягченных губ,
С порога смотрит исподлобья,
Как ночь, на объясненья скуп.

Мне страшно этого субъекта,
Но одному ему вдогад,
Зачем, ненареченный некто, —
Я где-то взят им напрокат.
<1913, 1928>

ЗИМНЯЯ НОЧЬ

Не поправить дня усилиями светилен.
Не поднять теням крещенских покрывал.
На земле зима, и дым огней бессилен
Распрямить дома, полегшие вповал.

Булки фонарей и пышки крыш, и черным
По белу в снегу – косяк особняка:
Это – барский дом, и я в нем гувернером.
Я один, я спать усал ученика.

Никого не ждут. Но – наглухо портьеру.
Тротуар в буграх, крыльцо замечено.
Память, не ершись! Срастись со мной! Уверуй
И уверь меня, что я с тобой – одно.

Снова ты о ней? Но я не тем взволнован.
Кто открыл ей сроки, кто навел на след?
Тот удар – исток всего. До остального,
Милостью ее, теперь мне дела нет.

Тротуар в буграх. Меж снеговых развилин
Вмерзшие бутылки голых, черных льдин.
Булки фонарей, и на трубе, как филин,
Потонувший в перьях нелюдимый дым.
1913, 1928

ПОВЕРХ БАРЬЕРОВ

ДВОР

Мелко исписанный инеем двор!
Ты – точно приговор к ссылке
На недоед, недосып, недобор,
На недопой и на боль в затылке.

Густо покрытый усышкой листвы,
С солью из низко нависших градирен!
Видишь, полозьев чернеются швы,
Мерзлый нарыв мостовых расковырян.

Двор, ты заметил? Вчера он набряк,
Вскрылся сегодня, и ветра порывы
Валятся, выпав из лап октября,
И зарываются в конские гривы.

Двор! Этот ветер, как кучер в мороз,
Рвется вперед и по брови нафабрен
Скрипом пути и, как к козлам, прирос
К кручам гудящих окраин и фабрик.

Руки враскидку, крючки назад,
Стан казакином, как облако, впусчен,
Окрик и свист, берегись, осади, —
Двор! Этот ветер морозный – как кучер.

Двор! Этот ветер тем родственен мне,
Что со всего околотка с налету
Он налипает билетом к стене:
«Люди, там любят и ищут работы!

Люди, там ярость сановней моей!
Там даже я преклоняю колени.
Люди, как море в краю лопарей,
Льдами щетинится их вдохновенье.

Крепкие⁶ тьме полыханьем огней!
Крепкие стуже стрельбою поленьев!
Стужа в их книгах – студеней моей,
Их откровений – темнее затмение.

Мздой облагает зима, как баскак,
Окна и печи, но стужа в их книгах —
Ханский указ на вощеных брусках
О наложении зимнего ига.

Огородитесь от вьюги в стихах
Шубой; от неба – свечою; трехгорным —
От дуновенья надежд, впопыхах
Двинутых ими на род непокорный».
<1916, 1928>

ДУРНОЙ СОН

Прислушайся к вьюге, сквозь десны процеженной
Прислушайся к голой побежке бесснежья.
Разбиться им не обо что, и заносы
Чугунною цепью проносятся понизу
Полями, по чересполосице, в поезде,
По воздуху, по снегу, в отзывах ветра,
Сквозь сосны, сквозь дыры заборов безгвоздых,
Сквозь доски, сквозь десны безносых трущоб.

Полями, по воздуху, сквозь околесицу,
Приснившуюся Небесному Постнику.
Он видит: попадали зубы из челюсти,
И шамкают замки, поместия с пришептом,
Все вышиблено, ни единого в целости,

⁶ Крепкий кому – подвластный, обязанный данью или податью. (Примеч. Б. Пастернака.)

И Постнику тошно от стука костей.

От зубьев пилотов, от флотских трезубцев,
От красных зазубрин карпатских зубцов.
Он двинуться хочет, не может проснуться,
Не может, засунутый в сон на засов.

И видит еще. Как назём огородника,
Всю землю сравнивали с землей на Стоходе.
Не верит, чтоб выси зевнулось когда-нибудь
Во всю ее бездну, и на небо выплыл,
Как колокол на перекладине дали,
Серебряный слиток глотательной впадины,
Язык и глагол ее, — месяц небесный.
Нет, косноязычный, гундосый и сиплый,
Он с кровью заглочен хрящами развалин.
Сунь руку в крутящийся щебень метели, —
Он на руку вывалится из расселины
Мясистой култышкою, мышцей бесцельной
На жиле, картежиной напрочь отстреленной.

Его отожгло, как отёкшую тыкву.
Он прыгнул с гряды на ограду. Он в рытвине.
Он сорван был битвой и, битвой подхлестнутый,
Как шар, откатился в канаву с откоса
Сквозь сосны, сквозь дыры заборов безгвоздых,
Сквозь доски, сквозь десны безносых трущоб.

Прислушайся к гулу раздолий неезженных,
Прислушайся к бешеной их перебежке.
Расскальзывающаяся артиллерия
Тарелями ластится к отзывам ветра.
К кому присоседиться, верстами меряя,
Слова гололедицы, мглы и лафетов?
И сказка ползет, и клочки околесицы,
Мелькая бинтами в желтке ксероформа,
Уносятся с поезда в поле. Уносятся
Платформами по снегу в ночь к семафорам.

Сопят тормоза санитарного поезда.
И снится, и снится Небесному Постнику...
<1914, 1928>

ВОЗМОЖНОСТЬ

В девять, по левой, как выйти со Страстного,
На сырых фасадах – ни единой вывески.
Солидные предприятия, но улица – из снов ведь!
Щиты мешают спать, и их велели вынести.

Суконщики, С. Я., то есть сыновья суконщиков
(Форточки наглухо, конторщики в отлучке).
Спит, как убитая, Тверская, только кончик
Сна высвобождая, точно ручку.

К ней-то и прикладывается памятник Пушкину,
И дело начинает пахнуть дуэлью,
Когда какой-то из новых воздушный
Поцелуй ей шлет, легко взмахнув метелью.

Во-первых, он помнит, как началось бессмертье
Тотчас по возвращеньи с дуэли, дома,
И трудно отвыкнуть. И во-вторых, и в-третьих,
Она из Гончаровых, их общая знакомая!
<1914>

ДЕСЯТИЛЕТЬЕ ПРЕСНИ(Отрывок)

Усыпляя, влачась и сплющивая
Плащи тополей и стоков,
Тревога подула с грядущего,
Как с юга дует сирокко.
Швыряя шафренные факелы
С дворцовых пьедесталов,
Она горящею паклею
Седое ненастье хлестала.
Тому грядущему, быть ему
Или не быть ему?

Но медных макбетовых ведьм в дыму
Видимо-невидимо.

.....
Глушь доводила до бесчувствия
Дворы, дворы, дворы... И с них,
С их глухоты – с их захолустья,
Завязывалась ночь портних
(Иных и настоящих), прачек
И спертых воплей караул,
Когда – с Канатчиковой дачи
Декабрь веревки вил, канатчик,
Из тел, и руки в дуги гнул,
Середь двора; когда посул
Свобод прошел, и в стане стачек
Стоял годами говор дул.
Снег тек с расстегнутых ентов,
С подмокших, слипшихся лисиц
На лед оконных переплетов
И часто на плечи жилиц.
Тупик, спускаясь, вел к реке,
И часто на одном коньке
К реке спускался вне себя
От счастья, что и он, дробя
Кавалерийским следом лед,
Как парные коньки, несет
К реке, – счастливый карапуз,
Счастливый тем, что лоск рейтуз
Приводит в ужас все вокруг,
Что всё – таинственность, испуг
И сокровенье, – и что там,
На старом месте, старый шрам
Ноябрьских туч; что, приложив
К устам свой палец, полужив,
Стоит знакомый небосклон,
И тем, что за ночь вырос он.
В те дни, как от побоев слабый,
Пал на землю тупик. Исчез,
Сумел исчезнуть от масштаба
Разбастовавшихся небес.
Стояли тучи под ружьем
И, как в казармах батальоны,
Команды ждали. Нипочем
Стесненной стуже были стоны.
Любила снег ласкать пальба,
И улицы обыкновенно
Невинны были, как мольба,
Как святость – неприкосновенны.
Кавалерийские следы
Дробили льды. И эти льды

Перестилались снежным слоем,
И вечной памятью героям
Стоял декабрь. Ряды окон,
Не освещенных в поздний час,
Имели вид сплошных попон
С прорезами для конских глаз.
1915, 1928

ПЕТЕРБУРГ

Как в пулю сажают вторую пулю
Или бьют на пари по свечке,
Так этот раскат берегов и улиц
Петром разряжён без осечки.

О, как он велик был! Как сеткой конвульсий
Покрылись железные щеки,
Когда на Петровы глаза наворачнулись,
Слезя их, заливы в осоке!

И к горлу балтийские волны, как комья
Тоски, подкатили; когда им
Забвенье владело; когда он знакомил
С империей царство, край – с краем.

Нет времени у вдохновенья. Болото,
Земля ли, иль море, иль лужа, —
Мне здесь сновиденье явилось, и счеты
Сведу с ним сейчас же и тут же.

Он тучами был, как делами, завален.
В ненастья натянутый парус
Чертежной щетиною ста готовален
Врезалась царская ярость.

В дверях, над Невой, на часах, гайдуками,
Века пожирая, стояли

Шпалеры бессонниц в горячем гаме
Рубанков, снастей и пищалей.

И знали: не будет приема. Ни мамок,
Ни дядек, ни бар, ни холопей,
Пока у него на чертежный подрамник
Надеты таежные топи.

Волны толкутся. Мостки для ходьбы.
Облачно. Небо над бумом, залитым
Мути, мешает с толченым графитом
Узких свистков паровые клубы.

Пасмурный день растерял катера.
Снасти крепки, как раскуренный кнастер.
Дегтем и доками пахнет ненастье
И огурцами – баркасов кора.

С мартовской тучи летят паруса
Наоткос, мокрыми хлопьями в слякоть,
Тают в каналах балтийского шлака,
Тлеют по черным следам колеса.

Облачно. Щелкает лодочный блок.
Пристани бьют в ледяные ладоши.
Гулко булыжник обрушивши, лошадь
Глухо въезжает на мокрый песок.

Чертежный рейсфедер
Всадника медного
От всадника – ветер
Морей унаследовал.

Каналы на прибыли,
Нева прибывает.

Он северным грифелем
Наносит трамваи.

Попробуйте, лягте-ка
Под тучею серой,
Здесь скачут на практике
Поверх барьеров.

И видят окраинцы:
За Нарвской, на Охте,
Туман продирается,
Отодранный ногтем.

Петр машет им шляпою,
И плещет, как прапор,
Пурги расцарапанный,
Надорванный рапорт.

Сограждане, кто это,
И кем на терзанье
Распущены по ветру
Полотнища зданий?

Как план, как ландкарту
На плотном папирусе,
Он город над мартом
Раскинул и выбросил.

Тучи, как волосы, встали дыбом
Над дымной, бледной Невой.
Кто ты? О, кто ты? Кто бы ты ни был,
Город – вымысел твой.

Улицы рвутся, как мысли, к гавани
Черной рекой манифестов.

Нет, и в могиле глухой и в саване
Ты не нашел себе места.

Волн наводнения не удержишь сваями.
Речь их, как кисти слепых повитух.
Это ведь бредишь ты, невменяемый,
Быстро бормочешь вслух.
1915

* * *

Оттепелями из магазинов
Веяло ватным теплом.
Вдоль по панелям зимним
Ездил звездистый лом.

Лед, перед тем как дрогнуть,
Соками пух, трещал.
Как потемневший ноготь,
Ныла вода в клещах.

Капала медь с деревьев.
Прячась под карниз,
К окнам с галантереей
Жался букинист.

Клейма резиновой фирмы
Сеткою подошв
Липли к икринкам фирна
Или влекли под дождь.

Вот как бывало в будни.
В праздники ж рос буран
И нависал с полудня
Вестью полярных стран.

Небу под снег хотелось,
Улицу бил озноб,
Ветер дрожал за целость
Вывесок, блях и скоб.
1928

ЗИМНЕЕ НЕБО

Цельною льдиной из дымности вынут
Ставший с неделю звездный поток.
Клуб конькобежцев вверху опрокинут:
Чокается со звонкою ночью каток.

Реже-реже-ре-же ступай, конькобежец,
В беге ссекая шаг свысока.
На повороте созвездьем врежется
В небо Норвегии скрежет конька.

Воздух окован мерзлым железом.
О конькобежцы! Там – всё равно,
Что, как глаза со змеиным разрезом,
Ночь на земле, и как кость домино;

Что языком обомлевшей легавой
Месяц к скобе примерзает; что рты,
Как у фальшивомонетчиков, – лавой
Дух захватившего льда налиты.
1915

ДУША

О вольноотпущенница, если вспомнится,
О, если забудется, пленница лет.
По мнению многих, душа и паломница,
По-моему, – тень без особых примет.

О, – в камне стиха, даже если ты канула,
Утопленница, даже если – в пыли,
Ты бьешься, как билась княжна Тараканова,
Когда февралем залило равелин.

О, внедренная! Хлопоча об амнистии,
Кляня времена, как клянут сторожей,
Стучатся опавшие годы, как листья,
В садовую изгородь календарей.
1915

* * *

Не как люди, не еженедельно,
Не всегда, в столетье раза два
Я молил Тебя: членораздельно
Повтори творящие слова.

И Тебе ж невыносимы смеси
Откровений и людских неволь.
Как же хочешь Ты, чтоб я был весел,
С чем бы стал Ты есть земную соль?
1915

РАСКОВАННЫЙ ГОЛОС

В шалющую полночью площадь,
В сплывавшую белую бездну
Незримому ими – «Извозчик!»
Низринуть с подъезда. С подъезда

Столкнуть в воспаленную полночь,
И слышать сквозь темные спаи
Ее поцелуев – «На помощь!»
Мой голос зовет, утопая.

И видеть, как в единоборстве

С метелью, с лютейшей из лютен,
Он — этот мой голос — на черствой
Узде выплывает из мути...
1915

МЕТЕЛЬ

1

В посаде, куда ни одна нога
Не ступала, лишь ворожей да вьюги
Ступала нога, в бесноватой округе,
Где и то, как убитые, спят снега, —

Постой, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, лишь ворожей
Да вьюги ступала нога, до окна
Дохлестнулся обрывок шальной шлеи.

Ни зги не видать, а ведь этот посад
Может быть в городе, в Замоскворечьи,
В Замостьи, и прочая (в полночь забредший
Гость от меня отшатнулся назад).

Послушай, в посаде, куда ни одна
Нога не ступала, одни душегубы,
Твой вестник — осиновый лист, он безгубый,
Безгласен, как призрак, белей полотна!

Метался, стучался во все ворота,
Кругом озибался, смерчком с мостовой...
— Не тот это город, и полночь не та,
И ты заблудился, ее вестовой!

Но ты мне шепнул, вестовой, неспроста.
В посаде, куда ни один двуногий...

Я тоже какой-то... я сбился с дороги:
– Не тот это город, и полночь не та.

2

Все в крестиках двери, как в Варфоломееву
Ночь. Распоряженья пурги-заговорщицы:
Заваливай окна и рамы заклеивай,
Там детство рождественской елью топорщится.

Бушует бульваров безлиственных заговор.
Они поклялись извести человечество.
На сборное место, город! За́город!
И вьюга дымится, как факел над нечистью.

Пушинки непрошенно валятся на руки.
Мне страшно в безлюдьи пороши разнузданной.
Снежинки снуют, как ручные фонарики.
Вы узнаны, ветки! Прохожий, ты узнан!

Дыра полыньи, и мерещится в музыке
Пурги: – Колиньи, мы узнали твой адрес! —
Секиры и крики: – Вы узнаны, узники
Уюта! – и по двери мелом – крест-накрест.

Что лагерем стали, что подняты на ноги
Подонки творенья, метели – сполагоря.
Под праздник отправятся к праотцам правнуки.
Ночь Варфоломеева. За город, за город!
1914, 1928

УРАЛ ВПЕРВЫЕ

Без родовспомогательницы, во мраке, без памяти,
На ночь натыкаясь руками, Урала
Твердыня орала и, падая замертво,
В мученьях ослепшая, утро рожала.

Гремя опрокидывались нечаянно задетые
Громады и бронзы массивов каких-то.
Пыхтел пассажирский. И, где-то от этого
Шарахаясь, падали призраки пихты.

Коптивший рассвет был снотворным. Не и́наче:
Он им был подсыпан – заводам и го́рам —

Лесным печником, злоязычным Горынычем,
Как опий попутчику опытным вором.

Очнулись в огне. С горизонта пунцового
На лыжах спускались к лесам азиатцы,
Лизали подошвы и соснам подсовывали
Короны и звали на царство венчаться.

И сосны, повстав и храня иерархию
Мохнатых монархов, вступали
На устланный наста оранжевым бархатом
Покров из камки и сусали.
1916

ЛЕДОХОД

Еще о всходах молодых
Весенний грунт мечтать не смеет.
Из снега выкатив кадык,
Он берегом речным чернеет.
Заря, как клещ, впилась в залив,
И с мясом только вырвешь вечер
Из топи. Как плотолюбив
Простор на севере зловещем!
Он солнцем давится взаглот
И тащит эту ношу по мху.
Он шлепает ее об лед
И рвет, как розовую семгу.

Увалы хищной тишины,
Шатанье сумерек нетрезвых, —
Но льдин ножи обнажены,
И стук стоит зеленых лезвий.
Немолчный, алчный, скучный хрип,
Тоскливый лязг и стук ножовый,
И сталкивающихся глыб
Скрежещущие пережевы.
1916, 1928

* * *

Я понял жизни цель и чту
Ту цель, как цель, и эта цель —
Признать, что мне не вмоготу
Мириться с тем, что есть апрель,
Что дни — кузнечные мехи,
И что растекся полосой
От ели к ели, от ольхи
К ольхе, железный и косой,
И жидкий, и в снега дорог,
Как уголь в пальцы кузнеца,
С шипеньем впившийся поток
Зари без края и конца.
Что в берковец церковный зык,
Что взят звонарь в весовщики,
Что от капли, от слезы
И от поста болят виски.
1916

ВЕСНА

1

Что почек, что клейких заплывших огарков
Налеплено к веткам! Затеplen
Апрель. Возмужалостью тянет из парка,
И реплики леса окрепли.

Лес стянут по горлу петлею пернатых
Гортаней, как буйвол арканом,
И стонет в сетях, как стенает в сонатах
Стальной гладиатор органа.

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.
Расти себе пышные брыжжи и фижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.

2

Весна! Не отлучайтесь
Сегодня в город. Стаями
По городу, как чайки,
Льды раскричались, таячи.
Земля, земля волнуется,
И катятся, как волны,
Чернеющие улицы, —
Им, ветреницам, холодно.
По ним плывут, как спички,
Сгорая и захлебываясь,
Сады и электрички, —
Им, ветреницам, холодно.
От кружки синевы со льдом,
От пены буревестников
Вам дурно станет. Впрочем, дом
Кругом затоплен песнью.
И бросьте размышлять о тех,
Кто выехал рыбачить.
По городу гуляет грех
И ходят слезы падших.

3

Разве только грязь видна вам,
А не скачет таль в глазах?
Не играет по канавам —
Словно в яблоках рысак?

Разве только птицы цедят,
В синем небе щебеча,

Ледяной лимон обеден
Сквозь соломину луча?

Оглянись, и ты увидишь
До зари, весь день, везде,
С головой Москва, как Китеж, —
В светло-голубой воде.

Отчего прозрачны крыши
И хрустальны колера?
Как камыш, кирпич колыша,
Дни несутся в вечера.

Город, как болото, топок,
Струпья снега на счету,
И февраль горит, как хлопок,
Захлебнувшийся в спирту.

Белым пламенем измучив
Зоркость чердаков, в косом
Переплете птиц и сучьев —
Воздух гол и невесом.

В эти дни теряешь имя,
Толпы лиц сшибают с ног.
Знай, твоя подруга с ними,
Но и ты не одинок.
1914

ИВАКА

Кокошник нахлобучила
Из низок ливня — паросль.
Футляр дымится тучею,
В ветвях горит стеклярус.

И на подушке плюшевой
Сверкает в переливах
Разорванное кружево
Деревьев говорливых.
Сережек аметистовых
И шишек из сапфира
Нельзя и было выставить,
Из-под земли не вырыв.
Чтоб горы очаровывать
В лиловых мочках яра,
Их вынули из нового
Уральского футляра.
1916, 1928

СТРИЖИ

Нет сил никаких у вечерних стрижей
Сдержать голубую прохладу.
Она прорвалась из горластых грудей
И льется, и нет с нею сладу.
И нет у вечерних стрижей ничего,
Что б там, наверху, задержало
Витийственный возглас их: о торжество,
Смотрите, земля убежала!
Как белым ключом закипая в котле,
Уходит бранчливая влага, —
Смотрите, смотрите – нет места земле
От края небес до оврага.
1915

СЧАСТЬЕ

Исчерпан весь ливень вечерний
Садами. И вывод – таков:
Нас счастье тому же подвергнет
Терзанию, как сонм облаков.
Наверное, бурное счастье
С лица и на вид таково.
Как улиц по смьтти ненастья
Столиственное торжество.
Там мир заключен. И, как Каин,
Там заштемпелеван теплом
Окраин, забыт и охаян,
И высмеян листьями гром.

И высью. И капель икотой.
И – внятной тем более, что
И рощам нет счета: решета
В сплошное слились решето.
На плоской листве. Океане
Расплавленных почек. На дне
Бушующего обожанья
Молящихся вышине.
Кустарника сгусток не выжат.
По клетке и влюбчивый клёст
Зерном так задорно не брызжет,
Как жимолость – россыпью звезд.
1915

ЭХО

Ночам соловьем обладать,
Что ведром полнодонным колодцам.
Не знаю я, звездная гладь
Из песни ли, в песню ли льется.
Но чем его песня полней,
Тем полночь над песнью просторней.
Тем глубже отдача корней,
Когда она бьется об корни.
И если березовых куп
Безвозгласно великолепье,
Мне кажется, бьется о сруб
Та песня железною цепью,
И каплет со стали тоска,
И ночь растекается в слякоть,
И ею следят с цветника
До самых закраинных пахот.
1915

ТРИ ВАРИАНТА

1

Когда до тончайшей мелочи
Весь день пред тобой на весу,
Лишь знойное щелканье белочье
Не молкнет в смолистом лесу.
И млея, и силы накапливая,
Спит строй сосновых высот.
И лес шелушится и каплями

Роняет струящийся пот.

2

Сады тошнит от верст затишья.
Столбняк рассерженных лощин
Страшней, чем ураган, и лише,
Чем буря, в силах всполошить.
Гроза близка. У сада пахнет
Из усыхающего рта
Крапивой, кровлей, тленьем, страхом.
Встает в колонны рев скота.

3

На кустах растут разрывы
Облетелых туч. У сада
Полон рот сырой крапивы:
Это запах гроз и кладов.
Устает кустарник охать.
В небе множатся пролеты.
У босой лазури – походы
Голенастых по болоту.
И блестят, блестят, как губы,
Не утертые рукою,
Лозы ив, и листья дуба,
И следы у водопоя.
1914

ИЮЛЬСКАЯ ГРОЗА

Так приближается удар
За сладким, из-за ширмы лени,
Во всеоружьи мутных чар
Довольства и оцепененья.
Стоит на мертвой точке час
Не оттого ль, что он намечен,
Что желчь моя не разлилась,
Что у меня на месте печень?
Не отсыхает ли язык
У лип, не липнут листья к небу ль
В часы, как в лагере грозы
Полнеба топчется поодаль?
И слышно: гам ученья там,

Глухой, лиловый, отдаленный.
И жарко белым облакам
Грудиться, строясь в батальоны.
Весь лагерь мрака на виду.
И, мрак глазами пожирая,
В чаду стоят плетни. В чаду —
Телеги, кадки и сараи.
Как плат белы, забыли грызть
Подсолнухи, забыли сплюнуть,
Их всех поработила высь,
На них дохнувшая, как юность.
Гроза в воротах! на дворе!
Преображаясь и дурея,
Во тьме, в раскатах, в серебре,
Она бежит по галерее.
По лестнице. И на крыльцо.
Ступень, ступень, ступень. — Повязку!
У всех пяти зеркал лицо
Грозы, с себя сорвавшей маску.
1915

ПОСЛЕ ДОЖДЯ

За окнами давка, толпится листва,
И палое небо с дорог не подобрано.
Всё стихло. Но что это было сперва!
Теперь разговор уж не тот и по-доброму.

Сначала всё опрометью, вразноряд
Ввалилось в ограду деревья развенчивать,
И попраным парком из ливня — под град,
Потом от сараев — к террасе бревенчатой.

Теперь не надышишься крепью густой.
А то, что у тополя жилы полопались, —
Так воздух садовый, как соды настой,
Шипучкой играет от горечи тополя.

Со стекол балконных, как с бедер и спин
Озябших купальщиц, — ручьями испарина.
Сверкает клубники мороженный клин,

И градинки стелются солью поваренной.

Вот луч, покатась с паутины, залег
В крапиве, но, кажется, это ненадолго,
И миг недалек, как его уголек
В кустах разожжется и выдует радугу.
1915, 1928

ИМПРОВИЗАЦИЯ

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.
Я вытянул руки, я встал на носки,
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.

И было темно. И это был пруд
И волны. – И птиц из породы люблю вас,
Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливые, черные, крепкие клювы.

И это был пруд. И было темно.
Пылали кубышки с полуночным дегтем.
И было волною обглодано дно
У лодки. И грызлись птицы у локтя.

И ночь полоскалась в гортанях запруд.
Казалось, покамест птенец не накормлен,
И самки скорей умертвят, чем умрут
Рулады в крикливом, искривленном горле.
1915

БАЛЛАДА

Бывает, курьером на борзom
Расскается сердце, и точно
Отрывистость азбуки Морзе,
Черты твои в зеркале срочны.

Поэт или просто глашатай,
Герольд или просто поэт,
В груди твоей – топот лошадный
И сжатость огней и ночных эстафет.

Кому сегодня шутится?
Кому кого жалеть?
С платка текла распутица,
И к ливню липла плеть.

Был ветер заперт наглухо
И штемпеля влеплял,
Как оплеухи наглости,
Шалея, конь в поля.

Бряцал мундштук закушенный,
Врывалась в ночь лука,
Конь оглушал заушиной
Раскаты большака.

Не видно ни зги, но затем в отдаленьи
Движенье: лакей со свечой в колпаке.
Мельчая, коптят тополя, и аллея
Уходит за пчельник, истлев вдалеке.

Салфетки белей алебастр балюстрады.
Похоже, огромный, как тень, брадобрей
Макает в пруды дерева и ограды
И звякает бритвой об рант галерей.

Впустите, мне надо видеть графа.
Вы спросите, кто я? Здесь жил органист.
Он лег в мою жизнь пятеричной оправой
Ключей и регистров. Он уши зарниц

Крюками прибил к проводам телеграфа.
Вы спросите, кто я? На розыск Кайяфы
Отвечу: путь мой был тернист.

Летами тишь гробовая
Стояла, и поле отхлебывало
Из черных котлов, забываясь,
Лапшу светоносного облака.

А зимы другую основу
Сновали, и вот в этом крошечке
Я – черная точка дурного
В валящихся хлопьях хорошего.

Я – пар отстучавшего града, прохладой
В исходную высь воспаряющий. Я —
Плодовая падаля, отдавшая саду
Все счета по службе, всю сладость и яды,
Чтоб, музыкой хлынув с дуги бытия,
В приемную ринуться к вам без доклада.
Я – мяч полногласья и яблоко лада.
Вы знаете, кто мне закон и судья.

Впустите, мне надо видеть графа.
О нем есть баллады. Он предупрежден.
Я помню, как плакала мать, играв их,
Как вздрагивал дом, обливаясь дождем.

Позднее узнал я о мертвом Шопене.
Но и до того, уже лет в шесть,
Открылась мне сила такого сцепленья,
Что можно подняться и землю унести.

Куда б утекли фонари околотка
С пролетками и мостовыми, когда б
Их марево не было, как на колодку,
Набито на гул колокольных октав?

Но вот их снимали, и, в хлопья облекшись,
Пускались снова без оглядки дома,
И плотно захлопнутой нотной обложкой
Валилась в разгул листопада зима.

Ей недоставало лишь нескольких звеньев,
Чтоб выполнить раму и вырасти в звук,
И музыкой – зеркалом исчезновенья
Качнуться, выскальзывая из рук.

В колодец ее обалделого взгляда
Бадьей погружалась печаль и, дойдя
До дна, подымалась оттуда балладой
И рушилась былью в обвязке дождя.

Жестоко продрогши и до подбородков
Закованные в железо и мрак,
Прыжками, прыжками, коротким галопом
Летели потоки в глухих киверах.

Их кожаный строй был, как годы, бороздчат,
Их шум был, как стук на монетном дворе,
И вмиг запружалась рыдванами площадь,
Деревья мотались, как дверцы карет.

Насколько терпелось канавам и скатам,
Покамест чекан принимала руда,
Удар за ударом, трудясь до упаду,
Дукаты из слякоти била вода.

Потом начиналась работа граверов,
И черви, разделив сырье под орех,
Вгрызались в создание гербом договора,
За радугой следом ползя по коре.

Но лето ломалось, и всю махиной
На август напарывались деревья,
И в цинковой кипе фальшивых цехинов
Тонули крушенья шаги и слова.

Но вы безответны. В другой обстановке
Недолго б длился мой конфуз.
Но я набивался и сам на неловкость,
Я знал, что на нее нарвусь.

Я знал, что пожизненный мой собеседник,
Меня привлекая страшной из тяг,
Молчит, крепясь из сил последних,
И вечно числится в нетях.

Я знал, что прелесть путешествий
И каждый новый женский взгляд
Лепечут о его соседстве
И отрицать его велят.

Но как пронести мне этот ворох
Признаний через ваш порог?
Я трачу в глупых разговорах
Всё, что дорогой приберёг.

Зачем же, земские ярыги
И полицейские крючки,
Вы обнесли стеной религий
Отца и мастера тоски?

Зачем вы выдумали послух,
Безбожие и ханжество,
Когда он лишь меньшой из взрослых
И сверстник сердца моего.

1916, 1928

МЕЛЬНИЦЫ

Стучат колеса на селе.
Струятся и хрустят колосья.
Далёко, на другой земле
Рыдает пес, обезголосев.

Село в серебряном плену
Горит белками хат потухших,
И брешет пес, и бьет в луну
Цепной, кудлатой колотушкой.

Мигают вишни, спят волы,
Внизу спросонок пруд маячит,
И кукурузные стволы
За пазухой початки прячут.

А над кишеньем всех естеств,
Согбенных бременем налива,
Костлявой мельницы крестец,
Как крепость, высится ворчливо.

Плакучий Харьковский уезд,
Русалочки начесы лени,
И ветел, и плетней, и звезд,
Как сизых свечек, шевеленье.

Как губы, – шепчут; как руки, – вяжут;
Как вздох, – невнятные, как кисти, – дряхлы.
И кто узнает, и кто расскажет,
Чем тут когда-то дело пахло?

И кто отважится и кто осмелится

Из сонной одури хоть палец высвободить,
Когда и ветряные мельницы
Окоченели на лунной исповеди?

Им ветер был роздан, как звездам — свет.
Он выпущен в воздух, а нового нет.
А только, как судна, земле вопреки,
Воздушною ссудой живут ветряки.

Ключицы сутуля, крыла разбросав,
Парят на ходулях степей паруса.
И сохнут на срубках, висят на горбах
Рубахи из луба, порты-короба.

Когда же беснуются куры и стружки,
И дым коромыслом, и пыль столбом,
И падают капли медяшками в кружки,
И ночь подплывает во всем голубом,

И рвутся оборки настурций, и буря,
Баллоном раздув полотно панталон,
Вбегает и видит, как тополь, зажмурясь,
Нашествием снега слепит небосклон, —

Тогда просыпаются мельничные тени.
Их мысли ворочаются, как жернова.
И они огромны, как мысли гениев,
И несоразмерны, как их права.

Теперь перед ними всей жизни у́молот.
Все помыслы степи и все слова,
Какие жара в горах придумала,
Охапками падают в их постава.

Завидевши их, паровозы тотчас же

Врезаются в кашу, стремя к ветрякам,
И хлопают паром по тьме клокочущей,
И мечут из топок во мрак потроха.

А рядом, весь в пеклеванных выкликах,
Захлебываясь кулешом подков,
Подводит шлях, в пыли по щиколку,
Под них свой сусличий подкоп.

Они ж, уставая от далей, пожалованных
Валам несчастной шестерни,
Меловые обвалы пространств обмалывают
И судьбы, и сердца, и дни.

И они перемалывают царства проглоченные,
И, вращая белками, пылят облака,
И, быть может, нигде не найдется вотчины,
Чтоб бездонным мозгам их была велика.

Но они и не жалуются на каторгу.
Наливаясь в грядущем и тлея в былом,
Неизвестные зарева, как элеваторы,
Преисполняют их теплом.
1915, 1928

НА ПАРОХОДЕ

Был утренник. Сводило челюсти,
И шелест листьев был как бред.
Синее оперенья селезня
Сверкал за Камою рассвет.

Гремели блюда у буфетчика.
Лакей зевал, сочтя судки.
В реке, на высоте подсвечника,
Кишмя кишели светляки.

Они свисали ниткой искристой
С прибрежных улиц. Било три.
Лакей салфеткой тщился выскрести
На бронзу всплывший стеарин.

Седой молвой, ползущей исстари,
Ночной былиной камыша
Под Пермь, на бризе, в быстром бисере
Фонарной ряби Кама шла.

Волной захлебываясь, на волос
От затопленья, за суда

Ныряла и светильней плавала
В лампаде камских вод звезда.

На пароходе пахло кушаньем
И лаком цинковых белил.
По Каме сумрак плыл с подслушанным,
Не пророня ни всплеска, плыл.

Держа в руке бокал, вы суженным
Зрачком следили за игрой
Обмолвок, вившихся за ужином,
Но вас не привлекал их рой.

Вы к былям звали собеседника,
К волне до вас прошедших дней,
Чтобы последнею отцединкой
Последней капли кануть в ней.

Был утренник. Сводило челюсти,
И шелест листьев был как бред.

Синее оперенья селезня
Сверкал за Камою рассвет.

И утро шло кровавой банею,
Как нефть разлившейся зари,
Гасить рожки в кают-компании
И городские фонари.
1916

ИЗ ПОЭМЫ (Два отрывка)

1

Я тоже любил, и дыханье
Бессонницы раннею ранью
Из парка спускалось в овраг, и впотьмах
Выпархивало на архипелаг
Полян, утопавших в лохматом тумане,
В полыни и мяте и перепелах.
И тут тяжелел обожанья размах,
Хмелел, как крыло, обожженное дробью,
И бухался в воздух, и падал в ознобе,
И располагался росой на полях.

А там и рассвет занимался. До двух
Несметного неба мигали богатства,
Но вот петухи начинали пугаться
Потемок и силились скрыть перепуг,
Но в глотках рвались холостые фугасы,
И страх фистулой голосил от потуг,

И гасли стожары, и, как по заказу,
С лицом пучеглазого свечегаса
Показывался на опушке пастух.

Я тоже любил, и она пока еще
Жива, может стать. Время пройдет,

И что-то большое, как осень, однажды
(Не завтра, быть может, так позже когда-нибудь)
Зажжется над жизнью, как зарево, сжалившись
Над чашей. Над глупостью луж, изнывающих
По-жабьи от жажды. Над заячьей дрожью
Луजाек, с ушами ушитых в рогожу
Листвы прошлогодней. Над шумом, похожим
На ложный прибой прожитого. Я тоже
Любил, и я знаю: как мокрые пожни
От века положены году в подножье,
Так каждому сердцу кладется любовью
Знобящая новость миров в изголовье.

Я тоже любил, и она жива еще.
Всё так же, катясь в ту начальную рань,
Стоят времена, исчезая за краешком
Мгновенья. Всё так же тонка эта грань.

По-прежнему давнее кажется давешним.
По-прежнему, схлынувши с лиц очевидцев,
Безумствует быль, притворяясь не знающей,
Что больше она уж у нас не жилища.
И мыслимо это? Так, значит, и впрямь
Всю жизнь удаляется, а не длится
Любовь, удивленья мгновенная дань?
1917, 1928

2

Я спал. В ту ночь мой дух дежурил.
Раздался стук. Зажегся свет.
В окно врывалась повесть бури.
Раскрыл, как был, – полуодет.
Так тянет снег. Так шепчут хлопья.
Так шепелявят рты примет.
Там подлинник, здесь – бледность копий.
Там все в крови, здесь крови нет.
Там, озаренный, как покойник,
С окна блужданьем ночника,
Сиренью моет подоконник
Продрогший абрис ледника.
И в ночь женевскую, как в косы
Южанки, югом вплетены

Огни рожков и абрикосы,
Оркестры, лодки, смех волны.
И, будто вороша каштаны,
Совком к жаровням в кучу сгреб
Мужчин – арак, а горожанок —
Иллюминированный сироп.
И говор долетает снизу.
А сверху, задыхаясь, вяз
Бросает в трепет холст маркизы
И ветки вчерчивает в газ.
Взгляни, как Альпы лихорадит!
Как верен дому каждый шаг!
О, будь прекрасна, бога ради,
О, бога ради, только так.
Когда ж твоя стократ прекрасней
Убийственная красота
И только с ней и до утра с ней
Ты отчуждением облита,
То атропин и белладонну
Когда-нибудь в тоску вкропив,
И я, как ты, взгляну бездонно,
И я, как ты, скажу: терпи.
1916

МАРБУРГ

Я вздрагивал. Я загорался и гас.
Я трясся. Я сделал сейчас предложение, —
Но поздно, я сдрейфил, и вот мне – отказ.
Как жаль ее слез! Я святого блаженней.

Я вышел на площадь. Я мог быть сочтен
Вторично родившимся. Каждая малость
Жила и, не ставя меня ни во что,
В прощальном значении своем подымалась.

Плитняк раскалялся, и улицы лоб
Был смугл, и на небо глядел исподлобья
Булыжник, и ветер, как лодочник, греб
По лицам. И всё это были подобию.

Но как бы то ни было, я избегал
Их взглядов. Я не замечал их приветствий.
Я знать ничего не хотел из богатств.
Я вон вырывался, чтоб не разреветься.

Инстинкт прирожденный, старик-подхалим,
Был невыносим мне. Он крался бок о бок
И думал: «Ребятня зазноба. За ним,
К несчастью, придется присматривать в оба».

«Шагни, и еще раз», – твердил мне инстинкт
И вел меня мудро, как старый схоластик,
Чрез девственный, непроходимый тростник
Нагретых деревьев, сирени и страсти.

«Научишься шагом, а после хоть в бег», —
Твердил он, и новое солнце с зенита
Смотрело, как сызнава учат ходьбе
Туземца планеты на новой планиде.

Одних это всё ослепляло. Другим —
Той тьмою казалось, что глаз хоть выколи.
Копались цыплята в кустах георгин,
Сверчки и стрекозы, как часики, тикали.

Плыла черепица, и полдень смотрел,
Не смаргивая, на кровли. А в Марбурге
Кто, громко свища, мастерил самострел,
Кто молча готовился к Троицкой ярмарке.

Желтел, облака пожирая, песок.
Предгрозье играло бровями кустарника,
И небо спекалось, упав на кусок
Кровоостанавливающей арники.

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Когда я упал пред тобой, охватив
Туман этот, лед этот, эту поверхность
(Как ты хороша!) – этот вихрь духоты —
О чем ты? Опомнись! Пропало... Отвергнут.

Тут жил Мартин Лютер. Там – братья Гримм.
Когтистые крыши. Деревья. Надгробья.
И всё это помнит и тянется к ним.
Всё – живо. И всё это тоже – подобья.

О, нити любви! Улови, перейми.
Но как ты громаден, отбор обезьяний,
Когда под надмирными жизни дверьми,
Как равный, читаешь свое описание!

Когда-то под рыцарским этим гнездом
Чума полыхала. А нынешний жупел —
Насупленный лязг и полет поездов
Из жарко, как улы, курящихся дупел.

Нет, я не пойду туда завтра. Отказ —
Полнее прощанья. Всё ясно. Мы квиты.
Да и оторвусь ли от газа, от касс, —
Что будет со мною, старинные плиты?

Повсюду портпледы разложит туман,
И в обе оконницы вставят по месяцу.
Тоска пассажиркой скользнет по томам
И с книжкой на оттоманке поместится.

Чего же я трушу? Ведь я, как грамматику,
Бессонницу знаю. Стрясется – спасут.
Рассудок? Но он – как луна для лунатика.
Мы в дружбе, но я не его сосуд.

Ведь ночи играть садятся в шахматы
Со мной на лунном паркетном полу.
Акацией пахнет, и окна распахнуты,
И страсть, как свидетель, сидит в углу.

И тополь – король. Я играю с бессонницей.
И ферзь – соловей. Я тянусь к соловью.
И ночь побеждает, фигуры сторонятся,
Я белое утро в лицо узнаю.
1916, 1928

СЕСТРА МОЯ – ЖИЗНЬ

*Es braust der Wald, am Himmel zieh'n
Des Sturmes Donnerflüge,
Da mal' ich in die Wetter hin,
O, Mädchen, deine Züge.*
*Nic. Lenau*⁷

Посвящается Лермонтову

ПАМЯТИ ДЕМОНА

Приходил по ночам
В синеве ледника от Тамары,
Парой крыл намечал,
Где гудеть, где кончаться кошмару.
Не рыдал, не сплетал
Оголенных, исхлестанных, в шрамах.
Уцелела плита
За оградой грузинского храма.
Как горбунья дурна,
Под решеткою тень не кривлялась.
У лампы зурна,
Чуть дыша, о княжне не справлялась.
Но сверканье рвалось
В волосах, и, как фосфор, трещали.
И не слышал колосс,
Как седеет Кавказ за печалью.
От окна на аршин,
Пробирая шерстинки бурнуса,
Клялся льдами вершин:
Спи, подруга, – лавиной вернуса.
Лето 1917года

НЕ ВРЕМЯ ЛЬ ПТИЦАМ ПЕТЬ

ПРО ЭТИ СТИХИ

На тротуарах истолку
С стеклом и солнцем пополам.
Зимой открою потолок
И дам читать сырым углам.
Задекламирует чердак

⁷ Бушует лес, по небу пролетают грозные тучи, тогда на фоне бури я рисую, девочка, твои черты. Ник. Ленау (нем.).

С поклоном рамам и зиме,
К карнизам прянет чехарда
Чудачеств, бедствий и замет.
Буран не месяц будет мечь,
Концы, начала заметет.
Внезапно вспомню: солнце есть;
Увижу: свет давно не тот.
Галчонком глянет Рождество,
И разгулявшийся денек
Откроет много из того,
Что мне и милой невдомек.
В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь фортку крикну детворе:
Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?
Кто тропку к двери проторил,
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,
Пока я пил с Эдгаром По?

Пока в Дарьял, как к другу, вхож,
Как в ад, в цейхгауз и в арсенал,
Я жизнь, как Лермонтова дрожь,
Как губы в вермут окунал.

ТОСКА

Для этой книги на эпиграф
Пустыни сипли,
Ревели львы, и к зорям тигров
Тянулся Киплинг.

Зиял, иссякнув, страшный кладезь
Тоски отверстой,
Качались, ляская и глядясь
Иззябшей шерстью.

Теперь качаться продолжая
В стихах вне ранга,
Бредут в туман росой лужаек
И снятся Гангу.

Рассвет холодною ехидной
Вползает в ямы,
И в джунглях сырость панихиды
И фимиама.

* * *

Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе
Расшиблась весенним дождем обо всех,
Но люди в брелоках высоко брюзгливы
И вежливо жалят, как змеи в овсе.

У старших на это свои есть резоны.
Бесспорно, бесспорно смешон твой резон,
Что в грозу лиловые глаза и газоны
И пахнет сырой резедой горизонт.

Что в мае, когда поездов расписание
Камышинской веткой читаешь в купе,
Оно грандиозней Святого Писанья
И черных от пыли и бурь канапе.

Что только нарвется, разлаявшись, тормоз
На мирных сельчан в захолустном вине,
С матрацев глядят, не моя ли платформа,
И солнце, садясь, соболезнает мне.

И в третий плеснув, уплывает звоночек
Сплошным извиненьем: жалею, не здесь.
Под шторку несет обгорающей ночью
И рушится степь со ступенек к звезде.

Мигая, моргая, но спят где-то сладко,
И фата-морганой любимая спит

Тем часом, как сердце, плеща по площадкам,
Вагонными дверцами сыплет в степи.

ПЛАЧУЩИЙ САД

Ужасный! – Капнет и вслушается,
Всё он ли один на свете
Мнет ветку в окне, как кружевце,
Или есть свидетель.

Но давится внятно от тягости
Отеков – земля ноздревая,
И слышно: далеко, как в августе,
Полуночь в полях назревает.

Ни звука. И нет соглядатаев.
В пустынности удостоверясь,
Берется за старое – скатывается
По кровле, за желоб и через.

К губам поднесу и прислушаюсь,
Всё я ли один на свете, —
Готовый навзрыд при случае, —
Или есть свидетель.

Но тишь. И листок не шелохнется.
Ни признака зги, кроме жутких
Глотков и плескания в шлепанцах
И вздохов и слез в промежутке.

ЗЕРКАЛО

В трюмо испаряется чашка какао,
Качается тюль, и – прямой
Дорожкой в сад, в бурелом и хаос
К качелям бежит трюмо.

Там сосны враскачку воздух саднят
Смолой; там по маете
Очки по траве растерял палисадник,
Там книгу читает Тень.

И к заднему плану, во мрак, за калитку
В степь, в запах сонных лекарств
Струится дорожкой, в сучках и в улитках
Мерцающий жаркий кварц.

Огромный сад тормошится в зале
В трюмо – и не бьет стекла!
Казалось бы, всё коллодий залил,
С комода до шума в стволах.

Зеркальная всё б, казалось, нахлынь
Непотным льдом облила,
Чтоб сук не горчил и сирень не пахла, —
Гипноза залить не могла.

Несметный мир семенит в месмеризме,
И только ветру связать,
Что ломится в жизнь и ломается в призме,
И радо играть в слезах.

Души не взорвать, как селитрой залежь,
Не вырыть, как заступом клад.
Огромный сад тормошится в зале
В трюмо – и не бьет стекла.

И вот, в гипнотической этой отчизне
Ничем мне очей не задуть.
Так после дождя проползают слизи
Глазами статуй в саду.

Шуршит вода по ушам, и, чирикнув,
На цыпочках скачет чиж.
Ты можешь им выпачкать губы черникой,
Их шалостью не опоишь.

Огромный сад тормошится в зале,
Подносит к трюмо кулак,
Бежит на качели, ловит, салит,
Трясет – и не бьет стекла!

ДЕВОЧКА

*Ночевала тучка золотая
На груди утеса великана.*

Из сада, с качелей, с бухты-барахты
Вбегает ветка в трюмо!
Огромная, близкая, с каплей смарагда
На кончике кисти прямой.

Сад застлан, пропал за ее беспорядком,
За бьющей в лицо кутерьмой.
Родная, громадная, с сад, а характером —
Сестра! Второе трюмо!

Но вот эту ветку вносят в рюмке
И ставят к раме трюмо.
Кто это, – гадают, – глаза мне рюмит
Тюремной людской дремой?

* * *

Ты в ветре, веткой пробуящем,
Не время ль птицам петь,
Намокшая воробышком
Сиреневая ветвь!

У капель – тяжесть запонок,
И сад слепит, как плес,
Обрызганный, закапанный
Мильоном синих слез.

Моей тоскою вынянчен
И от тебя в шипах,
Он ожил ночью нынешней,
Забормотал, запах.

Всю ночь в окошко торкался,
И ставень дребезжал.
Вдруг дух сырой прогорклости
По платью пробежал.

Разбужен чудным перечнем
Тех прозвищ и времен,
Обводит день теперешний
Глазами анемон.

ДОЖДЬ

Надпись на «Книге степи»

Она со мной. Наигрывай,
Лей, смейся, сумрак рви!
Топи, теки эпитафией
К такой, как ты, любви!

Снуй шелкопрядом тутовым
И бейся об окно.
Окутывай, опутывай,
Еще не всклянь темно!

– Ночь в полдень, ливень, – гребень ей!
На щебне, взмок – возьми!
И – целыми деревьями
В глаза, в виски, в жасмин!

Осанна тьме египетской!
Хохочут, сшиблись, – ниц!
И вдруг пахнуло выпиской
Из тысячи больниц.

Теперь бежим сощипывать,
Как стон со ста гитар,
Омытый мглою липовой
Садовый Сен-Готард.

КНИГА СТЕПИ

Est-il possible, – le fût-il?
*Verlaine*⁸

ДО ВСЕГО ЭТОГО БЫЛА ЗИМА

В занавесках кружевных
Воронье.
Ужас стужи уж и в них
Заронен.

Это кружится октябрь,
Это жуть
Подобралась на когтях
К этажу.

Что ни просьба, что ни стон,
То, кряхтя,
Заступаются шестом
За октябрь.

Ветер за руки схватив,
Дерева

⁸ Возможно ли, – было ли это? Верлен (фр.).

Гонят лестницей с квартир
По дрова.
Снег всё гуще, и с колен —
В магазин
С восклицаньем: «Сколько лет,
Сколько зим!»
Сколько раз он рыт и бит,
Сколько им
Сыпан зимами с копыт
Кокаин!
Мокрой солью с облаков
И с удил
Боль, как пятна с башлыков,
Выводил.

ИЗ СУЕВЕРЬЯ

Коробка с красным померанцем —
Моя каморка.
О, не об номера ж мараться
По гроб, до морга!
Я поселился здесь вторично
Из суеверья.
Обоев цвет, как дуб, коричнев
И — пенье двери.
Из рук не выпускал защелки,
Ты вырывалась.
И чуб касался чудной челки
И губы — фиалок.
О неженка, во имя прежних
И в этот раз твой
Наряд щебечет, как подснежник
Апрелю: «Здравствуй!»
Грех думать — ты не из весталок:
Вошла со стулом,
Как с полки, жизнь мою достала
И пыль обдула.

НЕ ТРОГАТЬ

«Не трогать, свежевыкрашен», —
Душа не береглась,
И память — в пятнах икр и щек,
И рук, и губ, и глаз.
Я больше всех удач и бед
За то тебя любил,

Что пожелтелый белый свет
С тобой – белей белил.
И мгла моя, мой друг, божусь,
Он станет как-нибудь
Белей, чем бред, чем абажур,
Чем белый бинт на лбу!

* * *

Ты так играла эту роль!
Я забывал, что сам – суфлер!
Что будешь петь и во второй,
Кто б первой ни совлек.
Вдоль облаков шла лодка. Вдоль
Лугами кошенных кормов.
Ты так играла эту роль,
Как лепет шлюз – кормой!
И, низко рея на руле
Касаткой об одном крыле,
Ты так! – ты лучше всех ролей
Играла эту роль!

БАЛАШОВ

По будням медник подле вас
Клепал, лудил, паял,
А впрочем – масла подливал
В огонь, как пай к паям.
И без того душило грудь,
И песнь небес: «Твоя, твоя!»
И без того лилась в жару
В вагон, на саквояж.
Сквозь дождик сеялся хорал
На гроб и в шляпы молокан,
А впрочем – ельник подбирал
К прощальным облакам.
И без того взошел, зашел
В больной душе, щемя, мечась,
Большой, как солнце, Балашов
В осенний ранний час.
Лазурью июльской облит,
Базар синел и дребезжал.
Юродствующий инвалид
Пиле, гундося, подражал.
Мой друг, ты спросишь, кто велит,
Чтоб жглась юродивого речь?

В природе лип, в природе плит,
В природе лета было жечь.

ПОДРАЖАТЕЛИ

Пекло, и берег был высок.
С подплывшей лодки цепь упала
Змеей гремучею – в песок,
Гремучей ржавчиной – в купаву.
И вышли двое. Под обрыв
Хотелось крикнуть им: «Простите,
Но бросьтесь, будьте так добры,
Не врозь, так в реку, как хотите.
Вы верны лучшим образцам.
Конечно, ищущий обрящет.
Но... бросьте лодкою бряцать:
В траве терзается образчик».

ОБРАЗЕЦ

О, бедный Homo sapiens⁹,
Существованье – гнет.
Былые годы за пояс
Один такой заткнет.
Все жили в сушь и впроголодь,
В борьбе ожесточась,
И никого не трогало,
Что чудо жизни – с час.
С тех рук впивавши ландыши,
На те глаза дышав,
Из ночи в ночь валандавшись,
Гормя горит душа.
Одна из южных мазанок
Была других южней.
И ползала, как пасынок,
Трава в ногах у ней.
Сушился холст. Бросается
Еще сейчас к груди
Плетень в ночной красавице,
Хоть год и позади.
Он незабвенен тем еще,
Что пылью припухал,
Что ветер лускал семечки,
Сорил по лопухам.

⁹ Человек разумный (лат.).

Что незнакомой мальвою
Вел, как слепца, меня,
Чтоб я тебя вымаливал
У каждого плетня.

Сошел и стал окидывать
Тех новых луж масла,
Разбег тех рощ ракитовых,
Куда я письма слал.

Мой поезд только тронулся,
Еще вокзал, Москва,
Плясали в кольцах, в конусах
По насыпи, по рвам.

А уж гудели кобзами
Колодцы, и, пылясь,
Скрипели, бились об землю
Скирды и тополя.

Пусть жизнью связи портятся,
Пусть гордость ум вредит,
Но мы умрем со спертостью
Тех розысков в груди.

РАЗВЛЕЧЕНЬЯ ЛЮБИМОЙ

* * *

Душистою веткою машучи,
Впивая впотьмах это благо,
Бежала на чашечку с чашечки
Грозой одуренная влага.

На чашечку с чашечки скатываясь,
Скользнула по двум, – и в обеих

Огромною каплей агатовою
Повисла, сверкает, робеет.

Пусть ветер, по таволге веющий,
Ту капельку мучит и плющит.
Цела, не дробится, – их две еще
Целующихся и пьющих.

Смеются и вырваться селятся
И выпрямиться, как прежде,
Да капле из рылец не вылиться,
И не разлучатся, хоть режьте.

СЛОЖА ВЕСЛА

Лодка колотится в сонной груди,
Ивы нависли, целуют в ключицы,
В локти, в уключины – о погоди,
Это ведь может со всяким случиться!

Этим ведь в песне тешатся все.
Это ведь значит – пепел сиреневый,
Роскошь крошеной ромашки в росе,
Губы и губы на звезды выменивать!

Это ведь значит – обнять небосвод,
Руки сплести вокруг Геракла громадного,
Это ведь значит – века напролет
Ночи на шелканье славок проматывать!

ВЕСЕННИЙ ДОЖДЬ

Усмехнулся черемухе, всхлипнул, смочил
Лак экипажей, деревьев трепет.
Под луною на выкате гуськом скрипачи
Пробираются к театру. Граждане, в цепи!

Лужи на камне. Как полное слез
Горло – глубокие розы, в жгучих,
Влажных алмазах. Мокрый нахлест
Счастья – на них, на ресницах, на тучах.

Впервые луна эти цепи и трепет
Платьев и власть восхищенных уст
Гипсовую эпопеею лепит,
Лепит никем не лепленный бюст.

В чьем это сердце вся кровь его быстро
Хлынула к славе, схлынув со щек?
Вон она бьется: руки министра
Рты и аорты сжали в пучок.
Это не ночь, не дождь и не хором
Рвущееся: «Керенский, ура!»,
Это слепящий выход на форум
Из катакомб, безысходных вчера.
Это не розы, не рты, не ропот
Толп, это здесь, пред театром – прибой
Заколебавшейся ночи Европы,
Гордой на наших асфальтах собой.

СВИСТКИ МИЛИЦИОНЕРОВ

Дворня бастует. Брезгуя
Мусором пыльным и тусклым,
Ночи сигают до брезгу
Через заборы на мускулах.
Возятся в вязах, падают,
Не удержавшись, с деревьев.
Вскакивают: за оградою
Север злодейств сереет.
И вдруг, – из садов, где твой
Лишь глаз ночевал, из милого
Душе твоей мрака, плотвой
Свисток расплескавшийся выловлен.
Милиционером зажат
В кулак, как он дергает жабрами
И горлом, и глазом, назад
По-рыбьи наискось задранным!
Трепещущего серебра

Пронзительная горошина,
Как утро, бодряще мокра,
Звездой за забор переброшена.
И там, где тускнеет восток
Чахоткою летнего Тиволи,
Валяется дохлый свисток,
В пыли агонической вывалян.

ЗВЕЗДЫ ЛЕТОМ

Рассказали страшное,
Дали точный адрес,
Отпирают, спрашивают.
Двигутся, как в театре.
Тишина, ты – лучшее
Из всего, что слышал.
Некоторых мучает,
Что летают мыши.
Июльской ночью слободы
Чудно белокуры.
Небо в бездне поводов,
Чтоб набедокурить.
Блещут, дышат радостью,
Обдают сияньем,
На таком-то градусе
И меридиане.
Ветер розу пробует
Приподнять по просьбе
Губ, волос и обуви,
Подолов и прозвищ.
Газовые, жаркие,
Осыпают в гравий
Всё, что им нашаркали,
Всё, что наиграли.

УРОКИ АНГЛИЙСКОГО

Когда случилось петь Дездемоне, —
А жить так мало оставалось, —
Не по любви, своей звезде, она —
По иве, иве разрыдалась.
Когда случилось петь Дездемоне
И голос завела, крепясь,
Про черный день чернейший демон ей
Псалом плакучих русл припас.
Когда случилось петь Офелии, —

А жить так мало оставалось, —
Всю сушь души взмело и свеяло,
Как в бурю стебли с сеновала.
Когда случилось петь Офелии, —
А горечь слез осточертела, —
С какими канула трофеями?
С охапкой верб и чистотела.
Дав страсти с плеч отлечь, как рубищу,
Входили, с сердца замираньем,
В бассейн вселенной, стан свой любящий
Обдать и оглушить мирами.

ЗАНЯТЬЕ ФИЛОСОФИЕЙ

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПОЭЗИИ

Это – круто налившийся свист,
Это – щелканье сдавленных льдинок,
Это – ночь, леденящая лист,
Это – двух соловьев поединок.
Это – сладкий заглохший горох,
Это – слезы вселенной в лопатках,
Это – с пультов и флейт – Фигаро
Низвергается градом на грядку.
Всё, что ночи так важно сыскать
На глубоких купаленных доньях,
И звезду донести до садка
На трепещущих мокрых ладонях.

Площе досок в воде – духота.
Небосвод завалился ольхою.
Этим звездам к лицу б хохотать,
Ан вселенная – место глухое.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ДУШИ

Спелой грушею в бурю слететь
Об одном безраздельном листе.
Как он предан – расстался с суком!
Сумасброд – задохнется в сухом!

Спелой грушею, ветра косей.
Как он предан, – «Меня не затреплет!»
Оглянись: отгремела в красе,
Отпылала, осыпалась – в пепле.

Нашу родину буря сожгла.
Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?
О мой лист, ты пугливей щегла!
Что ты бьешься, о шелк мой застенчивый?

О, не бойся, приросшая песнь!
И куда порываться еще нам?
Ах, наречье смертельное «здесь» —
Невдомек содроганью сращенному.

БОЛЕЗНИ ЗЕМЛИ

О еще! Раздастся ль только хохот
Перламутром, Иматрой бацилл,
Мокрым гулом, тьмой стафилококков,
И блеснут при молниях резцы,

Так – шабаш! Нешаткие титаны
Захлебнутся в черных сводах дня.
Тени стянет трепетом tetanus¹⁰,
И медянок запылит столбняк.

Вот и ливень. Блеск водобоязни,
Вихрь, обрывки бешеной слюны.
Но откуда? С тучи, с поля, с Клязьмы
Или с сардонической сосны?

Чьи стихи настолько нашумели,
Что и гром их болью изумлен?
Надо быть в бреде по меньшей мере,

¹⁰ Столбняк (лат.).

Чтобы дать согласие быть землей.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА

Разметав отвороты рубашки,
Волосато, как торс у Бетховена,
Накрывает ладонью, как шашки,
Сон и совесть, и ночь, и любовь оно.

И какую-то черную доведь¹¹,
И – с тоскою какою-то бешеной —
К преставлению света готовит,
Конноборцем над пешками пешими.

А в саду, где из погреба, со льду,
Звезды благоуханно разохались,
Соловьем над лозою Изольды
Захлебнулась Тристанова заholодь.

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье – лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

НАША ГРОЗА

Гроза, как жрец, сожгла сирень
И дымом жертвенным застлала
Глаза и тучи. Расправляй
Губами вывих муравья.
Звон ведер сшиблен набекрень.
О, что за жадность: неба мало?!
В канаве бьется сто сердец.
Гроза сожгла сирень, как жрец.
В эмали – луг. Его лазурь,
Когда бы зябли, – соскоблили.
Но даже зяблик не спешит
Страхнуть алмазный хмель с души.

¹¹ Доведь – шашка, проведенная в край поля, в дамы. (Примеч. Б. Пастернака.)

У кадок пьют еще грозу
Из сладких шапок изобилья,
И клевер бурен и багров
В бордовых брызгах маляров.
К малине липнут комары.
Однако ж хобот малярный,
Как раз сюда вот, изувер,
Где роскошь лета розовой?!
Сквозь блузу заронить нарыв
И сняться красной балериной?
Всадить стрекало озорства,
Где кровь как мокрая листва?!
О, верь игре моей, и верь
Гремящей вслед тебе мигрени!
Так гневу дня судьба гореть
Дичком в черешенной коре.
Поверила? Теперь, теперь
Приблизь лицо, и, в озареньи
Святого лета твоего,
Раздую я в пожар его!
Я от тебя не утаю:
Ты прячешь губы в снег жасмина,
Я чую на моих тот снег,
Он тает на моих во сне.

Куда мне радость деть мою?
В стихи, в графленую осьмину?
У них растрескались уста
От ядов писчего листа.

Они, с алфавитом в борьбе,
Горят румянцем на тебе.

ЗАМЕСТИТЕЛЬНИЦА

Я живу с твоей карточкой, с той, что хохочет,
У которой суставы в запястьях хрустят,
Той, что пальцы ломает и бросить не хочет,
У которой гостят и гостят и грустят.

Что от треска колод, от бравады Ракочи,

От стекляшек в гостиной, от стекла и гостей
По пианино в огне пробежится и вскочит
От розеток, костяшек, и роз, и костей.

Чтоб, прическу ослабив, и чайный и шалый,
Зачаженный бутон заколов за кушак,
Провальсировать к славе, шутя, полушалок
Закусивши, как муку, и еле дыша.

Чтобы, комкая корку рукой, мандарина
Холодящие дольки глотать, торопясь
В опоясанный люстрой, позади, за гардиной,
Зал, испариной вальса запахший опять.

Так сел бы вихрь, чтоб на пари
Порыв паров в пути
И мглу и иглы, как мюрид,
Не жмуря глаз снести.

И объявить, что не скакун,
Не шалый шепот гор,
Но эти розы на боку
Несут во весь опор.

Не он, не он, не шепот гор,
Не он, не топ подков,
Но только то, но только то,
Что – стянута платком.

И только то, что тюль и ток,
Душа, кушак и в такт
Смерчу умчавшийся носок
Несут, шумя в мечтах.

Им, им – и от души смеша,

И до упаду, в лоск,
На зависть мчащимся мешкам,
До слез, – до слез!

ПЕСНИ В ПИСЬМАХ, ЧТОБЫ НЕ СКУЧАЛА

ВОРОБЬЕВЫ ГОРЫ

Грудь под поцелуи, как под рукомойник!
Ведь не век, не сряду лето бьет ключом.
Ведь не ночь за ночью низкий рев гармоник
Подымаем с пыли, топчем и влечем.

Я слышал про старость. Страшны прорицанья!
Рук к звездам не вскинет ни один бурун.
Говорят – не веришь. На лугах лица нет,
У прудов нет сердца, Бога нет в бору.

Расколышь же душу! Всю сегодня выпень.
Это полдень мира. Где глаза твои?
Видишь, в высях мысли сбились в белый кипень
Дятлов, туч и шишек, жара и хвои.

Здесь пресеклись рельсы городских трамваев.
Дальше служат сосны. Дальше им нельзя.
Дальше – воскресенье. Ветки отрывая,
Разбежится просек, по траве скользя.

Просевая полдень, Троицын день, гулянье,
Просит роща верить: мир всегда таков.
Так задуман чашей, так внушен поляне,
Так на нас, на ситцы пролит с облаков.

MEIN LIEBCHEN, WAS WILLST DU NOCH MEHR?¹²

¹² Любимая, что тебе еще угодно? (нем.) – Ред.

По стене сбежали стрелки.
Час похож на таракана.
Брось, к чему швырять тарелки,
Бить тревогу, бить стаканы?

С этой дачею дощатой
Может и не то случиться.
Счастье, счастьем нет пощады!
Гром не грянул, что креститься?

Может молния ударить, —
Вспыхнет мокрою кабинкой.
Или всех щенят раздарят.
Дождь крыло пробьет дробинкой.

Всё еще нам лес – передней.
Лунный жар за елью – печью,
Всё, как стираный передник,
Туча сохнет и лепечет.

И когда к колодцу рвется
Смерч тоски, то мимоходом
Буря хвалит домоводство.
Что тебе еще угодно?

Год сгорел на керосине
Залетевшей в лампу мошкой.
Вон, зарею серо-синей
Встал он сонный, встал намокший.

Он глядит в окно, как в дужку,
Старый, страшный состраданьем.
От него мокра подушка,
Он зарыл в нее рыданья.

Чем утешить эту ветошь?
О, ни разу не шутивший,
Чем запущенного лета
Грусть заглохшую утишить?

Лес навис в свинцовых пасмах,
Сед и пасмурен репейник,
Он – в слезах, а ты – прекрасна,
Вся как день, как нетерпенье!

Что он плачет, старый олух?
Иль видал каких счастливей?
Иль подсолнечники в селах
Гаснут – солнца – в пыль и ливень?

РАСПАД

Вдруг стало видимо далеко во все концы света.
Гоголь

Куда часы нам затесать?
Как скоротать тебя, Распад?
Поволжьем мира, чудеса
Взялись, бушуют и не спят.

И где привык сдаваться глаз
На милость засухи степной,
Она, туманная, взвилась
Революционной копной.

По элеваторам, вдали,
В пакгаузах, очумив крысят,
Пылают балки и кули,
И кровли гаснут и росят.

У звезд немой и жаркий спор:
Куда девался Балашов?
В скольких верстах? И где Хопер?

И воздух степи всполошен:

Он чует, он впивает дух
Солдатских бунтов и зарниц.
Он замер, обращаясь в слух.
Ложится – слышит: обернись!

Там – гул. Ни лечь, ни прикорнуть.
По площадям летает трут.
Там ночь, шатаясь на корню,
Целует уголь поутру.

РОМАНОВКА

СТЕПЬ

Как были те выходы в тишь хороши!
Безбрежная степь, как марина,
Вздыхает ковыль, шуршат мураши,
И плавает плач комариный,

Стога с облаками построились в цепь
И гаснут, вулкан на вулкане.
Примолкла и взмокла безбрежная степь,
Колеблет, относит, толкает.

Туман отовсюду нас морем обстиг,
В волчцах волочась за чулками,
И чудно нам степью, как взморьем, брести —
Колеблет, относит, толкает.

Не стог ли в тумане? Кто поймет?
Не наш ли омет? Доходим. – Он.
– Нашли! Он самый и есть. – Омет,
Туман и степь с четырех сторон.

И Млечный Путь стороной ведет
На Керчь, как шлях, скотом пропылен.
Зайти за хаты, и дух займет:
Открыт, открыт с четырех сторон.

Туман снотворен, ковыль как мед.
Ковыль всем Млечным Путем рассорён.
Туман разойдется, и ночь обоймет
Омет и степь с четырех сторон.

Тенистая полночь стоит у пути,
На шлях навалилась звездами,
И через дорогу за тын перейти
Нельзя, не топча мирозданья.

Когда еще звезды так низко росли
И полночь в бурьян окунало,
Пылал и пугался намокший муслин,
Льнул, жался и жаждал финала?

Пусть степь нас рассудит и ночь разрешит.
Когда, когда не: – В Начале
Плыл Плач Комариный, Ползли Мураши,
Волчцы по Чулкам Торчали?

Закрой их, любимая! Запорошит!
Вся степь как до грехопаденья:
Вся – миром объята, вся – как парашют,
Вся – дыбящееся виденье!

ДУШНАЯ НОЧЬ

Накрапывало, – но не гнулись
И травы в грозовом мешке.
Лишь пыль глотала дождь в пилюлях,

Железо в тихом порошке.

Селенье не ждало целенья,
Был мак, как обморок, глубок,
И рожь горела в воспалении.
И в лихорадке бредил Бог.
В осиротелой и бессонной,
Сырой, всемирной широте
С постов спасались бегством стоны,
Но вихрь, зарывшись, коротел.
За ними в бегстве слепли следом
Косые капли. У плетня
Меж мокрых веток с ветром бледным
Шел спор. Я замер. Про меня!
Я чувствовал, он будет вечен,
Ужасный, говорящий сад.
Еще я с улицы за речью
Кустов и ставней – не замечен.
Заметят – некуда назад:
Навек, навек заговорят.

ЕЩЕ БОЛЕЕ ДУШНЫЙ РАССВЕТ

Всё утро голубь ворковал
У вас в окне.
На желобах,
Как рукава сырых рубаш,
Мертвели ветки.
Накрапывало. Налегке
Шли пыльным рынком тучи,
Тоску на рыночном лотке,
Боюсь, мою
Баюча.
Я умолял их перестать.
Казалось, – перестанут.
Рассвет был сер, как спор в кустах,
Как говор арестантов.
Я умолял приблизить час,
Когда за окнами у вас
Нагорным ледником
Бушует умывальный таз
И песни колотой куски,
Жар наспанной щеки и лоб
В стекло горячее, как лед,
На подзеркальник льет.

Но высь за говором под стяг
Идущих туч
Не слышала мольбы
В запорошенной тишине,
Намокшей, как шинель,
Как пыльный отзвук молотьбы,
Как громкий спор в кустах.
Я их просил —
Не мучьте!
Не спится.
Но – моросило, и топчась
Шли пыльным рынком тучи,
Как рекруты, за хутор, поутру,
Брели не час, не век,
Как пленные австрийцы,
Как тихий хрип,
Как хрип:
«Испить,
Сестрица».

ПОПЫТКА ДУШУ РАЗЛУЧИТЬ

МУЧКАП

Душа – душна, и даль табачного
Какого-то, как мысли, цвета.
У мельниц – вид села рыбацкого:
Седые сети и корветы.
Чего там ждут, томя картиною
Корыт, клешней и лишних крыльев,
Застлавши слез излишней тиной
Последний блеск на рыбьем рыле?
Ах, там и час скользит, как камешек
Заливом, мелью рикошета!
Увы, не тонет, нет, он там еще,
Табачного, как мысли, цвета.
Увижу нынче ли опять ее?
До поезда ведь час. Конечно!
Но этот час объят апатией
Морской, предгромовой, кромешной.

МУХИ МУЧКАПСКОЙ ЧАЙНОЙ

Если бровь резьбою
Потный лоб украсила,

Значит, и разбойник?
Значит, за дверь засветло?
Но в чайной, где черные вишни
Глядят из глазниц и из мисок
На веток кудрявый девичник,
Есть, есть чему изумиться!
Солнце, словно кровь с ножа,
Смыл – и стал необычаен.
Словно преступленья жар
Заливает черным чаем.
Пыльный мак паршивым пащенком
Никнет в жажде берегущей
К дню, в душе его кипящему,
К дикой, терпкой божьей гуще.
Ты зовешь меня святым,
Я тебе и дик и чуден, —
А глыбастые цветы
На часах и на посуде?
Неизвестно, на какой
Из страниц земного шара
Отпечатаны рекой
Зной и тьяканье овчарок,

Дуб и вывески финифть,
Нестерпевшая и плашмя
Кинувшаяся от ив
К прудовой курчавой яшме.

Но текут и по ночам
Мухи с дюжин, пар и порций,
С крученого паныча,
С мутной книжки стихотворца.

Будто это бред с пера,
Не владеячи собою,
Брызнул окна запирать
Саранчою по обоям.

Будто в этот час пора
Разлететься всем пружинам
И, жужжа, трясясь, спираль

Тополь бурей окружила.

Где? В каких местах? В каком
Дико мыслящемся крае?
Знаю только: в сушь и в гром,
Пред грозой, в июле, – знаю.

* * *

Дик прием был, дик приход,
Еле ноги доволоок.
Как воды набрала в рот,
Взор уперла в потолок.

Ты молчала. Ни за кем
Не рвался с такой тугой.
Если губы на замке,
Вешай с улицы другой.

Нет, не на́ дверь, не в пробой,
Если на сердце запрет,
Но на весь одной тобой
Немутимо белый свет.

Чтобы знал, как балки брус
По-над лбом проволоку,
Что в глаза твои упрусь,
В непрорубную тоску.

Чтоб бежал с землей знакомств,
Видев издали, с пути
Гарь на солнце под замком,
Гниль на веснах взаперти.

Не вводи души в обман,

Оглуши, завесь, забей.
Пропитала, как туман,
Грудю белых отрубей.

Если душным полднем желт
Мышью пахнувший овин,
Обличи, скажи, что лжет
Лжесвидетельство любви.

* * *

Попытка душу разлучить
С тобой, как жалоба смычка,
Еще мучительно звучит
В названиях Ржакса и Мучкап.

Я их, как будто это ты,
Как будто это ты сама,
Люблю всей силою тщеты,
До помрачения ума.

Как ночь, уставшую сиять,
Как то, что в астме – кисея,
Как то, что даже антресоль
При виде плеч твоих трясло.

Чей шепот реял на брезгу?
О, мой ли? Нет, душою – твой
Он улетучивался с губ
Воздушной капли спиртовой.

Как в неге прояснялась мысль!
Безукоризненно. Как стон.
Как пеной, в полночь, с трех сторон
Внезапно озаренный мыс.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

* * *

Как усыпительна жизнь!
Как откровенья бессонны!
Можно ль тоску размозжить
Об мостовые кессоны?

Где с железа ночь согнал
Каплей коплennyй сигнал,
И колеблет всхлипы звезд
В апокалипсисе мост,
Переплет, цепной обвал
Балок, ребер, рельс и шпал.

Где, шатаясь, подают
Руки, падают, поют.
Из объятий, и – опять
Не устанут повторять.

Где внезапно зонд вонзил
В лица вспыхнувший бензин
И остался, как загар,
На тупых концах сигар...

Это огненный тюльпан,
Полевой огонь бегоний
Жадно нюхает толпа,
Заслонив ладонью.

И сгорают, как в стыде,
Пыльники, нежнее лент,
Каждый пятый – инженер
И студент (интеллигенты).

Я с ними не знаком.
Я послан богом мучить
Себя, родных и тех,
Которых мучить грех.

Под Киевом – пески
И выплеснутый чай,
Присохший к жарким лбам,
Пылающим по классам.
Под Киевом, в числе
Песков, как кипятков,
Как смытый пресный след
Компресса, как отек...
Пыхтенье, сажу, жар
Не соснам разжижать.
Гроза торчит в бору,
Как всаженный топор.
Но где он, дроворуб?
До коих пор? Какой
Тропой идти в депо?

Сажают пассажиров,
Дают звонок, свистят,
Чтоб копоть послужила
Пустыней миг спустя.

Базары, озаренья
Ночных эспри и мглы,
А днем, в сухой спирее
Вопль полдня и пилы.

Идешь, и с запасных
Доносится, как всхнык,
И начали стираться
Клохтанья и матрацы.

Я с ними не знаком.

Я послан богом мучить
Себя, родных и тех,
Которых мучить грех.

«Мой сорт», кефир, менадо.
Чтоб разрыдаться, мне
Не так уж много надо, —
Довольно мух в окне.

Охлынет поле зренья,
С салфетки набежит,
От поросенка в хрене,
Как с полусонной ржи.

Чтоб разрыдаться, мне
По край, чтоб из редакций
Тянуло табачком
И падал жар ничком.

Чтоб щелкали с кольца
Клесты по канцеляриям
И тучи в огурцах
С отчаянья стрелялись.

Чтоб полдень осязал
Сквозь сон: в обед трясутся
По звону квизисан
Столы в пустых присутствиях,

И на лоб по жаре
Сочились сквозь малинник,
Где – блеск оранжерей,
Где – белый корпус клиники.

Я с ними не знаком.

Я послан богом мучить
Себя, родных и тех,
Которых мучить грех.

Возможно ль? Этот полдень
Сейчас, южной губернией,
Не сир, не бос, не голоден
Блаженствует, соперник?

Вот этот, душный, лишний,
Вокзальный вор, валанда,
Следит с соседских вишен
За вышиваньем ангела?

Синеет морем точек,
И, низясь, тень без косточек
Бросает, горсть за горстью
Измученной сорочке?

Возможно ль? Те вот ивы —
Их гонят с рельс шлагбаумами
Бегут в объятья дива,
Обращены на взбалмошность?

Перенесутся за ночь,
С крыльца вдохнут эссенции
И бросятся хозяйничать
Порывом полотенец?

Увидят тень орешника
На каменном фундаменте?
Узнают день, сгоревший
С восхода на свиданьи?

Зачем тоску упрямить,

Перебирая мелочи?
Нам изменяет память,
И гонит с рельсов стрелочник.

У СЕБЯ ДОМА

Жар на семи холмах,
Голуби в тлелом сенце.
С солнца спадает чалма:
Время менять полотенце
(Мокнет на днище ведра)
И намотать на купол.

В городе – говор мембран,
Шарканье клумб и кукол.

Надо гардину зашить:
Ходит, шагает масоном.
Как усыпительно – жить!
Как целоваться – бессонно!

Грязный, гремучий, в постель
Падает город с дороги.
Нынче за долгую степь
Веет впервые здоровьем.
Черных имен духоты
Не исчерпать.
Звезды, плацкарты, мосты,
Спать!

ЕЛЕНЕ

ЕЛЕНЕ

Я и непечатным
Словом не побрезговал бы,
Да на ком искать нам?
Не на ком и не с кого нам.

Разве просит арум
У болота милостыни?
Ночи дышат даром
Тропиками гниlostными.

Будешь – думал, чаял —
Ты с того утра виднеться,
Век в душе качаясь
Лилиею, праведница!

Луг дружил с замашкой
Фауста, что ли, Гамлета ли,
Обегал ромашкой,
Стебли по ногам летали.

Или еле-еле,
Как сквозь сон овеивая
Жемчуг ожерелья
На плече Офелиином.
Ночью бредил хутор:
Спать мешали перистые
Тучи. Дождик кутал
Ниву тихой переступью
Осторожных капель.
Юность в счастье плавала, как
В тихом детском храпе
Наспанная наволока.
Думал, – Трои б век ей,
Горьких губ изгиб целуя:
Были дивны веки
Царственные, гипсовые.
Милый, мертвый фартук
И висок пульсирующий.
Спи, царица Спарты,
Рано еще, сыро еще.
Горе не на шутку
Разыгралось, навеселе.
Одному с ним жутко.
Сбесится, – управиться ли?
Плачь, шепнуло. Гложет?
Жжет? Такую ж на щеку ей!

Пусть судьба положит —
Матерью ли, мачехой ли.

КАК У НИХ

Лицо лазури пышет над лицом
Недышащей любимицы реки.
Подымется, шелохнется ли сом, —
Оглушены. Не слышат. Далеки.
Очам в снопах, как кровлям, тяжело.
Как угли, блещут оба очага.
Лицо лазури пышет над челом
Недышащей подруги в бочагах,
Недышащей питомицы осок.
То ветер смех люцерны вдоль высот,
Как поцелуй воздушный, пронесет,
То, княженикой с топи угощен,
Ползет и губы пачкает хвощом
И треплет речку веткой по щеке,
То киснет и хмелеет в тростнике.
У окуня ли ёкнул плавники, —
Бездонный день – огромен и пунцов.
Поднос Шелони – черен и свинцов.
Не свести концов и не поднять руки...
Лицо лазури пышет над лицом
Недышащей любимицы реки.

ЛЕТО

Тянулось в жажде к хоботкам
И бабочкам и пятнам,
Обоим память оботкав
Медовым, майным, мятным.
Не ход часов, но звон цепов
С восхода до захода
Вонзался в воздух сном шипов,
Заворожив погоду.
Бывало – нагулявшись всласть,
Закат сдавал цикадам
И звездам и деревьям власть
Над кухнею и садом.
Не тени, – балки месяц клал,
А то бывал в отлучке,
И тихо, тихо ночь текла
Трусцой, от тучки к тучке.
Скорей со сна, чем с крыш; скорей

Забывчивый, чем робкий,
Топтался дождик у дверей,
И пахло винной пробкой.

Так пахла пыль. Так пах бурьян.
И, если разобраться,
Так пахли прописи дворян
О равенстве и братстве.

Вводили земство в волостях,
С другими – вы, не так ли?
Дни висли, в кислице блестя,
И винной пробкой пахли.

ГРОЗА, МОМЕНТАЛЬНАЯ НАВЕК

А затем прощалось лето
С полустанком. Снявши шапку,
Сто слепящих фотографий
Ночью снял на память гром.

Меркла кисть сирени. В это
Время он, нарвав охапку
Молний, с поля ими трафил
Озарить управский дом.

И когда по кровле зданья
Разлилась волна злорадства
И, как уголь по рисунку,
Грянул ливень всем плетнем,

Стал мигать обвал сознания:
Вот, казалось, озарятся
Даже те углы рассудка,
Где теперь светло, как днем!

ПОСЛЕСЛОВЬЕ

* * *

Любимая, – жуть! Когда любит поэт,
Влюбляется бог неприкаянный.
И хаос опять выползает на свет,
Как во времена ископаемых.

Глаза ему тонны туманов слезят.
Он застлан. Он кажется мамонтом.
Он вышел из моды. Он знает – нельзя:
Прошли времена и – безграмотно.

Он видит, как свадьбы справляют вокруг.
Как спаивают, просыпаются.
Как общелягушечью эту икру
Зовут, обрядив ее, – паюсной.

Как жизнь, как жемчужную шутку Ватто,
Умеют обнять табакеркою.
И мстят ему, может быть, только за то,
Что там, где кривят и коверкают,

Где лжет и кадит, ухмыляясь, комфорт
И трутнями трутся и ползают,
Он вашу сестру, как вакханку с амфор,
Подымет с земли и использует.

И таянье Андов волеет в поцелуй,
И утро в степи, под владычеством
Пылящихся звезд, когда ночь по селу
Белеющим бляньем тычется.

И всем, чем дышалось оврагам века,
Всей тьмой ботанической ризницы
Пахнёт по тифозной тоске тюфяка,
И хаосом зарослей брызнется.

* * *

*Мой друг, ты спросишь, кто велит,
Чтоб жглась юродивого речь?*

Давай ронять слова,
Как сад – янтарь и cedar,
Рассеянно и щедро,
Едва, едва, едва.

Не надо толковать,
Зачем так церемонно
Мареной и лимоном
Обрызгнута листва.

Кто иглы заслезил
И хлынул через жерди
На ноты, к этажерке
Сквозь шлюзы жалюзи.

Кто коврик за дверьми
Рябиной иссурьмил,
Рядном сквозных, красивых
Трепещущих курсивов.

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб август был велик,
Кому ничто не мелко,
Кто погружен в отделку

Кленового листа
И с дней Экклезиаста
Не покидал поста

За теской алебаstra?

Ты спросишь, кто велит,
Чтоб губы астр и далий
Сентябрьские страдали?
Чтоб мелкий лист раки
С седых кариатид
Слетал на сырость плит
Осенних госпиталей?

Ты спросишь, кто велит?
– Всесильный Бог деталей,
Всесильный Бог любви,
Ягайлов и Ядвиг.

Не знаю, решена ль
Загадка зги загробной,
Но жизнь, как тишина
Осенняя, – подробна.

ИМЕЛОСЬ

Засим, имелся сеновал
И пахнул винной пробкой
С тех дней, что август миновал
И не пололи тропки.
В траве, на кислице, меж бус
Брильянты, хмурясь, висли,
По захладелости на вкус
Напоминая рислинг.
Сентябрь составлял статью
В извозничьем хозяйстве,
Летал, носил и по чутью
Предупреждал ненастье.
То, застя двор, водой с винцом
Желтил песок и лужи,
То с неба спринцевал свинцом
Оконниц полукружья.
То золотил их, залетев
С куста за хлев, к крестьянам,
То к нашему стеклу, с дерев

Пожаром листьев прянув.
Есть марки счастья. Есть слова
Vin gai, vin triste¹³, – но верь мне,
Что кислица – травой трава,
А рислинг – пыльный термин.
Имелась ночь. Имелось губ
Дрожание. На веках висли
Брильянты, хмурясь. Дождь в мозгу
Шумел, не отдаваясь мыслью.
Казалось, не люблю, – молюсь
И не целую, – мимо
Не век, не час плывет моллюск,
Свеченьем счастья тмимый.
Как музыка: века в слезах,
А песнь не смеет плакать,
Тряслась, не прорываясь в ах! —
Коралловая мякоть.

* * *

Любить, – идти, – не смолкнул гром,
Топтать тоску, не знать ботинок,
Пугать ежей, платить добром
За зло брусники с паутиной.
Пить с веток, бьющих по лицу,
Лазурь с отскоку полосую:
«Так это эхо?» – и к концу
С дороги сбиться в поцелуях.
Как с маршем, бресть с репьем на всем.
К закату знать, что солнце старше
Тех звезд и тех телег с овсом,
Той Маргариты и корчмарши.
Терять язык, абонемент
На бурю слез в глазах валькирий,
И в жар всем небом онемев,
Топить мачтóвый лес в эфире.
Разлегшись, сгресть, в шипах, клочьями
События лет, как шишки ели:
Шоссе; сошествие Корчмы;
Светало; зябли; рыбу ели.
И раз свалясь, запеть: «Седой,
Я шел и пал без сил. Когда-то
Давился город лебедой,
Купавшейся в слезах солдаток.
В тени безлунных длинных риг,

¹³ Вино веселья, вино грусти (фр.).

В огнях баклаг и бакалеей,

Наверное, и он – старик
И тоже следом околеет».

Так пел я, пел и умирал.
И умирал, и возвращался
К ее рукам, как бумеранг,
И – сколько помнится – прощался.

ПОСЛЕСЛОВЬЕ

Нет, не я вам печаль причинил.
Я не стоил забвения родины.
Это солнце горело на каплях чернил,
Как в кистях запыленной смородины.

И в крови моих мыслей и писем
Завелась кошениль.
Этот пурпур червца от меня независим.
Нет, не я вам печаль причинил.

Это вечер из пыли лепился и, пышучи,
Целовал вас, задохшись в охре, пылью.
Это тени вам щупали пульс. Это, вышедши
За плетень, вы полям подставляли лицо
И пылали, плывя по олифе калиток,
Полумраком, золою и маком залитых.

Это – круглое лето, горев в ярлыках
По прудам, как багаж солнцепеком заляпанных,
Сургучом опечатало грудь бурлака
И сожгло ваши платья и шляпы.

Это ваши ресницы слипались от яркости,

Это диск одичалый, рога истесав
Об ограды, бодаясь, крушил палисад.
Это – запад, карбункулом вам в волоса
Залетев и гудя, угасал в полчаса,
Осыпая багрянец с малины и бархатцев.
Нет, не я, это – вы, это ваша краса.

КОНЕЦ

Наяву ли всё? Время ли разгуливать?
Лучше вечно спать, спать, спать, спать
И не видеть снов.

Снова – улица. Снова – полог тюлевый,
Снова, что ни ночь – степь, стог, стон,
И теперь и впредь.

Листьям в августе, с астмой в каждом атоме,
Снится тишь и темь. Вдруг бег пса
Пробуждает сад.

Ждет – улягутся. Вдруг – гигант из затеми,
И другой. Шаги. «Тут есть болт».
Свист и зов: тубо!

Он буквально ведь обливал, обваливал
Нашим шагом шлях! Он и тын
Истязал тобой.

Осень. Изжелта-сизый бисер нижется.
Ах, как и тебе, прель, мне смерть
Как приелось жить!

О, не вовремя ночь кадит маневрами
Паровозов: в дождь каждый лист

Рвется в степь, как те.

Окна сцены мне делают. Бесцельно ведь!
Рвется с петель дверь, целовав
Лед ее локтей.

Познакомь меня с кем-нибудь из вскормленных,
Как они, страдой южных нив,
Пустырей и ржи.

Но с оскоминой, но с оцепенением, с комьями
В горле, но с тоской стольких слов
Устаешь дружить!

ТЕМЫ И ВАРИАЦИИ

ПЯТЬ ПОВЕСТЕЙ

ВДОХНОВЕНИЕ

По заборам бегут амбразуры,
Образуются бреши в стене,
Когда ночь оглашается фурой
Повестей, неизвестных весне.

Без клещей приближение фургона
Вырывает из ниш костыли
Только гулом свершенных прогонов,
Подымающих пыль издали.

Этот грохот им слышен впервые.
Завтра, завтра понять я вам дам,
Как рвались из ворот мостовые,
Вылетая по жарким следам.

Как в росистую хвойную скорбкость
Скипидарной, как утро, струи
Погружали постройки свой корпус
И лицо окунал конвоир.

О, теперь и от лип не в секрете:
Город пуст по зарям оттого,
Что последний из смертных в карете
Под стихом и при нем часовой.

В то же утро, ушам не поверя,
Протереть не успевши очей,
Сколько бедных, истерзанных перьев
Рвется к окнам из рук рифмачей!

1921

ВСТРЕЧА

Вода рвалась из труб, из луночек,
Из луж, с заборов, с ветра, с кровель,
С шестого часа пополуночи,
С четвертого и со второго.
На тротуарах было скользко,
И ветер воду рвал, как вретище,
И можно было до Подольска
Добраться, никого не встретивши.
В шестом часу, куском ландшафта
С внезапно подсыревшей лестницы,
Как рухнет в воду, да как треснется
Усталое: «Итак, до завтра!»
Автоматического блока
Терзанья дальше начинались,
Где в предвкушении водостоков
Восток шаманил машинально.
Дремала даль, рядясь неряшливо
Над ледяной окрошкой в иней,
И вскрикивала и покашливала
За пьяной мартовской ботвиньей.
И мартовская ночь и автор
Шли рядом, и обоих спорящих
Холодная рука ландшафта
Вела домой, вела со сборища.
И мартовская ночь и автор
Шли шибко, вглядываясь изредка
В мелькавшего как бы вправду
И вдруг скрывавшегося призрака.
То был рассвет. И амфитеатром,
Явившимся на зов предвестницы,
Неслось к обоим это завтра,
Произнесенное на лестнице.

Оно с багетом шло, как рамошник.
Деревья, здания и храмы
Нездешними казались, тамошними,
В провале недоступной рамы.

Они трехъярусным гекзаметром

Смещались вправо по квадрату.
Смещенных выносили замертво,
Никто не замечал утраты.
1921

МАРГАРИТА

Разрывая кусты на себе, как силок,
Маргаритиных стиснутых губ лиловей,
Горячей, чем глазной Маргаритин белок,
Бился, шелкал, царил и сиял соловей.

Он как запах от трав исходил. Он как ртуть
Очумелых дождей меж черемух висел.
Он кору одурял. Задыхаясь, ко рту
Подступал. Оставался висеть на косе.

И когда, изумленной рукой проводя
По глазам, Маргарита влеклась к серебру,
То казалось, под каской ветвей и дождя
Повалилась без сил амазонка в бору.

И затылок с рукою в руке у него,
А другую назад заломила, где лег,
Где застрял, где повис ее шлем теневой,
Разрывая кусты на себе, как силок.
1919

МЕФИСТОФЕЛЬ

Из массы пыли за заставы
По воскресеньям высыпали,
Меж тем как, дома не застав их,
Ломились ливни в окна спален.
Велось у всех, чтоб за обедом
Хотя б на третье дождь был подан,
Меж тем как вихрь – велосипедом
Летал по комнатным комодам.
Меж тем как там до потолков их
Взлетали шелковые шторы,

Расталкивали бестолковых
Пруды, природа и просторы.
Длиннейшим поездом линеек
Позднее стягивались к валу,
Где тень, пугавшая коней их,
Ежевечерне оживала.
В чулках как кровь, при паре бантов,
По залитой зарей дороге,
Упав, как лямки с барабана,
Пылили дьяволы ноги.
Казалось, захлестав из низкой
Листвы струей высокомерья,
Снесла б весь мир надменность диска
И терпит только эти перья.
Считая ехавших, как вехи,
Едва прикладываясь к шляпе,
Он шел, откидываясь в смехе,
Шагал, приятеля облапя.
1919

ШЕКСПИР

Извозничий двор и встающий из вод
В уступах – преступный и пасмурный Тауэр,
И звонкость подков, и простуженный звон
Вестминстера, глыбы, закутанной в траур.

И тесные улицы; стены, как хмель,
Копящие сырость в разросшихся бревнах,
Угрюмых, как копоть, и бражных, как эль,
Как Лондон, холодных, как поступь, неровных.

Спиралями, мешкотно падает снег.
Уже запирали, когда он, обрюзгший,
Как сползший набрюшник, пошел в полусне
Валить, засыпая уснувшую пустошь.

Оконце и зерна лиловой слюды
В свинцовых ободьях. – «Смотря по погоде.
А впрочем... А впрочем, соснем на свободе.
А впрочем – на бочку! Цирюльник, воды!»

И, бреясь, гогочет, держась за бока,
Словам остряка, не уставшего с пира
Цедить сквозь приросший мундштук чубука
Убийственный вздор.
А меж тем у Шекспира
Остричь пропадает охота. Сонет,
Написанный ночью с огнем, без помарок,
За дальним столом, где подкисший ранет
Ныряет, обнявшись с клешнею омара,

Сонет говорит ему:
«Я признаю
Способности ваши, но, гений и мастер,
Сдается ль, как вам, и тому, на краю
Бочонка, с намыленной мордой, что мастью
Весь в молнию я, то есть выше по касте,
Чем люди, – короче, что я обдаю
Огнем, как, на нюх мой, зловоньем ваш кнастер?»

Простите, отец мой, за мой скептицизм
Сыновний, но, сэр, но, милорд, мы – в трактире.
Что мне в вашем круге? Что ваши птенцы
Пред плещущей чернью? Мне хочется шири!

Прочтите вот этому. Сэр, почему ж?
Во имя всех гильдий и биллей! Пять ярдов —
И вы с ним в бильярдной, и там – не пойму,
Чем вам не успех популярность в бильярдной?»

– Ему?! Ты сбесился? – И кличет слугу,
И, нервно играя малаговой веткой,
Считает: полпинты, французский рагу —
И в дверь, запустя в привиденье салфеткой.
1919

ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ

*Вы не видали их,
Египта древнего живущих изваяний,
С очами тихими, недвижных и немых,
С челом, сияющим от царственных венчаний.*

*.....
Но вы не зрели их, не видели меж нами
И теми сфинксами таинственную связь.*

Ап. Григорьев

ТЕМА

Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.
Скала и – Пушкин. Тот, кто и сейчас,
Закрыв глаза, стоит и видит в сфинксе
Не нашу дичь: не домыслы в тупик
Поставленного грека, не загадку,
Но предка: плоскогубого хамита,
Как оспу, перенесшего пески,
Изрытого, как оспую, пустыней,
И больше ничего. Скала и шторм.

В осатанении льющееся пиво
С усов обрывов, мысов, скал и кос,
Мелей и миль. И гул, и полыханье
Окаченной луной, как из лохани,
Пучины. Шум и чад и шторм взасос.
Светло как днем. Их озаряет пена.
От этой точки глаз нельзя отвлечь.
Прибой на сфинкса не жалеет свеч
И заменяет свежими мгновенно.
Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа.

На сфинксовых губах – соленый вкус
Туманностей. Песок кругом заляпан
Сырыми поцелуями медуз.

Он чешуи не знает на сиренах,
И может ли поверить в рыбий хвост
Тот, кто хоть раз с их чашечек коленных

Пил бившийся как об лед отблеск звезд?

Скала и шторм и – скрытый ото всех
Нескромных – самый странный, самый тихий,
Играющий с эпохи Псамметиха
Углами скул пустыни детский смех...

ВАРИАЦИИ

1. Оригинальная

Над шабашем скал, к которым
Сбегаются с пеной у рта,
Чадя, трапезундские штормы,
Когда якорям и портам,

И выбросам волн, и разбухшим
Утопленникам, и седым
Мосткам набивается в уши
Клокастый и пильзенский дым.

Где ввысь от утеса подброшен
Фонтан, и кого-то позвать
Срываются гребни, но – тошно
И страшно, и – рвется фосфат.

Где белое бешенство петель,
Где грохот разостланных гроз,
Как пиво, как жеваный бетель,
Песок осушает взасос.

Что было наследием кафров?
Что дал царскосельский лицей?
Два бога прощались до завтра,
Два моря менялись в лице:
Стихия свободной стихии

С свободной стихией стиха.
Два дня в двух мирах, два ландшафта,
Две древние драмы с двух сцен.

2. Подражательная

На берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн.
Был бешен шквал. Песком сгущенный,
Кровавился багровый вал.
Такой же гнев обуревал
Его, и, чем-то возмущенный,
Он злобу на себе срывал.
В его устах звучало «завтра»,
Как на устах иных «вчера».
Еще не бывших дней жара
Воображалась в мыслях кафру,
Еще не выпавший туман
Густые целовал ресницы.
Он окунал в него страницы
Своей мечты. Его роман
Вставал из мглы, которой климат
Не в силах дать, которой зной
Прогнать не может никакой,
Которой ветры не подымут
И не рассеют никогда
Ни утро мая, ни страда.
Был дик открывшийся с обрыва
Бескрайный вид. Где огибал
Купальню гребень белогривый,
Где смерч на воле погибал,
В последний миг еще качаясь,
Трубя и в отклике отчаясь,
Борясь, чтоб захлебнуться вмиг
И сгинуть вовсе с глаз. Был дик
Открывшийся с обрыва сектор
Земного шара, и дика
Необоримая рука,
Пролившая соленый нектар
В пространство слепнувших снастей,
На протяжение дней и дней,
В сырые сумерки крушений,
На милость черных вечеров...
На редкость дик, на восхищенье
Был вольный этот вид суров.
Он стал спускаться. Дикий чашник
Гремел ковшом, и через край
Бежала пена. Молочай,

Полынь и дрок за набалдашник
Цеплялись, затрудняя шаг,
И вихрь степной свистел в ушах.
И вот уж бережок, пузырьясь,
Заколыхал камыш и ирис,
И набежала рябь с концов.
Но неподернуто-свинцов
Посередине мрак лиловый.
А рябь! Как будто рыболова
Свинцовый грузик заскользил,
Осунулся и лег на ил
С непереимчивой ужимкой,
С какою пальцу самолетов
Умеет намекнуть без слов:
Вода, мол, вот и вся поимка.
Он сел на камень. Ни одна
Черта не выдала волненья,
С каким он погрузился в чтение
Евангелия морского дна.
Последней раковине дорог
Сердечный шелест, капля сна,
Которой мука солона,
Ее сковавшая. Из створок
Не вызвать и клинком ножа
Того, чем боль любви свежа.

Того счастливейшего всхлипа,
Что хлынул вон и создал риф,
Кораллам губы обагрив,
И замер на устах полипа.

3

Мчались звезды. В море мылись мысы.
Слепла соль. И слезы высыхали.
Были темны спальни. Мчались мысли,
И прислушивался сфинкс к Сахаре.

Плыли свечи. И казалось, стынет
Кровь колосса. Заплывали губы
Голубой улыбкою пустыни.
В час отлива ночь пошла на убыль.

Море тронул ветерок с Марокко.
Шел самум. Храпел в снегах Архангельск.
Плыли свечи. Черновик «Пророка»
Просыхал, и брезжил день на Ганге.

4

Облако. Звезды. И сбоку
Шлях и – Алеко. – Глубок
Месяц Земфирина ока —
Жаркий бездонный белок.

Задраны к небу оглобли.
Лбы голубее олив.
Табор глядит исподлобья,
В звезды мониста вперив.

Это ведь кровли Халдеи
Напоминает! Печет,
Лунно; а кровь холодеет.
Ревность? Но ревность не в счет!

Стой! Ты похож на сирийца.
Сух, как скопец-звездочет.

Мысль озарилась убийством.
Мщение? Но мщение не в счет!

Тень как навязчивый евнух.
Табор покрыло плечо.
Яд? Но по кодексу гневных
Самоубийство не в счет!

Прянул, и пыхнули ноздри.
Не уходился еще?

Тише, скакун, – заподозрят.
Бегство? Но бегство не в счет!

5

Цыганских красок достигал,
Болел цингой и тайн не делал
Из черных дырок тростника
В краю воров и виноделов.

Забором крался конокрад,
Загаром крылся виноград,
Клевали кисти воробьи,
Кивали безрукавки чучел,

Но, шорох гроздий перебив,
Какой-то рокот мёр и мучил.

Там мрело море. Берега
Гремели, осыпался гравий.
Тошнило гребни изрыгать,
Барашки грязные играли.

И шквал за Шабо бушевал,
И выворачивал причалы.
В рассоле крепла бечева,
И шторма тошнота крепчала.

Раскатывался балкой гул,
Как баней шваркнутая шайка,
Как будто говорил Кагул
В ночах с очаковскою чайкой.

6

В степи охладевал закат, —

И вслушивался в звон уздечек,
В акцент звонков и языка
Мечтательный, как ночь, кузнечик.

И степь порою спрохвала
Волок, как цепь, как что-то третье,
Как выпавшие удила,
Стреноженный и сонный ветер.

Истлела тряпок пестрота,
И, захладев, как медь безмена,
Завел глаза, чтоб стрекотать,
И засинел, уже безмерный,
Уже, как песнь, безбрежный юг,
Чтоб перед этой песнью дух
Невесть каких ночей, невесть
Каких стоянок перевесть.

Мгновенье длился этот миг,
Но он и вечность бы затмил.
1918

БОЛЕЗНЬ

1

Больной следит. Шесть дней подряд
Смерчи беснуются без устали.
По кровле катятся, бодрят,
Бушуют, падают в бесчувствии.

Средь вьюг проходит Рождество.
Он видит сон: пришли и подняли.
Он вскакивает: «Не его ль?»
(Был зов. Был звон. Не новогодний ли?)

Вдали, в Кремле гудит Иван,
Плывет, ныряет, зарывается.
Он спит. Пурга, как океан
В величьи, – тихой называется.

2

С полу, звездами облитого,
К месяцу, вдоль по ограде
Тянется волос ракитовый,
Дыбятся клочья и пряди.
Жутко ведь, вея, окутывать
Дымами Кассиопею!
Наутро куколкой тутовой
Церковь свернуться успеет.
Что это? Лавры ли Киева
Спят купола или Эдду
Север взлелеял и выявил
Перлом предвечного бреда?
Так это было. Тогда-то я
Дикий, скользящий, растущий
Встал среди сада рогатого
Призраком тени пастушьею.
Был он как лось. До колен ему
Снег доходил, и сквозь ветви
Виделась взору оленю
На полночь легшая четверть.
Замер загадкой, как вкопанный,
Глядя на поле лепное:
В звездную стужу как сноп оно
Белой плескало копною.
До снегу гнулся. Подхватывал
С полу, всей мукой извилин
Звезды и ночь. У сохатого
Хаос веков был не спилен.

3

Может статься так, может и́наче,
Но в несчастный некий час
Духовенств душней, черней инокеств
Постигает безумье нас.

Стужа. Ночь в окне, как приличие,

Соблюдает холод льда.
В шубе, в креслах Дух и мурлычет – и
Всё одно, одно всегда.

И чекан сука, и щека его,
И паркет, и тень кочерги
Отливают сном и раскаяньем
Сутки сплошь грешившей пурги.

Ночь тиха. Ясна и морозна ночь,
Как слепой щенок – молоко,
Всею темью пихт неосознанной
Пьет сиянье звезд частокол.

Будто каплет с пихт. Будто теплятся.
Будто воском ночь заплывла.
Лапой ели на ели слепнет снег,
На дупле – силуэт дупла.

Будто эта тишь, будто эта высь,
Элегизм телеграфной волны —
Ожиданье, сменившее крик: «Отзовись!»
Или эхо другой тишины.

Будто нем он, взгляд этих игл и ветвей,
А другой, в высотах, – тугоух,
И сверканье пути на раскатах – ответ
На взыванье чьего-то ау.

Стужа. Ночь в окне, как приличие,
Соблюдает холод льда.
В шубе, в креслах Дух и мурлычет – и
Всё одно, одно всегда.

Губы, губы! Он стиснул их до крови,

Он трясется, лицо обхватив.
Вихрь догадок родит в биографе
Этот мертвый, как мел, мотив.

4. Фуфайка больного

От тела отдельную жизнь, и длинней
Ведет, как к груди непричастный пингвин
Бескрылая кофта больного – фланель:
То каплю тепла ей, то лампу придвинь.

Ей помнятся лыжи. От дуг и от тел,
Терявшихся в мраке, от сбруи, от бар
Валило. Казалось – сочельник потел!
Скрипели, дышали езда и ходьба.

Усадьба и ужас, пустой в остальном:
Шкафы с хрусталем и ковры и лари.
Забор привлекало, что дом воспален.
Снаружи казалось, у люстр плеврит.

Снедаемый небом, с зимою в очах,
Распухший кустарник был бел, как испуг.
Из кухни, за сани, пылавший очаг
Клал на снег огромные руки стряпух.

5. Кремль в буран конца 1918 года

Как брошенный с пути снегам
Последней станцией в развалинах,
Как полем в полночь, в свист и гам,
Бредущий через силу в валяных,

Как пред концом, в упаде сил
С тоски взывающий к метелице,
Чтоб вихрь души не угасил,
К поре, как тьмою всё застелется.

Как схваченный за обшлага
Хохочущею вьюгой нарочный,
Ловившей кисти башлыка,
Здороваящуюся в наручных,

А иногда! – А иногда,
Как пригнанный канатом на́короть
Корабль, с гуденьем, прочь к грядам
Срывающийся чудом с якоря,

Последней ночью, несравним
Ни с чем, какойо странный, пенный весь,
Он, Кремль, в оснастке стольких зим,
На нынешней срывает ненависть.

И грандиозный, весь в былом,
Как визионера дивинация,
Несется, грозный, напролом,
Сквозь неистекший в девятнадцатый.

Под сумерки к тебе в окно
Он всею медью звонниц ломится.
Бойтся, видно, – год мелькнет, —
Упустит и не познакомится.

Остаток дней, остаток вьюг,
Сужденных башням в восемнадцатом,
Бушует, прядает вокруг,
Видать – не наигрались насыто.

За морем этих непогод
Предвижу, как меня, разбитого,
Ненаступивший этот год
Возьметса сызнова воспитывать.

6. 13 января 1919 года

Тот год! Как часто у окна
Нашептывал мне, старый: «Выкинься».
А этот, новый, всё прогнал
Рождественскою сказкой Диккенса.

Вот шепчет мне: «Забудь, встряхнись!»
И с солнцем в градуснике тянется
Точь-в-точь, как тот дарил стрихнин
И падал в пузырек с цианистым.

Его зарей, его рукой,
Ленивым веяньем волос его
Почерпнут за окном покой
У птиц, у крыш, как у философов.

Ведь он пришел и лег лучом
С панелей, с снеговой повинности.
Он дерзок и разгорячен,
Он просит пить, шумит, не вынести.

Он вне себя. Он внес с собой
Дворовый шум и – делать нечего:
На свете нет тоски такой,
Которой снег бы не вылечивал.

7

Мне в сумерки ты всё – пансионеркою,
Всё – школьницей. Зима. Закат лесничим
В лесу часов. Лежу и жду, чтоб смерклося,
И вот – айда! Аукаемся, кличем.

А ночь, а ночь! Да это ж ад, дом ужасов!
Проведай ты, тебя б сюда пригнало!

Она – твой шаг, твой брак, твое замужество,
И тяжелей дознаний трибунала.

Ты помнишь жизнь? Ты помнишь, стаяй горлинок
Летели хлопья грудью против гула.
Их вихрь крутил, кутя, валясь прожорливо
С лотков на снег, их до панелей гнуло!

Перебегала ты! Ведь он подсовывал
Ковром под нас салазки и кристаллы!
Ведь жизнь, как кровь, до облака пунцового
Пожаром вьюги озарясь, хлестала!

Движенье помнишь? Помнишь время? Лавочниц?
Палатки? Давку? За разменом денег
Холодных, звонких, – помнишь, помнишь давешних
Колоколов предпраздничных гуденье?

Увы, любовь! Да, это надо высказать!
Чем заменить тебя? Жирами? Бромом?
Как конский глаз, с подушек, жаркий, искоса
Гляжу, страшась бессонницы огромной.

Мне в сумерки ты будто всё с экзамена,
Всё – с выпуска. Чижи, мигрень, учебник.
Но по ночам! Как просят пить, как пламенны
Глаза капсюль и пузырьков лечебных!
1918– 1919

РАЗРЫВ

1

О ангел залгавшийся, сразу бы, сразу б,
И я б опоил тебя чистой печалью!
Но так – я не смею, но так – зуб за зуб?

О скорбь, зараженная ложью вначале,
О горе, о горе в проказе!

О ангел залгавшийся, – нет, не смертельно
Страданье, что сердце, что сердце в экземе!
Но что же ты душу болезнью натальной
Даришь на прощанье? Зачем же бесцельно
Целуешь, как капли дождя, и, как время,
Смеясь, убиваешь, за всех, перед всеми!

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.