

Михаил Погарский



поэмы и очерки

Поэтическая серия «Русского Гулливера»

Михаил Погарский

ОМмажи

НП «Центр современной литературы»

Погарский М. В.

ОМмажи / М. В. Погарский — НП «Центр современной литературы», — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»)

ISBN 978-5-91627-241-3

В книге известного поэта и художника Михаила Погарского представлены очерки и поэмы, посвящённые четырнадцати избранным деятелям искусства и культуры. Все поэмы написаны по принципу венка сонетов, когда последняя строка каждого стихотворения является первой для следующего, а последнее стихотворение закольцовывается с первым. При этом первые строки всех двенадцати стихотворений выстраиваются в отдельный стих. Кроме этого, первые строки всех четырнадцати поэм также выстроены в стихотворные стансы.

ISBN 978-5-91627-241-3

© Погарский М. В.
© НП «Центр современной
литературы»

Содержание

Оммажи	6
Двенадцатикрылые поэмы, или пролегомены к оммажам	7
Теоретическое ок(н)о	9
Дмитрий Шостакович	10
Колокольный храм	13
Эдуард Багрицкий	19
Птицелов	33
Альфред Шнитке	40
Квинтовый круг	43
Михаил Лермонтов	50
Демон гремящего паруса	52
Фридрих Ницше	59
Конец ознакомительного фрагмента.	61

Михаил Погарский

ОММАЖИ. Книга поэм и очерков



- © Михаил Погарский, 2020
- © Пётр Казарновский, предисловие, 2020
- © Русский Гулливер, 2020
- © Центр современной литературы, 2020

ॐ Оммажи

Долгая прозрачная симфония

Дмитрию Шостаковичу

В оглушающем гаме опьяняющих строк
Свистом, выкриком, дикой мелодией флейты
Из глубин подсознания прорывался пророк,
Поднимая бунтарское знамя на рейде...

Эдуарду Багрицкому
Альфреду Шнитке
Михаилу Лермонтову
Фридриху Ницше

Из зданья неведомой речи,
Где небо колышется раз,
Врывались искристые смерчи,
Взрывая мелодию фраз...

Илье Зданевичу
Велимиру Хлебникову
Максимилиану Волошину
Андрею Платонову

Шаталась ночь подвыпившей звездой.
За дальней горой, где вовсю свистят раки...
Поэт увлекается новой игрой...
Расставлены шахматы-знаки!

Николаю Гумилёву
Чжуан-цзы
Сирано де Бержераку
Александрю Блоку

и

Маяки искусства

Владимиру Маяковскому

Двенадцатикрылые поэмы, или пролегомены к оммажам

Эта книга писалась около пяти лет. Каждая поэма была посвящена тому или иному писателю, поэту, философу, композитору, который был мне близок и интересен. Некоторые поэмы вошли в книги, каталоги выставок, арт-объекты и *livre d'artiste*, а некоторые публикуются здесь впервые. Хронологически первой была написана поэма, посвящённая Велимиру Хлебникову «Орнитолог» (2015), за ней последовал «Птицелов» (2015) – Эдуарду Багрицкому, а через год появилась поэма «Разброд планет» (2016) – Николаю Гумилёву. Все поэмы, вошедшие в эту книгу, написаны по принципу венка сонетов, когда последняя строка одного стиха становится первой следующего, а самый последний стих закольцовывается с первым. Первые строки всех стихов выстраиваются в самостоятельное стихотворение – это стих-содержание, поэтический код, узелки из синтагм, связующие поэму в единую круговую цепь. В какой-то момент я понял, что и все четырнадцать поэм также связаны незримыми нитями, и первые строки всех поэм выстроились в стансы, формообразующие весь цикл оммажей. 12 первых строк сложились в три четверостишья, и две строки стали своеобразными лексическими скобками, обрамляющими центральные стансы.

Я не случайно отказался от формы сонета и выбрал двенадцатистрочную (двенадцатикрылую) структуру поэм. 12 – для меня очень важное число. В своё время я начал делать программу 12+12, в каждом проекте которой участвовало 12 художников из России + 12 художников из той или иной страны. В рамках этой программы были осуществлены следующие проекты: «Жизнь и смерть» (Россия/Италия); «Дети моря (сезоны)» (Россия/ Великобритания); «Будущее бумаги» (Россия/Украина); «Музыка книги» (Россия/Германия-Австрия); «Вино и сны искусства» (Россия/Нидерланды).


12 – число странное и магическое. Во-первых, это суперфакториал магического числа 3 (то есть произведение трёх первых факториалов) $1! \times 2! \times 3! = 12$. Во-вторых, это, пожалуй, одно из самых мистических, символических и магических чисел! Исстари двенадцать использовалось для самых различных подсчётов, поскольку очень удобно было считать большим пальцем фаланги других, а на четырёх пальцах их ровно 12. Отсюда и возникла двенадцатиричная система исчисления, а благодаря ей мы имеем 12 часов дня и 12 ночи, 12 месяцев, 12 знаков зодиака и 12-годичный цикл китайского и японского календарей, связанных с двенадцатилетним периодом обращения Юпитера вокруг Солнца. В-третьих, в большинстве всех религий число 12 фигурирует как одно из базовых чисел. Это и Пантеон из 12 олимпийских Богов. И 12 колен Израилевых (с их символом – двенадцатиугольной звездой Давида). И 12 сыновей исламского пророка Исмаила. И 12 учеников-апостолов Иисуса. И 12 столпов манихейской веры. И 12 ступеней колеса Сансары. В пантеон германоскандинавской мифологии, помимо старшего бога Одина, также входят 12 богов. Разумеется, магическое число оставило свой след и реальной истории. Здесь мы найдём и 12 пэров Франции, 12 рыцарей круглого стола, и в красноармейские патрули в революционном Петрограде также ходили по 12 человек, что послужило толчком к написанию поэмы Блока «Двенадцать».

В-четвёртых, 12 играет очень важную роль не только в религии, мифологии, истории и литературе. Но и в физике, математике, геометрии. Модель физики элементарных частиц основана на числе 12! На сегодняшний день открыты 12 бозонов, 12 лептонов и 12 кварков, из которых и состоит всё наше мироздание. В трёхмерном евклидовом пространстве можно поместить максимум 12 непересекающихся шаров единичного радиуса, касающихся данного шара единичного радиуса! Существует ровно 12 различных гексаимондов (фигур, состоящих из 6 правильных треугольников).

В-пятых, нашим телом (и духом?) также руководят 12 пар черепных нервов, а наше сердце защищают 12 пар рёбер.

В шестых, в музыке число 12 также одно из основополагающих. 12 – это минимальное количество людей для создания хора. Октава содержит 12 полутонов. В теории музыки существует 24 тональности. А фонетический язык содержит 24 (12+12) фонемы (18 согласных и 6 гласных).

Ну и наконец, по одной из последних космологических теорий вся наша вселенная – это замкнутый сам на себя двенадцатигранный додекаэдр. И возможно, именно отсюда и вытекают все магические свойства числа двенадцать.

Я увязал название этого двенадцатикрылого цикла со священным звуком *Ом* (санскр. ) или Аум. В индуистской и ведийской традиции – это сакральный звук, «слово силы», изначальная мантра. «Ом» часто интерпретируется как символ божественной триады Брахмы, Вишну и Шивы. Он используется в практиках йоги и техниках медитации.

В соответствии с ведийским наследием считается, что звук *Ом* был первым проявлением не явленного ещё Брахмана, давшим начало воспринимаемой Вселенной, произошедшей от вибрации, вызванной этим звуком. В данном случае вибрации звука *Ом* стали камертоном, по которому настраивалось звучание всех поэм.

Михаил Погарский
12.03.2020

Теоретическое ок(н)о

Собрание поэм Михаила Погарского со стихотворными ПОСВЯЩЕНИЯМИ – явление исключительно книжное: все адресаты нашего автора создали в явном стремлении прочь от данности, факта, непререкаемости, и Погарский «переводит» эти поиски на своего рода «научно-поэтический» язык. Здесь уместно вспомнить, что на рубеже XIX в. Рене Гилем была провозглашена «научная поэзия», цель которой заключалась в синтезировании рациональных открытий науки с поэтическими интуициями, когда был воскрешен интерес к синестезии, не утихающий и до сих пор. Почти во всех «оммажах» Погарского этот интерес воплотился в сложные философско-поэтические построения. Все авторы, к которым он обращается, отмечены поиском новых миров, смыслов, созвучий, очертаний... Масштабы их умозрений и игр с эмпирикой стремительно менялись – как внутри отдельного творческого акта, так и в процессе земной жизни; как в размерах земной жизни, так и в выходе на иные уровни. Именно осознать эти уровни, свести их в упорядоченные – за счёт ритма и рифмы – ряды пробует автор книги. Песчинка и галактика, мелкая поступь и скорость света, опьянение и рефлексия, бабочка и монах, кабинет расчёта и игровое поле эксперимента – есть это у героев Погарского, есть это и в этой книге, но, кажется, одними бинарными соединениями здесь не ограничивается... В том, что книга носит название «Оммажи», сказалась особая традиция художественного, художнического, мира, ведь Михаил Погарский – художник, строитель книги: оммажами в этом мире называют не столько подражания, сколько знаки почитания, обожания. Автор приглашает принять участие в своеобразном метафизическом перформансе: место действия – воображаемый планетарий, на распахнутых поверхностях которого с разной частотой пройдут волны, сигналы, импульсы, образы и знаки; всё это напоминает некий мистериальный расплыв и, вместе с тем, сплав стихий, устремлённых к своей чистоте. В задачу считывающего эти зыбкие значения – а в помощь ему автор посылает многочисленные пояснения и комментарии, обойтись без которых иногда сложно (да и само их чтение весьма полезно), – входит уверенно следовать за автором-путеводителем, чтобы не заблудиться в лабиринте кажущихся абстракций, на самом же деле – сущностей.

Пётр Казарновский

Дмитрий Шостакович



(12 [25] сентября 1906, Санкт-Петербург – 9 августа 1975, Москва) – выдающийся русский композитор и пианист.

Дмитрий Шостакович родился в Санкт-Петербурге, в доме № 2 по Подольской улице. В 1915 году он поступил в гимназию Марии Шидловской, и этом же году, прослушав оперу Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», он решает посвятить свою жизнь музыке. Первые уроки игры на фортепиано дала ему мать, а потом он обучается в частной музыкальной школе И.А. Гляссера.

Занимаясь у Гляссера, он достиг определённых успехов в фортепианном исполнительстве, однако педагог не разделял интерес своего ученика к композиции, и в 1918 году Дмитрий оставил его школу. Осенью 1919 года Шостакович поступил в Петроградскую консерваторию, где под руководством М.О. Штейнберга, изучал гармонию и оркестровку, а контрапункт и фугу – у Н.А. Соколова. Его дипломной работой стала Первая симфония. Премьера этой симфонии состоялась 12 мая 1926 года (впоследствии этот день Шостакович будет праздновать как свой день рождения). В 1927 году на Первом Международном конкурсе пианистов имени Шопена в Варшаве, где композитор исполнил и свою собственную сонату, получил почётный диплом. Необычный талант музыканта во время своих гастролей в СССР заметил немецкий дирижёр Бруно Вальтер. Услышав Первую симфонию, Вальтер попросил Шостаковича прислать партитуру ему в Берлин; зарубежная премьера симфонии состоялась в Германии 22 ноября 1927 года.

Опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» по повести Н.С. Лескова, написанная в 1930–1932 годах, первоначально была принята с восторгом, но вскоре подверглась разгрому в советской печати, а сам композитор попал в опалу.

В первые месяцы войны Шостакович жил в Ленинграде, где начал работать над 7-й симфонией – «Ленинградской», работа была закончена уже в эвакуации в Куйбышеве. Премьера симфонии состоялась 5 марта 1942 года на сцене Куйбышевского театра оперы и балета. 19 июля Седьмая симфония была исполнена в США под управлением Артуро Тосканини. А уже, 9 августа 1942 симфония прозвучала в блокадном Ленинграде под руководством Карла Элиасберга.

В 1948 году было опубликовано постановление Политбюро, в котором Шостакович, наряду с другими советскими композиторами, был обвинён в «буржуазном формализме», «пресмыкательстве перед Западом» и «декадентстве». Он был признан профнепригодным, лишён звания профессора Московской и Ленинградской консерваторий и уволен.

В 1950-м композитор участвовал в качестве члена жюри в Конкурсе имени И.-С. Баха в Лейпциге. Шостакович был настолько вдохновлён атмосферой города и музыкой И.-С. Баха, что по приезде в Москву приступил к сочинению двадцати четырёх Прелюдий и Фуг для фортепиано.

В 1950-е годы он создаёт вокальные циклы на стихи М.И. Цветаевой и Микеланджело.

В последние годы своей жизни Шостакович сильно болел, страдая от рака лёгких. Кроме этого, у него было заболевание, связанное с поражением мышц ног, – боковой амиотрофический склероз. Дмитрий Шостакович умер в Москве 9 августа 1975 года (ровно через 33 года с момента исполнения Седьмой симфонии в блокадном Ленинграде), он был похоронен на Новодевичьем кладбище.

Жизнь Шостаковича похожа на маятник, признание сменялось опалой, беспечная жизнь суровой жестокостью века-волкодава. Шостакович по знаку зодиака весы и поэтому сам тоже почти всю жизнь раскачивался, как маятник. Он был вольным музыкантом, а судьба затягивала его в организационное болото всевозможных союзных и партийных организаций. Возможно, именно из-за этого конфликта Шостакович под конец жизни довольно много пил. Но все переипетии его жизни остались за бортом истории, а гениальная музыка жива и, наверное, переживёт века. Лично меня из всего его богатейшего наследия больше всего заставляет дрожать 7-я симфония, именно ей в первую очередь и посвящена поэма «Колокольный храм».

Шостакович пояснял, что в 7-й симфонии война понимается им как... «историческая схватка... между разумом и мракобесием, между культурой и варварством, между светом и тьмой».

Посвящается городу Ленинграду

Симфония № 7

I

Д.Шостакович

The image shows a page of a musical score for the first movement of Shostakovich's Symphony No. 7. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 116. The score is arranged in systems for various instruments:

- 2 Fagotti (Bassoons)
- 2 Trombe (Trumpets)
- Timpani
- Violini I (Violins I)
- Violini II (Violins II)
- Viole (Violas)
- Violoncelli (Violoncellos)
- Contrabassi (Contrabasses)
- 2 Ob. (Oboes)
- Cor. ingl. (English Horn)
- Cl. basso (E♭) (Bass Clarinet)
- 2 Cl. B. (B♭) (Bass Clarinets)
- Cl. picc. (B♭) (Piccolo Clarinet)
- Fag. (Bassoon)
- 1, II (Flutes)
- 4 Cor. F. (French Horns)
- III, IV (French Horns)
- Tr. ba. (Trombone)
- 3 Tr. ni. (Tenors)
- Tuba
- Timp. (Timpani)
- Archi (Strings)

The score includes dynamic markings such as *f marc.* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The notation is in standard musical notation with stems and beams.

Колокольный храм

Долгая прозрачная симфония...
Музыкальные штормы тревог...
Шелест дождя на холодном ветру истории
Открывает созвучия первородных бунтующих нот!

Стирается грань между звуком и светом,
Тремоло метелей дрожит над Невой...
Аккорды буранов сметают планету,
Конкорды концертов парят над страной...

Огромный, пронзительный, бурерождённый
Врывается мир в контрапункты судьбы,
И, словно мелодия, стих осенённый
Черешневым звоном ложится в листья...

Д

Долгая прозрачная симфония,
Возможно,ломавшая ход войны...
Ведь вослед её звукам отступала агония,
И все понимали, что неизбежен приход весны...

И пусть оркестранты дрожали от голода,
Но бил барабанов тревожный бой,
И в горькие ноты осаждённого города
Как ветер надежды врывался гобой...

И белые птицы кружили стаями,
И жизнь начинала иной виток!
И отступали, дробились, таяли
Музыкальные штормы тревог...

М

Музыкальные штормы тревог
Изменяют пространство и время,
Искривляют маршруты дорог
И ломают клише устремлений!

Пассакальи торжественный тон¹
Начинает скупое движенье...
То ли стих, то ли марш, то ли стон,
То ли просто его отраженье!

На весах-коромысле качается звук,
Отмеряя то радость, то горе... и
Начинается гулкий смятенный стук —
Шелест дождя на холодном ветру истории...

Ш

Шелест дождя на холодном ветру истории,
Песня кукушки, беспокойство, шум бурь...
И в гимнах этой странной лесной оратории
Проступает неведомый, неземной сумбур²...

Уже не мелодия, но её превышение —
Выход за пределы восьми октав!
Почти невозможное произведение,
Где звуки взрываются, музыкой смерть поправ!

И вот тогда начинается новая эра!
И Ной-Композитор спускает плот
Во вселенский хаос, где наша земная сфера
Открывает созвучия первородных бунтующих нот!

О

Открывает созвучия первородных бунтующих нот
Пианист – пилигрим по иным мирам,
Где гармония держит хрустальный свод,
Под которым стоит колокольный храм!

Где с амвона для паствы звучат стихи!
Где теряют все смыслы и низ, и верх!
Где Вергилий ведёт на свои круги
По тернистым путям музыкальных вер!

¹ Знаменитая тема первой части 7-й симфонии была написана Шостаковичем ещё до начала Великой Отечественной войны – в конце 1930-х годов. Это были вариации на неизменную тему в форме пассакальи, по замыслу сходные с «Болеро» Мориса Равеля. Простая безобидная тема, развиваясь на фоне сухого стука малого барабана, в конце концов вырастает в ней в страшный символ подавления.

² 28 января 1936 года в газете «Правда» была напечатана редакционная статья «Сумбур вместо музыки», в которой была подвергнута резкой критике опера Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда».

Где привычные ритмы идут на слом!
Где пурга рассыпается в снег сонетом!
Где сонатою грозной рокочет гром!
И...
Стирается грань между звуком и светом!

С

Стирается грань между звуком и светом!
Космический поднят шлюз!
Сегодня молитвой, псалмом, заветом
Звучит планетарный блюз!

Сегодня в аллегро играют птицы!
В адажио – гул песка!
Сегодня уйдёт за разрыв страницы
Отчаянье, боль, тоска!

Сегодня поэт, музыкант, искатель
Счастливый идёт домой...
И в ломкой рапсодии лунных капель
Тремоло метелей дрожит над Невой...

Т

Тремоло метелей дрожит над Невой!
Вода разбивает лёд!
И где-то там, за седой волной,
Вскрывается древний код!

Вскрывается белый солярный шум,
Сдувающий облака!
И флейта неба тревожит ум
Из дальнего далека...

И сочинитель набатных строф
Звенящие ставит меты...
Поверх барьеров и катастроф
Аккорды буранов сметают планету!

А

Аккорды буранов сметают планету!
Вьюжит колокольный стон!
Звонарь всю культуру зовёт к ответу
За бред смертоносных войн!

Нашествию чёрного зла и мрака,
Безумию тёмных сил
Он возражает всей силой взмаха
Своих музыкальных крыл...

К суду призывается диктатура
И весь социальный строй!
И кружится в небе войны партитура³,
Конкорды концертов парят над страной...

К

Конкорды концертов парят над страной!
Перкуссии бьют в набат!
Симфония снежной густой пеленой
Врывается в Ленинград!

И в залпах орудий, литаврах битв
Гремит вселенский оркестр!
Где еле слышная песнь молитв
Несёт до конца свой крест...

И где-то вдали заалел восход...
И гром облаков, торжеством вспенённый,
Свой бешеный рокот ведёт вперёд —
Огромный, пронзительный, бурерождённый.

О

Огромный, пронзительный, бурерождённый,
Какой-то забытый стук!
Вскрывает затерянный, потаённый
Смысл, образ, оттенок, звук...

³ Партитура седьмой симфонии была сброшена в блокадный Ленинград с самолёта.

И мечется, кружит, вьюжит, взметает
Мистерия грозных лет...
И жаждет, верит, творит, слагает
Иные пути поэт...

Маэстро в ветер швыряет ноты
В котёл всемирной борьбы...
И, замирая на повороте,
Врывается мир в контрапункты судьбы...

В

Врывается мир в контрапункты судьбы!
Сливаются в целое разные части...
Сегодня мы с жизнью и смертью на «ты»!
И падают звёзды на новое счастье...

Играют валторны, стучит барабан!
И чёрные тучи уходят на запад!
Сегодня по всем музыкальным фронтам
Симфония «Семь» начинает атаку!

Шесть труб и тромбонов зовут рассвет!
Звучит нота соль – сокращённое солнце!
Сигналы зари подаёт кларнет...
И, словно мелодия, стих осенённый...

И

И, словно мелодия, стих осенённый
Ведёт за строкой строку,
Пытаясь найти в тишине бездонной
Утраченную красоту...

Ломаются смыслы, меняются страны!
Жизнь бьётся на волоске.
И лишь этот стих всё звучит неустанно,
Пульсируя нотой в виске...

Кружась в невозможном прорыве-зигзаге,
Как снег заполярный чисты,
Метафоры, образы, символы, знаки
Черешневым звоном ложатся в листья...

Ч

Черешневым звоном ложится в листы
Литавр и тромбонов литая медь...
А рядом у Ладожской мёрзлой версты
От взрывов дрожит ледяная твердь...

И сквозь канонаду, бомбёжку, смерть
По озеру вьётся живая нить.
Сегодня обязательно нужно успеть
Прорваться в блокаду, чтоб дальше жить!

И город играет победный марш
На уличном вымерзшем ксилофоне...
Звучит и мечется по площадям
Долгая прозрачная симфония...

Долгая прозрачная симфония...
Музыкальные штормы тревог...
Шелест дождя на холодном ветру истории,
Открывает созвучия первородных бунтующих нот!

Стирается грань между звуком и светом,
Тремоло метелей дрожит над Невой...
Аккорды буранов сметают планету,
Конкорды концертов парят над страной...

Огромный, пронзительный, бурерождённый,
Врывается мир в контрапункты судьбы,
И, словно мелодия, стих осенённый
Черешневым звоном ложится в листы...

2018

Эдуард Багрицкий



(настоящая фамилия – Дзю бин, Дзюбан; 22 октября (3 ноября) 1895, Одесса – 16 февраля 1934, Москва) – русский поэт, переводчик и драматург.

За Эдуардом Багрицким, выведенным в повести Валентина Катаева «Алмазный мой венец» под именем «птицелов», ещё при его жизни прочно закрепился этот негласный псевдоним. Тема птиц пронизывает всё творчество Багрицкого. Им посвящены как отдельные стихотворения, так и многочисленные пассажи, разбросанные по самым разным стихам и поэмам. «Целыми днями Багрицкий пропадал в степи за Сухим лиманом и ловил там силками птиц, – вспоминает Константин Паустовский. – В белённой известкой комнате Багрицкого на Молдаванке висели десятки клеток с облезлыми птицами. Он ими очень хвастался, особенно какими-то необыкновенными джурбаями. Это были невзрачные степные жаворонки, такие же растрёпанные, как и все остальные птицы. Из клеток всё время сыпалась на голову гостям и хозяину шелуха от расклеванных семян. На корм для этих птиц Багрицкий тратил последние деньги». Любил Багрицкий и охоту, но, по воспоминаниям друзей, охотником он был своеобразным, который не столько стрелял, сколько слушал и в «решающую минуту» пугал дичь, вызывая досаду спутников. Вот как вспоминает об одном охотничьем эпизоде Ефим Твердов: «Рано утром первого сентября мы вместе с несколькими охотниками вышли за околицу станции Няндомы. К полудню дошли до Голубых озёр... начался перелёт уток... Я видел, как целое утиное семейство несколько раз проплывало близко от Багрицкого, но он почему-то не стрелял. Через

несколько минут над утиным стадом взмыл огромный ястреб и молниеносно ринулся на уток. Багрицкий выстрелил влёт, чёрная птица перевернулась в воздухе и упала в тростник. Стая уток поднялась с воды и скрылась за протокой...»

Багрицкий и сам был чем-то похож на птицу. «Я увидел человека худого и лохматого, с длинными конечностями, с головой, склонённой набок, похожего на большую сильную птицу, – вспоминает его друг, писатель Лев Славин. – Круглые серые, зоркие, почти всегда весёлые глаза, орлиный нос и общая голенастость фигуры усиливали это сходство. Сюда надо прибавить излюбленный жест Багрицкого, которым он обычно сопровождал чтение стихов: он вытягивал руку вперёд, широко расставив пальцы и упираясь ими в стол. Его кисть, крупная, с длинными и сильными пальцами, напоминала орлиную лапу. Он косо глянул на меня из-под толстой русой пряди, свисавшей на невысокий лоб, и сказал хрипло и в нос: „Стихи любите?“

Он был полуодет, сидел, скрестив ноги по-турецки, и держал перед собой блюдо с дымящейся травкой. Он вдыхал дым. Мы застали Багрицкого в припадке астмы. Болезнь, впоследствии убившая его, была тогда несильной. Она не мешала ему разговаривать и даже читать стихи. Читал он хриловатым и всё же прекрасным низким голосом, чуть в нос. Длинное горло его надувалось, как у поющей птицы. При этом всё тело Багрицкого ходило в такт стихам, как если бы ритм их был материальной силой, сидевшей внутри Багрицкого и сотрясавшей его, как пущенный мотор сотрясает тело машины... .

Есть натуры закрытые, которые узнаёшь исподволь, Багрицкий был, наоборот, человеком, распахнутым настежь, и немного мне понадобилось времени, чтобы увидеть, что эта зоркость и сила Багрицкого и словно постоянная готовность к большому полёту были точным физическим отражением его душевных качеств. Это ощущение осталось у меня на всю жизнь».

Багрицкий и сам в одном из своих стихотворений называет себя птицеподобным. «Эдуард мог бы стать героем поэмы или романа, – продолжает Славин. – Мне всегда казалось, что если бы кто-нибудь задумал изобразить не поэта, а саму поэзию, он не нашёл бы лучшей модели, чем Эдуард Багрицкий...». Он и стал одним из центральных героев замечательной повести Валентина Катаева «Алмазный мой венец». «Он ютился вместе со всеми своими книгами приключений, а также толстым томом „Жизни животных“ Брема – его любимой книгой – на антресолях двухкомнатной квартирки (окнами на унылый, тёмный двор) с традиционной бархатной скатертью на столе, двумя серебряными подсвечниками и неистребимым запахом фаршированной щуки, – пишет

Валентин Катаев. – Его стихи казались мне недосыгаемо прекрасными, а сам он гением.

– Там, где выступ холодный и серый водопадом свергается вниз, я кричу у безмолвной пещеры: Дионис! Дионис! Дионис! – декламировал он на бис своё коронное стихотворение...

– Утомясь после долгой охоты, запыхав свой пурпурный наряд, ты ушёл в бирюзовые гроты выжимать золотой виноград.

Эти стихи были одновременно и безвкусны, и необъяснимо прекрасны.

Казалось, птицелов сейчас захлебнётся от вдохновения. Он выглядел силачом, атлетом.

Впоследствии я узнал, что с детства он страдает бронхиальной астмой и вся его как бы гладиаторская внешность – не что иное, как не без труда давшаяся поза.

Даже небольшой шрам на его мускулисто напряжённой щеке – след детского пореза осколком оконного стекла – воспринимался как зарубцевавшаяся рана от удара пиратской шпаги.

Откуда он выкопал Диониса, его пурпурный наряд, запыхавшийся во время охоты? Откуда взялись какие-то бирюзовые гроты и выступ, мало того что холодный и серый, но ещё и „водопадом свергающийся вниз“? Необъяснимо».

Багрицкий – неутомимый фантазёр и романтик – всегда стремился соответствовать некоему придуманному самим собой идеалу. Вот как начинается очерк о Багрицком Константин Паустовский: «Можно заранее предупредить биографов Эдуарда Багрицкого, что им придётся

хлебнуть много горя, или, как говорят, „узнать, почём фунт лиха”, потому что биографию Багрицкого установить трудно. Багрицкий столько рассказывал о себе удивительных небылиц, они в конце концов так крепко срослись с его жизнью, что порой невозможно распознать, где истина, а где легенда.

Невозможно восстановить правду, „одну только правду и ничего, кроме правды”. К тому же я не уверен в том, стоит ли вообще заниматься этим неблагодарным трудом. Выдумки Багрицкого были характерной частью его биографии. Он сам искренне верил в них...

Он охотно читал на память стихи любого поэта, – продолжает далее Паустовский. – Память у него была феноменальная. В его чтении даже в хорошо знакомых стихах неожиданно появлялась новая, певучая мелодия. Ни до Багрицкого, ни после него я не слышал такого чтения.

Все звуковые качества каждого слова и строфы поднимались до своего полного, томительного и щемящего выражения. Был ли то Бернс с его песней о Джоне Ячменное Зерно, блоковская „Донна Анна” или пушкинское „Для берегов отчизны дальней...” – что бы ни читал Багрицкий, его нельзя было слушать без сжимающего горло волнения – предвестника слёз.

Он напоминал то ленивого матроса с херсонского дубка, то одесского „пацана”-птицелова, то забубенного бойца из отряда Котовского, то Тиля Уленшпигеля. Из этих как будто несовместимых черт, если прибавить к ним самозабвенную любовь к поэзии и огромную поэтическую эрудицию, слагался цельный и обаятельный характер этого человека».

Как говорил Курт Воннегут-младший, мы именно те, кем хотим казаться. И Багрицкий не только хотел казаться, но и был талантливым поэтом, сумевшим своим внутренним взором проникать сквозь пространство и время. Катаев, комментируя стихотворение «Дионис», рассказывает, что однажды, когда он оказался на Сицилии, то на одной из экскурсий, «пройдя сквозь субтропический сад с померанцевыми деревьями, смоковницами, странными невиданными цветами, мы очутились перед естественной каменной стеной необыкновенной высоты. Можно было подумать, что это навсегда окаменевший гладкий серый водопад, неподвижно свергающийся откуда-то с высот безоблачного сицилийского неба. В этот миг мне показалось, что я уже когда-то видел эту серую стену или, по крайней мере, слышал о ней...

Но где? Когда?

В стене сверху донизу темнела трещина, глубокая щель, естественный вход в некую пещеру – даже, может быть, сказочную, – откуда тянуло подземным холодом. Пол этого таинственного коридора, уводящего во мрак, был покрыт тонким неподвижным слоем бирюзовой воды, из которой росли какие-то странные, я бы даже сказал малокровные, растения декадентски изысканных форм, неестественно бледного болотно-бирюзового цвета. Цветы мифического подземного царства, откуда нет возврата...

Этой картине должна была сопутствовать какая-то неземная, печальная музыка и какие-то слова, выпавшие из памяти.

Но какие? Я окаменел от усилия вернуть забытые, но некогда хорошо известные слова, вероятно, даже стихи.

Вдруг всё объяснилось. Наш гид произнёс:

– Синьоры, внимание. Перед вами гротто Дионисо, грот Диониса.

...в тот же миг восстановилась ассоциативная связь. Молния озарила сознание. Да, конечно, передо мной была не трещина, не щель, а вход в пещеру – в грот Диониса. Я услышал задыхающийся астматический голос молодого птицелова – гимназиста, вызывающего из балаганной дневной полутьмы летнего театра к античному богу:

„Дионис! Дионис! Дионис!”

„Там, где выступ холодный и серый водопадом свергается вниз, я кричу у безмолвной пещеры: Дионис, Дионис, Дионис!”

Теперь он был передо мной наяву, этот серый гладкий каменный водопад со входом в грот Диониса, откуда слышался тонкий запах выжатого винограда.

– Здесь, синьоры, – сказал гид в клетчатом летнем костюме, с нафабранными усами, – бог Дионис впервые выжал виноград и научил людей делать вино.

Ну да!

„Ты ушёл в бирюзовые гроты выжимать золотой виноград”.

Я не удивился, если бы вдруг тут сию минуту увидел опылённый пурпуровый плащ выходящего из каменной щели кудрявого бога в венке из виноградных листьев, с убитой серной на плече, с колчаном и луком за спиной, с кубком молодого вина в руке – прекрасного и слегка во хмелю, как сама поэзия, которая его породила.

Но каким образом мог мальчик с Ремесленной улицы, никогда не уезжавший из родного города, проводивший большую часть своего времени на антресолях, куда надо было подниматься из кухни по крашеной деревянной лесенке и где он, изнемогая от приступов астматического кашля, в рубашке и кальсонах, скрестив по-турецки ноги, сидел на засаленной перине и, наклонив лохматую нечёсаную голову, запоем читал Стивенсона, Эдгара По или любимый им рассказ Лескова „Шер-Амур”, не говоря уж о Бодлере, Верлене, Артюре Рембо, Леконте де Лиле, Эредиа и всех наших символистах, а потом акмеистов и футуристов, о которых я тогда ещё не имел ни малейшего представления, – как он мог с такой точностью вообразить себе грот Диониса? Что это было: телепатия? Ясновидение?»

Вот это своего рода пророческое видение характерно для Багрицкого, способного не только делать точные и яркие слепки с действительности, но и прорываться посредством фантазии за её пределы. Багрицкий был блестящим импровизатором и мог написать сонет на любую заданную тему в течение пяти минут. Об этих пятиминутных сонетах вспоминают многие современники поэта. «Одно из проявлений блестящего профессионализма Багрицкого – его пятиминутные сонеты, – пишет Лидия Гинзбург. – Сонет писался в пять минут, по часам, тут же, на заданную кем-нибудь тему. У меня сохранился автограф одного из этих сонетов-импровизаций. Написан он в Кунцеве, в январе 1928 года, на заданную мною тему: „Одесса”. Багрицкий написал его в шесть с половиной минут, то есть опоздал на полторы минуты. Он был огорчён этим, сердился и говорил, что мы, гости, мешали ему своими разговорами...»

А вот как описывает встречу птицелова и королевича (Есенина) Валентин Катаев: «Желая поднять птицелова в глазах знаменитого королевича, я сказал, что птицелов настолько владеет стихотворной техникой, что может, не отрывая карандаша от бумаги, написать настоящий классический сонет на любую заданную тему. Королевич заинтересовался и предложил птицелову тут же, не сходя с места, написать сонет на тему Пушкин.

Птицелов экспромтом произнёс „Сонет Пушкину” по всем правилам: пятистопным ямбом с цезурой на второй стопе, с рифмами А Б Б А в первых двух четверостишиях и с парными рифмами в двух последних терцетах. Всё честь по чести».

Не менее яркие воспоминания об этой способности Багрицкого к импровизации оставил и Юрий Олеша, рассказывая, как поэт доказывал своё искусство на одной из лекций академического профессора филологии: «Теперь дайте мне тему, – предложил Багрицкий. – Камень, – сказал кто-то.

– Хорошо, камень! И атлет пошёл на арену.

– Может быть, какая-нибудь халтура и получится, – начал профессор, – но... Тут же он замолчал, так как на доске появилась первая строчка. В ней фигурировала праща. Профессор понял, что если поэт, которому дали тему для сонета „камень”, начинает с пращи, то он понимает, что такое сонет, и если он владеет мыслью, то формой он тем более владеет. Аудитория и профессор впереди неё, с серьёзностью сложивший на груди руки, и мы всей группой чуть в стороне от доски смотрели, как разгоралось это чудо интеллекта. Крошился мел, Багрицкий

шёл вдоль появляющихся на доске букв, заканчивал строку, поворачивал, пошёл вдоль строки обратно, начиная следующую, шёл вдоль неё, опять поворачивал... Аудитория в это время читала – слово, другое, третье и целиком всю строчку, которую получала, как подарок, – под аплодисменты, возгласы, под улыбку на мгновение оглянувшегося атлета. – Тише! – восклицал профессор, поднимая руку. – Тише! Сонет, написанный по всей форме, был закончен скорее, чем в пять минут. На доске за белыми осыпающимися буквами маячил образ героя с пращей, образ битвы, образ надгробного камня».

Багрицкий родился в небогатой еврейской семье Годеля Дзюбина, который был галантерейщиком. Они жили в душной местечковой среде, и, задыхаясь от ненавистного ему быта, Багрицкий спасался в мире литературы, романтических романов о приключениях и поэзии. О своём детстве он впоследствии напишет довольно жёсткое и болезненное стихотворение «Происхождение».

*Я не запомнил – на каком ночлеге
Пробрал меня грядущей жизни зуд.
Качнулся мир.
Звезда споткнулась в беге
И заплескалась в голубом тазу.*

*Я к ней тянулся... Но, сквозь пальцы рея,
Она рванулась – краснобокий язь.
Над колыбелью ржавые евреи
Косых бород скрестили лезвия.
И всё навыворот.
Всё как не надо.
Стучал сазан в оконное стекло;
Конь щебетал; в ладони ястреб падал;
Плясало дерево.
И детство шло.
Его опресноками иссушали.
Его свечой пытались обмануть.
К нему в упор придвинули скрижали —
Врата, которые не распахнуть.
Еврейские павлины на обивке,
Еврейские скисающие сливки,
Костыль отца и матери чепец —
Всё бормотало мне:
– Подлец! Подлец!*

Багрицкий явно был недоволен своим детством, и в душе его была обида на родителей. Возможно, это связано с их негативным отношением к его творчеству, а быть может, наложила отпечаток болезнь, от которой он и ушёл из жизни. В свою последнюю ночь, с 15 на 16 февраля 1934 года, Багрицкий, задыхаясь в астматическом кашле, прохрипел сиделке: «Какое у вас лицо хорошее – у вас, видно, было хорошее детство, а я вспоминаю своё детство и не могу вспомнить ни одного хорошего дня».

Константин Паустовский в книге «Повесть о жизни» пишет: «Однажды Багрицкий сказал мне, что астма – это типичная болезнь еврейской бедноты, еврейских местечек, зажатых и тесных квартир, пропитанных запахом лука, сухого перца и какой-то едкой кислоты. У неё, у этой кислоты, не было названия. Она, по словам Багрицкого, самозарождалась в воздухе жалких

ремесленных мастерских и пахла так же мерзко, как муравьиный спирт. Ею пропитывалось до самого корня всё – заплатанные сюртуки стариков, рыжие парики старух, вся шаткая мебель, все пышные и душистые подушки в розовых мутных наперниках, вся еда. Даже чай отдавал этой кислотой, будто окисью медного самовара. Багрицкий говорил, как только он попадал в этот ремесленный чад, вдыхал запах кожи, коленкора и паяльных ламп, у него начиналась жестокая астма. Проходила она начисто только в тёплые приморские дни, когда рука, опущенная в морскую воду, не ощущала холода и можно было часами лежать грудью на раскалённых массивах рейдового мола и прогреваться насквозь – сверху солнцем, а снизу жаром ракушечника».

Однако, как бы не относился Багрицкий к своим родителям, но когда он добился успеха и стал получать хорошие гонорары, то регулярно посылал деньги для своей матери. Именно от мамы Эдуард перенял страсть к чтению. Он и имя-то своё получил в честь польского графа Эдуарда, героя одного из романов, которым была увлечена в то время Ита Абрамовна. Мама, бабушка, тётя постоянно читали сказки малышу Эде. А он, в отличие от большинства малышей, любящих повторы понравившихся сказок, не терпит повторений и каждый раз требует новую сказку. Со временем изменилось и отношение Иты Абрамовны к творчеству сына, она всегда читала его новые стихи, а по поводу больно ударившего её стихотворения «Происхождение» лишь мягко заметила: «Ну уж скисающих сливок у нас не было...» И если мама привила Эде любовь к чтению, то отец, подаривший ему однажды клетку с певчей птицей, навсегда поселил в сердце мальчика любовь к пернатому царству.

*Как я, рожденный от иудея,
Обрезанный на седьмые сутки,
Стал птицеловом —
я сам не знаю!*

*Крепче Майн-Рида любил я Брэма!
Руки мои дрожали от страсти,
Когда наугад открывал я книгу...
И на меня со страниц летели
Птицы, подобные странным буквам,
Саблям и трубам, шарам и ромбам.*

Пишет он в незаконченной поэме «Февраль».

Багрицкий учился в ремесленном училище, а впоследствии в Землемерной школе. И если бытовая жизнь детства и юности тяготила его, то абсолютно обратная ситуация складывалась с литературным окружением. Уже во время учёбы в училище он активно участвует в издании школьного журнала «Дни нашей жизни» и как художник, и как поэт. Ироничные, а порой и карикатурные рисунки и стихи об учителях выводили последних из себя, и они неоднократно пытались изгнать стихотворца из стен училища. Он блистает только по истории и словесности, щеголяет на уроках своими недюжинными познаниями, часто ставя в неловкое положение преподавателей. За гонорар в виде бутылки вина пишет сочинения для своих ленивых товарищей. Его дважды оставляют на второй год и в конце концов выгоняют из училища.

К этому времени Багрицкий сходится с близкими ему по духу начинающими литераторами и поэтами. Одним из его друзей становится Натан Шор (1897–1918). Их совсем не смущает классовое неравенство (Шор был из семьи состоятельных финансистов), они оба бредят литературой. Именно тогда у Эдуарда Дзюбина возникает новая фамилия. Друзья, решив обзавестись псевдонимами, выбирают для этого два цвета – фиолетовый и багровый и разыгрывают их между собой.

Так по воле случая Шор становится Фиолетовым, а Дзюбин – Багрицким. Хотя до начала 1920-х у него будет много других псевдонимов: Нина Воскресенская, И. Горцев, Некто Вася и др. В 1914-м они с Фиолетовым входят в кружок молодых поэтов «Аметистовые уклоны». На деньги Фиолетова издаются роскошные поэтические альманахи. «Птицелов принадлежал к той элите местных поэтов, которая была для меня недоступна, – пишет Валентин Катаев. – Это были поэты более старшего возраста, в большинстве своём декаденты и символисты. На деньги богатого молодого человека – сына банкира, мецената и дилетанта – для этой элиты выпускались альманахи квадратного формата, на глянцевого бумаге, с шикарными названиями „Шёлковые фонари“, „Серебряные трубы“, „Авто в облаках“ и прочее в этом роде. В эти альманахи, где царили птицелов и эскесс (Семён Кессельман) как звёзды первой величины, мне с моими реалистическими провинциальными стишками ходу не было».

В 1917 году Багрицкий отправлен на Персидский фронт в составе 25-го лечебно-питательного отряда Всероссийского Земского Союза помощи больным и раненым.

*Через Ростов, через станции,
Через Баку, в чаду, в пыли, —
Навстречу Каспий, и дымится
За чёрной солью Энзели.*

После Персии Багрицкий оказался в Красной Армии, в Особом партизанском отряде 1-й Конной армии, где он писал политагитки в штабе.

Вернулся Багрицкий переполненный боевыми впечатлениями. Разгуливал по Одессе в галифе, бекеше и папахе и был похож на красного командира. Но вскоре роскошные наряды продаются на толкучке, а поэт переодевается в штаны, перешитые из старой юбки жены. Супруга Багрицкого Лидия Густавовна Суок была сестрой красавицы Серафимы Суок, гражданской жены Юрия Олеша, который именно с неё писал образ фарфоровой куклы в «Трёх толстяках». Впоследствии Серафима ушла от Олеша к поэту Владимиру Нарбуту, а неупывающий Олеша женился на её старшей сестре Ольге. Судьба Лидии Густавовны сложилась печально. В 1937 году, она, вдова известного революционного поэта, осмелилась заступиться за арестованного Нарбута и тут же была признана его сообщницей. Это заступничество вылилось для неё в 17 лет лагерей.

Но вернёмся в 1920-е. Багрицкий со своей женой и маленьким сыном Севой жили бедно, в основном на случайных заработках и мизерных гонорарах легендарной газеты «Моряк», с которой он постоянно сотрудничал. Укладывая малыша спать, Багрицкий баюкал его стихами любимого им Сельвинского. Рассказывают случай, что однажды маленький Сева пропал из дома. Родители куда-то отлучились ненадолго, оставив его одного, а случайно зашедшая на плач ребёнка женщина посчитала помещение нежилым, а ребёнка брошенным на произвол судьбы и сердобольно отнесла малыша в детский дом. По счастью будущий поэт Всеволод Багрицкий был скоро возвращён, а приобретённые им обновки отец тут же продал на толкучке. Но если бытовая жизнь была бедной и беспросветной, то поэтическая, наоборот, была просто ключом! В это время в Одессе бурлила богатая литературная деятельность, в результате которой выросла целая плеяда выдающихся писателей и поэтов, таких как Исаак Бабель, Юрий Олеша, Валентин Катаев, Илья Ильф и Евгений Петров, Лев Славин, Зинаида Шишова. Все они группировались вокруг литературного объединения «Зелёная лампа». Багрицкий блистал среди своих товарищей и довольно часто эпатировал публику своим театральным поведением. В книге Паустовского «Золотая роза» описан один из ярких спектаклей, который устроил Багрицкий в ответ на попрошайничество нищего в Одесской чайной.

«В Одессе в то время жил старый нищий. Он наводил страх на весь город тем, что просил милостыню не так, как это обыкновенно делается. Он не унижался, не протягивал дрожащую руку и не пел гнусаво: „Господа милосердные! Обратите внимание на моё калецтво!”

Нет! Высокий, седобородый, с красными склеротическими глазами, он ходил только по чайным. Ещё не переступив порога, он начинал посылать хриплым, громовым голосом проклятья на головы посетителей. Самый жестокий библейский пророк Иеремия, прославленный как непревзойдённый мастер проклятий, мог бы, как говорят одесситы, „сойти на нет” перед этим нищим.

– Где ваша совесть, люди вы или не люди?! – кричал этот старик и тут же сам отвечал на свой риторический вопрос: – Какие же вы люди, когда сидите и кушаете хлеб с жирной брынзой без всякого внимания, а старый человек ходит с утра голодный и пустой, как бочонок! Узнала бы ваша мамаша, на что вы стали похожи, так, может, она бы радовалась, что не дожидаясь увидеть такое нахальство. А вы чего отворачиваетесь от меня, товарищ? Вы же не глухой? Лучше успокойте свою чёрную совесть и помогите старому голодному человеку!

Все подавали этому нищему. Никто не мог вынести его натиска. Говорили, что на собранные деньги старик крупно спекулировал солью.

В чайной нам подали чай и чудесную острую брынзу, завёрнутую в мокрую полотняную тряпочку. От этой брынзы болели десны. В это время вошёл нищий и с порога уже закричал проклятья.

– Ага! – зловеще сказал Багрицкий. – Он, кажется, попался. Пусть он только подойдёт к нам. Пусть он только попробует подойти! Пусть он только осмелится подойти!

– Что же тогда будет? – спросил я.

– Худо ему будет, – ответил Багрицкий. – Ой, худо! Только бы он подошёл к нашему столу.

Нищий надвигался неумолимо. Наконец он остановился около нас, несколько секунд смотрел на брынзу бешеными глазами, и что-то клокотало в его горле – может быть, это была настолько сильная ярость, что старик задыхался и не мог её высказать. Но всё-таки он прокашлялся и закричал:

– Когда, наконец, у этих молодых людей проснётся совесть! Это же надо посмотреть со стороны, как они торопятся скушать брынзу, чтобы не отдать хоть четверть её, – я не говорю – половину, – несчастному старику.

Багрицкий встал, прижал руку к сердцу и тихо и проникновенно начал говорить, не спуская глаз со склеротического старика, – говорить с дрожью в голосе, со слёзой, с трагическим надрывом:

*Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат,
Кто б ты ни был, не падай душой!*

Нищий осёкся. Он уставился на Багрицкого. Глаза его побелели. Потом он начал медленно отступать и при словах: „Верь, настанет пора и погибнет Ваал” – повернулся, опрокинул стул и побежал на согнутых ногах к выходу из чайной.

– Вот видите, – сказал Багрицкий серьёзно, – даже одесские нищие не выдерживают Надсона!

Вся чайная гремела от хохота».

Вскоре Багрицкий переехал в Москву. Он уезжал из Одессы в столицу с большой неохотой, и, по словам Катаева, только благодаря его решительному напору птицелов смог уехать. Вот как он рассказывает эту историю в своей книге «Алмазный мой венец»: «На моё предложение ехать в Москву птицелов ответил как-то неопределённо: да, конечно, это было бы замечательно, но здесь тоже недурно, хотя, в общем, паршиво, но я привык. Тут Лида и Севка,

тут хорошая брынза, дыни, кавуны, варёная пшёнка... и вообще есть литературный кружок «Потоки», ну и, сам понимаешь...

– К чёрту! – сказал я. – Сейчас или никогда! К счастью, жена птицелова поддержала меня:

– В Москве ты прославишься и будешь зарабатывать.

– Что слава? Жалкая зарплата на бедном рубище певца, – вяло сострил он, понимая всю несостоятельность этого старого жалкого каламбура. Он произнёс его нарочито жлобским голосом, как бы желая этим показать себя птицеловом прежних времён, молодым бесшабашным остряком и каламбуристом.

– За такие остроты вешают, – сказал я с той беспощадностью, которая была свойственна нашей компании. – Говори прямо: едешь или не едешь?

Птицелов подумал, потряс головой и солидно сказал:

– Хорошо. Еду. А когда?

– Завтра, – отрезал я, понимая, что надо ковать железо, пока горячо.

– А билеты? – спросил он, сделав жалкую попытку отдалить неизбежное.

– Билеты будут, – сказал я.

– А деньги? – спросил он.

– Деньги есть.

– Покажи.

Я показал несколько бумажек.

Птицелов ещё более жалобно посмотрел на жену.

– Поедешь, поедешь, нечего здесь... – ворчливо сказала она.

– А что я надену в дорогу?

– Что есть, в том и поедешь, – грубо сказал я.

– А кушать? – уже совсем упавшим голосом спросил он.

– В поезде есть вагон-ресторан.

– Ну это ты мне не заливай. Дрельщик! – сказал он, искренне не поверив в вагон-ресторан. Это показалось ему настолько фантастичным, что он даже назвал меня этим жаргонным словом „дрельщик”, что обозначало фантазёр, выдумщик, врунишка.

– Вообрази! – сказал я настолько убедительно, что ему ничего не оставалось, как сдаться, и мы условились встретиться завтра на вокзале за полчаса до отхода поезда.

Я хорошо изучил характер птицелова. Я знал, что он меня не обманет и на вокзал придёт, но я чувствовал, что в последний момент он может раздумать. Поэтому я приготовил ему ловушку, которая, по моим расчётам, должна была сработать наверняка.

Незадолго до отхода поезда на перроне действительно появился птицелов в сопровождении супруги, которая несла узелок с его пожитками и едой на дорогу. По его уклончивым взглядам я понял, что в последнюю минуту он улизнёт.

Мы прохаживались вдоль готового отойти поезда. Птицелов кисло смотрел на зелёные вагоны третьего класса, бормоча что-то насчёт мучений, предстоящих ему в жёстком вагоне, в духоте, в тряске и так далее, он даже вспомнил при сей верной оказии Блока: *«...молчали жёлтые и синие, в зелёных плакали и пели...»*

Он не хотел ехать среди пенья и плача.

– Знаешь, – сказал он, надуваясь, как борец-тяжеловес, – сделаем лучше так: ты поедешь, а я пока останусь. А потом приеду самостоятельно. Даю честное слово. Бенимунис, – не мог не прибавить он еврейскую клятву и посмотрел на свою жену.

Она, в свою очередь, посмотрела на птицелова, на его угнетённую фигуру, и её нежное сердце дрогнуло.

– Может быть, действительно... – промямлила она полувопросительно.

Ударил первый звонок.

Тогда я выложил свою козырную карту.

– А ты знаешь, в каком вагоне мы поедем?

– А в каком? Наверное, в жёстком, бесплацкартном.

– Мы поедем вот в этом вагоне, – сказал я и показал пальцем на сохранившийся с дореволюционного времени вагон международного общества спальных вагонов с медными британскими львами на коричневой деревянной обшивке, натёртой воском, как паркет.

О существовании таких вагонов – „слипинг кар” – птицелов, конечно, знал, читал о них в книжках, но никак не представлял себе, что когда-нибудь сможет ехать в таком вагоне. Он заглянул в окно вагона, увидел двухместное купе, отделанное красным полированным деревом на медных винтах, стены, обтянутые зелёным рытым бархатом, медный абажур настольной электрической лампочки, тяжелую пепельницу, толстый хрустальный графин, зеркало и всё ещё с недоверием посмотрел на меня.

Я показал ему цветные плацкартные квитанции международного общества спальных вагонов, напечатанные на двух языках, после чего он, печально поцеловавшись с женой и попросив её следить за птичками и за сыном, неуклюже протиснулся мимо проводника в коричневой форменной куртке в вагон, где его сразу охватил хвойный запах особой лесной воды, которой регулярно пульверизировался блистающий коридор спального вагона с рядом ярко начищенных медных замков и ручек на лакированных, красного дерева дверях купе.

Чувствуя себя крайне сконфуженным среди этого комфорта в своей толстовке домашнего шитья, опасаясь в глубине души, как бы всё это не оказалось мистификацией и как бы нас с позором не высадили из поезда на ближайшей станции, где-нибудь на Раздельной или Бирзуле, птицелов вскарабкался на верхнюю полку с уже раскрытой постелью, белеющей безукоризненными скользкими прохладными простынями, забился туда и первые сто километров сопел, как барсук в своей норе, упруго подбрасываемый международными рессорами.

До Москвы мы ехали следующим образом: я захватил с собой несколько бутылок белого сухого бессарабского, в узелке у птицелова оказались хлеб, брынза, завернутые в газету «Моряк», и в течение полутора суток, ни разу не сомкнув глаз, мы читали друг другу свои и чужие стихи, то есть занимались тем, чем привыкли заниматься всегда, при любых обстоятельствах: дома, на Дерибасовской, на Ланжероне, в Отряде и даже на прелестной одномачтовой яхте английской постройки „Чайка”, куда однажды не без труда удалось затащить птицелова, который вопреки легенде ужасно боялся моря и старался не подходить к нему ближе чем на двадцать шагов.

Я уже не говорю о купании в море: это исключалось».

В Москве Багрицкий остановился у своего друга Константина Паустовского. В Багрицком удивительным образом сочетались и тяга к дальним странствиям, и какое-то особое деятельное домоседство. Багрицкий мог по целым месяцам не выходить из дома. Паустовский пишет: «В Москве он остановился у меня в подвале на Обыденском переулке. Приехав, он предупредил: „Я буду стоять у вас постоем”. И действительно, за целый месяц он вышел в город только два раза, а всё остальное время просидел на тахте, поджав по-турецки ноги, задыхаясь от астматического кашля.

На тахте он был обложен книгами, чужими рукописями стихов и пустыми коробками от папирос. На них он записывал свои стихи. Иногда он терял их, но огорчался этим очень недолго.

Так он просидел весь месяц, восторгаясь „Улалаевщиной” Сельвинского, рассказывая невероятные истории и беседуя с „литературными мальчиками” – одесситами, налетевшими на него тучей, как только он появился в Москве».

«Мальчики расхватили у Багрицкого привезённые стихи – весь этот рокошующий черноморский рассол, все поющие строфы, пахнущие, как водоросли, растёртые на ладони, – продолжает Паустовский. – Мальчики разобрали по рукам стихи, переписанные на щербатой машинке с пересохшей лентой, и ринулись разносить их по редакциям.

Сам Багрицкий этого бы не сделал никогда в жизни. Он боялся выходить на московские улицы. Он задыхался от московской жёлтой оттепели».

Багрицкий был доволен состоянием дел и начал предаваться мечтам о баснословных гонорах.

«Мне эти мечты казались совершенно детскими и, конечно, нелепыми, – пишет Паустовский. – Я относился к ним снисходительно, но в глубине души всё же верил в мечты Багрицкого. Он говорил почему-то во множественном числе, но совершенно серьёзно:

– Получим гонорар. Ну, сколько? Как вы думаете! На круг – тысячу рублей? Или, может, больше?

– Больше, – говорил я.

– Полторы тысячи! – восклицал Багрицкий. – Или две? – спрашивал он, испуганный собственной дерзостью, и выжидательно смотрел на меня.

– Свободно! – говорил я, небрежничая. – Очень даже свободно, что и все три. Чем чёрт не шутит.

– Три так три! Тогда так, – говорил Багрицкий и загибал палец на левой руке. – Одну тысячу – телеграфом в Одессу Лиде и Севе. У них нет ни ложки постного масла. На другую тысячу мы покупаем на Трубе птиц. Всяких. Кроме того, на пятьсот рублей покупаем клеток и муравьиных яиц для корма. И ещё канареечного семени. Самый лёгкий и калорийный корм для птах. Остаётся пятьсот рублей на дожитие в Москве и на обратную дорогу до Одессы-мамы.

Мечты эти каждый день менялись, но не очень значительно. То прибавлялись книги, и за этот счёт одесская тысяча сокращалась до семисот рублей, то возникало духовое ружьё.

Багрицкий развлекался этими мифическими подсчётами. Я вместе с ним втянулся в игру. Меня только смущала сумма в 500 рублей, предназначенная на муравьиные яйца и канареечное семя.

Я представлял себе навалы, целые Чатырдаги яиц. Их, по словам Багрицкого, надо было хранить очень умело, в точной температуре. Иначе в один прекрасный день все эти яйца могут превратиться в рыжих злых муравьёв. Они разбегутся и за полчаса вынесут из дома до последней крупинки весь сахарный песок.

Я считал, что пятисот рублей на муравьиные яйца, пожалуй, много».

Живые и яркие стихи нового поэта стали с удовольствием брать многие газеты и журналы.

Многие издательства стали заключать с ним договоры на книги и выплачивали авансы. Гонорары потекли к Багрицкому рекой. Багрицкий записывал итоги на стене, и фантастические планы по правильному вложению денег грозили обернуться реальностью.

«Багрицкий посматривал на цифры на стене и говорил:

– А птичий счёт меж тем невидимо растёт! Мы сможем купить на эти деньги ещё и справный парусно-моторный дубок. Назовём его по традиции «Дуся» и будем возить на нём из Херсона в Одессу через Днепровско-Бугский лиман лучшие монастырские кавуны. Почернеем, как черти.

Вы имеете понятие о лиманном загаре? Это – лучший в мире загар. Цвета коньяка с золотом. Он образуется не только от солнца, но и от его отражений в тихой лиманной воде».

«Каждый день, по мере того как цифра гонорара на стене у времянки росла, мечты Багрицкого усложнялись, – продолжает Паустовский. – Ему уже мало было дубков и муравьиных яиц. Он мечтал о путешествиях и говорил о них, задыхаясь. Чтобы успокоить одышку, он курил астматол. Тогда в подвале пахло горелой травой и валерьянкой.

Багрицкий стремительно завоевал Москву. Успех его стихов был бурным и всеобщим. По вечерам в подвале уже трудно было дышать от обилия людей и папиросного дыма...

С немногими критиками, появившимися в подвале, Багрицкий держал себя настороженно. Но явно раздражал его только один из них, человек навязчивый и развязный, который всю поэзию нашего юга называл „повидлом из баклажан”.

Уже тогда Багрицкого угнетало то обстоятельство, что чужие люди назойливо лезли к нему и советовали любить то, чего он не любил, и отрицать то, к чему он тянулся с самого детства. Впервые тоном приговора было произнесено по отношению к нему слово „романтик”, но с оговоркой, что он заслуживает снисхождения».

Вскоре Багрицкий окончательно переезжает в Москву вместе со своей семьёй. Здесь он становится довольно успешным и признанным поэтом. Живёт сначала в Кунцево, где снимает лишённую удобств избу, а потом, вступив в РАПП, получает квартиру в Камергерском переулке.

Московский климат, подённые литературные заработки, необходимость лавировать среди политических литературных группировок явно тяготили Багрицкого. Он по-прежнему искал уединения и находил отдушину лишь в стихах, птицах и аквариумных рыбках. «Живу так же одиноко, как в Одессе. Птицы, стихи и всё.» – пишет он в письме Эмилю Фурманову.

Багрицкий до конца своей жизни оставался романтиком в самом лучшем значении этого слова. Разумеется, эпоха наложила свой отпечаток и на его поэзию, и на жизнь в целом. «Любовь к справедливости, к изобилию и веселью, любовь к звучным, умным словам – вот была его философия. Она оказалась поэзией революции», – пишет о нём Исаак Бабель. Багрицкий воспринимал революцию с поэтическим восторгом и видел в ней обновление мира.

Сегодня можно по разному толковать многие произведения Багрицкого. Его то относят к фашистам, то начинают ловко оперировать украинской темой, затронутой в «Думе про Опанаса», то ужасаются «Смертью пионерки», которая предпочла умереть, но не поцеловать протянутого матерью нательного крестика, и которую нам наравне с Павликом Морозовым ставили в советских школах в пример. Сейчас довольно трудно оценивать эти произведения. «Смерть пионерки» была написана после реального случая. В 1929 году Багрицкий был в Няндому. Остановился он у крестьянина И.Г. Селиванова. Ночью слышались рыдания хозяйки дома: умирала дочь Селивановых Вера. Весной она провалилась под лёд на озёре и теперь тяжело болела. Мать уговаривала Веру: «Поцелуй иконку... Святой лик поможет тебе, вернёт здоровье». В ответ на эти слова девочка с трудом выговорила: «Мама, отступись, не поцелую». Через несколько часов Веры не стало. Багрицкий, по воспоминаниям Ефима Твердова, был потрясён смертью девочки-пионерки и её мужественным поведением в последние часы жизни. Два дня он не выходил из комнаты в доме Е. Твердова, куда вернулись от Селивановых, был задумчив и замкнут. Посредством стихотворения Багрицкий пытался понять поступок девочки и в буквальном смысле создать для неё нерукотворный памятник. Не стоит забывать и того, что многие произведения Багрицкого дорабатывались редакторами и издателями. Так, теоретик группы конструктивистов Е. Зелинский писал, что ему стоило немалых трудов привести поэму «Дума про Опанаса» в тот вид, который она имеет сегодня, дабы поэма не стала «песней анархизма». Мне представляется, что самое главное для Багрицкого была поэзия. Она, разумеется, отражала события, происходящие в реальном мире. Железный пресс социалистической действительности, без сомнения, давил на его поэтику, но Багрицкий умудрялся оставаться свободным в главном направлении своего творчества.

«Когда-то, очень давно, Багрицкий рассказывал мне об одном своём замысле, – пишет Юрий Олеша. „Представь себе... Летучий Голландец... он входит в харчевню. Деревянный стол. Девушка. Он кладёт на стол розу. И вдруг все видят: начинается превращение розы... Сквозь неё проступают очертания города... Люди видят город...”

Я не помню, что рассказывал он дальше... Когда мы хоронили Багрицкого, я вспомнил эту импровизацию замечательного романтика. Ведь это же и есть сущность искусства – эти превращения!

Ведь это же и есть сила искусства – превратить материал своей жизни в видение, доступное всем и всех волнующее...

Я понял, каким удивительным поэтом был Багрицкий, уже с молодости схваченный за горло болезнью, сумевший трудный материал своей жизни превратить в жизнерадостное, поющее, грубящее, голубеющее, с лошадьми и саблями, с комбригами и детьми, с охотниками и рыбами, видение».

Мне думается, что *alter ego* Багрицкого был Тиль Уленшпигель. Вольный бродяга и никогда не унывающий балагур, умевший петь, как жаворонок. И стихотворение, посвящённое Тиллю, может служить поэтической автоэпитафией Багрицкого:

*Я в этот день по улице иду,
На крыши глядя и стихи читая, —
В глазах рябит от солнца, и кружится
Беспутная, хмельная голова.
И, синий чад вдыхая, вспоминаю
О том бродяге, что, как я, быть может,
По улицам Антверпена бродил...
Умевший всё и ничего не знавший,
Без шпаги – рыцарь, пахарь – без сохи,
Быть может, он, как я, вдыхал умильно
Весёлый чад, плывущий из корчмы;
Быть может, и его, как и меня,
Дразнил копчёный окорок, – и жадно
Густую он проглатывал слюну.
А день весенний сладок был и ясен,
И ветер материнскою ладонью
Растрепанные кудри развевал.
И, прислонясь к дверному косяку,
Весёлый странник, он, как я, быть может,
Невнятно напевая, сочинял
Слова ещё не выдуманной песни...
Что из того? Пускай моим уделом
Бродяжничество будет и беспутство,
Пускай голодным я стою у кухню,
Вдыхая запах пириества чужого,
Пускай истреплется моя одежда,
И сапоги о камни разобьются,
И песни разучусь я сочинять...
Что из того? Мне хочется иного...
Пусть, как и тот бродяга, я пройду
По всей стране, и пусть у двери каждой
Я жаворонком засвищу – и тотчас
В ответ услышу песню петуха!
Певец без лютни, воин без оружия,
Я встречу дни, как чаши, до краёв
Наполненные молоком и мёдом.
Когда ж усталость овладеет мною
И я засну крепчайшим смертным сном,
Пусть на могильном камне нарисуют*

*Мой герб: тяжёлый, ясеневый посох —
Над птицей и широкополой шляпой.
И пусть напишут: «Здесь лежит спокойно
Весёлый странник, плакать не умевший».
Прохожий! Если дороги тебе
Природа, ветер, песни и свобода, —
Скажи ему: «Спокойно спи, товарищ,
Довольно пел ты, выспаться пора!»*

Птицелов

В оглушающем гаме опьяняющих строк
Вдоль ночного прибоя вдаль идёт птицелов.
Нараспашку рубашка, нараспашку душа,
И распахнута клетка для бродяги стрижа.

Белокрылые песни реют чайками рифм,
Белогривые волны бьют у ног его ритм.
Он шагает неспешно по границе Земли.
Вслед за ним караваном плывут корабли.

Корабли-многострочья, каравеллы-слова.
Берегов многоточья и прибоя молва.
Птицелов окончаний и метафор ловец
Из далёких преданий плёл сонетов венец.

На просоленной кромке прибоя.

1

В оглушающем гаме опьяняющих строк
Бьются, крошатся, рушатся чувства.
К горлу подкатывает сжатый комок
Звонящего предчувствия искусства.

Мысли и образы взрывают мозг.
В неизвестность уводит дорога.
И поэт шагнул за времён порог
В первозданную новость слога.

Звёзды колышутся над головой,
Дух колотит от звёздных слов,
И, жарко споря с самим собой,
Вдоль ночного прибоя вдаль идёт птицелов.

2

Вдоль ночного прибоя вдаль идёт птицелов,
Беззаботно в манок свистя,
В окружении соек, бакланов и сов,
В глубине самого себя.

Он читает беззвучно прибрежную суть.
Подноготную сумму песка,
Ил событий и донно-морскую муть.
И рисунки морского конька.

И качается мир под ногами поэта⁴,
Самоцветы в волне шуршат.
Он идёт по границе тумана и света.
Нараспашку рубашка, нараспашку душа.

3

Нараспашку рубашка, нараспашку душа.
Ястреб хлеб подбирает с рук⁵.
И птенцы-соловьята у ног пицчат.
А в выси реет птица Рух⁶.

И ветер закипает свежей брагой⁷,
И буря бьётся чайкой у щеки,
И парусами белая бумага
Несёт метафору в прибрежные стихи.

Он отпускает стих и птиц на волю,
Пускай они среди облаков кружат.
Бриз ударяет в грудь морскойю солью,
И...
И распахнута клетка для бродяги стрижа.

4

И распахнута клетка для бродяги стрижа.
Невесом планета у ног.
И шагает поэт по Земле не спеша,
Уклоняясь от торных дорог.

Дымится месяц посредине лужи⁸,

⁴ Аллюзия на строки Багрицкого из стихотворения «Происхождение» «Я не запомнил – на каком ночлеге / Пробрал меня грядущей жизни зуд. / Качнулся мир. / Звезда споткнулась в беге /И заплескалась в голубом тазу».

⁵ Переключка со строками Багрицкого: «И всё навыворот. / Всё как не надо. / Стучал сазан в оконное стекло; / Конь щебетал; в ладони ястреб падал».

⁶ Птица Рух в арабском фольклоре огромная, как правило, белая птица величиной с остров, способная переносить в своих когтях слонов.

⁷ Аллюзия на строку Багрицкого.

⁸ Аллюзия на строку Багрицкого.

Сазаны бьют в оконное стекло⁹.
И стих морской, волнением простужен,
Волною бьётся в карандаш-весло.

Вселенная застряла в мокрых ветках,
И оседает пена дней на риф¹⁰,
И, вырвавшись из кособокой клетки,
Белокрылые песни реют чайками рифм.

5

Белокрылые песни реют чайками рифм,
С облаками ведя разговор.
И взмывает сонет как стремительный гриф
В голубой бесконечный простор.

И сызна мир колюч и наг¹¹,
И снова всё трын-трава,
И сызна шепчет полночный маг
Ведические слова.

Весенний ветер лезет вон из кожи.
Уставший маг нечёсан и небрит.
И тишиной, пронзительной до дрожи,
Белогривые волны бьют у ног его ритм.

6

Белогривые волны бьют у ног его ритм,
Тут и там нарушая размер,
И маяк одинокий в ночи горит
Для баркасов, фелюг, галер.

Для тревог и исканий, для шатунов,
Для ворон и бродячих псов...
Маг выводит зверинец из зыбких снов
В непролазную глушь лесов.

Через вату тумана, по окраине рос,
В птичьем гвалте, в ветре, в пыли,
Умываясь рассветом, неприкаян и бос,

⁹ См. прим. 1.

¹⁰ Отсыл к роману Бориса Виана «Пена дней».

¹¹ Переключка с одной из строк Багрицкого.

Он шагает неспешно по границе Земли.

7

Он шагает неспешно по границе Земли.
Зная тайну глубинных рун,
Ту, что духи-кобольды¹² давно сожгли,
Охраняя времени шум.

За плечами котомка, в котомке силки,
Чтоб ловить отражения звёзд.
И парят и садятся стихов полки
На пропитанный солью плёс.

И маг играет вальс на флейте без отверстий¹³,
И в такт ему поют лесные короли,
А он уходит вдаль в просторы древней Персии¹⁴,
и...
Вслед за ним караваном плывут корабли.

8

Вслед за ним караваном плывут корабли,
Развернув паруса и флаги.
Светлой грусти тумана дрожат хрустали¹⁵,
Заполняя до дна овраги.

«А ночь идёт за днём, как волк за дикой серной»¹⁶ —
Записывает маг рефрен своих стихов.
И смешивает вязь заоблачных паттернов
С руинами давно забытых городов.

Он строит шумный порт у старого причала.
Где был лишь старый мол, да древняя молва
Сегодня отдают концы или начала
Корабли-многострочья, каравеллы-слова.

¹² Кобольды – эльфы в германской мифологии, напоминающие славянских домовых. Одно из ранних стихов Багрицкого называлось «Кобольд».

¹³ Отсыл к Чаньскому изречению: «На флейте, не имеющей отверстий, играть всего труднее».

¹⁴ Багрицкий участвовал в боевых действиях на территории Персии.

¹⁵ Строка Багрицкого.

¹⁶ Строка Багрицкого.

9

Корабли-многострочья, каравеллы-слова
Борздят океанский простор
Там, где скальды-атоллы, певцы-острова
Бесконечный ведут разговор

О каких-то голландцах, летающих вдаль,
О мелодии сирых сирен,
И о чашке, что выбросил старый грааль¹⁷,
У границы китайских стен.

На приморском базаре за мачтами яхт
Разношёрстно гудит толпа,
И ей вторят, скандируют, бьются в такт
Берегов многоточья и приборя молва.

10

Берегов многоточья и приборя молва
Бьются рыбой в сетях поэм
Молодого языческого волхва,
Проповедника птичьих тем.

Он читает сказанья, баллады, стихи
Обитателям облаков.
И они, беззаботны, светлы, легки,
Вторят звукам его стихов¹⁸.

И играет на флейте рассветный блюз
Птичий гений, рыбак, певец,
Неуёмный бродяга, любимец муз,
Птицелов окончаний и метафор ловец.

11

Птицелов окончаний и метафор ловец,
Странник в плоскости языка,
Вестник ветра, фантазии древней гонец

¹⁷ Аллюзия на Святой Грааль, чашу, из которой Иисус Христос пил во время Тайной вечери.

¹⁸ Это не так уж невероятно. Известно, например, что святой Франциск Ассизский читал проповеди птицам.

Строит хижину из песка.

И пустынный отшельник, песочный царь
В государстве прибрежных трав
Отпустил в этот вечер свою печаль
Горевать на семи ветрах.

И, внимая печали, встречал рассвет,
Заблудившись среди туч-овец...

А скиталец прибрежный, ночной поэт
Из далёких преданий плёл сонетов венец.

12

Из далёких преданий плёл сонетов венец.
Расплавляя на строчках грусть.
Где началом строфы становился конец
Предыдущих стихов и чувств.

И кружилась вселенной густая плоть,
Спотыкалась в беге звезда.
Птицелов без сомнений взошёл на плот,
Уходящий в морскую даль.

И ударил в литавры подводный бог,
И звонил в колокольчик рок,
И взвился среди бури звенящий слог
В оглушающем гаме опьяняющих строк.

В оглушающем гаме опьяняющих строк
Вдоль ночного прибоя вдаль идёт птицелов.
Нараспашку рубашка, нараспашку душа,
И распахнута клетка для бродяги стрижа.

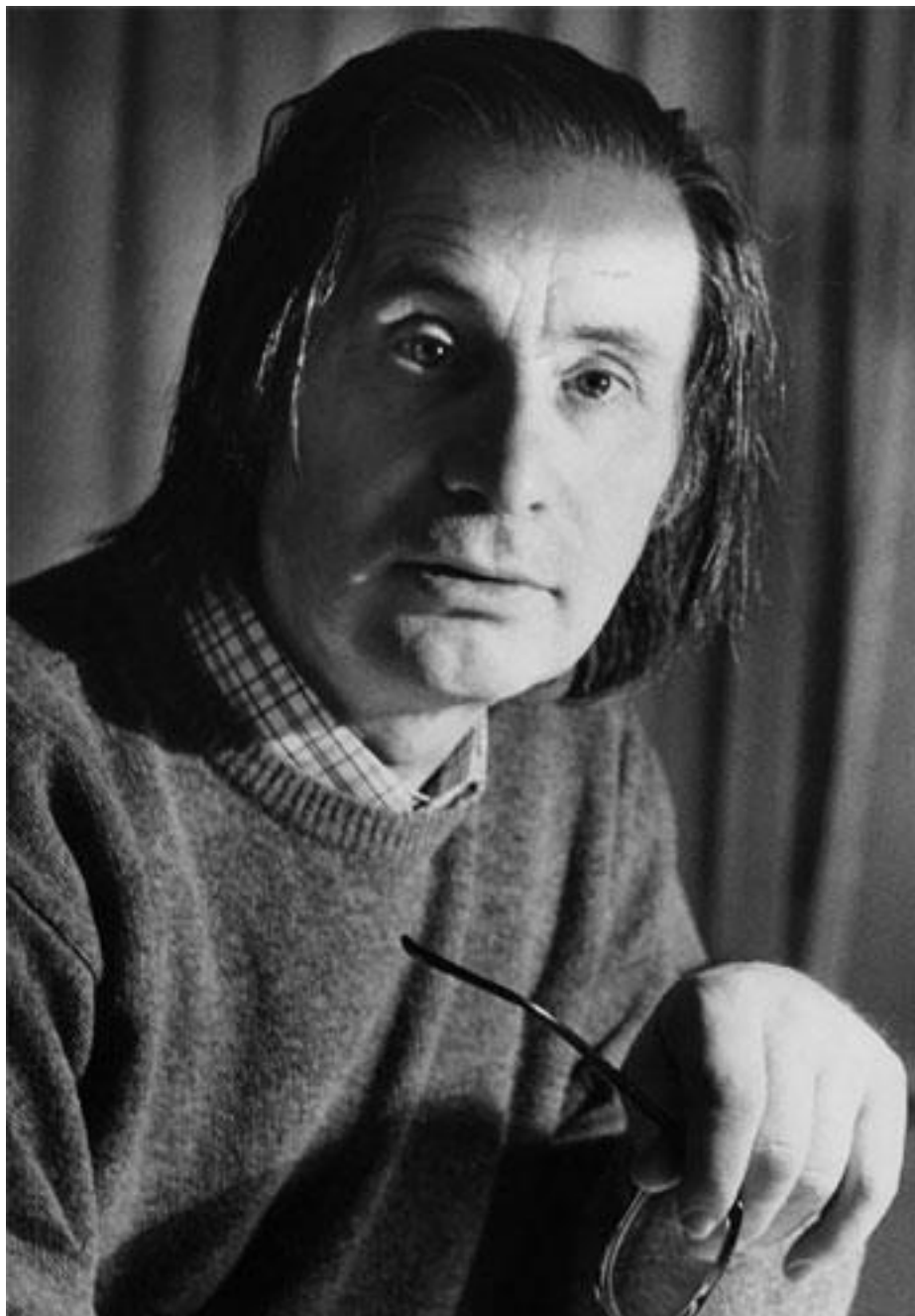
Белокрылые песни реют чайками рифм,
Белогривые волны бьют у ног его ритм.
Он шагает неспешно по границе Земли.
Вслед за ним караваном плывут корабли.

Корабли-многострочья, каравеллы-слова.
Берегов многоточья и прибоя молва.
Птицелов окончаний и метафор ловец
Из далёких преданий плёл сонетов венец.

На просоленной кромке прибоя.

2015

Альфред Шнитке



(24 ноября 1934, Энгельс – 3 августа 1998, Гамбург) – советский и немецкий композитор, педагог и музыковед.

В 2019 году я совместно с Василием Власовым и Виталием Пацюковым осуществил арт-проект «ЖЁЛТЫЙ ЗВУК» посвящённый 85-летию музыкального гения XX столетия, великого композитора Альфреда Шнитке. В прамбуле к этому проекту мы писали: «Для музыки Альфреда Шнитке характерны масштабные концептуальные замыслы, полистилистика, многоуровневое цитирование. Мир его музыкальных образов включает в себя звучание неразрешимых вечных тем. Одним из самых сложных и одновременно самых интересных произведений Шнитке можно без преувеличения назвать синтетическую сценическую композицию «Жёлтый звук». Её возникновение было связано с предложением Геннадия Рождественского написать

произведение для готовящегося им концерта «Музыка и живопись». В её основу легло либретто Василия Кандинского, переведённое с немецкого Альфредом Шнитке. Композиция Кандинского развивала идеи синтеза искусств и определения слова как внутреннего звука. Она была сопровождена подробной световой партитурой и должна была соединить цвет, пластику, слово, музыку. В этом произведении точка, линия, цвет, ритм и звук являются вибрациями одного пространственного и духовного содержания.

Музыка, самое абстрактное из всех видов искусств, обладает невероятной возможностью передавать яркие впечатления. Музыка и изобразительное искусство связаны между собой общими корнями, имеют, в сущности, одну духовную платформу и содержат в себе все многообразие нашего мира.

Развивая идеи Кандинского и Шнитке, в нашем проекте мы хотели бы воплотить идею контрапункта музыки и визуального искусства, передать силу его воздействия в поле напряжения между со-звучием и противозвучием. Образы слышимые и видимые – это эмоциональный сплав сложных структур, композиционных решений, ритмов, неординарных форм и энергетических наполнений».

Василий Кандинский в статье о сценической композиции пишет: «Любое искусство обладает своим собственным языком, то есть только ему присущими средствами. Таким образом, каждое из них есть нечто замкнутое в себе. Каждое искусство – своя собственная жизнь. Оно – царство для себя. Поэтому средства различных искусств внешне различны. ЗВУК, ЦВЕТ, СЛОВО! По своей же внутренней сути они совершенно тождественны: конечная цель стирает внешние различия и обнажает внутреннее тождество. Эта конечная цель (познание) достигается человеческой душой путём её точного колебания. Эти изысканные колебания, тождественные в своей конечной цели, несут в себе и для себя различные внутренние движения и тем самым отличаются друг от друга. Не поддающийся дефиниции и всё же известный душевный процесс – колебание – есть конечная цель отдельных средств искусства».

Кандинский работает с синтезом искусств не только как теоретик, но и как практик. С 1909 по 1914 год в Мурнау он создал целый ряд синтетических сценических композиций и текстов: «Чёрный и белый», «Зелёный звук», «Фиолетовый занавес», «Жёлтый звук». Последняя композиция была опубликована в 1912 году в знаменитом альманахе «Синий всадник». Либретто Кандинского бессюжетно, что продолжает его работу на поприще абстракционизма, теоретиком и родоначальником которого он стал. Публикация в «Синем всаднике» была на немецком языке и сопровождалась подробной световой партитурой, указаниями характера музыки и движений пантомимы. Сам жанр «сценической композиции» теоретически разрабатывается Кандинским в книге «О духовном в искусстве». В этой работе неоднократно возникает идея синтеза искусств, слово в ней определяется как «внутренний звук», а синтетическое понятие «жёлтое» лежит в центре теоретической разработки всей книги. Жёлтое составляет «первый великий контраст» с синим: жёлтое – это теплота, обращённость к зрителю, экс-центрическое движение вовне; синее – холод, кон-центрическая направленность от зрителя, вовнутрь. По идее Кандинского сценическая композиция «Жёлтый звук», должна была собрать в единое целое музыку, пластику, визуальные образы и вербальные послания. Музыка к этой композиции изначально написал Фома фон Гартман, с которым Кандинский работал над своими сценариями. Премьера «Жёлтого звука» должна была состояться в Мюнхене осенью 1914 года, но, увы, Первая Мировая война разрушила все планы. И лишь через 70 лет композитор и дирижёр Гюнтер Шуллер в 1980-е годы в Нью-Йорке сделал свою редакцию музыки Гартмана. Кроме этого, музыку к «Жёлтому звуку» написал австрийский композитор Антон Веберн (постановка состоялась в Париже в 1976 и 1982 годах). А наиболее известной является постановка Гедрюса Мьякявичуса на музыку Альфреда Шнитке, написанную им в 1974 году.

Наш синтетический проект «Жёлтый звук» перенёс композицию Кандинского и Шнитке с театральной сцены в пространство выставочных залов. Мы не ставили себе целью в очерёд-

ной раз проиллюстрировать идеи этой композиции, но попытались выстроить конструктивный диалог, темой которого стала сама идея синтеза звука и образа, слова и знака, пространства и времени. Идея творческого синтеза искусств далеко не так проста, как кажется изначально. Простое суммирование разнородных начал зачастую может вызвать не положительный, но, наоборот, отрицательный эффект. Образ может забивать звук, слово может довлеть над образом, визуальные эффекты могут заглушать идею. И только в том случае, когда автору удаётся собрать все составные части в синергетическом единстве, когда $1+1$ существенно больше двух, тогда и только тогда происходит чудо синтеза и произведение искусства оглушает нас много-ярусной гармонией.

Специально для этого проекта я написал поэму «Квинтовый круг», посвящённую Шнитке. На базе этой поэмы были сделаны арт-объект и книга художника, которые могли звучать и выполнять роль музыкальных инструментов.

Композитор Ираида Юсупова написала музыку к этой поэме и разработала сценарий мультимедийного перформанса, который поставил в атриуме Хлебного дома в Царицыно режиссёр Родион Барышев с актёрами Еленой Шкурпело и театральной группой APPARAT THEATRI.



Квинтовый круг

0. Полный круг (додеканическая радуга)

Do	Свистом, выкриком, дикой мелодией флейты
Sol	Краски швыряют в холсты,
Re	Птицы-цвета... галактическим дрейфом
La	Музыку шлют от звезды до звезды...
Mi	И композитор, симфонией пьяный,
Si	Пьяный гармонией сфер
Fa#	Переплавляет своё фортепьяно
Reb	В яркую краску звенящих химер...
Lab	Синестезия правит цветами.
Mib	Жёлтый и синий звучат..
Sib	И в этой древней космической гамме
Fa	Льётся волной звездопад.

1. До (зелёный септагон)

Свистом, выкриком, дикой мелодией флейты,
Жёлтой сонатой луны,
Синей струной на деке мольберта,
Аквамарином волны.

Пишет художник стихи без слова,
Пишет концерт без нот,
Приоткрывая холста основу,
Жизни вскрывая код...

И эти тайны цветного кода
Как аксиомы просты:
Вслед живописцу Бог и Природа
Краски швыряют в холсты.

2. Sol (зелёно-голубой октагон)

Краски швыряют в холсты,
В геометрию чистого звука,
Где у последней черты
Замирает наука...

Где зарождается мир
В наложении форм архаичных,
Где начинается пир
Песен и трелей птичьих.

Где прорастают из недр
Древним магическим шлейфом
И погружаются в ветер
Птицы-цвета... галактическим дрейфом

3. Re (синий нонагон)

Птицы-цвета... галактическим дрейфом
Уносятся в жёлтую даль...
На цуге птиц музыкант-форейтор
Кибитку ведёт в февраль.

Туда, где правит буранный ветер,
Где синим аккордом снег
Меняет струны в звучащем цвете
На арфе солнечных век...

Где отраженья сквозь лёд и пламень
Прозрачны, звонки, чисты...
Где модернисты в метель мазками
Музыку шлют от звезды до звезды...

4. La (фиолетовый декагон)

Музыку шлют от звезды до звезды...
Проводники метафор
На флажолетах снежной мечты
Мягким штрихом легато...

И на палитре квинтовый круг
Вертит земную ось...
Снег оседает в конкордах вьюг
Обертонами гроз...

В живопись снежных фиоритур,
В нежную тишь пиано
Входят художник, и трубадур,
И композитор, симфонией пьяный...

5. Mi (красно-фиолетовый гендекагон)

И композитор, симфонией пьяный,

Бьёт в барабан жестяной¹⁹...
И одинокий маленький странник
Путь выбирает иной...

Ветром солёным белеет страница,
Круг начинает Земля.
И в контрапункте кантата струится
Без парусов и руля...

Мчится кораблик из нотной тетради,
Мчится среди красочных шхер...
Мчится, доверясь линованной глади,
Пьяный гармонией сфер...

6. Si (пурпурный додекагон)

Пьяный гармонией сфер,
В космос открыв синий шлюз,
В храме языческих вер
Пишет художник свой блюз.

Бешено стонет орган,
Нежно стенает кларнет,
Из неизведанных стран
Образ нисходит в мольберт...

Где, как взбешённый гигант,
Бурно, неистово, рьяно
Маленький маг-музыкант
Переплавляет своё фортепьяно...

7. Sol бемоль/ Fa диез (красная точка)

Переплавляет своё фортепьяно
На тысячу лодок-флейт,
Чтоб в орнаментике океана
Дать неземной концерт.

Чтобы сонаты волной кипели,
Штормом ревел оркестр!!!
Чтобы сирены ветрами пели
Бурю вселенских месс...

¹⁹ Отсыл к роману Гюнтера Грасса «Жестяной барабан», в котором 12-летний Оскар на заре зарождения национал-социализма в Германии решает больше не расти.

Маленький маг – капитан симфоний,
Мейстер звучащих недр —
Переплавляет гул какофоний
В яркую краску звенящих химер.

8. Re бемоль (красно-оранжевый отрезок)

В яркую краску звенящих химер,
В колоратурный грай
Напропалую, без всяких мер,
Мчится пьяный трамвай²⁰...

Старый кондуктор играет джаз —
Нежную Лалы бай²¹...
А пассажиры танцуют вальс!
Мчит в никуда трамвай...

Красная «Фа», золотая «Соль»
В вальсе скользят кругами.
Искрой взрывается «Си-бемоль»...
Синестезия правит цветами.

9. La бемоль (оранжевый треугольник)

Синестезия правит цветами.
Краске подвластен слух...
Молнией яркой меж облаками
Мечется жёлтый звук

Клёкотом чайки, вспышкой-стрелой,
Радугой тонких струн...
Он застилает небо грозью
В арфе гремящих струй...

В этом кипящем гаме мелодий
Скомкан дорийский лад...
И в громящем неба своде
Жёлтый и синий звучат...

²⁰ Отсыл к стихотворению Артюра Рембо «Пьяный корабль», которое отражается в стихотворении Николая Гумилёва «Заблудившийся трамвай».

²¹ Знаменитая «Колыбельная птичьей Земли» великого слепого композитора Джорджа Ширинга.

10. Mi бемоль (жёлтый квадрат)

Жёлтый и синий звучат...
Пенятся на палитре!
Музыку слышит взгляд,
Ловит стихи-субтитры.

В синтезе всех искусств,
В танце цивилизаций
Бьётся аллегро чувств
В диком балете граций...
Синтез пространств, времён...

Синтез каналов в пране!
Синтез...
 как жёлтый гром
В этой древней
 космической гамме.

11. Si бемоль (лимонный пентагон)

И в этой древней космической гамме
 Светится дирижёр...
Выдохом, палочкой, телом, руками
 Он направляет хор.

Каждый оркестр, и мир, и жизнь —
 Соло его руки...
И строки гимнов, и пляска тризн —
 Капли одной реки...

Тает серебряных звуков ртуть.
Бьёт барабаном радостный град!
Жёлтой штриховкой на Млечный путь
Льётся волной
 звёздный пад.

12. Fa (жёлто-зелёный секстагон)

Льётся волной звездопад.
Водят балет планеты.

Пифагорейский ряд²²
Строгие ставит меты.

Чистый, как воздух, строй:
Восемь девярых – тон...
Слышишь там... под горой
Первый грохочет гром...

Кто мы? Откуда взялись?
С кем ты? Зачем здесь? И чей ты?
Вьются вопросы ввысь
Свистом, выкриком,
дикой мелодией флейты...

0. Полный круг (додеканическая радуга)

Do	Свистом, выкриком, дикой мелодией флейты
Sol	Краски швыряют в холсты,
Re	Птицы-цвета... галактическим дрейфом
La	Музыку шлют от звезды до звезды...
Mi	И композитор, симфонией пьяный,
Si	Пьяный гармонией сфер,
Fa#	Переплавляет своё фортепьяно
Reb	В яркую краску звенящих химер...
Lab	Синестезия правит цветами.
Mib	Жёлтый и синий звучат..
Sib	И в этой древней космической гамме
Fa	Льётся волной звездопад.

2017

²² Пифагорейский строй, создание которого приписывают Пифагору обычно представляется в виде последовательности квинт, например шесть квинт от ноты Fa (F – C – G – D – A – E – H).

The image shows a musical score for a chamber ensemble, titled "ЭПИЗОД 'ТРАМВАЙ'" (Episode "Tramway"). The score is for a chamber ensemble including Oboe, Alto Saxophone, Violin I, Viola, Cello, and Piano. The tempo is marked as quarter note = 90-110. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes Oboe, Alto Saxophone, Violin I, Viola, Cello, and Piano. The second system includes Oboe, Alto Saxophone, Violin I, Viola, Cello, and Piano. The score features dynamic markings such as *mf* and *p*, and performance instructions like *pizz.* (pizzicato). Large letters 'B' and 'G' are placed on the score, likely indicating specific measures or sections. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Фрагмент партитуры Ираиды Юсуповой к мультимедийной постановке «Квинтовый круг»

Михаил Лермонтов



(3 [15] октября 1814, Москва – 15 [27] июля 1841, Пятигорск) – русский поэт, прозаик, драматург, художник.

В 2018 году я прокурировал проект в жанре Книга художника, посвящённый Лермонтову «И тронул камень он немой...», который был представлен в Санкт-Петербурге в библиотеке имени М.Ю. Лермонтова. В пресс-релизе этого проекта я писал: «Для Книги художника, как и для творчества Лермонтова, характерны экспрессия, эксперимент, жажда нового, но также и переосмысление старого, философичность, вдумчивость и глубина.

Книга художника, в отличие от обычной книги с иллюстрациями, не просто дополняет поэтические тексты, но вступает с ними в диалог, осуществляет синтез слова и образа, в результате которого 1+1 всегда больше двух.

При работе с поэзией основная задача букартиста – это услышать внутреннюю амплитуду стихотворения и осуществить дополнительный визуальный толчок, который приведёт к

общему резонансу системы, многократно увеличив общую амплитуду восприятия! Подобно лермонтовскому Аарону, который своим волшебным жезлом заставил бить ключом поэзии немой камень, букартисты оживляют своим творчеством бумагу, дерево, камни и саму ткань бытия...

Лермонтов был не только гениальным поэтом и писателем, но также и незаурядным художником. Его рукописи, с лёгкими парящими рисунками на полях, как и рукописи других великих писателей, могут считаться предтечей Книги художника, поскольку в них поэт соединял воедино визуальную и вербальную составляющие».

Специально для этого проекта я создал поэму, посвящённую Лермонтову, «Демон гремящего паруса», которую написал по кругу на абажуре настольной лампы. Поэма светилась своим внутренним светом и отбрасывала свои лучи на все экспонаты выставки.



Демон гремящего паруса

Из глубин подсознания прорывался пророк,
Изменяя глаголы воды²³,
Рассыпая средь скал многоточий песок...
Волны цезур у горной гряды.

Поднимались шторма и поэмы рвались,
Обнажалась камней немота²⁴,
И менялись местами
 верх и пламенный низ,
И в стихах бушевали ветра.

И громили грома голубой небосвод!
И в грозе белый парус парил...
Одинокий Лермонт²⁵ из печали и слов,
Как алхимик, балладу варил...

1

Из глубин подсознания прорывался пророк,
Словно чайка, забывшая рыб²⁶,
И на север летел одинокий листок²⁷,
Про любовь и чинару забыв.

И на Севере диком средь снегов и туманов,
Там, где сосны и пальмы срослись²⁸,
Ночевала строка на груди великана²⁹,
Ночевала, как сон... как каприз...

И осталась на скулах великана-утёса

²³ Аллюзия на строки Лермонтова из поэмы «Демон»: *И Терек, прыгая, как львица / С косматой гривой на хребте, / Ревел, – и горный зверь и птица, / Кружась в лазурной высоте, / Глаголу вод его внимали.*

²⁴ Отсыл к строкам Лермонтова: *Так некогда в степи безводной / Премудрый пастырь Аарон / Услышал плач и вопль народный / И жезл священный поднял он, / И на челе его угрюмом / Надежды луч блеснул живой, / И тронул камень он немой, / И брызнул ключ с приветным шумом / Новорождённою струей.*

²⁵ По отцовской линии Лермонтов ведёт свою родословную от шотландского поэта и пророка XIII века Томаса Лермонта по прозвищу Рифмач. По легенде Томас Лермонт жил в эльфийских землях и был возлюбленным королевы эльфов. Именно от неё он обрёл свой пророческий дар. Подобно Нострадамусу Лермонт делал свои предсказания в стихах. Среди потомков Томаса Лермонта не только Михаил Лермонтов, но также и Лорд Байрон.

²⁶ С одной стороны, это отсыл к Чайке по имени Джонатан Ливингстон, которая отказалась от ловли рыбы во имя духовных поисков. С другой стороны, рыбы – свидетели потопа – это символ христианства. То есть забывание рыб – это отказ от вековых традиций во имя новых поисков.

²⁷ Переключка со стихотворением Лермонтова «Листок».

²⁸ Парафраз стихотворения Лермонтова – Гейне: *На севере диком стоит одиноко...*

²⁹ Переключка со стихотворением Лермонтова «Утёс».

Звёзно-серая горечь беды...
Уходила любовь без разбора и спроса,
Изменяя глаголы воды...

2

Изменяя глаголы воды,
Отражаясь в речах Арагви,
Серебристая тень звезды
Направляет любви кораблик...

Направляет изгнанья дух³⁰
В роковые тенёта счастья,
И строка завершает круг,
И опять его рвёт на части!

Сумму снов поделив на ноль³¹,
Устье снова впадает в исток...
И безумия вновь выступает соль,
Рассыпая среди скал многоточий песок...

3

Рассыпая среди скал многоточий песок...
Поднимая поддонную муть,
Сквозь гранитную твердь родниковый глоток
Проявляет застывшую суть...

Он скользит по прожилкам суровых камней
Хрусталями пещерных слёз...
И наскальная пена далёких дней
Возвращает в прапамять грёз...

Где, прижавшись к стене раскалённым лбом,
Строфы строил поэт в ряды.
И сбивались у ног в молчаливый ком
Волны цезур у горной гряды.

³⁰ Парафраз строк из поэмы Лермонтова «Демон»: *Печальный Демон, дух изгнанья, / Летал над грешною землёй, / И лучших дней воспоминанья / Пред ним теснились толпой; / Тех дней, когда в жилище света / Блистал он, чистый херувим, / Когда бегущая комета / Улыбкой ласковой привета / Любила поменаться с ним...*

³¹ Деление на ноль приводит к бесконечности, к точке сингулярности, к бесконечному повтору, к вечному движению по кругу, к слиянию устья и истока.

4

Волны цезур у горной гряды
Оттеняли структуру стиха...
И в безлюдной пустыне богов следы
Подтверждали, что ночь тиха³²...

И звезда говорила своей звезде:
«Ты сквозь тьму маяком свети.
Ты свети! И в космической темноте
В свет иной мотыльком лети!»

И под звёздным простором гроза и пыль,
Как сон-явь, как инь-ян, сплелись.
И сквозь вымысел, сказку, легенду, был
Поднимались шторма и поэмы рвались...

5

Поднимались шторма и поэмы рвались,
Корабли уходили за горизонт.
Паруса накрывала бездонная высь,
И гудел свою сагу древнегреческий понт³³.

Горевала гора, бесновалось весло,
Дни ложились на дно времён.
И бумажный корабль без руля несло
По причуде и воле волн...

В этом странном блуждании наугад
За пределы пустот... в никуда...
Открывались ворота в подводный град,
Обнажалась камней немота...

6

Обнажалась камней немота,
Горы бились в лавине лав...

³² Аллюзия на строки Лермонтова: *Выхожу один я на дорогу; / Сквозь туман кремнистый путь блестит; / Ночь тиха. Пустыня внемлет богу, / И звезда с звездою говорит.*

³³ Понт (греч. Πόντος) – море.

У ракитового куста
Речи рвались рекой, стремглав...

И поэт, перо своё отточив,
Словно рыбу, ловит слова...
И строфа метафорой кровотоцит...
И строку разрезает строка...

Метались грозы из конца в конец³⁴,
И смыслы разрывались в сотнях брызг.
Благуя весть³⁵ на Землю нёс гонец³⁶...
И менялись местами
верх и пламенный низ...

7

И менялись местами
верх и пламенный низ,
И шумела метель, и валил белый снег³⁷,
Врачеватель судьбы написал эпикриз³⁸,
И болезни планеты замедлили бег...

Врачеватель судьбы – одинокий поэт
Острым скальпелем режет мятущийся текст...
И в глубинных ущельях зарождается свет,
Что меняет на годы культурный контекст...

И история мира дрожала, как лист,
Вслед движеньям его пера...
И срывал двери с петель гремящий свист,
И в стихах бушевали ветра.

8

И в стихах бушевали ветра.
Демон слова искал любовь...
И вулканом горячих страстей гора

³⁴ Аллюзия на стихотворение Лермонтова: *Гроза шумит в морях с конца в конец, / Корабль летит по воле бурных вод, / Один на нём спокоен лишь пловец, / Чело печать глубоких дум несёт, / Угасший взор на тучи устремлён – / Не ведают, ни кто, ни что здесь он!..*

³⁵ Благая весть – евангелие.

³⁶ Ангел, вестник богов.

³⁷ Переключка со стихотворением Лермонтова: *Метель шумит, и снег валит, / Но сквозь шум ветра дальний звон...*

³⁸ Эпикри́з – суждение о состоянии больного, о диагнозе, причинах возникновения и развитии болезни, об обосновании и результатах лечения.

Из земли выпускала кипящую кровь.

И вдохновений кротких муза³⁹
Ему внимала в пене гроз!
Потоки чувств, взрывая шлюзы,
Несли корабль на остров слёз...

И менестрели пели свои саги!
На рифы рока мчал бесстрашно флот!
И мореходы поднимали в небо флаги!
И громили грома голубой небосвод!

9

И громили грома голубой небосвод!
И дождём проливался слог!
Уходил в никуда вересковый плот,
Изменяя пунктир тревог.

И историю ровно одной души⁴⁰
Записал в дневнике пловец,
Как, спускаясь на дно от седых вершин,
Он терновый пронёс венец...

Как он в чёрные ночи почти не спал⁴¹,
Как в ущельях диких бродил...
И металась душа средь кавказских скал,
И в грозе белый парус парил...

10

И в грозе белый парус парил...
И меняли наклон века...
И, как взмах невесомых крыл,
Горизонт ломала строка.

³⁹ Диалог со стихотворением Лермонтова «Мой демон»: *Собрание зол его стихия. / Носясь меж дымных облаков, / Он лобит бури роковые, / И пену рек, и шум дубров. / Меж листьев жёлтых, облетевших, / Стоит его недвижный трон; / На нём, средь ветров онемевших, / Сидит уныл и мрачен он. / Он недоверчивость вселяет, / Он презрел чистую любовь, / Он все моленья отвергает, Он равнодушно видит кровь, / И звук высоких оцущений / Он давит голосом страстей, / И муза кротких вдохновений / Страшится неземных очей.*

⁴⁰ В «Герое нашего времени» Лермонтов пишет: «История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собой и когда она писана без тщеславного желанья возбудить участие или удивление».

⁴¹ Лермонтов страдал бессонницей, и множество стихов написано им именно по ночам. Мережковский назвал Пушкина дневным поэтом, а Лермонтова ночным.

Поднималась кипенем грусть!
Запах моря туманил мозг...
И стихов золотая ртуть
Расплавляла сознания воск!..

На краю до предела пустынного Я,
На границе прозрений и сказочных снов
Создавал невозможный мотив бытия
Одинокий Лермонт из печали и слов...

11

Одинокий Лермонт из печали и слов,
Из каких-то немислимых знаков
Собирает рассеянный звёздный покров
В перекрёстных лучах зодиака.

Проверяет орбиты планет и людей,
Как астролог осенних вер,
Он играет мелодию хрупких дней
На свирели небесных сфер.

Он незримую тайную Книгу книг
Не читал, а скорее чтит
И как маг вскрывал сокровенный стих...
...Как алхимик балладу варил...

12

Как алхимик балладу варил...
В образ жизнь и любовь вдыхая,
И по воле стихии плыл,
Этот образ в волнах играя...

Разрывая ткань древних чар,
Попирая вечный закон,
Пробивался дикий кентавр
Сквозь безумной любви огонь!

Сквозь огонь и вьюгу страстей,
Сквозь метель и пламя тревог,
Сквозь тоску печальных вестей
Из глубин подсознания прорывался пророк!

* * *

Из глубин подсознания прорывался пророк,
Изменяя глаголы воды,
Рассыпая среди скал многоочий песок...
Волны цезур у горной гряды.

Поднимались шторма и поэмы рвались,
Обнажалась камней немота,
И менялись местами
верх и пламенный низ,
И в стихах бушевали ветра.

И громили грома голубой небосвод!
И в грозе белый парус парил...
Одинокий Лермонт из печали и слов
Как алхимик балладу варил...

2018

Фридрих Ницше



(нем. Friedrich Wilhelm Nietzsche 15 октября 1844, Рёккен – 25 августа 1900, Веймар) – немецкий мыслитель, поэт, композитор, классический филолог.

Ницше создал философию, не укладывающуюся в академические рамки. Он разрушал все общепринятые нормы, этики, эстетики, социального устройства и мировоззрения в конце концов! Лично для меня Ницше интересен, в первую очередь, как поэтический философ. Его взгляд на мир всегда подразумевает определённый орфический и даже музыкальный дискурс. Для меня было очень важным включить Ницше в этот сборник ещё и потому, что он ввёл в свою философию идею *вечного возвращения*, которая метафорически проявляется в форме всех поэм этой книги. Способом, которым нечто обретает бытие, Ницше усматривал *вечное возвращение*, то есть постоянство в вечности обретается не через непреходящую неизменность, а через повторяющееся возвращение того же самого. И тогда на передний плане выходит вопрос не о причине сущего, а о том, почему же оно всегда возвращается именно таким, а не другим. Ницше иногда подвергают обструкции за то, что его философия была поднята на щит в фашистской Германии, что, разумеется, абсурдно. Вполне понятно, что Гитлеру импонировала

идея Ницше о воле к власти, однако мало ли что нравилось Гитлеру, ему и Вагнер, например, нравился. При этом нужно заметить, что *Der Wille zur Macht*

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.