



## От автора

“**Б**ыть может, все в жизни лишь средство для ярко-певучих стихов” — тезис несомненный. Но столь же убедительно и обратное: стихи — средство для жизни. Шире — литература вообще, просто поэзия легче запоминается, потому стихи, написанные и прочитанные на родном языке, действуют раньше и прямее. Как музыка — внутривенно.

По вторгавшимся в тебя стихам можно выстроить свою жизнь — нагляднее, чем по событиям биографии: пульсирующие в крови, тикающие в голове строчки задевают и подсознание, выводят его на твое обозрение. “Почему Цветаева” больше скажет о человеке, чем “почему на филфак”; пронесенная до старости юношеская преданность Маяковскому психологически важнее, чем многолетняя супружеская верность.

Разумеется, нужно честно говорить только о тех стихах, которые про тебя. Которые попадают в соответствие с твоими мыслями и чувствами, с твоим ритмом, связываются с событиями жизни, становятся участниками драматических или комических ее эпизодов, поражают, радуют, учат. И главное: безошибочно прямо обращаются к тебе. Вот критерий, выношенный годами: отбрасывая тонны прочитанного и узнанного, возврат едва ли не к детскому

“нравится — не нравится”. Лишь это и оказывается существенно — недоказуемое, необъяснимое, личное, только твое, свое у каждого: “про меня — не про меня”.

Были поэты, которые интересовали, которыми увлекался, зачитывался, но в первую очередь надо сказать о тех, через которых *прошел*. Осознанно началось это лет в четырнадцать, одни из тех прежних отошли, другие остались, но благодарность, во всяком случае, при мне: всё в точности так, как с любовными увлечениями. Имена в хронологии появления в моей жизни: Лермонтов, Блок, Есенин, Пастернак, Пушкин, Заболоцкий, Баратынский, Бродский, Мандельштам, Лосев, Гандлевский, Георгий Иванов. Но и других еще много, ведь не представить своих юных лет без Тютчева, Гумилева, Северянина, взрослых — без Державина, Олейникова, Цветкова.

Задача охватить всё — пожалуй, непосильная. Решил ограничиться русским XX веком, к которому принадлежу сам. Смешное слово — “ограничиться”, когда там гении шли погодками. Даты рождения: 1885 — Хлебников, 1886 — Гумилев, Ходасевич, 1887 — Северянин, 1889 — Ахматова, 1890 — Пастернак, 1891 — Мандельштам, 1892 — Цветаева, 1893 — Маяковский, 1894 — Г. Иванов, 1895 — Есенин... Что за сбой в 88-м?

Стал выбирать, руководствуясь вот этим критерием: про меня или нет. За сто лет в хронологическом порядке: от Анненского 1901 года до Гандлевского 2001-го. После долгого мучительного отбора остались пятьдесят пять стихотворений. Хорошее число 55: возможность выставить две пятерки стихам, без которых жизнь была бы иной — скучнее, беднее, тусклее. Хуже.

# Не понять

---

**Иннокентий Анненский**

1855–1909

---

## СРЕДИ МИРОВ

Среди миров, в мерцании светил  
Одной Звезды я повторяю имя...  
Не потому, чтоб я Ее любил,  
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,  
Я у Нее одной молю ответа,  
Не потому, что от Нее светло,  
А потому, что с Ней не надо света.

1901

**П**оэзия — то, что не переводится. Есть такое определение. Можно и расширить: стихи — то, что до конца не понять. Можно только догадаться и попасть в резонанс. Сколько лет повторяю строчки Анненского, но так и не знаю, кто эта звезда. Бог? Женщина? По всем первичным признакам — женщина. Но Анненский был человек глубокой традиции и тонкого вкуса, да еще и преподаватель, директор Царскосельской гимназии, входил в ученый совет министерства просвещения. Не расставлял прописные буквы зря. О женщине, причем женщине любимой, он мог написать: “Господи, я и не знал, до чего / Она некрасива...” Горько, безжалостно. Он сказал, будто занес в графу отчета: “Сердце — счетчик муки”.

Это — не вполне метафора, скорее именно констатация факта, медицинская справка. У Анненского был порок сердца, он стоически готовился к внезапной кончине (внезапно и умер на ступенях вокзала), шутил на эту тему. Кажется неслучайным, что псевдоним для первых публикаций избрал какой-то несуществующий: “Ник. Т-о”, вслед за Одиссеем в пещере Полифема.

О смерти Анненский писал часто и безбоязненно, почему Ходасевич и назвал его Иваном Ильичем русской поэзии. Неоднократно впрямую описывал похороны, даже удваивая впечатления, сталкивая погребение человека с уходом времени года: “Но ничего печальней нет, / Как встреча двух смертей”. Об умершем — фотографически бесстрастно: “И, жутко задран, восковой / Глядел из гроба нос”. О вагонах поезда у него сказано: “Влачатся тяжкие гробы, / Скрипя и лязгая цепями”. Не эшелон ведь с зэками, а обычный пассажирский. О городе: “И не все ли

равно вам: / Камни там или люди?» В самом деле, все равно для человека, которому была доступна точка зрения осколка статуи: “Я на дне, я печальный обломок, / Надо мной зеленеет вода”. За полвека до погребального “Августа” Пастернака и почти за век до предсмертного “Августа” Бродского он написал свой “Август”: “Дрожат и говорят: “А ты? Когда же ты?” / На медном языке истомы похоронной”.

В отношении к смерти, вероятно, сказывалась закалка античника: Анненский перевел и прокомментировал всего Еврипида, сам писал драмы на античные сюжеты. Древние воспринимали смерть не так, как люди Нового времени. Для нас смерть — прежде всего то, что случается с другими. Во-вторых — то, что вынесено за скобки жизни: сначала идет одно, потом приходит другое. Смерть — это не мы. Для них — всё неразрывно вместе: а чем же еще может оканчиваться бытие?

Обрести бы этот взгляд на собственную жизнь со стоических вершин — как у Марка Аврелия: “Сел, поплыл, приехал, вылезай”.

Восходящая к античным образцам трезвость придавала остроты взору Анненского. Он видел торчащий из гроба нос, замечал перепад стилей и эпох в привычной эклектике ресторанный интерьер: “Вкруг белеющей Психеи / Те же фикусы торчат, / Те же грустные лакеи, / Тот же гам и тот же чад”. (Потом Блок этот “Трактир жизни” перенес в кабак “Незнакомки”: “Лакеи сонные торчат”.)

Поэты-современники относились к Анненскому с почтением, но на дистанции: он был гораздо старше поэтической компании, с которой водился, крупный чиновник, штатский генерал, держался очень прямо, повов-

рачиваясь всем корпусом, не все же знали, что это дефект шейных позвонков. Анненский даже изоощренных деятелей Серебряного века удивлял эстетством, которое у него было внутренним, личным, греческим. Маковский, редактор “Аполлона”, вспоминает, как не нравилась Анненскому фонетика собственного имени: “У вас, Сергей Маковский, хоть -ей — -ий, а у меня -ий — -ий!” При тогдашнем массовом (в том числе и массовом для элиты) увлечении всяческой трансцендентностью Анненского отличала античная рациональность. Называя его “очарователем ума” и “иронистом”, Маковский пишет: “Я бы назвал “мистическим безбожием” это состояние духа, отрицающего себя во имя рассудка и вечно настороженного к мирам иным”. Сам Анненский подтверждает: “В небе ли меркнет звезда, / Пытка ль земная все длится: / Я не молюсь никогда, / Я не умею молиться”.

Для человека, который тоже не умеет (или еще не научился) молиться, — утешение. Благодарное чувство солидарности. Но все-таки — это та же звезда? Или другая, потому что та с прописной?

И снова — Бог? женщина? Сходно у Мандельштама: “Господи!” — сказал я по ошибке...”, но в первой строке “Образ твой, мучительный и зыбкий...” — “твой” со строчной буквы. Чей образ?

Возникает острое ощущение — даже не непонимания, а полной и безнадежной невозможности понять. Похоже, это все-таки заблуждение — что искусство доступно вполне. Не только то, что принципиально не переводится, но и то, что может казаться внятным и простым. Уходят предметы и понятия, и главное — не восстановить контекст.

Так бесплодны, хоть и благородны, попытки исполнения музыки на старинных инструментах. Как будто если мы заменим фортепиано клавесином, а виолончель — виолой да гамба, Бах станет понятнее. Но Бах сочинял, не зная ни Бетховена, ни Шостаковича, а мы их слышали, наше понятие о гармонии иное, и сам слух иной. И вообще, на концерт мы приехали в автомобиле, в зале работает кондиционер, и горят электрические лампы, позади стоит телекамера, так как идет прямая трансляция, одеты мы иначе. Бах тот же, мы — другие.

С литературой вроде бы проще — передается без посредников. Слова — они и есть слова. Но вот натыкаешься у того же Анненского на слово “свеча” — раз, другой, третий. Да они по всей поэзии, эти свечи: кто без них обходился, вплоть до самой знаменитой в XX веке свечи, пастернаковской. Но не зря ведь Лосев написал: “Мело весь вечер в феврале, свеча горела в шевроле”, это же не просто шутка. Автомобильная свеча нам знакома, знаем и другую, вставляется известно куда. Но ту, ту свечу мы уже не понимаем — так, как они. Мы втыкаем нечто в именинный торт, можем зажечь, когда перегорят пробки, или по рекомендации глянцевого журнала за интимным ужином — но для них это была живая метафора жизни.

Тут равно важны оба слова: и “метафора”, и “живая”. Повседневная, бытовая, близкая, наглядная метафора. И потому, что горит-догорает, и что оплывает-обрастает, как суть подробностями, а главное, что свет свечи — зыбкий и уязвимый, и так же зыбок и уязвим возникающий в получившемся свете мир. Это правда — правда вообще, но нам такой мир надо вообразить, а они с ним были каждый вечер. (Кстати, еще и потому, может, от нашего все-



проникающего электричества мы попроще, попрямолинейнее, потому, может, не ловим оттенков и поражаемся тонкости их проникновения и чуткости их взгляда.) Как читалось при свече, как писалось — еще можно специально попробовать, поставить опыт, можно и посмотреть на любимую женщину в свете свечи. Но уже не узнать, как ежедневно переходили сумерки в ночь через свечу, какой был запах в бальном зале, освещенном сотнями канделябров, как двигались тени, как они росли мимолетно и мимолетно исчезали. Свеча перемещается в раздел осознаваемого, но неосязаемого, туда же, где доспехи, дилижанс, купальня. Не понять.

# Бездомность

---

**Иван Бунин**

1870–1953

---

## ОДИНОЧЕСТВО

И ветер, и дождик, и мгла  
    Над холодной пустыней воды.  
Здесь жизнь до весны умерла,  
    До весны опустели сады.  
Я на даче один. Мне темно  
За мольбертом, и дует в окно.

Вчера ты была у меня,  
    Но тебе уж тоскливо со мной.  
Под вечер ненастного дня  
    Ты мне стала казаться женой...  
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны  
Проживу и один — без жены...

Сегодня идут без конца  
    Те же тучи — гряды за грядой.

Твой след под дождем у крыльца  
    Расплылся, налился водой.  
И мне грустно смотреть одному  
В предвечернюю серую тьму.

Мне крикнуть хотелось вослед:  
    “Воротись, я сроднился с тобой!”  
Но у женщины прошлого нет:  
    Разлюбила — и стал ей чужой.  
Что ж! Камин затоплю, буду пить...  
Хорошо бы собаку купить.

[1903]

**П**рочел лет в пятнадцать, и сразу понравилось все. Больше всего — проза стиха. Такое, как и положено откровению, является на ровном пути без предупреждения. Бунин пишет, что его писательское сознание началось с картинки, которую он увидел в книге: “Дикие горы, белый холст водопада и какого-то приземистого, толстого мужика, картинка с бабьим лицом, с раздутым горлом... а под картинкой прочел надпись, поразившую меня своим последним словом, тогда еще, к счастью, неизвестным мне: “Встреча в горах с кретином”. Кретин!.. В этом слове мне почудилось что-то страшное, загадочное, даже как будто волшебное!.. Не был ли этот день все-таки каким-то началом моего писательства?” Мой-то кретин отражался в зеркале: я впервые понял, что стихи могут быть такими. До того уже любил и знал Лермонтова и Блока (помимо того, чему напрасно учили в школе) — в общем, гладкопись. А тут интонация сбивчивой неторопливости, чуть нарочитая неуклюжесть, повторы “что ж” — как у нынешних телеведущих.

Можно по-разному. Это очень важное открытие — можно по-разному! — и его нельзя позаимствовать, его нужно сделать самому. А толчок — уж какой случится. “Встреча в горах с...” (нужное вставить).

Еще “Одиночество” было похоже на обожаемого в ту пору Хемингуэя с его подтекстом — при чем тут собака? Бунинская собака в залитой ливнем усадьбе выходила не хуже импортной “Кошки под дождем”.

Еще: хотелось такого же отношения к женщинам и душевным бедам вообще, как раз начинался романский возраст. Очень нравились эти формулировки, которые по-