

## **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Р.М. Топчимов

"КИНЕМАТ"

ЕЛЕНЫ ШВАРЦ

с разрешения ЖУРНАЛА "Метродор"

## 1 1. К СЛУЖАНКЕ <sup>х)</sup>

Дай мне мази багровой -  
Ветрянку у губ успокой,  
Дай, постель подогрев,  
Чемерицы в горячем вине.

Лицо льет с утра -  
Ледяными хлыстами  
Рим сечет как раба,  
Нейманиего в воровстве.

В клетке кричит попугай -  
Разговорился проклятый!  
Край наш под мокрым застывшим одеялом,  
Только там - далеко, в Пиренеях -

На германца идут легионы  
В ущельях - как изинец они,  
Что в агонии долго дрожит,  
Когда тело уже смертвело.

В Риме никто не ременчивей правом  
Меня не рождался -  
Нынче куда ни взгляну  
Все раздражает меня -

Все ворещит попугай  
Балкого малкий подарок,  
Задуши его быстро, рабыня.  
Тельце зеленое после в слезах поплынет,  
Буду тебя проклинать, но сейчас задуши поскорее.

Ревут водостоки - сегодня никто -  
Ни вор, ни любовник из дома не выйдет  
Тщетно в трактире напротив  
Мутных не гасят огней.

х) Стихи Е.Иварц цит. по изданию: Елена Иварц.  
Стихи. Поэмы. Л., 1979. /Литературное прило-  
жение журнала "часы".

Это стихотворение, открывшее две книги "Кинфии", внешне представляет собой ряд образов, которые, поскольку они эмоционально окрашены и преподнесены от первого лица, вводят нас не только в мир вещей, окружающих героя, но и в мир ее чувств. Однако это не случайный поток картин, и задача здесь далеко не сводится к "введение". Стихотворение имеет определенный сюжет: Кинфия или бродит по комнате, или стоит у окна и ждет, но появится ли ее любимый, причем не исключено, что сама она этого не осознает. Сюжет раскрывается не сразу. Сначала настораживает несправедливая как будто ярость в адрес попугая /"разговаривающего проклятый!"/, которая затем проясняется: "жалкого жалкий подарок". Попугай напоминает героине о том, что терзает ее сердце, и потому - "закуши его быстро, разыня". Но "жалкий" любим, и смерть подаренной им идиотки вызовет потом слезы Кинфии. Наконец, интонационно выделенное - "сегодня никто" /из дому не выйдет/ дает ключ к целому и ставит все на свои места. Теперь мы возвращаемся назад, и "мазь" заставляет нас вспомнить о приворотном зелье <sup>X)</sup>, а нагромождение "у" во второй строчке словно тянет "губы" к поцелую.

Часто говорят об особой музыкальности поэзии Е.Иварц. Рассматриваемое стихотворение может служить хорошей иллюстрацией. /Был лучший пример в "Кинфии" - II. 7: "На пляже в Байи"/. Нужно понять, что речь здесь должна идти не об энфонии,- которой поэтесса превосходно владеет, но может и сознательно ей пренебрегать /например: "пойманного в воровство"/,- но о своеобразном развитии темы, которому в музыке можно найти, наверное, больше аналогий, чем в поэзии, а также о впечатляющей игре ритма; естественно, могут использоваться различные фонетические средства, отнюдь не сводящиеся к "благозвучию" и вообще нетривиальные<sup>6</sup> так, в приведенном примере грозящее столкновение "ва" провоцирует выразительную паузу.

<sup>X)</sup> Впоследствии, в 1.6, мы узнаем, что "Кинфия такие знает травы, / Чары есть у Кинфии такие..."

Образная система этого стихотворения выстраивается в зависимости не только от сюжета, но и от главной черты характера героини: "В Риме никто переменчивей нравом Иеня не рождался". В связи с этим эта система организуется двояким образом, но в обоих случаях через движение /которым поэзия Е.Шварц вообще чрезвычайно насыщена/.<sup>x)</sup> С одной стороны, логика беспокойного ожидания порождает движение от вещей внутри к вещам снаружи и наоборот. Душевная боль заставляет глядеть на улицу, созерцание улицы в ожидании гостя прерывается криком попугая; но попугай - подарок того, кого зовет Кинфия, и новая мысль о госте, которого все не видно, вызывает размышление о том, что край застыл, и т.д. Это движение можно было бы уподобить маятнику, но такому, что движется рывками. Последнее соответствует другой идеи, на которой строится стихотворение: переменчивый и раздражительный нрав геройни; он выражен и в ритме, искальзывающем правильные периоды, и в нестационарной смене предметов, на которых останавливается мысль, и в непосредственных признаниях Кинфии, и в ее отношении к тому, кого она любит.

Напряженный тон и нервический характер всего стихотворения и его геройни задают уже чрезвычайно экспрессивные первые две строфы, насыщенные аллитерациями, ассонансами, полускрытыми rhymeами, с анафорическим "дай", с "упаковать" и "хлыстами", с контрастирующими "горячим вином" и ледяным ливнем.

Наконец, особое напряжение создает еще контраст между неистовством одних вещей, которые здесь могут быть соотнесены со стихиями /ливень, который "сочет ледяными хлыстами"; ревущие водостоки, раздражение Кинфии/, и неподвижность или пассивность других /край застыл, тело смертвело, из дома никто не выйдет/. Далее, я решусь утверждать, что ливень, хлещущий Рим, словно превратившегося раба, здесь - стихия ленского рода, более того - это в не-

<sup>x)</sup> Это подчеркнуто в статье Н.Бимовой "Восьмерка логоса /о поэзии Елены Шварц/" - "Часы", №17 /1979/.

котором смысле сама Кинфия. В этом убеждает контекст обеих книг, где Кинфия предстает перед нами гневной госпожей, то и дело учиняющей словесные и физические расправы, тогда как мужчины, как правило, имеют халкий вид. За это говорит и та элегия Проперция, в которой его Кинфия, прообраз нашей, более всего на нее похожа, — 1У 8, 66 /о Кинфии/: "Хлещет... по виноватым глазам".<sup>x)</sup> Дело тут, конечно, не в проницливой симпозиции "женское-мужское"<sup>xx)</sup>, а в определенной психологической ситуации. Последняя, однако, склонна: раздражение и презрение к мужчине в душе героини совмещены с любовью. И стихия холодной воды, обрекающая Кинфию на одиночество, оказывается враждебной ей: "край наш под мокрым зефиром сдеялом" /отсылая нас к холодной постели первой строфы/, "ревут водостоки — сегодня никто... из дома не выйдет". Итак, нужно уточнить: ливень как хлыст — Кинфии, а как дождь — он враждебен ей. Эта раздвоенность может быть понята также таким образом, что Кинфия-ливень-стихия, обрушающаяся и на самое себя /ср. "Кинфия" 1 7: "Вот удел твой, Кинфия, несчастный — На себя ты страсть обрушить можешь, На себя одну..."/.

В полудвижении находятся легионы: мужчины с оружием в руках — единственные, за кем в "Кинфии" признается сила и активность; так, в 1 б благородный гладиатор противостоят "трусу" и "халкому уроду", которого любит Кинфия. Кроме того, они далеко и под дождем /мизинец промокшего и предрогошего тела/, и отношение к ним Кинфии объясняется романтической дистанцией и сочувствием к их неустройству.

x) Пер. Альва Остреумова; здесь и дальше цитируются не изданию: Катулл. Тибулл. Проперций. М., 1963.

xx) Дарю коллегам структуралистской школы интерпретацию понугая как медиатора: принадлежность женщины, она подарок мужчинам; поэтому он активен, но монотонно; поэтому он будет задуман, но неизменен. В таком же духе можно и о служанке: как "рабыня" она соотносена с тем, что в данной знаковой системе воспринимается как "мужское"; и т.д.

Героиня стихотворения предстает перед нами, далее, как истая римлянка - и на протяжении обеих книг ничто не покалечит в таком восприятии ее характера. Подверженность аффектам - едва ли не центральный пункт в традиционных античных представлениях о женщинах, переменчивый и вспыльчивый нрав - одна из постоянных здесь характеристик вообще и пропертцевой Книфии в частности.

Книфия - римлянка по имени и по характеру. Но тот факт, что перед нами на самом деле стихи современной изэтессы, неизбежно вызывает игру двух планов - античного и современного, римского и свойственного жизни совсем другого города. То, как они будут взаимодействовать, в значительной степени определено уже в рассматриваемом стихотворении, открывшем первую книгу. Доминируют реалии римского мира: служанка; мазь /здесь типично античный мотив/; чемерица /античное средство от душевных недугов/; раб /который предстает здесь не как символ "рабовладельческой эпохи", а как настоящий античный раб - "пойманный воровство"/; трактир; сам город Рим; легионы.<sup>x)</sup> Другой, северный, известный своей непогодой город выдают только холодный дождь, льющий с утра, и окно, сквозь которое герояня смотрит на улицу /"Щетно в трактире напротив Мутных не гасят огней"/, - но и то и другое не выходит за рамки правдоподобия: в Риме были улицы, и даже с многоэтажными домами, а холодный непрекращающийся дождь спасает традиция описаний зимнего неистощающего еще от Гесиода и Алкея.

Таким образом, в данном стихотворении, как и в "Книфии" в целом, перимский плач вырывается лишь подспудно - в психологических ситуациях, которые могут быть общими для герояни античной и современной, и в особенности

х) Почему легионы идут на гермаица сквозь Ниреней? Дело в том, что их движение описывается через противопоставление сковывающему действию водной стихии, поэтому болота Германии или даже Нерсправа через Рейн не дали бы требуемого контраста. Ниреней, а не Альчи - потому что "далеко". Как сказал бы И.Каменев, историческая вольность оборачивается здесь поэтической течностью.

глубоко индивидуальной и современной поэтики. Последнее сразу же бросается в глаза при наблюдении за метрикой обеих книг "Кинфы". В основе ее лежит то, что я бы называл реминисценциями античных размеров /а именно, элегического дистика, фалакова стиха, малой сапфической строфы, хория/; строго выдержан в II 1 трохенический тетра-метр/. От собственно античных размеров метрика "Кинфы" отличается систематическим нарушением правильности периодов и, в ряде случаев, графикой: так, в первом стихотворении элегические дистики предстают записанными в строфы из четырех строк.

А лишь изредка керимский план прорывается более прямо-линейно. На этих примерах стоит остановиться.

1 2

Снова сунулся отец с поученьем:

- Надо жить, мол не так, а этак,  
- Хорошо, говорю ему, папа,  
Больше этого не будет, папаша.

Смотря я, кроткая, на голову седую,  
На руки скроченные, слишком красный рот.  
Говорю я рабам - Немедля  
Киньте дурака в бассейн.

Волосуют его по мраморному полу,  
Он цепляется, а не за что цепляться,  
Кровь течет по лицу и слезы:  
- Доченька, кричит, прости, помилуй!

Нет! Некорытленни иуренам на съеденье  
Ты пойдешь, развратник и ханка.  
Или представлю - как лев в цирке  
Дожевывает его печень.

Ладно, ладно, говорю - я исправлюсь,  
Ах ты бедный мой, старый папа.

Когда тигр вильзал даже цар от крови  
Мне стало его чуточки халко.

З ум казнь его по-разному - тыщу  
Раз и еще раз тыщу -  
Чтоб однажды и в самом деле  
Молоток подняв - по виску не стукнуть.

Метрика этого стихотворения строится, главным образом, на реминисценциях фалекова одиннадцатисложника /дактиль может оказываться не во второй стопе, а в какой-нибудь другой - как в первой строчке, или быть замененным двумя хореями: "Золокут его по мраморному полу", стих может "потерять" одну строфи: "Надо жить, мол не так, а етак" и проч./ и холлиамба. Это оказывается возможным в результате того, что в русской версии на фоне вольного обращения с фалековым стихом холлиамб, с одной стороны, может восприниматься почти как фалеков одиннадцатисложник с анахорезой /т.е. слогом впереди первой стопы/, а с другой стороны, перенос дактиля в одиннадцатисложнике со второй стопы на четвертую создает ритм, приближающийся к характерному для холлиамба: "Снова сунулся стец с исученьем". Особенно интересна в метрическом отношении последняя строфа. Она открывается холлиамбом. Поскольку "тыщу" первой строчки строфы фактически участвует и во второй, то следующие два стиха можно интерпретировать как фалековы с "потерянной" последней стопой. Появление фалекова стиха не в классической форме и его общая с нации сапфическим стихом трохеическая /или хореическая/ основа позволяют перейти к последнему, и сапфический стих с его це-зуровой пересадкой и поочередно повышающейся и пониждающейся интонацией превосходно соответствует движению руки Киприи: "Молоток подняв - по виску не стукнуть" /здесь используются еще и фонетические средства: тяжесть слогов, составляющих слова "подняв" и "стукнуть", а также ассонансное "у", усиленное общим для ударных слогов "х",

присутствующем к тому же в "молотке"/. Итак, и это стихотворение построено на античном метрическом материале, организованном по законам неантичной поэтики.

Психологическая ситуация, которая описывается в стихотворении<sup>х</sup>, вполне правдоподобна для Рима времен Августа; этого, однако, нельзя сказать о возможности ее поэтической манифестиации. Конфликт поколений оказывался чрезвычайно опасным в условиях античного государства, и культура выработала табу: столкновение поколений стало предметом либо комедии, либо тех, кто выносит смертный приговор. Знаменитое катуллове У, в котором поэт признает возлюбленную любить и целоваться, не обращая внимания на ворчание стариков, принадлежит к числу редких исключений, а выпадов в адрес родителей я не припомню ни у Катулла, ни у других поэтов. Но поскольку ситуация правдоподобна, а все стихотворение насыщено римскими образами и реалиями /натурализм и жестокость здесь тоже римские/, неантичный характер сюжета остается скрытым и не выводит еще за пределы римского плана; эту роль играет одна деталь в конце. Молот – вполне античный предмет, но молоток в руках римлянки мигом вышибает нас за пределы римского мира, и в этот момент ситуация предстает перед нами как предельно реалистическая и общая напряженность стихотворения резко возрастает. Неслучайно предмет современного быта появляется в самом конце – когда он контрастирует с как бы сложившейся уже образной системой, придавая целому сюжету, но не разрушает ее. Важно и то место, какое это стихотворение занимает в композиции "Кинфии", а именно в самом начале. В дальнейшем иеримский мир столь прямолинейно прорвется лишь однажды – в начале, опять-таки, второй книги /"Все закрытия на просушку Эсквилиниес сады" x)/, xx)

х) На Эсквилине /один из семи римских холмов/ жил Проперций – см. его II 23, 24; здесь разыгрывается действие уже упомянутой /и может быть, лучшей/ его элегии – IУ 8; среди владельцев садов на Эсквилине был и знаменитый покровитель Проперция и пророчик поэтов Меценат.

хх) Еще однажды условность полуобнажается в II 6: уно-

Инерция соотнесенности двух планов задана; она будет реализовываться не через отклонение от достоверности /ради намеков на современность/, а как раз через наличие ее.

В двух книгах "Кинфик" преобладает традиционная для античной поэзии тематика: любовь /I 1; 4; 6/; возраст-старость /II 8; 4; 1 6/; мудрость /II 2/; инвективы в адрес недругов и плохих поэтов /I 5; 8; II 6/; поэтическое творчество /I 5; II 5; 7/; религиозные таинства /I 7; отчасти II 1/. Однако уже из приведенных двух стихотворений ясно, что поэт менее всего ограничил себя задачей стилизации, и при разработке традиционных тем и мотивов нас ждут открытия даже там, где на них, казалось бы, не следовало рассчитывать.

#### 1 4. К КУПИДОНУ

Боль всегда с тобой, сосунок крылатый.  
Хоть и разлебишь — проститься больно.  
У тебя в кольчане — стрел всегда вдеволь —  
Так зачем, хадный,  
В горло уперлись,  
Стрелку рвешь так сильно  
Из засохшей ранки?  
Или мстить, что больше мне не хозяин?  
Лучше уж запусти другую,  
Не тянни эту, не рви, не трогай —  
Запеклась кровь уж.  
Так лети себе, не хадничай, мальчик.

В основе метрики этого стихотворения лежит так называемая малая сапфическая строфа, образуемая малыми сапфическими и аденийскими стихами, — едва ли не первый размер для любовной лирики в европейской литературе. Но нужен

---

минается "дедушкина пика" — предмет, конечно, несовременный, но и не очень-то римский /вернее, его лексическое выражение/.

был, во-первых, спирт христианской культуры (в широком смысле), утвердившей самоценность любовного перекивания, а, во-вторых, неповторимо индивидуальный поэтический спирт, чтобы появилось это стихотворение. <sup>Х)</sup>

Не менее традиционным по форме является и элегическое послание, адресованное подруге.

## 1 6. К КЛАВДИИ

Клавдия, ты не поверишь — влюбился в меня гладиатор,  
Третий сезон поражений он в цирке не знает,  
Мне уже сорок, а он молод еще и красив —  
Он целомудренный, честный, смуглый, огромный, печальный,  
Слан Ганнибалов носил меньше прамов, чем он.  
В цирке всегда, говорят, ищет меня он глазами,  
Но не найдет никогда — я ведь туда не хожу.  
Сумерки только падут — в двери мои он стучится,  
Вечер сидит опираясь на блещущий тяжкий меч.  
Только с усилием дышит он через рот и глядит  
Страстно и жалобно вместе...  
Любовник мой до слез над ним хохочет.  
Конечно не в лицо, ведь он — ты знаешь — трус,  
Пороки все в себе соединяет,  
Чуть гладиатора видит — пригает прямо в окно.  
"Страсть,— говорит гладиатор,— мешает сражаться,  
Если так дальше пойдет, в Галлию я не вернусь,  
И побеждаю и так уж без прежнего блеска,  
Кто-нибудь бойкий прирежет вот-вот".  
Что он находит во мне? Хладно смотрю на него,  
На глаз оленых блеск и мощных темных рук.  
Что делать, Клавдия, Амур причудлив —  
Люблю, несчастная, я лисого урода,  
Что прячется как жалкий раб за дверью,  
Чтобы кричать потом — Гони убийцу вон!

<sup>Х)</sup> В качестве примера традиционной трактовки ср. Пропперц. II 12,15: "Нет, из груди у меня никогда он //Амур//, увы, не умчится" / что достаточно точно передает латинский оригинал/.

Не подлой халко мне его прогнать,  
Когда еще такой полюбит молодец,  
А старости вот-вот - они туманы.  
Как сыйти золи и на зиму овца  
Я мухи для него, а если - зачахнув от любви  
Падет он на арене - как жить тогда мне, Клавдия, скажи?

Начиная с самого жанра послания все стихотворение сплетено из мотивов, типичных для греческой и римской поэзии: стареющая женщина; причуды Амура /верность жанру, надо пумать,- первая из причин, в силу которых Кинфии оказалось сорок; другая - чтобы поразить читателя/; параклауситорон /халоба перед закрытой дверью; здесь, впрочем, мотив трансформировался: дверь упоминается, но живутся гладиатор, находясь внутри пеков Кинфии/; тут и подобающая жанру ирония. Но необычна здесь роль первого /авторского/ лица; необычно сочувствие неуспевшему любовнику, презрение к преуспевающему - и отчасти к себе; важный оттенок придает серьезная откровенность последних двух строк: судьба любящего, проговаривается Кинфия, как бы ни был он хорош, важна все же не сама по себе, а как часть ее собственной. Все это сообщает элегии удивительно теплое тони, а с другой стороны, возвращает к драматизму 1 1 и 1 4.

Действие первой книги начинается осенью, действие - второй - весной, гимном в честь умирающего и воскресающего бога. В начале первой бушует ливень, вторая первым делом закрывает сады на просушки. В первой книге страсти и ее основная задача - психологический портрет герояни, во второй преобладает метафизика. Наконец, разговор Кинфии с греком, посвященный тому, что такое возраст и человеческая жизнь, объединяет метафизику II-й с психологизмом I-й, столь же композиционно удачно завершая целое, как обращение к служанке его начинает.

Одна из главных "метафизических" тем "Кинфии" -

поэт и поэтическое творчество.<sup>х)</sup> Ее открывает, однако, замечательное "психологическое" стихотворение — еще одно обращение к служанке.

### 1 З. К СЛУЖАНКЕ

Как посмела ты, поддая, как посмела!  
Тебя мало сбесить в деревне,  
Выдать замуж за кельтибера,  
Что мочью себе зубы чистит,  
Иль под цвет души — за абиссинца.  
О наглая! Катулла я твердила,  
Бродя по дому тихо — и светильник  
В углу стоявший, тень мою длиной —  
Она вбежала, топая из кухни  
Таша макрель на золоченном блюде  
И наступила прямо мне на — тень —  
На голову, а после на предплечье!  
А тень моя ее дубленой кожи —  
Ведь знает же! — болией и нежней.  
Когда б тебя на той же сковородке  
Зажарить с благородной макрелью  
И те тебе бы не было так больно  
Как мне — когда ты к полу придавила  
Своей покицкой тень от завитка.

Поэт как существо настолько тонок, что малейшее соприкосновение с профаническим, вульгарным миром вызывает в нем боль. Причем, поскольку тонкость и духовность — константы поэта, то в акте поэтического творчества /здесь мотив модифицирован: "Катулла я твердила"/ происходит как бы развенчание тела, свойственная телу чувствительность переносится на его границу — кожу /как в

х) Стихотворениям Е.Шварц, "в которых она непосредственно декларирует свое понимание роли поэзии и позиции поэта" /а именно, четырем: "Ваня, в ней клетки", "Соловей спасающий. Стихотворение-дневник", "Бурлюк", "Невидимый охотник"/, посвящен блестательный лекция И.Бонча "Марсий в клетке"— см. "Часы", №14(1978) или "Метрорад", 13 (1978).

"Невидимом охотнике"/ или даже на тень; с другой стороны, на границах тела духовная боль материализуется /недаром и в этом стихотворении тень через противопоставление соотнесена с кожей - ст.13 сл./.

Стихотворение имеет еще второй план, правда, весьма далеко запрятанный, проявляющийся через параллели. /Нам придется удалиться от тематики, непосредственно связанной с классической древностью/. Детали небезразличны. Остановимся на следующих строчках:

Таца макрель на золоченном блюде  
И наступила прямо мне на - тень -  
На голову, а после на предплечье!

Соседство блюда, головы и рыбы ведет нас прямо к Иоанну Крестителю. Это не фантазии. В поэме "Черная пасха" /I.Канун/ поэт также оказывается перед лицом враждебной ему стихии - толпы. Процитирую несколько строчек:

Священника г л а в а на б л ю д е  
Толпы - отрубленной казалась,  
В глазах стояла сырость, калость,  
Священник, щ у к а з о л о т а я,  
Б а г р о в и м промелькнул плечом,  
И сердца комната пустая -  
Заглядь оранжевым л у ч о м.  
И, пробида длань д е м и у р г а  
Со с в е т я щ и м с л я мещно кольцом, \*)  
.....

Итак, враждебная поэту вульгарная стихия выносит на блюде голову; в "Книфии" служанка несет на блюде рыбу и наступает на голову поэту. Причем священник, чью отрубленную голову несет толпа, соотнесен с золотой рыбой /ср. рыбу на золоченном блюде/. В "Черной пасхе", как и в "Книфии" II 7 золотая рыба в свою очередь соотнесена с божественным светом, а в последнем стихотворении /II 7/ в

---

\*) Мое внимание к этой параллели привлек Н.Неслухов.

образе золотой рыбки выступает и поэт. Выражаясь метафорически, служанка не только наступает героине на тень, но и выносит на блюде ее отрезанную голову, а потом /ст. 15-16/ как рыбку будет жарить ее на сковородке /последнее явствует из параллелей с И 7 - см. ниже/.

Это сцепление образов и ассоциаций, в результате которого поэт узнает себя в отрубленной голове Иоанна Крестителя /а предплечье, на которое наступает служанка, вспоминает в памяти и распятие,- тем более, что по-соседству рыбка - символ И.Х./, коренится в нескольких важных особенностях поэтического мира Е.Иварц, в котором, во-первых, поэтическое творчество мыслится как "религиозная работа" /выражение И.Бонча/, а поэт как орудие Бога; во-вторых, поэтический акт воспринимается как физически мучительный /"Они мою кровью напитались, Они мне вскрыли вены ловко"- говорит о птицах-стиках поэт - "Башня, в ней клетки"/; можно привести множество других примеров/; в-третьих, это связано с есобыми, драматическими взаимоотношениями с Богом, когда Я может становиться Ты /"Простые стихи для себя и для Бога"/.

Но мы слишком удалились от "Книги", усердствуя в раскрытии того, что не бросается прямо в глаза, в раскрытии природы отдельных образов. В непосредственной данности стихотворение воспринимается, конечно, как более простое. Те вещи, о которых шла речь, переведены в нем в бытовой план. Пред нами не только поэт /тем более религиозный/, но и капризная госпожа, взъерошенная и гневающаяся. А вместе с тем ее преувеличенная неволнованность-игра и соревство. Стержень непосредственного восприятия стихотворения - контраст между "чудовищным воздействием" служанки на словах и небинной оплошностью ее "на деле".

Небольшое стихотворение из II книги, которое в системе античных жанров можно было бы определить как эпиграмму, раскрывает некоторые секреты поэтического творчества.

## II 5.

Много, гуляя в горах, камней пестроцветных нашла я,  
Этот валялся в пыли, унохала тот под землей.  
Этот формой прельстил, цветом понравился тот.  
Все побралась в мешок и его волоку за спиной,  
Может в долине потом блеск их и цвет пропадет,  
В утреннем свете будьицей растает он грудой,  
Ведь сшибиться легко, по пояс бродя в облаках.  
Все же - надеюсь, когда их рассыплю в таберне  
Скажет: как яркий - пледей, скажет: как редки - знаток.

Итак, поэт творит ночь /это следует из ст.6/, он обостряет свои чувства - зрение и нюх /параллель к последнему в II 7/, покидает долину, которая ассоциируется с утренним /или дневным/ светом, бродит в горах, проникает в небесные сферы; поэт творит в особом состоянии, его метод - преимущественно интуитивистский /на первый план выступает именно нюх, зрение дважды препятствуют - пыль и облака/, поэтому он испытывает неуверенность, какими его камни-стихи будут выглядеть в "нормальном" свете /"Ведь сшибиться легко, по пояс бродя в облаках"/, но проникновение в сферы, недоступные обычному опыту, рождает надежду, которая формулируется в античных понятиях, что придает целому стихотворению стилистическую законченность.

Это стихотворение раскрывает главным образом внешнюю сторону творческого процесса; другое из II книги посвящено его внутреннему и онтологическому аспектам.

## II 7. НА ПЛЯЖЕ В БАИ.

Падает солнце в златых болячках,  
Нежный агнец спускается с гор  
Черных,  
Свалилась персть его -  
В репьях и колючках,

И дрожит 1 3 2  
Перерезана ком-то надвое  
На паске шириной мокром  
Звезда морская.

Видно богу бессмертному это угодно,  
Мне же смертной даже и стыдно -  
Вечно бледной нифией в лихорадке  
Вздыхать испарения злые  
И вцепляться в невидимое как собака  
В кус вцепляется, головой мотая...  
Но послушна я веленью бога,  
Нынешнего стрелой золотые песни.  
Я иду - на плечах моих пещера  
Тяжелым плащом повисла  
И невидимый город Дельфи  
Дышит зловеще.  
Варится жизнь моя в кotle медном,  
Золотые солнца в крови кружатся.  
Тянут Парки шелковые нити.  
Тащат рыбаки блестящие сети.  
Задыхаясь я кабрами хлюплю быстро  
К вокруг меня золотые братья  
Сохнут извиваюсь - в теске  
Смертной.

Поводом для этого стихотворения служит элегия Проперции 1 II: Кинфия отдыхает в Байях, поэт опасается за ее верность, ибо место полно соблазнов, и элегия кончается выразительным проявлением: "Сгиньте ж любви надации - байские злые ключи!" /переводчик совершенно справедливо сохранил рифму, связывающую две половины пентаметра/. Но только поводом - как это видно с первого взгляда.

Движение в этом стихотворении обусловлено логикой взаимопереходов образов. Солнце - солнечный бог /Аполлон/- нифи - поэт, послуженный Аполлону, - прорицательница в Дель-

Но только поводом, картиной пошатнувшегося миропорядка именем образом не связана здесь с любовными терзаниями.

Название, описательность первых строчек, формальное единство действия, выраженного либо настоящим, либо результативным прошедшим, ориентирует нас на восприятие поэтически осмысленного пейзажа. Но это только самый внешний уровень.

Движение в этом стихотворении обусловлено логикой взаимопереходов образов. Солнце- солнечный бог /Аполлон/- пифия- поэт, исслущий Аполлону,- прорицательница в Дельфах- птицы судьбы- сети рыбаков- в них рыбы. Но рыбы золотые. И дойдя до конца, мы возвращаемся в начало и понимаем, что рыбы прятались уже в первой строчке: "солнце в золотых облачках"- это рыбы, блестящие золотой чешуйей. А падают они в котел, в котором варится жизнь пифии-поэта; поэт вместе с тем- сам рыба /"Задыхаясь я забрами хлеба быстро И вокруг меня золотые братья..."; ер.: поэт в никерадке, истает головой, рыбн- извивается/, а котел- море.

За всем многообразием персонажей этого стихотворения стоит одна пара: поэт и Бог. Последний в солнце, в нежном агнце /здесь, таким образом, переплетаются языческие и христианские мотивы/, который спускается с гор, т.е. в сущности совершает то же движение, что и солнце, <sup>X</sup> в морской звезде. Поэт является орудием Бога, его истолковал лем. Поэт ощущает свою орудийность телесно. В "Невидимом охотнике" божественный флейтист записывает на коже поэта стихи-небесные знаки. Что значит "шьющий стрелой" как не протыкающий кожу? /Рыбак, пронзающий рыбу острогой,- подсказывает мне Емельян Бондаренко/. Бог- рыбак бросает поэта-рыбу в котел, что для последнего мучительно; поэтому и пещера /место прорицания- поэтического творчества/

X/ Т.е. "Нежный агнец спускается с гор Черных" может быть воспринято как переосмысление восходящего в "Апокалипсису" образа черного солнца Вяч.Лавкова и Мандельштама.

"Тяжелым плащом повисла И невидимый город Дельфи дышит зловеще" / "невидимый" - ибо Кинфия находится в Байях/.

Боль творчества вызывает картину кризиса мироздания; и то и другое выражается через образы, связанные с болезнью /солнце в болячках, лихорадка, дрожь, бледность, злы испарения, задыхание/.<sup>x)</sup> Поскольку мучителем является "бессмертный бог", то застенчивая связана с темой болезни - тема смертности. Слово "смертной" в конце стихотворения вынесено в отдельную строку. В результате, помимо ритмического эффекта, это стерпимое определение тоски актуализируется, указывая на ее причину. Но и это лишь один уровень смысла, и мы увидим, что противопоставление Бога и смертного не абсолютно.

Заставляя поэта страдать, Бог номрачается.

Был богом света Аполлон,  
Но помрачился -  
Когда ты, Марсий, вокруг руки  
Его от боли вился.

/ "Элегия на рентгеновский снимок моего черепа"/

Здесь солнце- в болячках, у агица- свалилась шерсть, морская звезда- перерезана и прожит. Бог заставляет страдать поэта, но он и сам страдает. Это делает возможным еще одну метаморфозу - взаимопереход поэта и Бога.

В самом деле, поэт естесен с рыбой, Бог- с солнцем, но взаимопереход рыбы и солнца был уже отмечен. Куда падет солнце? Туда же, где будет сварена рыба,- в море-котел: Варится жизнь моя в кotle медном,  
Золотые солнца в крови кружатся.<sup>xx)</sup>

<sup>x)</sup> Ср. в II 4 /"Клавдии - после посещения больной бабки"/ - болезнь со своей стороны воспринимается как покосившееся мироздание, причем в 4-й строчке используется близкие к II 7 образы:

Неужели та,  
Кто была мне домом,  
Столбом, подпиравшим мирозданье,  
Очага жаром, овечью шерстью ...

<sup>xx)</sup> "Золотые солнца в крови" - это рыбы /"золотые братья"/

Единство и одновременно раздвоенность поэта и Бога отчетливо выражены в образе перерезанной на две морской звезды, которая, с одной стороны, находится в том же ряду, что солнце и агнец, и с другой стороны, явственно соотнесен поэт: звезда "дрозит", поэт-нифия - "в лихорадке" - этот параллелизм поддерживает далее целый ряд образов; звезда "перерезана": это отсылает нас к мотиву Марселя - одному из важнейших в представлении о поэте у Б.Вард: "Элегия на рентгеновский снимок моего черепа"; "Невидимый охотник", "Кинфия" 13 - с их акцентом на коже /тени/; в рассматриваемом стихотворении этот мотив выступает также через Аполлона, "шьющего стрелой золотые песни" /см. выше/. Я уже ссыпался на "Престые стихи", теперь имеет смысл их процитировать:

Чтоб испытать себя  
Ты - нас  
Мильоном лезвий  
Кроисиженъ, режешь.  
Но...  
Я - Ты  
Ты знаешь...  
И в ров к драконам темноты  
Себя кидаешь

Но поэтическое творчество в рассматриваемом стихотворении предстает не только как мучительное, но и как проблематичное по самой своей сути:

...стыдно

Вечно бледной пифией в лихорадке  
Вдыхать испарения злы  
И вцепляться в невидимое как собака  
В кус вцепляться, головой мотая...

Я думаю, что это ощущение проблематичности поэтиче-

---

в море. Но в процитированных двух строках заключен также мотив поэтического творчества как алхимического; параллели: "Соловей спасавший /стихотворение двойник/" - см. у Бонча.

кого творчества и задает тон всему стихотворению. Но откуда сие само? Поэту стыдно, что у него отнимают голову, что ему нужно вдыхать, вдохиваться, вцепляться, одурманивать себя. С одной стороны, он гордится своей избранностью, а с другой — тяготится своей орудийностью, зависимостью. В "Невидимом охотнике" поэт не может решить "к - ечастье или к позору" вся его ценность заключается в уме, который вывел на его же божественный флейтист/. Он не хочет освободиться от Бога, не хочет от него ясности, чтобы не нужно было мучительно вцепляться в невидимое.

Но вернемся к античному слову "Кинфии".

Каков мир, в котором живет героиня? Это застывший край, агонизирующее тело /1 1/, ливень сечет Рим, как провинившегося раба /там же/, здесь смотрят кровавые игры /II 6/ и вместе с тем это предельно немужественный мир. Я уже говорил, что мужчины в "Кинфии" предстают обыкновенно в каком виде. Любовник — трус, отец-развратник и ханжа, молодой поэт /1 5/ — бессимоленно гнусавит и машет рученками, раб- побитый вор /с ник соотнесен мир Рим/, мальчишка- наглый и мерзкий /II 6/, в клиента пришлось запустить бастон Брута /там же/, гости — малкие силетники, с позором изгонянные из дома Кинфии, причем с оружием в руках оказывается Кинфия /"Со стены сорвавши дедушкину нику"<sup>x)</sup> Конеслась я с ней на гостей"— II 6/, тогда как ее недруги на то только и способны, что "смотрят кровавые игры", а также "хруг ягнят, телят и голубей". В несколько лучшем свете предстает греки: они не мужественны, но один из них толково управляет виллой /II 2/, другой, хоть и краснобай, сведущ в человеческой мудрости /II 8/; в 1 3 упоминается "хваленный врач-египтянин". Гладиатор, единственный несомненно положительный

<sup>x)</sup> "Дедушкина цика" цаёт аллюзию на кардинальную римскую идею упадка нравов. Важно, конечно, и то, что это дедушка героини /а не посторонний представитель "поколения дедов"/.

мужской персонаж в двух книгах "Кинфии", - тоже гернианка. Он - северный воин, родом из Галлии<sup>х)</sup>. Правда, в Риме он уже, кажется, свой человек, но вся ситуация с ним несит все-таки такой налет курьеза, что это то исключение, которым принято подтверждать правила. Немужественность "мужского" отчаянья объясняется инерцией, заданной элегиями Пронерции. Горизонт этого островерхого поэта и изысканного молодого человека ограничивался, судя по его стихам, сплошной возлюбленной. Морское плаванье вселяло в него страх, в лес он ходить боялся и вообще старался не покидать Рим. Кроме любовных приключений и поэтической славы ничто его всерьез не занимало. Но вот в Рим возвращается претор, бывший наместником в Иллирии, и на глазах у поэта подкупает и соблазняет его Кинфию. Наш влюбленнейший поэт кипит от ярости и отчаяния, как Катулл? Нет, он пишет риторически обработанные еставания и насмешивается над соперником, который скоро разорится /Пронерц. II 16/. Но отражение в "Кинфии" мира Пронерции - конечно, здесь третьюстепенная причина. Гораздо существеннее и то, что отношения героини со всем "мужским" строятся в значительной зависимости от ее сложных чувств к тому, кого она любит и кто вместе с тем является "хакким", "трусом" и "уродом", и то, что немужественный мир окружал, по-видимому, не только римлянку...

Каков ни есть мир вокруг Кинфии, она живет в сердцевине его и прилагает к нему слово "наш" /I 1/. Поэтому грядущая гибель его воспринимается как катастрофа.

### И 3.

Что хорошего в Саратоге дальней?  
Для чего ты живешь в глупом углу?  
Все мы ртымся, правда, на дальнем дворе величественной,  
А далеко - в господской вилле  
Музыка, свет и пенье.

х) Видочем, существенно, что не из Германии - откуда придет гибель римского мира.

Ии как жертвенные ягнята,  
В щели видим отблеск и отзвук  
И дрожим, что вот рукой грубой  
Дверь откроется резко настежь...  
Ты приедешь, но будет поздно,  
Ты вернешься потом в столицу,  
Но меня не найдешь и даже  
Не найдешь и моей гробницы,  
Потому что в ворота мира  
Волосато-железный кулак  
Стучится.

В этом трагическом стихотворении сцеплены три плана: личный, исторический, онтологический. Мир оставлен богами, и Рим как "дальний двор вселенной" столь же близок к варварскому окружению /варварство здесь и в античном, и в современном смысле слова/, как и "дальняя" Саратога. В онтологии звучат христианский мотив /ничтожность мирского величия Рима/ и платоновский /"В щели видим отблеск и отзвук"/ - аллюзия на платоновский образ пещеры/. Но только как обертоны: крушение этого мира не мыслится ни как пришествие тысячелетнего царствия, ни как приобщение к подлинному миру вместо мира теней. Господская вилла - это гомеровский Олимп, это эпикурейские боги, не заботящиеся о людских делах: но история приуждает здесь делать из этого горькие выводы.

Кинфия - героиня Проперция. Но Проперций, часте всего умный и тонкий, слишком риторичен, а местами и вял, чтобы всерьез повлиять на две поэтические книги, написанные от имени Кинфии. От него взят лишь образ своеизправной гоеножи<sup>x)</sup> и тот факт, что Кинфия - поэтесса. Если искать каких-либо вдохновителей среди древних, как и новых, поэтов, то, несомненно, должен быть назван Катули. В "Кин-

x) Едва ли не в половине стихотворений обеих книг (если не в 1-й) Кинфия либо отдает приказания, либо упоминаются слуги.

фии" кипит страсть, родственная веронскому поэту; в основе метрики нескольких стихотворений обеих книг лежит фалеков одинаццатислесник - излюбленный размер Катулла; эпитеты "К молодому поэту" /1 5/ и "К провинциалке" /1 6/ заставляют вспомнить катулловы ХХIII, ХІІІ и многие другие его выпады, а попугай в 1 1 - воробьи Лесбии; в появлении "Как я вам завидую, вакханки /1 7/ не новое, надо думать, неповинен катуллов "Аттис"; может быть, за Клавдией, подругой Кинфи, прячется Клодия /она же- Лесбия Катулла/; наконец, Катулл прямо назван в 1 3 в контексте, лестном для любого поэта. <sup>x)</sup>

Для одного стихотворения 1 книги обнаруживается непосредственное влияние еще одного древнего поэта.

### 1 7.

Как я вам завидую, вакханки,  
Вы легко несетесь по нагорьям,  
Глаз белки пробят луны сиянье,  
Кобылицами несетесь вы степными.  
Как-то раз в сторонке я стояла -  
Привела меня подружка - мы смотрели -  
Здруг она не выдержав - забилась  
Тоже в пьяной пляске и рванулась  
Вслед за вами, про меня забывши.  
Я смотрела - ваши рты кривились  
И съезжали на бок ваши лица  
Будто бы с плохих актеров маски.  
Вы быка живого растерзали  
И давясь его скирвали мясо  
И горячей кровью обливались,  
Разум выплеснули как рабыня  
Выливает в грязь амфору с размаху.  
И на вас в сторонке я глядела.  
А домой пришла - смотрю - все руки

<sup>x)</sup> Интересно все же, что именно "твердила" Кинфия - "Аттиса" /1ХІІ/ или "Воробья Лесбии" /II-ІI/?

Расцерапаны - в крови не ложи...  
Вот удел твой, Кинфия, несчастный -  
На себя ты страсть обрушить можешь,  
На себя одну, и ни страстинки  
Улететь вовне не дашь и малой.  
За быком на небески нагая...

Экстатические, особенно женские религиозные таинства - тема, столь часто трактуемая в античной литературе, представленная также знаменитыми памятниками римской живописи и, кроме того, со временем пущие введенная в активный оборот новейшей культуры, что, казалось бы, это стихотворение не требует поисков специального влияния, тем более, что уже было названо родственное по теме произведение Катулла - "Аттис" /ср. особенно ст.10: "В ногу бычью впились пальцы"- в пер. Адр.Иштровского в указанном/. Но самое яркое описание вакханок мы находим в трагедии Еврипида, и ряд характерных деталей заставляет думать, что в стихотворении отразилось чтение еврипидовых "Вакханок". За это говорит появление актерских масок, мотив подглядывания, играющий важную роль в трагедии, и текстуальная близость ст.16-15 цитированного стихотворения и ст.743 слл. "Вакханок" /в пер. И.Анненского/:

Свирипые быки, что в гневе раньше  
Пускали в ход рога,- теперь лежат,  
Поверженные тымю рук девичьих.  
Быстрее кожу с мяса там сдирали,  
Чем очи царские ты б мог сокинуть...

Ср. также ст.4 со ст.162 слл.Еврипида:

Я призыв еще не смолкнул,  
А вакханка в быстром беге  
Рядом с Вакхом уж несется:  
Тече в стаде жеребенок  
Подле матки скакет разный.

Конечно, в стихотворении выражена совершенно независимая от Еврипида мысль /ей можно найти параллели в других стихах Б.Иварц/, и вообще все наиболее важное в нем вполне оригинально, но обнаруживаемая связь с "Вакханками" позволяет решиться на более глубокое толкование последней строчки и всего стихотворения как целого. Дело в том, что в трагедии Еврипида с быком неоднократно соотнесен предводитель вакханок - Дионис: 616 сл., 1015, 1158; особенно 920 сл. /Пенфей - Дионису/:

Ты кажешься быком мне, чужестранец,  
Вен у тебя на голове рога...  
Так был ты зверь и раньше? Бык, бесспорно!

Таким образом, бык выступает в двух ипостасях: как терзаемое вакханками животное и как предводитель вакханок. Это двойственность Диониса Загрея - разрываемого и воскресшего бога, который воспевается в стихотворении, открывавшем II книгу "Книфии".

Новые поэты не оказали серьезного влияния на "Книфию". Нехоже, был учтен метрический опыт "Александрийских песен" М.Кузмина - особенно его II 6 /"Не напрасно мы читали богословов"; в размере этой строчки написан, кстати, римский цикл И.Бредского/, цитируемое Б.Иварц в ее докладе о Кузмине.<sup>x)</sup> Отдельные параллели, которые можно обнаружить с "Письмами римскому другу" И.Бредского, принадлежат к числу тех, которые независимо возникают у двух поэтов, являющихся современниками и соотечественниками /и даже "согражданами"/.

Статья о "старом" и "новом" подобает, естественно, закончить каким-нибудь низдательным выводом. Надеюсь, он будет льбезен людям разных склонностей. Если сравнить художественные достоинства двух поэтических сборников,

<sup>x)</sup> Вода-убийца и спаситель. Из цикла "Горло стихий". - "Тридцать семь", № 12 /осень 1977/.

посвященных Кинфии, — один из которых насчитывает 2.000 лет и давно вошел в классическое наследие, а другой едва вышел из младенческого возраста и распространяется только в машинописи, — то непредубежденный читатель, я думаю, в целом, отдаст предпочтение младшему<sup>1</sup> при том, что "Кинфия" занимает отнюдь не центральное место в творчестве Б.Иварц<sup>2</sup>. Это подарок тем, кто живет каждой новизны. Подарок любителям классической драматики в другом: мы видим, что плодотворное новаторство предполагает глубокое усвоение традиции, включая ее основополагающий этап — античный.

.....