

Г.А. Левинтон. Три разговора: о любви, поэзии и (анти)государственной службе. // Россия / Russia, Нов. сер., вып. 1 [9]. [Специальный выпуск:]: Семидесятые, как предмет истории русской культуры, Москва; Венеция (Объединенное гуманитарное издательство), 1998, с. 213 - 288.

[1. Наблюдения над снежной границей, 2. «От всего человека вам остается часть / речи» (Заметки о Бродском): 2.1. Из маргиналий к стихам 70-х годов. 2.2. "Полифония". 2.3. Ebjambements. 3. Опыт политического дискурса (О диссидентстве 70х гг.)]

I. Наблюдения над снежной границей

(Стихи Натальи Горбаневской первой половины 1970-х годов.)

Стихи Натальи Горбаневской¹ 1970-х гг. в основном сосредоточены в двух книгах: "Три тетради стихотворений" (ТТС, 1972-1974)² и "Перелетая снежную границу". За их пределами остались: **до** (т.е. в начале 70-х гг.) "Тюремные стихи" (1970-1971 — Поб. 127-137, АД, 137-147³, НСЗ 75-80) и следующий за ними цикл, в Поб. названный "Новые стихи" (140-146), а в последующих книгах "Шесть стихотворений" (АД, 149-156, НСЗ, 81-84), а **после**, в конце 70-х, первый раздел (1979) сборника "Чужие камни"⁴. Настоящая статья представляет собой отдельные комментаторские заметки к стихам этого периода, не претендующие ни на полноту, ни на систематичность⁵; непосредственным поводом к ним послужило чтение чернового и незавершенного автокомментария самой НГ, над которым она сейчас работает.⁶ При этом заметки в основном концентрируются вокруг стихов первой половины (главным образом середины) 70-х гг., т.е. почти

¹ Далее сборники цитируются под следующими сокращениями: Поб. - Побережье. Ann Arbor, Ardis, 1973; ТТС — Три тетради стихотворений. Bremen, K-Press, 1975; ПСГ — Перелетая снежную границу. 1974-1978, Paris, YMCA-Press, 1979; АД — Ангел Деревянный. Ann Arbor, Ardis, 1982; ЧК — Чужие камни. NY., Russica, 1983; НСЗ — Не спи на закате. Почти полное избранное. СПб., Лики России, 1996. Во избежание интерпретаторских соблазнов напомним, что название тетради "Ангел деревянный" было дано в 1967 году, когда "Каменный ангел" Цветаевой еще не был опубликован (Марина Цветаева. Незданное. Стихи, Театр. Проза. Paris, 1976), однако вопрос о том, нет ли полемической интенции в названии книги 1982 г., по крайней мере, может быть задан (на фоне мандельштамовской и вообще традиционной для русской традиции темы "дерево / камень"). (24)

² ТТС, АД 157-201, НСЗ, 87-109).

³ Похоже, что какая-то числовая если не мистика, то серия совпадений, преследует НГ. Когда вышла ее книга "Цвет вереска" (в настоящий момент — последняя "тамиздатская" книга, две следующих вышли в России: Набор, М., 1996 и НСЗ), датированная 1993 годом (Эрмитаж, Tenafly, NJ), но реально вышедшая, насколько я помню, в 1994, я написал ей: «Странная симметрия: твой "канонический" корпус начинается со "Стихов 1956 года". От них до отъезда — 19 лет, и столько же от отъезда до нынешнего года (хотя книжка и датирована 93-м)» (25)

⁴ ЧК, 7-24, НСЗ, 151-163. Поскольку стихи НГ явно недостаточно известны и мало доступны в России, я даю столь подробные ссылки, чтобы читатель мог пользоваться доступными ему изданиями (и буду далее приводить ссылки на все перепечатки).

⁵ Я позволяю себе иногда останавливаться на вещах вполне очевидных и элементарных, по той лишь причине, что стихи НГ, насколько я знаю, еще не были предметом компетентного профессионального разбора (по крайней мере печатно), но в основном стараюсь не повторять того, что уже есть в авторском комментарии (см. далее).

⁶ С разрешения автора я кое-где использую эти наброски, которые сейчас, на этом этапе работы, носят название "Что где плохо лежало". Ссылки даются под сокращением: НГКомм.

исключительно до эмиграции. Этот выбор носит чисто биографический характер: стихи, которые я узнал много лет назад, прежде всего на слух, и слышал в авторском чтении неоднократно, я и лучше всего помню, и неоднократно к ним возвращался за эти годы. Более поздние стихи (даже в пределах 70-х гг.) я просто хуже знаю.

Вначале, однако, уместно сделать несколько общих замечаний.

Во-первых, как один из важнейших для НГ приемов нужно отметить постоянную этимологическую игру. Иногда это просто этимологические фигуры, как, например, “Еще заря не озарила” (Поб., 130, АД, 1, НСЗ, 76), “Засыпают чьи-то сны” (Поб., 142, АД, 152, НСЗ, 82) — иногда в сочетании с паронимами или тавтологиями: “Страданья, страсти, радости (**1**) и страх” (Поб., 143, АД, 153, НСЗ, 82) и близкое: “И жажда жить страшней страстей иных” (ТТС, 1, 9, АД, 167, НСЗ, 91-92); “и неслышно слуху слово” (Поб., 113, АД, 121, НСЗ, 67); “И знойно, и пыльно, и пух тополиный / ложится удушливой пухлой периной / на горло, на год и на город <...> мой голос” (ТТС, 2, 13, АД, 180, НСЗ, 100), “ничто в ничто не обратило” (Поб., 146, НСЗ, 84); “Так эти ночи вас не обморочили? / Прощайтесь, только прочен ли зарок / от обмороков?” (ТТС, 3, 10, АД, 199, НСЗ, 108-109 — ср. ниже о слове *морошка*). Некоторые другие примеры будут еще приведены ниже, а также в примечаниях к соответствующим стихотворениям.

Иногда это более сложные соответствия — часто между разными языками, такова славянская этимологическая игра “**Тень** мой, **стин** мой, тихий **стон** / **струн**, натянутых на **стены**” (ПСГ, 27, НСЗ, 119). Здесь уместнее всего просто привести автокомментарий: «“Тень” (cień) по-польски мужского рода, отсюда “тьнь мой”; “стин” (stin) — тоже тень, но по-чешски». Другая подобная пара, отмеченная в НГКомм: “Эти капельки, эти кропельки” (ПСГ, 18 НСЗ, 117) — польск. kropielki “капельки” (ср. во второй строфе: “Эти капли по кровельке ветхой”). Еще любопытнее сочетание *заря звезды* (“Протяжная вечерняя трава” — см. ниже — ТТС, 1, 2, АД, 159, НСЗ, 87)⁷ — ср. укр. *зірка* ‘звезда’, которое образует, таким образом, межъязыковую тавтологию. Ср. также: “В туман стараюсь, в облако облечь, / что одевалось мясом и костями.” (ПСГ, 29, НСЗ, 120) — это не только точное этимологическое соответствие (правда, внутри русского языка), но и воспроизведение известной фольклорной формулы, которую специально обсуждал Блок в статье “Поэзия заговоров и заклинаний”: «“Оболокусь я оболочком”⁸ <...>, — говорит заклинатель; и вот он — уже маг плывущий в облаке»⁹. Ср. также квази-балто-славянское соответствие (*Вольно — Вильно*), рассматриваемое ниже, и автокомментарий к другому стихотворению, близкому по времени (“Как циферблат, неумолим закат”

⁷ Там же квазиэтимологическая фигура “А белый *чад* <...> болота *иссушенного исчадь*” — см. ниже.

⁸ Любопытно, что в этой формуле обе формы полногласные, а у НГ — обе неполногласные.

⁹ А.А. Блок. Собр. соч. в 8 тт., т.5, М.-Л., 1962, с. 48. Контекст этой фразы Блока и этой этимологии см.: Г.А. Левинтон. Заметки о фольклоризме Блока // Миф — Фольклор — Литература. Л., 1978, с.175. Подобные мифологические ассоциации, вряд ли сознательные, не редки у НГ. Ср., например, в раннем стихотворении “Концерт для оркестра”: “Послушай, Барток, что ты сочинил <...> как будто горы заходили по горам”. Кроме евангельского “сдвинуть гору” и античного “громоздить Пелион на Оссу”, здесь присутствуют фольклорные ассоциации, в том числе и русские: так, в приговорах дружек среди мифологических препятствий на пути свадебного поезда постоянно фигурируют “гора с горой столкнись” — своеобразные сухопутные Симплегады. Т.В. Цивьян (Мотив движения гор в балканославянских пастушеских песнях // *Dialectologia slavica*. Сб. к 85-летию С.Б. Бернштейна. М., 1995, с.277) суммирует эти мотивы: “потенциальная способность к движению заложена в горе изначально <...> автор книги о символике *горы* [R. Jantzen. *Montagne et symboles*. Lyon, 1988, p. 172] напоминает: фольклор самых разнообразных традиций изобилует сюжетами о том, как звуки магических песнопений двигали горы (ср. Орфея к которому склонили вершины Родопы)”.

ТТС, 3, 6, АД, 194, НСЗ, 106): «Слово “надея” как один из синонимов “надежды” есть у Даля. Для меня оно “общеславянское”: надія (укр.), nadzieja (польск.)» (НГКомм). Заметим, что сразу за этим стихотворением идут “Стихи о славянской взаимности” (см. о них ниже).

Образец фонетической и этимологической (и квазиэтимологической игры) — это последнее стихотворение тетради “Солнце — на лето, зима — на мороз”:

Сон — это сонная вязкая река,

где в водорослях весла не легки и не звонки,
это пажеская рука
на груди королевы-самозванки¹⁰,

это — когда он невесом,
неуловим, недоступен,
а твои ступни налиты свинцом,
а твой путь как сон спутан,

И, спутавшись, не знаешь, то ли сбилась с пути,
то ли просто спуталась с кем-то,
кто и хотел бы тебя спасти,
да сбивается с темпа

и не попадает сон в сон,
и не совпадают своды,
и повисает несведенным мостом
бессмысленная сень одинокой свободы.
(ТТС, 1, 11, АД 169, НСЗ, 93)¹¹

Сотру со лба соленый след работы.
Слепа и слепну, слов не нахожу.
Да не судимы... Я и не сужу (ТТС, 2, 7, НСЗ, 96)

дитя Удела и Ундины
и всех удильщиков вдова.

Слезой сладкой солодимы
апрельские как лед слова,
где ни конца, ни середины
и все мольба или молва (ТТС, 2., 18, АД, 185, НСЗ, 102)

— заметим, что в этимологическую игру, кажется, особенно часто попадают слова, связанные с речью (особенно слово). Вообще у НГ есть слова, которые входят в такую игру чаще других, в том числе *годы*, может быть *города*, глагол *гореть*. **(2)** Ср. антонимические примеры, *горение* в контексте *дождя*: “— Ты *горишь* — отвори твои двери! / — Не *горюйте*, *сгорю*. / Только с этим дождем о потере / о своей говорю” (ПСГ, 18) или в контексте “стужи”: “и *стыну* и *горю*” (ПСГ, 56 — ср. ниже) — нужно ли искать здесь бессознательную анаграмму собственной фамилии? **(3)** Ср. хотя бы: “Это *голос мой*, *голос мой* или / *слабый рокот* на ранней заре <..>

¹⁰ Тематика Блока (“Маски”) и Белого.

¹¹ Очевидные эротические импликации, иногда полукаламбурные (*спать*, “*сбивается с темпа*”, экплицированные в двусмыслице: *сбилась с пути* — *спуталась с кем-то*) моделируют ассоциации сна, отчасти, видимо, с фрейдистскими импликациями сновидений. **(26)**

этот сгорбленный, *кривоарбатский* <..> этот *город* почти азиатский... “ (ТТС, 3, 3, АД, 191, НСЗ, 104).

Цитатной технике НГ посвящены почти все настоящие заметки, на ее фоне выделяются открыто цитатные, почти центонные стихотворения, они подробно рассматриваются ниже (“Спи, кузнечиков хор”, “Останься пеною”, “О, как на склоне”).

Позволю себе привести пример такого построения из новейших стихов, кажется, еще не опубликованный:

В пятнах от варенья,
стихами говоришь.
Вот моя деревня,
приедешь — угоришь.

Красная рябина
раскинула крыла.
Вот моя чужбина,
печаль моя светла.

Здесь сочетаются два фольклорных источника: детский стишок “Муха села на варенье — / Вот и все стихотворенье” и раешный стих “Париж, Париж, / приедешь — угоришь” (через этот подтекст и расшифровывается, о какой деревне идет речь). “Вот моя деревня” — начало хрестоматийного стихотворения И.З. Сурикова. Отражается в “Вот моя чужбина”, рядом с ней появляется, с одной стороны, пушкинский стих “печаль моя светла” — дважды отраженный у Мандельштама, причем второй раз с изменением такого же рода, как в строке Сурикова: “печаль моя жирна” — с другой “рябина”, типичное цветаевское растение, связанное в частности с темой ностальгии (конечно, рябина может иметь еще много ассоциаций). **(4)**

Еще более тонкая игра в стихах того же времени:

Колодезь высох,
и рыцарь не у дел.
Цветущий посох
увял и облетел.

Журавль трухлявый
да ржавое копье.
Умри со славой,
а лучше без нее.

Как пел Державин
за клином журавлей:
“Пошто заржавел,
о дивный соловей?”

Стихи завершаются псевдодержавинской строкой и “пронизаны” чисто филологической аллюзией на анекдотическую полемику в первых крупных ахматоведческих работах Б.М. Эйхенбаума и В.В. Виноградова. Эйхенбаум отметил, что Виноградов (“О символике А. Ахматовой”) объединил журавлей из стиха “Так раненого журавля / Зовут другие: курлы, курлы!” в одно семантическое “гнездо” с “Журавль у ветхого колодца”¹². (поэтическая биография НГ на первых порах во многом определялась оценкой и влиянием Эйхенбаума). Параллелизм первых стихов строф 1 и 2 в сочетании с *клином журавлей* в 3-й (конечно, соотносенным и с *журавлиным клином* из мандельштамовского “Бессонница, Гомер...”) явно

¹² Б. Эйхенбаум. О поэзии. Л., 1969, с.145.

отсылает к этой полемике. В первой строфе библейский *цветущий посох* — парафраза из Мандельштама (“Есть ценностей...”) и одновременно название сборника Городецкого. *Как пел Державин* — ср. возможно, строка Кюхельбекера: “Так пел в Суворова влюблен Державин” , общуемая в письме Пушкина (все это обсуждается в работах Тынянова, а у НГ есть два стихотворения о Кюхельбекере), в рифму к нему попадает корень *ржав-*, который у Мандельштама и не только у него нередко анаграммирует Державина¹³, не говоря уже о фонетической переключке РЖАВ — ЖуРАВль. В дальнейшем комментирование этого стихотворения, в частности в ассоциации (заржавевшего) *стального соловья* и его отголосков у Мандельштама («от “Стальной цикады” Анненского к “Стальному соловью” Асеева лежит прямой путь» — статья “Буря и натиск”¹⁴, где далее идет речи и о Державине) — здесь нет возможности углубляться.

Из постоянных тем НГ хочется отметить одну, особенно характерную для периода 70-х гг., — а именно растянувшуюся на ряд стихотворений метафору *эмиграции-смерти*. Конечно, было бы наивно сводить такую глобальную поэтическую тему, как смерть, к метафорическому обозначению эмиграции, но в стихах 1974-75 гг. этот оттенок присутствует очень заметно. Ср. особенно два стихотворения из сб. “Долгое прощанье” (объединенные темой полета и облаков) **(5)**:

Взлетаю вверх усилием слабых плеч
и, колотя по воздуху кистями,
в туман стараюсь, в облако облечь,
что облекалось мясом и костями,
да говорят, игра не стоит свеч,
и дружескими милыми горстями,
пока я набираю высоту
сырая глина скачет по хребту.

Из теплых туч не выпаду росой
и стебельком асфальт не прорасту,¹⁵
смерзается дыхание густое
в колючий столб и хвалит пустоту...
(ПСГ, 29, НСЗ, 120)¹⁶

и “Так ты летишь, смешная” (ПСГ, 36 НСЗ, 122), которое специально рассматривается ниже.

И все же, хотя темы смерти, боли и т.п. извечны для лирики, здесь они связаны еще и с прямым ощущение опасности и неустойчивости существования — как говорили в старой эмиграции, “подсоветского”. В ослабленном виде тема смертельной угрозы проявляется в виде *усталости* : “мы оба, оба мы устали” (“Тверд выговор, да топок разговор” — ПСГ, 32, НСЗ, 121)¹⁷ или сливается с ней: “где, кончив речь, / на вечной койке

¹³ См.: Г. А. Левинтон, Р.Д. Тименчик. Книга К.Ф. Тарановского о поэзии Мандельштама // *Russain Linguistics*, vol. 6, No. 2, 1978, с.200-201, 207-208

¹⁴ О. Мандельштам. Собр. соч. II, 344.

¹⁵ Ахматовская тема: “Но я предупреждаю вас, / Что я живу в последний раз. / Ни ласточкой, ни кле- ном, / Ни тростником и ни звездой, / Ни родниковой водой, / Ни колокольным звоном — / Не буду я людей смущать <...>“ (В сороковом году, 5).

¹⁶ Нужно отметить, что “дружескими милыми горстями” отсылает и к ритуальным *горстям* земли, бросаемым на гроб. Еще один фрагмент из этого стихотворения разбирается ниже.

¹⁷ Не могу исключить бессознательного отголоска Георгия Иванова из самых демонстративно краси- вых его стихов (не случайно спетых Вертинским) “Мы слишком устали / И слишком мы стары...”. **(27)**

разрешат прилечь” (финал только что цитированного “Взлетаю вверх...”)¹⁸. А после “снежной границы” возникает мотив освобождения (хотя и слитый с ностальгией): “Не браните меня / за счастливый и голос и вид, / как вы там без меня, / без моих неразумных обид <...> без моих, слава Богу, невзгод...” (ПСГ, 53, НСЗ, 128) или: “И за что мне все это досталось — / эта слабость на Новом Мосту, / эта горькая поздняя сладость / серых набережных в цвету” (ПСГ, 62, НСЗ, 129).

Частный случай темы смерти — тема воды, потопления: “Не выплыву, не доплыву” (ТТС, 1, 4, АД, 161, НСЗ, 93), приводившееся выше: “Сон — это сонная вязкая река, / где в водорослях весла не лёгки и не звонки”¹⁹ (ср. в конце упоминание *моста*) (ТТС, 1, 11, АД, 169, НСЗ, 93), “Кто бросает веревку / в вечную бездну колодца” (ТТС, 1, 6, АД, 164, НСЗ, 90), “Тверд выговор, да топок разговор <...> Страшной всего не всплыть со дна” (ПСГ, 32, НСЗ, 121), “На воде, все равно что нигде, / я пишу...” (НСЗ, 95), тема *омута* в “двойчатке” “Когда коснувшись утренней звезды” — “Когда доставши до звезды” (ТТС, 2, 8-9, НСЗ, 97), “Раскачайся, ладья, / на стигийской воде...” (ТТС, 2, 17, НСЗ, 101), “Глухая и незрячая толпа, / как тяжесть атмосферного столба, / но толща океана тяжелее” (ТТС, 2, 7, НСЗ, 96), “в неподвижных опорах <...> в тех, мимо которых / в речку навзничь лететь” **(35)** (ТТС, 3, 9, АД., 198, НСЗ, 108) Несколько стихотворений в ЧК (с.8-10, НСЗ, 152-153 — впрочем здесь, как вообще в послеотъездных стихах, острота ужаса сменяется более спокойным тоном). Сюда примыкает тема капель (в том числе смертельных: “и эти капельки свинца” ТТС, 1, 4, АД, 161, НСЗ, 88) и, возможно, дождя. Ср. название 2й из “Трех тетрадей”: “Дожди, и засуха, и новые дожди” и включенный в нее перевод “Дождя” К.К.Бачинского.

Тюремные стихи (1970-1971)

Любовь моя в каком краю <...>

какие травы собираешь? (январь 1970) (Поб., 129, АД, 139, НСЗ, 75).

Наряду с фольклорной²⁰ темой ведовства, традиционной для женской поэзии (“Я сама не из таких, / Кто чужим подвластен чарам”)²¹, здесь, конечно, присутствует и мандельштамовское: “И с известью в крови для племени чужого / Ночные травы собирать”²² — видимо, имплицитное и соответствующий контекст (“Какая боль — искать потерянное слово”), а может быть, и соответствующий политический контекст: “Еще немного — оборвут / Простую песенку о глиняных обидах / И губы оловом зальют”.

¹⁸ Несмотря на авторский комментарий, появившийся еще в ПСГ, о том, что *вечная койка* это название психушки, в контексте стихотворения она воспринимается как место успокоения (если не упокоения).

¹⁹ Ср. ниже (прим. 68) о весле в связи с музыкой (т.е. нормальным состоянием весла является как раз “легкое и звонкое”), ср., с другой стороны, также приводимое ниже “под весло подставляя висок”.

²⁰ С ней, может быть, перекликается и строка “Твоя забытая сестра <...> В глухой тюрьме заводит песню”, где “заводит песню” — песенное клише (а вся строка почти точная цитата из “Песни узника” Ф. Н. Глинки // Песни русских поэтов, т.1, Л., 1988, с.313), как отмечает сама НГ — НГКомм), а “забытая сестра” как будто отсылает к ряду сказочных ситуаций, включая мотив, который Пропп называл “сестрицей” (девушка в “лесном доме” — становится “сестрицей” его обитателей, как в пушкинской “Мертвой царевне”), и тесно связанный с этим же комплексом мотив забытой невесты (жена на свадьбе мужа).

²¹ А. Ахматова. Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с.224 (“Хозяйка”, 1943).

²² О. Мандельштам. Стихотворения. Л., 1995, с.180. “1 января 1924”. О. Ронен связывает эту строку с традицией А.К. Толстого (“Пантелей целитель”) и — что более интересно для нашего контекста — “подобной Медее колдуньи Сологуба” (“Ты не бойся, что темно”, 1902): “Собираю ваши травы, / И над ними ворожу, / И варю для вас отравы” (О. Ronen. An Approach to Mandel'stam. Jerusalem, 1983, p.263-264).

Какая безлунной, бессолнечной ночью тоска подступает (Поб., 131, АД, 141, НСЗ, 76) — при всех метрических отличиях, мне слышатся здесь отголоски “Когда городская выходит на стогны луна”, тем более что центральным локусом стихотворения является именно Красная площадь — это, может быть, и вовлекло отдаленные и подспудные мандельштамовские ассоциации (“На Красной площади всего круглей земля”), тем более что *ночь* названа не только “безлунной”, но и “бессолнечной” — этот оксюморон в сущности имплицитно тему ночного солнца (таким же негативным образом, как предыдущий эпитет — тему *городской луны*). Этимологическая (“тавтологическая”) фигура: “и к белому лбу прислоняется белое *Лобное место*” — хотя оно полностью мотивировано реалиями демонстрации 1968 г., в то же время перекликается с более ранним стихотворением, посвященным Ю. Галанскову, находившемуся в психбольнице, которое таким образом получает статус своего рода предсказания собственной судьбы (ср. помету под комментируемым стихотворением: “Начато на воле, закончено в Институте Сербского”): “В сумасшедшем доме / выломай ладони, / в стенку белый лоб, / как лицо в сугроб” (Поб., 80, АД, 86, НСЗ, 49). Ср. и позднейший отголосок в стихотворении “Смотри сегодня Сена — серо-...” ПСГ, с. 101): “тогда уткни и лоб и плечи / в перила Нового моста”.

Какое небо! Листопадом
не захлебнись в разливе рощ,
последним юношеским взглядом
не согласись, что мир хорош. (Поб., 135, АД, 147, НСЗ, 80)

Листопад отзовется (уже как название месяца) в более позднем стихотворении, а библейская цитата²³ (которая имеет и большую собственно поэтическую традицию, ср. хотя бы Гумилева “Да, мир хорош, как старец у порога”), именно в качестве библейской как будто напоминает об Иване Карамзове (“я мира Его не приемлю”). Может быть, на эту же ассоциацию работает и “листопад” (“клеякие листочки”)? Но ср. и блоковское “И мир прекрасен, как всегда”. Начало строфы, кажется, отсылает к “Какое лето!” (“Сегодня можно снять декалькомани” Мандельштама).

Шесть стихотворений (1972)

Как вольно дышит Вильно по холмам,
как я после последнего объятья (Поб. 141, АД, 151, НСЗ, 81).

Здесь возникает квазиэтимологическая фигура (подобная тем многочисленным этимологическим фигурам, которые обсуждались выше) — что-то вроде соответствия русск *вольно* ~ укр. *вільно*²⁴, которая фонетически (но не этимологически) довольно точна: древнейшая форма названия города, совпадающая с названием реки *Vilnia* (и сохранившаяся в польской передаче *Вильна*, на которую и ссылается НГКомм), восстанавливается В.Н. Топоровым²⁵ как **Vilna/*Viln'a* и разного рода

²³ Отмеченное автором (НГКомм): “И увидел Бог, что это хорошо” (Быт. 1:10, 12, 18 и т.д.), м.б. еще ближе: “И увидел Бог свет, что он хорош” (Быт. 1: 4). (28) Отмечу более раннюю аллюзию на ту же главу (кажется, автором не осознанную, судя по НГКомм): “Нет на вас креста, / и земля пуста” (“Горсточку воды” — Поб., 89-90, АД, 96-98, НСЗ, 54-56) — “Земля же была безвидна и пуста” (Быт. 1:2) — таким образом апокалиптическое видение как бы возвращается к состоянию до Творения. (29)

²⁴ Ср. обсуждавшиеся выше примеры этимологической игры.

²⁵ В.Н. Топоров. *Vilnius, Wilno, Вильня*: город и миф // Балто-славянские этноязыковые контакты. М., 1980, с. 15, 57-58. Здесь же (passim) отмечены традиционные параллели между Вильнюсом и Римом, в

этимологические связи укладываются в эту перспективу (напр. связь с лит. *vilna* 'шерсть' ~ рус. диал. *волна*, с лит. *vilnms* 'волна') При этом более далекая перспектива — индоевропейский корень **wel-* в его аспекте 'смерти', 'загробного мира' находит неожиданный отголосок в следующих стихах: *Но почему задернуты распятья? / И почему расстаться надо нам?* — по НГКомм действие происходит на католической Страстной неделе. С другой стороны, сравнение, развернутое в первых двух строках: *...Вильно ... как я после последнего объятья* — разыгрывает в биографическом "коде" мифологическую традицию женского образа города (в том числе и в процессе соития).²⁶

Страданья, страсти, радости и страх (Поб., 142, АД, 152, НСЗ, 82):

И тянется безжалостный апрель,
где не цветет ни мята, ни кипрей.

Не могу не отметить сходства с первой строкой "Waste Land" Т. С. Элиота: "April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of dead land...". НГ не читает по-английски, но первая глава поэмы Элиота была в переводе И. А. Кашкина напечатана в "Антологии новой английской поэзии"²⁷ ("Апрель — самый жестокий месяц, рождающий / Сирень из мертвой земли..."), и незадолго до написания этого стихотворения вышел том Элиота в переводах А. Сергеева²⁸, где эта строка еще ближе к тексту НГ: "Апрель, беспощадный месяц, выводит / Сирень из мертвой земли..". (6)

Засыпают чьи-то сны.

На плечо ко мне садится,
как таинственная птица,
отголосок тишины (Поб., 143, АД, 153, НСЗ, 82).

В качестве отдаленного фона ср.: "Я печаль, как птицу серую, / В сердце медленно несу <...> И стоит осиротелая / И немая вышина — / Как пустая башня белая, / Где туман и тишина"²⁹

Три тетради стихотворений (1972-1974)

Солнце — на лето, зима — на мороз

Протяжная вечерняя трава,
прижми лицо к лицу и стебель к стеблю,
над степью
предвестие зимы виденьем Покрова.

Заря звезды висит, как будто в петлю
продела голову, кровавы дерева,
<...>

А белый чад, застлавший горизонт,
болота иссушённого исчадьё,
какое он еще сулит несчастье,
любви погибель, городу разгром <...> (ТТС, 1, 2, АД, 159, НСЗ, 87)

том числе и подчеркивание *холмов* (ср. в стихотворении имплицитную католическую тему).

²⁶ Этот сюжет (известный от мифологических текстов и Писания до, скажем, Ахматовой) исследован во многих работах В.Н. Топорова (в том числе и упомянутой только что), наиболее подробно: В.Н. Топоров. Заметки по реконструкции текстов. IV. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987, с.121-132.

²⁷ Антология новой английской поэзии. Вст. ст. и комм. М. Гутнера, Л., 1937. с.350.

²⁸ Т. С. Элиот. Бесплодная земля. М., 1971, с.47.

²⁹ О. Мандельштам. Стихотворения, с.97.

Этот сонет начинается с синтаксической двусмыслицы. Обращение (императив) может быть адресовано и к траве, и к человеку (к себе или потенциальному собеседнику), и двусмысленность усиливается второй строкой: если стебель к стеблю может прижать трава, то лицо к лицу³⁰ — человек, причем не один (т.е. и говорящий и “собеседник”?). *Протяжная трава* как будто бы вбирает традицию от блоковских “Голосов скрипок” (“учись вниманью длинных трав” — ср. *протяжная* как ‘длинная’, ‘долгая’) до пастернаковского “И будем ртами трав тянуть” (ср. в *протяжная* корень *тяг-/тяж-*; т.е. первая ассоциация на уровне семантики, вторая — этимологии или словообразования). Последнее, как известно, отразилось в ахматовском “Жизнь дающий колос”³¹. Две этимологические фигуры этого стихотворения (*заря звезды* и *чад-исчадь*) уже упоминались в начале статьи, но второе требует более подробного комментария. Повтор префикса (болота *иссушенного исчадь*) выделяет в *исчадь* комплекс *-чад-* и позволяет отождествить его (вопреки, разумеется, реальной этимологии и семантике) с *белым чадом*. (7) Речь здесь идет о торфяных болотах, горевших жарким летом 1972 г. под Москвой и под Ленинградом (НГКомм)³², — ср. ситуацию, описанную Ахматовой в первом стихотворении цикла “Июль 1914”: “Пахнет гарью. Четыре недели / Торф сухой по болотам горит. / Даже птицы сегодня не пели, / И осина уже не дрожит <...> Сроки страшные близятся. Скоро / Станет тесно от свежих могил <...> Богородица белый расстелет / Над скорбями великими плат” — отсюда и накопление в стихотворении примет и пророчеств: “Какое он *еще* [т.е. снова, как в 1914] сулит несчастье” (тем более что в тексте-прецеденте пророчества сбылись), отсюда же и “виденье Покрова” (в ст.4) — как раз оно и описано в последних строках ахматовского стихотворения (ср. сюда же и “ахматовский” месяц август). Хотя поначалу оно могло бы восприниматься как простая метеорологическая примета — “предвестие зимы” типа цитированной в уже упоминавшейся статье Блока и множестве других: “Матушка Покров, покрой землю снежком, а меня женишком” (как и вся тетрадь названа подобной же приметой “Солнце — на лето, зима — на мороз”). Однако слово *виденье* отсылает к первоначальному византийскому видению, т.е. возвращает однозначность теме Покрова.

Кто бросает веревку
В вечную бездну колодца,
где укололась о веретенце
осиротелая птаха. (ТТС, 1, 6, НСЗ, 90)

Мотив из “Спящей красавицы” из сборника Перро (ср. выше упоминание пушкинской “Мертвой царевны”) — может быть сопряжен с *колодцем* через сказочные же мотивы типа “служба у водяного”, например, в “Сказке о царе Берендее” Жуковского (водяной хватает за бороду царя, наклонившегося над колодцем, и берет обещание прислать к нему “то, чего дома не знаешь” — т.е. сына) или же сказки о лягушонке в колодце в сборнике братьев Гримм. С другой стороны, колодец и веревка, каким-то образом связаны с темой смерти — ср. выше перечень “водных” мотивов,

³⁰ На фоне фольклорных ассоциаций, пророчеств и этимологических игр, любопытно, что эта конструкция: *лицо к лицу* и *стебель к стеблю* воспроизводит типичную заговорную формулу, типа *кость к кости*, *жила к жиле* и т.д. Об этой конструкции, надежно восстанавливаемой для индоевропейского состояния, см.: В.Н. Топоров. К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) // Труды по знаковым системам. IV. Тарту, 1969, с.9-43. (30)

³¹ К.Ф. Тарановский. Жизнь дающий колос. Заметка о Пастернаке и Ахматовой // Возьми на радость. To Honor Jeanne van der Eng-Liedmeier. Amsterdam, 1980, 149-156.

³² “В первом издании стояла дата — 14 авг. 1972” (НГКомм) — см. ТТС, 1, 2

связанных со смертью, и особенно в стихотворении (именно о собственной смерти) “Взлетаю вверх усилием слабых плеч” (ПСГ, 29, НСЗ, 120): “на разделенье мира, на раздоры, / извечные *колодца и петли...*”. Нет ли здесь отголоска новеллы Эдгара По “Колодец и маятник”?

Что там за шорох?

Это шоссе обо мне скучает.

Что там за шелест?

Это ветер осину качает.

(ТТС, 1, 7Б АД, 165, НСЗ, 91)

Эта вопросно-ответная форма представляет собой как бы укороченный вариант известного фольклорного зачина (параллелизма), так называемой славянской антитезы³³. На этом фоне вполне естественна фольклорная осина (ср. недрожащую осину в цитировавшемся выше “Июле 1914” Ахматовой). Кажется, эту качаемую ветром осину можно связать с другой квазифольклорной цитатой из стихотворения 1969 года: “Соль на губах, на веках соль, / и ветер клонит ветку”³⁴ (Поб., 122, НСЗ, 71) из песни С.Н. Стромиллова “То не ветер ветку клонит”³⁵ — также с отрицательным параллелизмом в зачине, родственным славянской антитезе.

Москва моя, дощечка восковая,

стихи идут по первому снежку,

тоска моя, которой не скрываю,

но не приставлю к бледному виску (ТТС, 1, 8, АД, 166, НСЗ, 91)

Представление Москвы греческой табличкой для письма, в контексте зимы и снега, явно восходит к пастернаковской метафоре: “Мздой облагает зима как баскак <...> Ханский указ на *вощенных брусках* / О наложении *зимнего ига*” (“Двор”), а начало стихотворения: “Мелко *исписанный снежной крупой* / Двор — ты как *приговор к ссылке*” (цитирую раннюю редакцию) — ассоциируется с темой второй строфы: “и что ни ночь уходят *вагонзак* / с *Казанского* вокзала на восток” (ср. татарскую тему у Пастернака, хотя у НГ и в контексте 70-х годов Казань ассоциируется скорее с психбольницей, чем с Татарией). Второе двустипение изысканно разводит рифмующие слова (*тоска ... виску*), но рифма здесь демонстративно избегается, т.е. (“негативно”) подразумевается. Несомненно рифма *тоска — виска* или *тоску — виску* должна иметь свою традицию³⁶, но в качестве ближайшего по времени и кругу аналога можно назвать “Траурные октавы” Д. Бобышева, написанные двумя годами раньше (1971)³⁷: “Кто сподличать решит, — сказал Арсений,³⁸ — / пускай представит

³³ Ее схема: вопрос, неправильный ответ, отрицание, правильный ответ, — а наиболее известный пример — пушкинский перевод знаменитой “Хасанагиницы” в “Песнях западных славян”: “Что белеется на горе зеленой? / Снег ли то, али лебеди белы? / Был бы снег — он уж бы растаял, / Были б лебеди — они бы улетели. / То не снег и не лебеди белы, / А шатер Аги Асан-аги”.

³⁴ Это стихотворение начинается с темы дерева: “Глухого дерева листва / стволу не дозвонится, / с кругого берега Москва / сама себе приснится” (ср. появление *Москвы* в зачине следующего разбираемого стихотворения, соседнего с предыдущим в сб. ТТС), а в следующих строках, кажется, можно найти отголоски мандельштамовских мотивов: “в разрыве скал, в разливе / звезд, крупных, как сухая соль” — ср. “В разрыве круглых бухт”; “И словно сыплют соль мощеною дорогой”; “Кругая соль торжественных обид”; “Соленых звезд колючие приказы”; “Лунный луч, как соль на топоре” (рядом с “Твердь сияла крупными звездами”).

³⁵ Песни русских поэтов, т.1, Л., 1988, с.528.

³⁶ Впрочем, ее нет в словарях Пушкина, Лермонтова, Батюшкова, Баратынского, Мандельштама.

³⁷ В комментарии к предыдущему стихотворению, где упоминается латышская деревня Апшудиемс, НГ пишет, что впервые была там с Бобышевым.

³⁸ А. Тарковский, над гробом Ахматовой.

глаз ее тоску” / Да, этот взгляд представить бы к виску, / когда в разладе жизнь и нет спасенья”³⁹ — отметим повторения этого мотива (*виска*) в следующей тетради (см. ниже). **(8)**

Все о любви, все только о любви

безумные клокочут соловьи <...>

И жажда жить страшной страстей иных,

и соловей, ударенный под дых,

не только о любви отныне свищет (ТТС, 1, 9, АД, 167, НСЗ, 91-92). **(9)**

Как ни парадоксально, но это — инверсия традиционной анакреонтической темы (Ода I): петь “любовь” или “героев” (например, у Державина: “Петь откажемся героев / И начнем мы петь любовь”), начало которой в русской поэзии было положено “Разговором с Анакреоном” Ломоносова (первой парой “реплик”: “Мне петь было о Трое / О Кадме мне бы петь” — “Мне петь было о нежной, / Анакреон, любви”).

Во второй строфе “И между нами пролегли слова, / как пресловутый обоюдоострый, / тот сказочный и тот реальный меч”⁴⁰ — разумеется, из истории Тристана и Изольды. **(10)**

Дожди и засуха и новые дожди

Сотру со лба соленый след работы.

Слепа и слепну, слов не нахожу.

Да не судимы... Я и не сужу

но вам бы наши, ваши нам заботы.

А балагур гоняет анекдоты

и ходит по смертельному ножу. (ТТС, 2, 7, НСЗ, 96)

Начало этого сонета уже упоминалось выше в связи с паронимической организацией текста, но любопытен пример автометаописательной отсылки: 4 строка — конечно, восходит к анекдоту: “Мне бы ваши заботы, господин учитель” (НГКомм), именно поэтому в следующей строке появляется само слово *анекдот* (ср. более ранее стихотворение “А я откуда? Из анекдота” Поб., 56, АД, 63, НСЗ, 38), и следующая строка, трансформируя формулу “ходить по *острию* ножа”, как раз этим исключенным словом обыгрывает понятие *остроты* — *оструты* (которому в терцетах противопоставлена тема тяжести: “Глухая и незрячая толпа, / как тяжесть атмосферного столба, / но толща океана тяжелее. / Во всю свою *недолгую длину* / я как моллюск, придавленный ко дну, / и все еще о ком-то сожалею”).

В “двойчатке” (стихотворении, написанном дважды: 5-стопным и 4-стопным ямбом): *Когда коснувшись утренней звезды — Когда доставши до звезды* (ТТС, 2, 8-9, АД, 177-178, НСЗ, 97), сочетание отмечавшейся выше темы омута (“и, как в разлуку погрузишься в омут” — “ты отразишь и канешь в омут”) и — только в первом стихотворении — стиха “кто не *стоял у твоего порога*” отчетливо отсылает к “Мастерица виноватых взоров” Мандельштама (с его “водной” темой, особенно: “За тебя кривой воды напьюсь” и предпоследним стихом: “Я *стою у твердого порога*” (в списках

³⁹ Д. Бобышев. Зияния. Paris, YMCA-Press, 1979, с.58 (замечу, что эту книгу полностью набирала сама НГ). К очевидной импликации самоубийства (ср. “то ли пулю в висок, точно в место ошибки перстом”), ср. отдаленно у Ахматовой: “Углем наметил на левом боку / Место куда стрелять, / Чтоб выпустить птицу — мою тоску / В пустынную ночь опять” — что, видимо, и подразумевалось у Бобышева.

⁴⁰ К “реальному мечу” — ср. в следующем стихотворении сборника: “и встает у тебя за плечом / ангел огненный, ангел с мечом, / с автоматом”.

60-х годов был, насколько я помню, вариант “твоего”). **(11)** Может быть, мандельштамовская тема как раз и объясняет прием “двойчаток” (сам термин в этом значении принадлежит Н.Я. Мандельштам) — а не только совет А. Наймана укоротить стих на одну стопу (НГКомм).

Между явью и сном... (ТТС, 2, 10, АД, 179, НСЗ, 98)

финальная строка стихотворения: “где твой путь, как и прежде, кремнист”, включается в традицию, идущую от “Выхожу один я на дорогу” Лермонтова. через “Соловьиный сад” к “Грифельной оде”. Еще в работе 1971 г.⁴¹ я высказал предположение о закодированном в этом сочетании *тернистом пути*. В ответ О. Ронен предложил видеть здесь анаграмму *крестного пути*. Я изложил его аргументы (и процитировал некоторые примеры, связанные с тернистым путем), когда снова обратился к этой формуле в заметке о Блоке⁴², в которой я предположил ее греческий источник (*pyros kremnys* 'горный путь') и привел некоторые дополнительные примеры, в том числе и комментируемый здесь стих Н.Г. (к сожалению, без имени автора). Нужно заметить, что, судя по форме краткого прилагательного, ее ближайшим источником был именно Блок: “Путь знакомый и прежде недлинный / В это утро *кремнист* и тяжел” (в других источниках — полное прилагательное *кремнистый*).⁴³

Деталь казни из ранних стихов: “Катись, кудрявая, по скобленным доскам, / не занози разинутые губы, / а доски ударяют по *вискам*” (Поб., 58, АД, 65, НСЗ, 39) — отзывается в этой тетради дважды:

Мать честная, заступница-троеручица⁴⁴,
смой засохшую кровь с виска” (ТТС, 2, 15, АД, 182, НСЗ, 101);

и

Оттолкнись
от *занозящих* душу *досок*,
размахнись,
под весло примеряя висок,
и, с подошв отрясая песок...” (ТТС, 2, 17, АД, 184, НСЗ, 101-102).

В контексте всей “смертной” темы стихотворения, в *леске*, конечно, прочитывается “прах” как первое приходящее в голову дополнение при *отрясти* (ср. Исаия 52:2, Мф 10:14, Мр 6:11, Лк 9:5, Деян 13:51). Отметим в этом стихотворении тот тип анжамбмана, который не очень характерен для НГ и весьма часто встречается, например у Бродского: “Не в этой жизни / островной / повстречаешься въяве и вживе / ты со мной”. Обрыв строки подсказывает чтение, при котором эпитет *островной* не относился бы к *этой жизни*, и дальнейшее развитие сюжета говорит о правильности (или, по крайней мере, возможности) чтения просто: “не в этой жизни”. К мотиву

⁴¹ Г.А. Левинтон. К проблеме литературной цитации // Материалы XXVI научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1971. с. 53.

⁴² Г.А. Левинтон. Две заметки о Блоке // Тезисы I всесоюзной (III) конференции “Творчество А.А. Блока и русская культура XX века”. Тарту, 1975. с.72-73. Ср.: О. Ronen. An Approach to Mandel'stam, Jerusalem, 1983, p.219, fn.184.

⁴³ О. Ронен (там же, с.219-220) приводит краткую форму в стихах Плещеева: “Так чести путь, друзья, кремнист бывает” — но они, конечно, дальше, чем Блок. Добавим еще *кремнистую тропинку* Набокова (В. Набоков. Другие берега, Ann Arbor, 1978, с.213).

⁴⁴ В контексте стихотворения она противопоставляется первым строкам “Засуха, злая мачеха / угасающего лепестка”, причем упоминание растений во 2 и 3 строках как бы провоцирует “ботаническую расшифровку”: “мать-и-мачеха”.

виска ср. позднейшее: “Как об косяк висок, дыханье рассечется”⁴⁵ (ПСГ, 44, НСЗ, 125)⁴⁶

В ладони ладожские льдины
хлопочет юная Нева,
дитя Удела и Ундины
и всех удильщиков вдова (ТТС, 2., 18, АД, НСЗ, 102),

Этот образчик паронимазии и этимологической игры уже цитировался в начале статьи (ср. такую же игру в следующем стихотворении). Здесь нужно только отметить, что сопоставление Невы с Ундиной, возможно, не исчерпывается хрестоматийным подтекстом Ф. де ла Мот Фуке в переводе Жуковского — ср. в “Египетской марке”: “Вот и Фонтанка — Ундина барахольщиков и голодных студентов с длинными сальными патлами, Лорелея вареных раков”⁴⁷ — ср. опять-таки следующее стихотворение.

В исследовании селедочной головки
голландцев, голытьба, общеголял кубист,
клубы махры, кошмары голодовки,
съестну пропахли клейстером листовки
со списками предутренних убийств.

<...>

В буржуйке жги Брокгауз bestолковый,
предупреди: “Заутра не приду”

<...>

Вот эти годы, голода и годы
(угодливая память — помелу),
мело метелью и заря свободы,
оскалив зубы возводила своды,
где духу туго, плоти не тепло. **(36)** (ТТС, 2, 19, АД, 186, НСЗ, 102)

Стихотворение инструментовано на фонетических темах *голода* (и холода) и *сытости* (не говоря о более локальных инструментовках, семантических и фонетических, как три производных от глагола *мести* в начале третьей строфы, игра на *з* и *сво-д* в ней же и на *б-р-ж-з* во второй). Кроме очевидных цитат (“Города и годы” Федина — НГКомм)⁴⁸ и каламбуров (bestолковый о словаре), нужно отметить важную тему, связанную с казнями: во-первых, они фонетически связаны с темой “съестного” (отзывающейся в *оскаленных зубах* предпоследнего стиха)⁴⁹, что имплицитно вводит тему каннибализма (казни как пожирания или голодный каннибализм, который не раз повторялся в советской истории). Во-вторых, “*предутренние убийства*” (также находящие отклик в *заутра* второй строфы) — могут отражать “Петербург” Анненского: “Да пустыни немых площадей, / Где казнили людей до рассвета.”⁵⁰

⁴⁵ Последнее слово вовлечено в обычную паронимическую игру: “зияет бездна... Ляг, она с тобой *сочтется*, / она тебе под свой *расчет* подгонит рост” (тему Прокруста здесь не комментирую).

⁴⁶ Этот стих в свою очередь отсылает к существенно более раннему стихотворению: “Прохожий — проходи!": “И горлышком об пол, / и горлом о косяк” (Поб., 48, АД, 53, НСЗ, 33)

⁴⁷ О. Мандельштам. Собрание сочинений. т. 2, 1971, с.20.

⁴⁸ *Годы* вообще часто входят в паронимическую игру у НГ (ср. выше).

⁴⁹ Ср. в позднейшем сборнике “Круговорот воды в природе” (ПСГ, 77): “Одна заря загрызть дру- гую...” и ниже в том же стихотворении: “и где на заре, на зореньке / медлительная метель, / укроет тебя, угреет тебя.... (в контрасте с “где черемуха качается / и наносит холода”) <...> Метет, пометет, заметет помелом” (ПСГ, 78).

⁵⁰ Между прочим, у Анненского здесь любопытная синтаксическая двусмыслица: казнили можно по- нять и как однократный и как фреквентативный и как дуративный глагол, т.е. “казнили (один раз или мно- го раз) людей, и дело происходило ночью, раньше, чем рассвело” или же “занимались тем, что казнили, и

Заканчивает тетрадь откровенно центонное стихотворение
Спи, кузнечиков хор!
Лес восходит на холм.
Бес проехал верхом.
Я не верю стихам.

Ложь, мелодия, сон.
Звон глагола времен
<...>

СВЕТ И СЛОВО ЛЮБВИ.

Спи, кузнечиков хор. (ТТС, 2, 20, АД, 187, НСЗ, 103).

Цитаты из “Макбета” (“Бирнамский лес”), Державина и Мандельштама отмечены самой НГ, добавлю только, что “Бес проехал верхом” отсылает к сцене, подобной гоголевской “Ночи перед Рождеством”, а цитирование Мандельштама как бы двунаправлено — с одной стороны, вся тетрадь посвящена Г.Г. Суперфину, специалисту по акмеизму, незадолго до ареста опубликовавшему в “Вестнике РСХД” целый ряд текстов Мандельштама. Таким образом, заключительное стихотворение играет как бы роль “посылки” в балладе (ср. ниже о стихотворении “Как хочется мне...”). С другой стороны, следующий сборник, открывающий предэмигрантскую полосу, уже называется словами Мандельштама “Наука расставанья” и, как и последующие, весьма насыщен мандельштамовскими цитатами.

Отмечу точно такое же кольцевое (на уровне подтекста) строение более позднего стихотворения, начинающегося и завершающегося цитатами из “Silentium” Мандельштама (НГКомм):

Останься пеною
Останься пнем
От счастья пьяная
От солнца нем
<...>

И слово в музыку
Вернись вернись” (ПСГ, 87, НСЗ, 137)

Наука расставанья

“Стихи о славянской взаимности” (ТТС, 3, 7, НСЗ, 107)

— автокомментарий: «Злые стихи со злым названием, заимствованным у какого-то советского литературоведа, к 175-летию Пушкина прославлявшего стих. “Клеветникам России” как наилучшее выражение “славянской взаимности”» (НГКомм).

взбитый в щепки березняк... «“Лес рубят, щепки летят” (поговорка)» (НГКомм) В контексте книги, после стихотворения “Новая волна”, относящегося к польскому кино, трудно не увидеть здесь название фильма А. Вайды (ср. в “Не спи на закате” слова “Крайобраз по...” — ПСГ, 21, НСЗ, 118 — начало названия его же фильма *Krajobraz po bitwie* — “Пейзаж после битвы” (НГКомм).

в землях Руса, Чеха, Леха... “В польской легенде Рус, Чех и Лех — братья, разъехавшиеся в три стороны и положившие начало трем народам: русским, чехам и полякам” (НГКомм) — это поясняет и строчку: “раскроши-кроши, тальянка, мать их братьев праотцов” (т.е. речь идет именно о братьях-праотцах, а не братьях и праотцах).

Укрыться в детство, в светомаскировку (ТТС, 3, 11, НСЗ, 109)

делали это до самого рассвета”.

Как шлюзами зажата волна,
я над собою больше не вольна.

Волна — вольна — пушкинская рифма: “Ты, волна моя, волна! / Ты гульлива и вольна” (“Сказка о царе Салтане”) — может быть, тема детства бессознательно вызвала этот подтекст. **(12)**

О ком ты вспомнила.... (ТТС, 3, 12, НСЗ, 109)

с разрешения НГ позволю себе сказать, что это стихотворение обращено ко мне, отсюда и реалия ленинградского железнодорожного маршрута (станция Ланская), и откровенная анаграмма моего уменьшительного имени: “Какая / тоска и *гарь!*” (ср. ниже комм. к стихотворению “Как хочется мне...”). Разумеется, я не рискну приписать себе все упоминания *гари* и *горения*, которых так много у НГ и которые в принципе могут быть связаны и с ее именем, как отмечалось в начале статьи). Тем не менее, не обязательно нужно понимать именно так обращение “мой друг” — оно вполне может быть автообращением, — включенное в сложную цитатную игру в последней строфе:

“Когда что плоть, что дух, как лед, истаяли, / куда ж нам плыть, мой друг? Куда и стоит ли...” — это пушкинское обращение (“Пора, мой друг, пора”) вставлено в другой пушкинский контекст (“Куда ж нам плыть”), но вскоре, через несколько стихотворений, в очень близком лексическом окружении возвращается “по принадлежности”: “Пора подумать не / о наслажденьях плоти / и услажденьем духа тоже пренебречь <...> Пора, мой друг, пора...” (ПСГ, 20)⁵¹.

Перелетая снежную границу (1974 - 1978)

Не спи на закате

Фонарик мой, качайся в облаках (ПСГ, 8, НСЗ, 114)

и синий дым на снег у Черной Речки

ложится, как узорный след калаш... Вероятно, это простое совпадение, но трудно поверить, что здесь не наложились друг на друга дуэль пушкинская с дуэлью Гумилева и Волошина (с потерянной галошей). **(13)**

Пруклятый дар не небес, а не знаю кого (ПСГ, 9)

“летнего ливня свинчатой плеткой сечет вперехлест” — ср. в “Стихах о русской поэзии” Мандельштама: “И расхаживает ливень, с длинной плеткой ручьевой”.

Не высокой болезнью,
но из бреда ночного,
но позорною казнью,
пробивается слово (ПСГ, 12)

Здесь классические цитаты начинают выступать, как некие математические символы, регулярным образом подставимые друг вместо друга: “Высокая болезнь” Пастернака: “Высокая одна болезнь / Еще зовется песнь” — скрещивается с мандельштамовскими стихами на смерть А. Белого: “Часто пишется — *казнь*, а читается правильно — *песнь*, / Может быть, простота — уязвимая смертью болезнь?” — т.е. читателю как бы “задается” цель — “правильно прочитать” *песнь* вместо *казнь*. Последняя

⁵¹ Ср. раннее стихотворение “Пора понять начало всех начал” (Поб., 27 АД, 32, НСЗ, 21) — “по ритму и звучанию” это ахматовское “Пора забыть верблюжий этот гам” (Три стихотворения. 1), но интересно совпадение с никому тогда не известными тюремными стихами С.Б. Рудакова: “Хочу понять основу всех основ” (см. С.Б. Рудаков. Стихотворения. Публ. И.Г. Кравцовой // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1993 год. Материалы об О.Э. Мандельштаме. СПб., 1997, с. 197. **(31)**)

строка — похожа на “заимствование по ритму и звучанию” (как сказал бы С.П. Бобров) из цикла Д. Бобышева “Из глубины” (1973): “то ли — жертва любовных ловитв / под рукой сердцелова, — / растлеваемое, вопит, / *вырывается слово*”⁵².

Растяпа, ротозейка,
где растерялась ты.<...>
Нелепо удивленье,
когда твой вид и взгляд
заведомы с рожденья,
как месяц листопад. (ПСГ, 13)

Четверостишия трехстопного ямба с рифмовкой AbAb (метр, специально исследованный М.Л. Гаспаровым) у нашего поколения ассоциируются прежде всего с “Свиданием” Пастернака (“Засыпет снег дороги”) и с его же “Ночью” (“Идет без проволочек”)⁵³, поэтому естественно появление в этом стихотворении пастернаковской формулы из того же цикла, что “Ночь” (хотя и из другого метра): “О женщина, *твой вид и взгляд* / Ничуть меня в тупик не ставят” (обращение тоже согласуется с контекстом — у НГ это явно обращение к себе самой). Не исключено, что характерные для позднего Пастернака “перечни” предметов, в том числе в “Ночи” (“Под ним ночные бары, / Чужие города, / Казармы, кочегары, / Вокзалы, поезда” — ср. в “Поездке” из того же сборника: “Афиши, ниши, крыши, трубы, гостиницы, театры, клубы, / Бульвары, скверы, купы лип и т.д.), — могли отразиться в следующей тетради, в уже несколько раз упоминавшемся стихотворении “Взлетаю вверх усилием слабых плеч” (ПСГ, 29, НСЗ, 120): “Взирая слепо книзу на заборы, / на изгороди, проволки, плетни, / на разделенья мира, на раздоры, / извечные колодца и петли...”

Который час..

О технике этого стихотворения с его скобками — ср. во второй части настоящей статьи комментарий к “Мексиканскому романсеро”. “Кровит кирпичный Спас” — нет ли здесь отголоска того же Бродского: “Где бы любви / своей ни воздвигла ты ложе, / все будет не краше, чем храм на крови, / и общим бесплодием схоже” (“Отказом от скорбного перечня — жест..”, 1967). **(14)**

На пороге октября (ПСГ, 16, НСЗ, 115-116).

Начала 1,2 и 3 строфы: “На пороге октября”, “На пороге зрелых лет”, “На пороге никуда, / на дороге ниоткуда”⁵⁴, видимо, имеют источником зачин первой и последней строфы песни Ю. Кима “19 октября” (1973): “*На пороге наших дней / Неизбежно мы встречаем, / Узнаем и обнимаем / Наших истинных друзей <...> На дорогах наших дней, / В перекрестках общежитий*”. Ср. с одной стороны, тему дружбы, с другой — бессилия дружбы (“И — спасти захочешь друга, / Да не выдумаешь как”), которая у НГ сформулирована: “Наша общая беда, / как разбитая посуда”. К стиху: “На пороге октября” — ср.: “И подобно лицеистам, / Собираться у огня / В октябре багрянолистом / Девятнадцатого дня” — в свою очередь у НГ “Жгутся желтые листья / вместе с мусором и сором”.

⁵² Д. Бобышев. Зияния. Paris, YMCA-Press, 1979, с.140. И, наоборот, вполне возможно обратное влияние в его же строках: “На восхолмии втором, / влажно-роковом, готова / казнь для Слова” (Стигматы, 1977 // Там же, с.225).

⁵³ Чаше у Пастернака (и раннего, и позднего) встречается чередование дактилического окончания с мужским: “*Душа моя печальница / Для всех в кругу моем*”.

⁵⁴ Сама НГ указывает на роман Мориака “Дорога в никуда” (русс. пер. 1957), можно вспомнить еще роман А. Грина “Дорога никуда” (1930). Ср. также стих Ахматовой “И в никуда и в никогда” в стихотворении, цитируемом ниже (см. прим. к: “Как искрится черемуховый ворох”).

Не спи на закате (ПСГ, 17, НСЗ, 116)

между печкой и шкафом — слова из “Поэмы без героя”, восходящие к сцене самоубийства Кириллова в “Бесах” (НГКомм), нужно заметить, что впервые это отождествление было опубликовано в работе Т.В. Цивьян и скорее всего, прямо или через устную передачу, НГ взяла это именно оттуда (хотя наблюдение было сделано раньше и было известно самой Ахматовой).⁵⁵ **(15)**

Гримасою прощальной
на мой закат печальный,
на пройденный зенит,
на мой печальный запад <...>
на мой остывший ужин,
на пайку новых лет,
и оклик твой печальный,
плеснувший в берег дальный,
последний мне привет
(ПСГ, 19, НСЗ, 117).

Сама НГ отметила здесь слой пушкинских цитат: “на мой закат печальный / Блеснет любовь улыбкою прощальной” (“Элегия”, “Безумных лет угасшее веселье”) — закат, конечно, этимологически связан с печальным Западом, который читается как будущая эмиграция и потому перекликается с темой разлуки и иноязычности в другой пушкинской цитате: “Что в имени тебе моем? / Оно умрет, как шум печальный / Волны, плеснувшей в берег дальный” (с сохранением орфографии: дальный). На этом фоне правомочно и остывший ужин сопоставить со стихами “и стынет / Убогий ужин старика” (“Цыганы”).

Долгое прощанье

Как искрится черемуховый ворох
в окно надавшей ходу электрички
<..>

Тебя уносит мутное стекло,
пустой перрон меня назад относит,
мне — сумерки, мне — сумрак на откосе,
лишь бы тебе, лишь бы тебе светло... (ПСГ, 28)

Слово *откос* вполне естественно в железнодорожном контексте, но все же не исключаю дальнего эхо ахматовской строки “А я иду, за мной беда, / Не прямо и не косо, / И в никуда и в никогда, / Как поезда с откоса”⁵⁶ (предпоследняя строка м.б. отразилась в “На пороге октября” (см. выше).

Как хочется мне
вам
в дар принести балладу,
но дождь на складе по дровам
сбивает со склада и ладу. (ПСГ, 33, НСЗ, 121)

⁵⁵ См.: Т.В. Цивьян. Заметки к дешифровке “Поэмы без героя” // Труды по знаковым системам, V. Тарту, 1971, с. 277, сноска 44: “Когда об этом сказали Ахматовой, она призналась, что специально не имела в виду “Бесов”, но отнеслась к атрибуции благосклонно”.

⁵⁶ К семантике *откоса* ср. этимологическую игру (и двусмыслицу) в похожем контексте: “ночь и немота, / темнота и дождь, / скошен косогор [от *косить* (траву) или *скосить* “сделать косым”], вот и не на радость” (ПСГ,11). и ниже стихотворение “О, как на склоне / Жестка стерня”.

Сюжет далее уходит к парафразам пастернаковского “Опять Шопен не ищет выгод” и к польской тематике (НГКомм)⁵⁷, но начало основано на стихе из другого пастернаковского стихотворения (в том же метре) — “Баллады” (“Дрожат гаражи, автобазы”): “Вам в дар баллада эта, Гарри” (НГКомм) — стихотворение это тоже (как и “О ком ты вспомнила...”) обращено ко мне, чем и мотивирована игра на имени⁵⁸. Однако сюда вторгается и другая баллада: рифма *балладу — складу и ладу*⁵⁹ восходит к главной русской балладе — “Светлане” Жуковского: “Улыбнись, моя краса, / На мою балладу; / В ней большие чудеса, / Очень мало складу” — причем к ее заключительной, “метатекстовой” части (с прямым обращением к адресату — в какой-то мере сопоставимым с “посылкой”). Таким образом здесь сталкиваются три традиции “Баллады”: музыкальная баллада — Шопена (причем шопеновская тема у Пастернака прежде всего ассоциируется с жанром баллады), английская сюжетная баллада⁶⁰, представленная в русской поэзии, прежде всего Жуковским, и баллада романская, отмеченная строгой строфикой, причем цитируется та (финальная) строфа пастернаковской “Баллады”, с обращением, которая функционально соответствует “Посылке” (*envoi*), наиболее характерному признаку баллады.

О, как на склоне
жестка стерня,
на небосклоне
ночного дня.

В полнеба тень и
в полнеба темь,
судьбы сплетенья,
как лесостепь.

Но, влажным сеном
шурша впотьмах,
помедли нетленным,
продлись не во снах. (ПСГ, 34, НСЗ, 122)

Одно из “центонных” стихотворений, упомянутых в начале статьи. В основном построено на “Последней любви” Тютчева (НГКомм — в том числе: *ночного дня < вечерний день*) в сочетании с “Сеновалом” Мандельштама (*влажным сеном / шурша впотьмах*) и Пастернаком. В первом стихе игра на совпадении границы цитаты (“О, как на склоне наших лет / Нежней мы

⁵⁷ Отмечу только одну возможную параллель “Весна *вихляя пляшет на погосте*” (учитывая рифму *погосте — кости* в названном стихотворении Пастернака) — ср. в “Пляске мертвецов” Гете (пер. В. Бугаевского // И.В. Гете. Избранные произведения, М., 1950, с.72; То же // Собр. соч. в 10 тт. М., 1975, т.1, с.305): “Согнется колено, *вихляет* ступня, / Оскалится череп в гримасе – / Скелет со скелетом столкнется, звеня, / И снова колышется в *плясе*” (не отразились ли эти строки — разумеется, в оригинале — в блоковском “то кости лязгают о кости”?) – это четверостишие я помню с детства, т.к. оно цитировалось в шпионском романе, кажется, Н. Томана.

⁵⁸ Цитата была настолько очевидна, что мой тезка Г.Г. Суперфин (которому, как отмечалось, посвящена тетрадь “Дожди, и засуха, и новые дожди”), получив эти стихи в лагере, решил, что они обращены к нему.

⁵⁹ При этом *склад* в первом случае (с другим ударением: *на складэ*) может отсылать к *гаражам, автобазам*.

⁶⁰ Позднейшая “Классическая баллада” (НСЗ, 186) — это именно сюжетный текст, других признаков баллады в нем нет.

любим и суеверней” — “Последняя любовь”) со стихоразделом (характерная для Бродского, отчасти для Ахматовой⁶¹ — см. заметку 2) и, тем самым, такого же рода каламбур на временном и пространственном значениях слова *склон*, как в стихах: “На мой закат печальный <...> На мой печальный запад” (см. выше).

В полнеба тень < *Полнеба обхватила тень* из того же стихотворения Тютчева (НГКомм) — но и восходящая к Тютчеву строка Мандельштама “Полнеба охватил костер” (“Ода Бетховену”). Мне кажется, что мы обсуждали с НГ тютчевский подтекст Мандельштама; во всяком случае в это время о нем писали Е.А. Тоддес⁶² и я — в статье, опубликованной позже⁶³.

судьбы сплетенья — цитата из “Зимней ночи” Пастернака (у него *скрещенья*) **(16)** — летом 1975 года НГ читала эти стихи в доме Л. С. Друскина (при этом, кроме меня, был Д.В. Бобышев). Друскин возражал против этой строки, видимо, именно против неточности (кажется, неосознанной), но НГ ответила, что в этом стихотворении все украдено, и привела в пример две последние строки, где перебой ритма восходит к Тютчевскому “Помедли, помедли вечерний день, / Продлись, продлись, очарованье” и добавила: “У меня даже пауза украдена”. Я сказал, что, может быть, как раз к этому применима формула Мандельштама “ворованный воздух” (“Четвертая проза”) — НГ одно время даже думала назвать так последний предэмигрантский сборник, который потом был назван “Долгое прощанье”.⁶⁴

Жужжание жука... (ПСГ, 32, НСЗ, 122).

где тонкая стрела разлуки
застынет, застонав на луке,
но силой меткого плеча
метнется в небо сгоряча.

Ср., во-первых, отмеченное в НГКомм стихотворение и сборник “Стрелок из лука” (Поб., 25, АД, 30, НСЗ, 20). Во-вторых, стрела, пущенная или вонзающаяся в небо, — это тема Мандельштама: “*Стрела* готической колокольни <...> ее смысл *уколоть небо*, попрекнуть его тем, что оно пусто”⁶⁵ (“Утро акмеизма” // Собр. соч. т.2, с.323), “Неба пустую грудь / Тонкой иглою рань” (“Я ненавижу свет”) — а также картины Чурлениса “Стрелец” из цикла “Знаки зодиака” (хотя мне неизвестно, видела ли НГ Каунасский музей или репродукции Чурлениса). **(17)**

Так ты летишь, смешная? (ПСГ, 36, НСЗ, 121-122).

Одно из упоминавшихся вначале стихотворений, где “перелет” через границу при всей своей реальности (ср. *круглые окошки* — иллюминаторы

⁶¹ Например: “De profundis... Мое поколение / Мало меду вкусило. *И вот* / Только ветер гудит в отдаленье...”. Граница второго стиха отделяет конец цитаты: “Вкушая вкусих мало меду *и се* (аз умираю)” (I Царств, 14: 43).

⁶² Е. А. Тоддес. Мандельштам и Тютчев // IJSLP, XVII, 1974, с. 29.

⁶³ Г.А. Левинтон. “На каменных отрогах Пиэрии” Мандельштама: Материалы к анализу // Russian Literature, vol. V. 1977, No. 3, p.220, 236, fn.222.

⁶⁴ К теме “вещественности” паузы ср. “и тихая пауза / между двумя / молчаниями...” (ТТС, 1, 6, АД, 164, НСЗ, 90); “И одно молчанье сказало другому: / — Давай помолчим” (и далее сюжетное развитие этой ситуации) — “Классическая баллада” (НСЗ, 186). **(32)**

⁶⁵ Ср. в послеотъездных стихах “в тех непромокаемых глазах <...> одно пустое небо отразилось” (ПСГ, 57)

самолета⁶⁶) одновременно приобретает черты смерти, ср. особенно вторую строфу:

Под круглое окошко
вползают облака,
на них наверняка
не вырастет морошка
холодные бока,
накатана дорожка,
одно смешно немножко —
прощальное “Пока”...

Здесь особенно любопытен мотив *морошки*: с одной стороны, здесь несомненно присутствует тема пушкинской смерти — морошки, которой его кормила жена (хотя едва ли присутствует сознательно — в разговоре об этом НГ не сразу отозвалась на вопрос о Пушкине и не упомянула его в НГКомм), с другой — поразительное языковое совпадение, относящееся, видимо, к той особой области (меж)языковой интуиции, которая присуща поэзии: *морошка* по-английски *cloudberry* — букв. “облачная ягода” (при том, что НГ английского не знает). Разумеется, и в русском *морошка* можно усмотреть связь⁶⁷ с *морок*ом, *мраком*, **(18)** т.е. отдаленно и с *тучей*. Отметим, что и сами *облака* перекликаются с близким по времени стихотворением “Взлетаю вверх усилием слабых плеч” (“в туман стараюсь, в *облако* *облечь*”) о котором уже говорилось выше и в связи с темой смерти, и в связи с этой этимологической фигурой.

Хорошо

<...>

(где-то же оно <смирение> вьется,
а в руки не дается). (ПСГ, 37).

Кроме загадки из Даля (НГКомм) — “А вот еще: тайное бродит вокруг — / Ни звук и не цвет, не цвет и не звук, / Гранится, меняется, вьется, / А в руки живым не дается” (“Последнее стихотворение” Ахматовой — “Тайны ремесла. б).

Мы верим, что умрем, мы верим, но не знаем,
пока не проплеснет заря крылом сухим (ПСГ, 44, НСЗ, 125) —

Нет ли тут совмещения гомеровской *розовоперстой Эос* с крылом Девы-Обиды? *Крыло* в единственном числе появляется у НГ в стихотворении “У радостного Моцарта весло”: “У радостного Моцарта — светило, / у горестного Моцарта — крыло”. (Поб., 78, АД, 84 НСЗ, 49)⁶⁸. Б. А. Кац высказывал предположение о музыкальных (фортепьянных) ассоциациях *крыла* (в ед. ч.), в частности в “Августе” Пастернака (“Прощай, размах *крыла* расправленный” — при слове “размах” единственное число особенно

⁶⁶ Может быть, их надо читать на фоне “Квадратных окошек” Анненского и восходящих к ним “Вы с квадратными окошками” Мандельштама?

⁶⁷ Правда, эта связь, видимо, относится к области народной этимологии. В этимологической литературе она вообще не упоминается и наиболее вероятным признается финно-угорское происхождение слова.

⁶⁸ Этим строкам параллельны первые строки стихотворения: “У радостного Моцарта весло, / у горестного Моцарта ветрило” — таким образом наряду с веслом убийственным (“к веслу примеря висок”, см. выше) есть и весло музыкальное, ср. в сборнике “Инерция вчерашнего разбега”: “Как струна напряжена / в ожидании дирижера! <...> Как раскачана волна / под веслом, <...> в нарастающем дрожании / дирижерского весла” (ПСГ, 59). Ср., может быть, весьма неожиданную параллель: “Вдруг мощный жук ладьею стал скользящей, / Мелькнуло белым тонкое весло. / Играли струны музыкою зрящей” (Бальмонт. С.А. Кузевитскому, играющему на контрабасе // К.Д. Бальмонт. Стихотворения. Л., 1969, с.425).

бросается в глаза), — в связи с обликом концертного (открытого) рояля и его немецким названием Fÿgel 'крыло'⁶⁹ **(37)**

Вторая строфа этого стихотворения уже цитировалась выше (“Как об косяк висок...”). Отмечу только: “а в этой трещине бесцветная, без звезд / зияет бездна” — может быть, негативная (ироническая?) цитата хрестоматийных строк Ломоносова “Открылась бездна звезд полна; / Звездам числа нет, бездне дна” (“Вечернее размышление о Божием величестве”).

Прощай, и если навсегда...
Неужто навсегда,
и дней небывших череда
отступит, как вода

отхлынувшая, отразив
не звезды на залив,
но тени ветел, тени ив
на плоский скользкий ил?...

Байроновская цитата в начале (НГКомм) перекликается с возможными шекспировскими ассоциациями последних строк — песня Дездемоны (“по иве, иве разрыдалась”), судьба Офелии — ср. рассказ об ее смерти: “Над речкой ива свесила седую / Листву в поток. Сюда она пришла / Гирлянды плетть...” (Акт. IV, сц. 7, пер. Пастернака). Ср. и Пастернака “Когда случилось петь Дездемоне” **(19)**, и м.б. “Разговор Гамлета с совестью” Цветаевой: “На дне она, где ил”. “Гамлет” у НГ цитируется неоднократно (ср., например, ПСГ, 100). Ср. также тему Ромео и Джульетты (на мотоцикле) в стихах о Вероне (ПСГ, 109), где, между прочим, “Запахнет илом горная река <...> Дорожный знак Джульетту тянет в гроб”.

Господи Иисусе, Пресвятая Богородица (ПСГ, 46, НСЗ, 126)

<...> Как свернутый в трубочку листок смородины,
гонимый ветром через колдобины,
через овраги и буераки,
где подвывают одни собаки.

Кажется, что для НГ очень характерно такого рода построение куска или целого стихотворения, “вытягивающее” тему, развивающее ее по принципу “а вот еще немножко” (ср. например стихотворение “Не встретила бы нас Москва дождем” — ПСГ, 39, НСЗ, 123), подобно структурному принципу развития кумулятивной сказки⁷⁰ — разумеется, *mutatis mutandis*, без соответствующих повторов, хотя и не всегда. С этим, кажется, связано то, что многие тексты или большие куски представляют собой одно предложение — ср. первую строфу цитированного в начале статьи “Взлетаю вверх...” (ПСГ, 29, НСЗ, 120)

Мотив *листка* в цитируемых стихах — конечно, отголосок Лермонтова и перекликается с *дубовым листком* из эмигрантского уже стихотворения⁷¹: “Забудем числа наших встреч, / листок дубовый, / и не покатым реки встречу / своим истокам <...> а что забыть нам не дано, / листок дубовый, / ты — позабудешь все равно, / я — постараюсь (ПСГ, 95, НСЗ, 140)⁷². **(20)**

⁶⁹ “Б. Кац. “...Музыкой хлынув с дуги бытия”. Заметки к теме “Борис Пастернак и музыка” // Литературное обозрение, 1990, № 3, с.83, ср. также Звезда, 1995, №11.

⁷⁰ Ср. в ранних стихах прямую отсылку к тексту подобной структуры: “Ну где же дом, который для меня построил Джек” (Поб. 13, АД, 18, НСЗ, 13).

⁷¹ Это вообще излюбленный мотив еще первой эмиграции, бытовавший даже прежде, чем этим людям пришлось покинуть Крым.

Инерция вчерашнего разбега

Это уже первый эмигрантский сборник стихов (1976)

И слабость — как сила... (ПСГ, 51, (ПСГ, 8, НСЗ, 127)

как *бедного сердца* бессмысленный бег.

Бедное сердце — конечно, частое сочетание, но все же стоит напомнить “Поэт” Ахматовой (“Тайны ремесла”, 4): “Поклясться, что *бедное сердце* / Так стонет средь блестящих нив” (ср. в этом же сборнике: “как лопухи и лебеда” — ПСГ, 63, из “Тайны ремесла” (НГКомм). **(21)**

Ну и язык... (ПСГ, 55 НСЗ, 128)

“Возьми метро”? — нет, выскочи в окно,

как Подколесин из окна ОВИРа,

и на лету бряцающая лира

пожарное пропорет полотно.

Последняя строка указывает, что кроме финала “Женитьбы” нужно учесть еще и финал предпоследней сцены “Балаганчика” Блока: “<Арлекин> Прыгает в окно. Даль видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге. Бумага лопнула. Арлекин полетел вверх ногами в пустоту”⁷³.

Зачем на слишком шумный Сен-Жермен (ПСГ, 56)

“горю, и горько слезы лью, и стыну и горю” — последние слова уже цитировались в начале статьи. Сочетание “и горько слезы лью” — пушкинское “Воспоминание” (“Когда для смертного умолкнет шумный день”): “И горько жалуясь, и горько слезы лью, / Но строк печальных не смываю”. **(22)**

Хотела только вымолвить ... (ПСГ, 67)

и смертный час возьму наизготовку,

как тот солдатик милую винтовку,

скуластым глазом прислоняясь к ней.

Кажется, что это один из Окуджавовских игрушечных солдатиков (“и он прицелится в тебя”). **(23)**

Другие стихотворения из этого и позднейших сборников, если к ним был комментарий, уже упоминались выше⁷⁴.

НГ — вопросы, замечания, размышления и т.п.

(1) Почему-то у тебя *радости* выпали из этого ряда, хотя они явно складываются из серединки *страданий* и окончания *страстей*. К паронимам этого ряда еще ср. близкий пример в новой книге: “Если страсть — это пасть и припасть...” (при двусмысленности слова “пасть”).

(2) Я сейчас составляю тематические сборники стихов (зачем, для кого — еще куда менее известно, чем примечания). Так вот один из сборников называется “Города и дороги” (дорогу тоже надо включить в эту цепь).

(3) Нет, анаграммы фамилии у меня явно нет (даже в *сгорбленном*). Я вообще к своей фамилии долго привыкала (в отличие от имени). А такие созвучия идут скорее от: “Горе вам, горе вам, бедные головы, / Были разбиты вы, будете голы вы” (Некрасов?). Отсюда и *голос*, и все остальное.

⁷² Интересная синтаксическая двузначность: “Ты позабудешь, а я постараюсь (забыть)” или “Я постараюсь, чтобы ты позабыл”. Расставленные тире, конечно, указывают на первый вариант, но второй, кажется, “просвечивает” сквозь него.

⁷³ А. Блок. Собр. соч. т.4. М.- Л., 1961, с.20.

⁷⁴ О стихотворении из следующего сборника (“Круговорот воды в природе”): “Пропоешь, и припев повторишь и примолкнешь” (ПСГ, 77) — см. во второй заметке.

(4) Рябина здесь умышленно и цветаевская, и ностальгическая — все опровергается. А “печаль моя светла” и до того сколько раз у меня встречается.

(5) “Взлетаю вверх усилием слабых плеч...” — **только** о смерти. Но вообще-то я “в жизни” так и считала, что еду “на тот свет”. И “Так ты летишь, смешная...” — действительно об эмиграции, а тема смерти “порождается”.

(6) Не попадались мне эти антологии — ни та, ни другая. Может быть, и Элиот, и я заметили действительно присущие апрелю смертельные свойства — ср. “Мне до апреля не дожить...” и его отголосок: “Сквозь двойное стекло наблюдая / наступающий мокрый апрель, / я на самом-то деле до мая / доживать собираюсь теперь” (и в этом же стихотворении твоя любимая водяная тема). (Смешно: уже после того, как я все это написала, читаю амеиканский детектив, естественно, по-французски, и вдруг: “«Месяц апрель жесток», — вспомнила Бунни стихотворение Элиота...”)

(7) *Исчадьё* и *чад* связаны несомненно: “исчадьё” — это исходно “исчадьё ада”, где огонь, и дым, и чад, ср. “...я дымом к небесам взойду (...) а вы долой, домой, к котлам...”.

(8) Что ж ты здесь ничего не сказал о “стихи идут — — — по первому снежку” (ставлю стерновские тире на месте семантической паузы: *идут* как “Проклятье! Счастье! Пишутся...”, но *идут по...*). А насчет утаенной рифмы, то вот, пожалуйста, и рифма, и прямая цитата (я ее уже в комментарий вставила): “Разве этим развеешь обиду? / Или золотом лечат тоску? / Может быть, я и сдамся для виду, / Не притронусь я дулом к виску” (Ахматова, “Ты напрасно мне под ноги мечешь...”).

(9) А сборник “любвонной лирики” называется “Все только о любви” — со скрытым парадоксом в заглавии, потому что только тот, кто прочтет стих., откуда взято заглавие, натолкнется на “и соловей, ударенный под дых, / **не только о любви** отныне свищет”.

(10) Это я просто забыла вставить в примечания — конечно, когда писала стих., именно это и имела в виду.

(11) Дальше я уже не буду помечать то, что после чтения твоей статьи включила в примечания.

(12) Это просто из моих любимейших пушкинских строк. Ср. в “Восьмистишиях третьих” (в новой книге).

(13) Конечно, я об этом не знала и не думала (разве что именно тогда ты мне что-н. об этом рассказал), но совпадение получилось просто замечательное.

(14) Нет, отголоска нет, храм на Крови у меня и без Бродского достаточно связан с тогдашним Ленинградом.

(15) Слышала **от самой Ахматовой**, и чуть ли не в первый мой к ней приход, т.е. 28 мая 1962. Она при мне рассказывала (но не мне одной, а по моему ощущению — и не мне, ибо “Поэму” я тогда почти не знала), что вот ей — едва ли не только что, во всяком случае недавно — сообщили про эту цитату из “Бесов”. Рассказывала со свежим энтузиазмом.

(16) Но: “Сплетенья ног, сплетенья рук, судьбы скрещенья”, что у меня в прим. и отмечено.

(17) Репродукции Чюрлениса я видела, но дело в том, что стрела у меня только стрела для лука и никак не готическая стрела собора, так что и Мандельштам ни при чем.

(18) И **обязательно** с глаголом “моросить”, связанным и с облаками, и с тучами.

(19) Ср. “почти что безумная ива / из тысячелетней любви” (“Я в лампу долью керосина...”) и прим. к этим стихам.

(20) Тут ты не заметил (а я в своих примечаниях правильно не описала, поскольку это уже не тема примечаний) важность того, что “листок смородины”, — читатель ждет уж рифму “родины” (или даже “Родины”), взамен которой я ему подсовываю какие-то *колдобины*. Это была такая “богатая” по звучанию и в то же время “скромная” по атрибуту советская рифма периода оттепели, напр. у ранней Ахмадулиной, страшно меня раздражавшая даже в тот печальный период, когда я увлекалась ее стихами..

(21) Вообще “Тайны ремесла” мне надо было бы еще раз перечитать подряд (что я и сделаю), потому что этот цикл у меня цитируется постоянно, а “лопухи” с лебедой или без оной — несколько раз. Кроме того, у меня же позже: “Так что же ты, бедное сердце, / с исповеди в романс...” — чистое “Бедное сердце, не бейся...”.

(22) Это я вставила в прим. даже без ссылки на тебя, как и меч из “Тристана и Изольды”, потому что и то и другое было, конечно, сознательным цитированием, в момент составления прим. дурачки не опознанным (как я два года не могла вспомнить, откуда “Среди этой осени безлиственной / скажи, что делать мне с тобой...”, хотя твердо знала, что “что-то” цитировала. Совсем недавно вспомнила и поразилась, что ни сама не могла вспомнить, ни другие, кто читал текст прим. с моим умоляющим вопросом).

(23) Никакой не Окуджавовский (при всей моей любви к Окуджаве) — нормальный русский (скуластый) солдатик в Париже (тема, близкая к “Катись на меня, о чудище...”, ЧК).

(24) Вопросы, конечно, можно задавать всякие, но у меня никакой полемики не было: это трубящий ангел с русской деревянной резьбы. А заглавие сборника выбрано по важности и стихотворения, и тетради (Игорь Ефимов, кот. в “Ардисе” готовил сборник к иданию, хотел назвать его “Наука расставанья”).

(25) Твои числовые выкладки совершенно бессмысленны. В конце концов, если считать от “датирования” первых стихов в “Побережье” (а не от выпуска книги в свет), то надо и кончать “датированием” последних стихов в “Цвете вереска” (который есть сборник, а не книга, т.е. две книги под одной обложкой): поскольку ни “Седьмая”, ни “Еще одна” сами по себе не датированы, то смотришь следующую — “И я жила-была”, начинающуюся с июня 1992, и сразу нет никаких 19 лет! Единственная числовая символика, появившаяся в моей жизни, так и осталась по сей день неразгаданной и в стихи не вошла: я вышла на волю из ворот Института Сербского 22 февраля 1972 года (22.2.72), просидев 2 года 2 мес. без двух дней! Ни раньше, ни позже цифра “2” в моей жизни роли не играла, но “19” — тем более! Не следовало бы этот ни на чем не основанный домысел включать в серьезную статью (в отличие от других, которые можно оправдать игрой литературоведческого ума — как, скажем, предыдущий).

(26) Разве ты не знаешь, что я (как, кстати, Ахматова, но независимо от нее, потому что узнала об этом много позже, из воспоминаний о ней) — антифрейдовка? Ср. стих. “Между небывшим и несбывшимся...”, ЧК.

(27) Ну, не исключай, хотя Г.Иванова я к тому времени знала крайне выборочно “Эмалевый крестик...” и т.п.), а Вертинского всегда на дух не выносила.

(28) Не согласна: “свет” здесь — не то, что “мир”, а “это” (у тебя опущен курсив, означающий, что в др.-евр. тексте нет ничего) означает все по очереди и вместе, т.е. и есть “мир”.

(29) “Не осознанное автором” — сильно сказано, ср. куда более очевидные вещи, пропущенные — а потом добавленные — в моих примечаниях, которые, напоминая, далеко не кончены (ты мог бы, если, конечно, не лень, сравнить тот вариант, что я дала тебе в прошлом году, тот, что привезла в СПб в начале этого, и тот, что сейчас послала на дискетке. А между тем, у меня и к этому последнему уже есть дополнения, и не только из твоей статьи, а, например, из элементарного перечитывания двухтомника “Русская лирика” 1977). Ища источник, я стараюсь находить именно то, что было где-то у меня “в подзатылочной железе”, если таковая имеется, и далеко не всегда могу вспомнить и увязать. Так что и “земля безвидна и пуста” вставляю без ссылки на тебя.

(30) Не находишь ли ты, что в этом “лицо к лицу и стебель к стеблю” есть еще и зеркальность. Ср. “Зеркало в зеркало...” (Фет), а у меня: “...и, друг к другу припавши, два бледных чела / запотели, как зеркала”, т.е. где действительное “лицо к лицу” (два разных), наоборот, сравнивается с зеркалами. Приведу тебе прим. к этому стих., которое, как мне кажется, отсутствовало и в последнем варианте: «“Зеркала”, конечно, тоже ахматовские — не из какого-то конкретного стихотворения, а как один из ее постоянных, а мне совсем не свойственных образов. Они появляются именно в связи с тем, что все стихотворение родилось из вышеприведенной ахматовской цитаты <цит. см. в твоём экз.>. У меня, кроме этого случая, “зеркала” являются, кажется, всего еще один раз, и то иронически по отношению к себе: *...глянь лучше в зеркальце...* (“Еще девственно чистая тоска...”, ЧК)».

(31) Думаю, это у нас с Рудаковым общая, так сказать философическая, банальность, простительная только по молодости.

(32) Это я тоже учитываю в прим., не ссылаясь на тебя. И вот тебе пример “неосознанности” — на самом деле рассеянности. Забравшись в примечания, увидела, что “Классическая баллада” вообще не комментирована”, хотя там с болотными огоньками явная отсылка к Блоку (пока записала это, второе прим. начерно, п.ч. когда-то кому-то отдала 2-й том за “Записные книжки”, и так у меня его и нет).

(33) Да, конечно.

(34) Не “и”, а именно и только.

(35) Ср. из новой книги: “Мой черный ящик / каким ключом / откннуть? В пучину / как занырнуть...” (т.е. как ищут черный ящик рухнувшего в океан самолета. (В мои примечания такое не входит: я не комментирую “образы”).

(36) Это вообще “слоговой палиндром”.

(37) И теперь — по-другому — см. в новой книге: “...помавала, как крылом, по обочинам” (чем помавала — не сказано, но это отсылка к “...и взмахивать рукою, как крылом”).

Кстати: работая над этими замечаниями, обнаружила у тебя еще ряд ошибок, в том числе и в цитатах (но в цит. не очень серьезных, типа пропущенных запятых). А в тексте и несогласования, и меньшие ошибки все еще остались.