





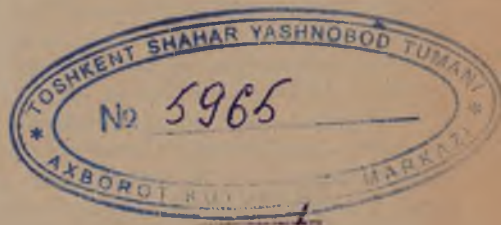
Fernando Lora

1898 — 1936

11
121

Федерико Гарсиа Лорка Избранное

ПЕРЕВОД С ИСПАНСКОГО



Москва

«Посев»
1988

ББК 84.4Ис
Г21

Рецензенты:

Литературовед-испанист и переводчик В. С. СТОЛБОВ,
доктор филологических наук В. С. ВИНОГРАДОВ,
учитель-методист В. Л. СМЕРНОВ

Составление Н. Р. МАЛИНОВСКОЙ и А. Б. МАТВЕЕВА

Предисловие Н. Р. МАЛИНОВСКОЙ

Комментарии А. Б. МАТВЕЕВА

Оформление В. А. ГАЛКИНА

В оформлении использованы рисунки Ф. Гарсиа Лорки

Гарсиа Лорка Ф.

Г21 Избранное: Пер. с исп./Сост. Н. Р. Малиновской,
А. Б. Матвеева; Предисл. Н. Р. Малиновской; Комментар.
А. Б. Матвеева.— М.: Просвещение, 1987.— 256 с.: ил.

В книгу включены стихи из лучших поэтических сборников, трагедии великого испанского поэта, расстрелянного фашистами. Книга предназначена учащимся старших классов.

Г 4700000000—531
103(03)—87 КБ—15—41—1987

ББК 84.4Ис

© Состав. Предисловие и комментарии. Оформление.
Издательство «Просвещение», 1986

САМАЯ ПЕЧАЛЬНАЯ РАДОСТЬ

Истинная поэзия — это любовь,
мужество и жертва.

Ф. Гарсиа Лорка

19 августа 1936 года в восьми километрах от Гранады, близ селенья Виснар, был расстрелян великий испанский поэт Федерико Гарсиа Лорка. Границы его жизни — такой же недолгой, как у Пушкина, — отмечены датами национальных катастроф.

Гарсиа Лорка родился в 1898 году, когда Испания, потерпев позорное поражение, лишилась заокеанских колоний. Первые роли на мировом театре уже давно играли другие страны, не препятствуя, однако, Испании тешиться до поры великодержавной иллюзией, но колониальный крах развеял миражи и заставил взглянуть в лицо горькой правде. Этому краху испанская мысль и испанская литература обязаны своим взлетом. Мучительная любовь к родине — «и страсть и ненависть к отчизне» — побудила тех, кого впоследствии назвали поколением 98-го года, искать выход из тупика, в котором топталось государство и скудел народ; это она научила их различать в застывших омутах истории глубинные токи народного бытия. С них — Мигеля де Унамуно, Антонио Мачадо, Рамона дель Валье-Инклана — начался в Испании XX век. На их книгах, растревоживших страну, росли молодые. Блестящая плеяда поэтов, которым еще предстояло стать гордостью испанской культуры (и первый среди них — Федерико Гарсиа Лорка), восприняла от учителей, может быть, главное: ощущение ответственности, неотделимой от дарования.

Два поколения — и в итоге одна судьба: война, смерть или изгнание. Предчувствие этой судьбы и готовность к жертве пронизывают испанскую поэзию XX века, сообщая ей трагическую высоту и напряженность. «Труднее быть на высоте обстоятельств, чем над схваткой», — провидчески заметил Антонио Мачадо, и вскоре ему самому, его ученикам и сподвижникам довелось выдержать это испытание. Выдержать с честью.

Федерико Гарсиа Лорка родился 5 июня 1898 года в андалузском селении Фуэнте Вакерос (Пастуший Ключ), недалеко от Гранады. «Мое детство — это село и поле. Пастухи, небо, безлюдье», — и отблеском детства освещена вся его жизнь.

Детство — в доверчивости, беззащитности и в полном неумении вести практические дела, в покоряющей естественности и фантастических выдумках, о которых вспоминают друзья. И в том, что он не стремился печатать свои стихи: на книжном листе стихотворение казалось ему мертвым. А читать любил, и читал всегда, когда просили. И еще любил дарить стихи — беспечно, не оставляя себе ни черновика, ни копии... С каким юношеским жаром он втягивал друзей в очередную и, казалось бы, неосуществимую затею (и не только в пятнадцать лет, но и в тридцать): надо устроить спектакль для детей («музыку сочинит специально для этого случая наш великий композитор Мануэль де Фалья»); обязательно надо организовать музыкальный праздник в Гранаде в честь открытия мемориальной доски Глинке («я сам найду художника — доска должна быть особенная»); нужна фольклорная экспедиция («если бы ты знал, какие романсы о разбойниках я записал в том селеньи!»); и конечно же, очень нужно литературное приложение к гранадской вечерней газете — журнал «Петух». Писать и рисовать для «Петуха» он просил письменно и устно бесчисленное множество людей, знакомых и незнакомых, и просил так, что отказать ему было невозможно.

А сколько осталось неосуществленным! Но, вживаясь в замыслы Лорки, думаешь все же не о том, что не сбылось, — удивляешься сделанному. Фестиваль андалузской народной песни — канте хондо, проведенный в Гранаде летом 1922 года, спас в полном смысле слова великое древнее искусство. Бродячий университетский театр «Ла Баррака» (это Лорка организовал его и придумал название — «Балаган») привез в глухие селенья, где никогда не видели театра, испанскую классику. На двух грузовиках (в одном — труппа, в другом — реквизит и декорации) театр кочевал по Испании. И повсюду за три часа на площади вырастали подмостки и к закату начинался спектакль. Зрители не знали имен актеров («у нас нет «звезд» — сегодня ты играешь главную роль, завтра выходишь в массовке, а послезавтра ставишь декорации»), не покупали билетов («мы работаем бесплатно, а существует театр на государственную дотацию, которая, к сожалению, все уменьшется») и даже не подозревали, что объявляет спектакль и рассказывает об авторе пьесы, которую они пришли смотреть, великий испанский поэт — Федерико Гарсиа Лорка. Просто с появления этого человека в синем комбинезоне начиналось чудо...

Он ставил и свои пьесы (но не в «Барраке», цель и смысл существования которой были в возрождении классики), сочинял музыку для своих пьес и для постановок «Барраки», рисовал костюмы и даже декорации. И казалось, все давалось ему легко. Его друзья становились академиками, издавали собрания сочинений, тома литературных исследований

и комментарии к своим стихам, а после — мемуары, получали кафедры, ученые степени и международные премии. А Лорка так и не нашел применения своему бог весть зачем полученному адвокатскому диплому. Другие писали стихи. Он — был поэтом...

Мадридские студенты, актеры и зрители «Барраки», барселонские художники и аргентинские журналисты вспоминают его открытую улыбку и детски серьезные глаза. Современники говорят о его застенчивости и беззаботности, о мнительности, робости и упрямстве, рассказывают о мелочах — таких важных и теперь дорогих нам. Но от слов — не от памяти! — ускользает, может быть, главное. Даже для самых близких в Лорке оставалось что-то непостижимое, не вмещившееся ни в слова, ни в поступки. Когда Лорка читал стихи, в мелодии фраз, в интонации его голоса, казавшегося тогда незнакомым, далеким и древним, звучала тайна. Тайна «самой печальной на свете радости — быть поэтом».

Только ее одну — так и не разгаданную — он не таил. Ведь при всей искренности Лорка был скрытен. В одном из самых печальных и серьезных своих писем он говорит другу: «Следи, чтобы твои обстоятельства не просочились в стихи, иначе поэзия сыграет с тобой скверную штуку и сокровенное выставит напоказ». Он привычно берег от чужого взгляда свои боли и сомнения, тем оберегая других. В том же письме говорится: «Быть радостным — необходимость и долг. И это я говорю тебе сейчас, когда мне очень тяжело. Но даже если вечно будут мучить меня любовь, люди, устройство мира, я ни за что не откажусь от моего закона — радости». Как созвучно это творческой цели, которую Лорка определил в одной из лекций: «Пусть установится между людьми любовное общение, пусть свяжет их чудесная цепь духовного единения, ведь это к нему стремятся слово, кисть, резец и все искусства». Эти слова — как дружески протянутая рука.

...В начале 1936 года жандармский полковник подал на поэта в суд, предъявив книгу «Цыганское романсеро» и обвинив автора в «оскорблении Жандармерии посредством романа». Негодование жандарма, оскорбленного в лучших чувствах, и судебную процедуру никто — и в том числе сам Лорка — не принял всерьез. Пройдет несколько месяцев, и эта комедия покажется зловещей.

Тревога давно носилась в воздухе, но к лету 1936 года она сгустилась настолько, что стала почти осязаемой. Испанские обстоятельства, все более недвусмысленные и грозные — к власти рвался фашизм, — ставили всякого мыслящего человека перед выбором. Выбор Лорки был настолько естествен, что ни сам он, ни друзья, ни даже враги не ощутили в том, что делал и говорил поэт, выбора. Другого решения от него не ждали. Лорка не принадлежал ни к одной из политических

партий, никогда не писал политических, агитационных стихов, однако никому бы и в голову не пришло упрекнуть его в расплывчатости убеждений. Недаром постановки его трагедий завершались манифестациями — и, когда в конце «Иермы» падал занавес, зрители кричали не «Браво!», а «Да здравствует свобода!»

Выбор поэта был предопределен призванием. Поэтому, начав говорить о поэзии, он кончал тем, что говорил о своих убеждениях: «Это любовь к земле разбудила во мне художника. Земля для меня неразделима с бедностью, а бедность я люблю больше всего на свете. Не нищету, измызганную и алчную, а бедность, благородную, трогательную и простую, как черный хлеб». Объясняя свою любимую книгу «Цыганское романсеро», Лорка сказал: «Гранада научила меня быть с теми, кого преследуют: с цыганами, неграми, евреями, маврами». И позже уточнил: «На этой земле я всегда буду с теми, у кого ничего нет. С теми, кто лишен всего, даже покоя нищеты. Мы — я имею в виду интеллигенцию, людей, получивших образование и не знавших нужды, — призваны принести жертвы». И наконец в июне 1936 года, когда люди благоразумные предпочли отмолчаться, он сказал, по своему обыкновению, то, что думал: «Я испанец до мозга костей и не мог бы жить в любом другом месте земного шара, но мне ненавистен всякий, кто считает себя выше других по одному тому, что он — испанец. Я брат всем людям, и мне отвратительны те, кто любит родину вслепую и приносит себя в жертву пустым националистическим идеалам». Таких слов в 1936 году не прощали — уже становились обязательными клише об «истинно национальном духе, счастливо нашедшем свое выражение в Фаланге...»

Сколько запоздалых советов и сетований в мемуарах! И правда, разве нельзя было вести себя осторожнее, высказываться не столь определенно, не давать интервью или хотя бы не расставлять в них всех точек над «и», не подписывать — первым — антифашистских деклараций, писем и протестов? И наконец, остаться в Мадриде? Как естественно это желание удержать, уберечь! Но только кажется, что можно было иначе. Нельзя — как нельзя перестать быть собой, не выполнить обещание. Его ждали дома к дню их общих с отцом именин, и 16 июля Лорка уехал в Гранаду — на встречу гибели. Другу, который его провожал, он оставил пакет с письмами и черновиками: «Если со мной что-нибудь случится, сожги». И еще одна фраза, сказанная уже на вокзале, врезалась в память друга: «Эту землю усеют трупы».

17 июля начался мятеж. Франкисты овладели Гранадой внезапно и быстро, и сразу же лозунг «Смерть интеллигенции!», тезис испанского фашизма, стал служебной инструкцией. Расстреливали врачей, юристов, преподавателей,

журналистов, ученых-арабистов. Одним из первых был арестован и замучен близкий друг Лорки, редактор гранадской газеты. Ему вменялось в вину, как объявили позже, «идеологическое вредительство». Был расстрелян главный архитектор города — за то, что «заминировал реку Дарро»; президент Медицинской академии, всемирно известный педиатр — «за принадлежность к масонской ложе»; протестантский пастор — «за теософию»; ректор университета, судья, несколько известных адвокатов — вообще без предъявления обвинений, хотя бы абсурдных. Первым указом нового губернатора гранадское кладбище было объявлено запретной зоной. Второй указ запрещал родным хоронить казненных. Ров у кладбищенской стены стал могилой тем, кого расстреляли в первые месяцы. Единственный свидетель казней — кладбищенский сторож — не вынес душевной пытки: 4 августа его увезли в сумасшедший дом. А шла еще только третья неделя новой власти. Почти шесть тысяч человек было расстреляно в Гранаде и ее окрестностях за три военных года. Свидетельств о смерти вполтину меньше: каратели не утруждали себя ни судом, ни следствием, ни оформлением бумаг, а многие записи уничтожили позднее: в 1967 году по указанию властей сожгли кладбищенскую регистрационную книгу военных лет.

По свидетельству историка, успевшего ознакомиться с документами, одним из первых в списке казненных стояло имя гранадского алькальда — друга Лорки, мужа его сестры. Он был арестован, едва мятежники захватили власть, в доме родителей поэта, куда вскоре ворвались снова — искали брата садовника, а не найдя, привязали садовника к дереву и стали бить кнутом по лицу. Лорка пытался вступитья, но истязание продолжалось, а поэту пригрозили, что в третий раз придут за ним. Комендант Гранады уже успел заявить, что Лорка нанес новой власти «больше вреда пером, чем иные пистолетом», и фразу эту подхватили анонимные письма, полные абсурдных обвинений — вплоть до «русского шпиона». Еще дважды в дом приходили с обыском. Лорка решил перебраться к своему другу, но и это не спасло. 16 августа Лорку арестовали. И ни заступничество влиятельных друзей, ни просьба о помиловании, врученная властям человеком, которого знал весь мир — Мануэлем де Фальей, не предотвратили — и не могли предотвратить — беды. На рассвете 19 августа недалеко от Виснара, у большого камня возле источника Айданамар — Источника Слез, расстреляли четверых: двух тореадоров, старика учителя из соседней деревни и поэта Федерико Гарсиа Лорку.

В его смерть долго не верили, настолько беспощадна была эта весть. А после газетного сообщения, появившегося две недели спустя в республиканской печати (франкистские газеты и словом не обмолвились о судьбе поэта), когда, казалось,

отпали все сомнения, родилась легенда о спасении Лорки. Еще какое-то время она отогревала сердца, по-своему толкуя туманный ответ губернатора Гранады на запрос мировой общественности: «Местопребывание Ф. Гарсиа Лорки нам неизвестно». Но в 1937 году сам диктатор — генерал Франко счел необходимым оправдаться и объявить свою, на сорок лет ставшую в Испании официальной, версию гибели поэта: «Следует признать, что во время установления власти в Гранаде этот писатель, причисленный к мятежным элементам, умер. Такие случайности естественны во время военных действий». Настолько, добавим, естественны, что истории национальных литератур исчисляют их десятками, множа скорбный список, за каждым именем которого — целый мир. Высокий, вольный и в итоге — неуничтожимый. Тот мир, который остался жить в народной памяти, когда книги Лорки были публично сожжены на гранадской площади. Восемнадцать лет его стихи ходили в списках; их пели, их знали наизусть. Только в 1954 году в Испании вновь были изданы стихи и драмы Гарсиа Лорки и стали появляться статьи о его творчестве, но еще долго концовки предисловий были стереотипны и намеренно невняты: «Творческий путь замечательного мастера слова оборвался в 1936 году».

Даже прозаики обычно начинают со стихов. Лорка — поэт по своей внутренней сути — начал с прозы. Его «Впечатления и пейзажи» — небольшой сборник путевых заметок, дневник студенческого путешествия по Испании — вышли в Гранаде в 1918 году, а весной 1921 года, уже в Мадриде, где Лорка поселился в вольном университете — Студенческой Резиденции, состоялся его драматургический дебют: шумно провалилась пьеса «Колдовство бабочки». В этой пьесе, переделанной из стихотворения, не было и тени уменья, но было другое — наивная, робкая, затененная иронией поэзия. И уже здесь было сказано то, что прозвучит позже в драмах Лорки: «За маской Любви всегда прячется Смерть».

В том же году Лорка дебютировал как поэт — «Книгой стихов». Ее предваряет авторское вступление, озаглавленное «Несколько слов в оправдание»: «При всем несовершенстве этой книги, ей нельзя отказать (и я готов поручиться), по крайней мере, в одном достоинстве: это живая память моего пылкого детства». Эти «беспорядочные листки» — не только «точный образ дней отрочества», но и школа, ученье: в них заметны влияния великих предшественников — Хименеса и Мачадо. Здесь Лорка пробует силы, перебирает самые разные ритмы и жанры, переходит от повествования к наброскам и зарисовкам, от них — к песням, романсам, строфам с рефренами и снова к александрийскому стиху. И кажется, сам не перестает удивляться, что умеет, и умеет немало.

В следующих книгах — «Поэме канте хондо» (1921) и «Песнях» (1921 — 1924) — уже звучит его собственный, неповторимый голос. Необычно здесь то, что поэтическое самоопределение ускорила музыка. В жизнь Лорки музыка вошла намного раньше стихов и даже прозы. Профессиональный музыкант и одаренный композитор, он с детства знал и любил европейскую классику, но сроднился на всю жизнь с той музыкой, которую услышал первой еще на улицах Пастушьего Ключа. Все в семье играли и пели, а двоюродный дед Лорки, деревенский поэт, жил своими песнями в буквальном смысле слова. Пел и Лорка — дома, в кругу товарищей и даже на своих выступлениях и лекциях. Часто, вспоминая друзей, в разгар литературного спора он подходил к роялю, и несколько аккордов, две-три строчки народной песни гасили страсти. Изданы записанные им в андалузских селеньях романсы, включены в мировой вокальный репертуар обработанные им песни. Лорка знал песенный мир всей Испании — и не только Испании (в лекциях он говорит даже о русских колыбельных), но внутренне наиболее близкой ему и его поэзии всегда оставалась стихия андалузского пения — канте хондо.

Канте хондо — «глубокое пение», андалузская песенная культура, одна из древнейших в Европе. Об этом пении, одноголосом, восточного склада, с отзвуками арабской и сохраненной цыганами индийской мелодики, Лорка говорил: «Оно поистине глубокое, глубже всех бездн и морей, много глубже сердца, в котором сегодня звучит, и голоса, в котором воскресает, — оно почти бездонно. Оно идет от незапамятных племен, пересекая могильники веков и листопады бурь. Идет от первого плача и первого поцелуя». Две стихии — поэзия и музыка — борются в канте хондо. Слова и мелодия устойчивы, но песня никогда не повторяется и, сколько бы ни пелась, нельзя исчерпать ее духовный подтекст. Еще и потому пение зовется глубоким. И в самой Испании оно доступно немногим, а его древний звукоряд с интервалами в четверть тона и меньше не поддается нотной записи. Эти короткие — трех-четырёх-строчные песни — одна из вершин испанской поэзии, но все же подлинная, глубинная поэзия канте хондо живет в мелодическом импровизаторстве и неотделима от исполнения.

В «Поэме канте хондо» Лорка решает не просто сложную, но для поэзии необычную задачу — расколдовать народные мелодии, претворив их таинственный язык в поэтическую речь. О стихах порой говорят: «слово стало музыкой». «Поэма канте хондо» — единственный и удивительный случай, когда музыка становится словом, и в ее звуковом узоре, в гортанных голосовых переливах сквозит необъятное жизненное пространство, сведенное песней в скупой мелодический рисунок.

Всеевропейский интерес к фольклору в первой трети XX века рождало стремление отыскать в народном искусстве, при-

мигивном и детском рисунке вечные духовные ценности и первозданную чистоту восприятия. Иначе обстояло дело в Испании — стране с тысячелетней традицией народной лирики. Письменная история европейской лирической поэзии началась на испанской земле, в Андалузии, и древнейшие, XI века, тексты — первые европейские стихи о любви и смерти, о радости и страдании — это записи и переложения испанских народных песен. Ими вдохновлялись — столетие спустя — трубадуры. Еще на закате средневековья испанская народная поэзия ломала сословные перегородки, становясь общенародной и вторгаясь не только в королевские дворцы, но и в сумрак соборов. Испанские художники, по крайней мере начиная с Возрождения, сознательно или инстинктивно тянулись к народному искусству. А для больших поэтов, будь то Лопе де Вега или Гонгора, Мачадо или Лорка, народная песенная поэзия была и осталась не «наивным» искусством, а высоким и по-своему недостижимым образцом. «Разве не чудо, — говорит Лорка, — что безвестный народный поэт в три-четыре строки вмещает все богатство высших взлетов человеческой души? В двух строчках народной песни больше тайны, чем во всех драмах Метерлинка, — простой, непридуманной, свежей и чистой».

Фольклор для Лорки — традиция, устремленная в будущее, залог бесконечного обновления. Но фольклор нельзя имитировать, предостерегает Лорка. Копирование традиционных образов и формул Лорка сравнивает с уроками рисования в музее: в лучшем случае — это ученье, и никогда — творчество. Он объясняет: «Из народной поэзии нужно брать только ее глубинную сущность и, может быть, еще две-три колоритные трели, но нельзя рабски подражать ее неповторимым интонациям». «Колоритные трели», фольклорные цитаты (которых с каждой книгой становилось меньше) Лорка называл «местным колоритом» в противовес «духовному колориту» — первоматерии искусства, голосу стихий. С фольклором Лорку связывают не традиционные мотивы и приемы (хотя это есть в его стихах), но мироощущение; местный колорит всегда подчинен духовному. «Поэма канте хондо» не подражает глубинному пению, не цитирует народные песни, а возвращает поэзию к истокам: «Я ненавижу орган, лиру и флейту. Я люблю человеческий голос, одинокий человеческий голос, истерзанный любовью». Стихи Лорки с народной песней роднит «не форма, а нерв формы».

Ощутить это легко, труднее объяснить. Уже первые слушатели «Поэмы канте хондо» почувствовали, насколько далека она от фольклорных стилизаций, захлестнувших испанскую поэзию: складных, звонких и красивых. В них были и мелодия, и настроение, но не было правды. А именно ее, «правду всего существа», слышал Лорка в андалузской песне:

«Скрестив руки, андалузец смотрит на звезды... Жест патетичен, но правдив. Мы грустный и неподвижный народ...»

«Поэма канте хондо» — не рассказ об Андалузии. Это ее голос. Поэтический мир Лорки, как и мир андалузской песни, сложен из мгновений высшей напряженности, чудом остановленных и воплощенных в слове. Довольно трех-четырёх, но только настоящих строк, чтобы высветить грань, которую растянутый стих неминуемо бы стер. И никому кроме Лорки не далось это искусство смолкать, завораживающее искусство андалузской песни — сказать все, недоговорив. Все в мире Лорки грань: зыбкая, призрачная, извечная и неразрушимая грань жизни и небытия, сна и яви, счастья и беды, свободы и принуждения, обыденности и поэзии. Все в мире Лорки замерло на этой грани, высвеченной трагически резким светом иного мира — вольного, дальнего. И оттого почти в каждом его стихотворении есть это слово — даль, а если нет слова, есть эхо, воспоминание или весть о дали. В даль «ступенями сонных улиц» уходит Сан-Габриэль; в небесные дали глядят слепые девушки; в дали пропадает цыганская сигирийя — девушка с серебряным сердцем, песня.

Стихи о канте хондо и даже самые длинные романсы Лорки мгновенны: это замерший миг и ощутимый, как во сне, полет: то медленнее, то быстрее, то снова медленнее и ближе к земле — так, что можно различить тростники на берегу и цыганок в саду. И тогда, резко, снова ввысь, и все пропадает в рассветной дали.

В напоминании о дали — тревога и тоска. Даль непостижима и недосыгаема, хотя часто названа словами привычными и близкими: для девушки — это море, для Амарго — Гранада, для всадника — Кордова. И тем тягостнее и таинственнее обреченность стремления: ведь так близко — руку протянуть.

В Севилье — ветер в апельсиновых рощах, зеленые ветки и белые паруса. Но горьки ее олеандры и тревожен перезвон утренних колоколов. Здесь даль — это море, и стремление к дали безудержно и напрасно.

«Гранада — как будто рассказ о том, что произошло в Севилье. В ней есть опустошенность конца». Сумерки, шорох ручьев и фонтанов, мертвые башенки в зеркалах воды. В Гранаде любовь обречена на молчание, заговорена луной, как мирты в ее садах. Тоска по дали здесь скрыта от глаз, но оттого еще сильнее и тягостнее:

Так плачет закат о рассвете,
так плачет стрела без цели,
так песок раскаленный плачет
о прокладной красе камелий...

Дальше звезд от нее башни Кордовы и паруса Севильи, но самая дальняя даль — море: «Не выйти к морю». Только

небо открыто Гранаде и еще глубь: колодцы воспоминаний — гибельные, горькие, слепые.

Черные всадники, пустынная дорога, луна и ветер ведут в Кордову; смерть глядит с ее башен. Все пугающе реально в этом городе: лезвие ножа, кровь, стук копыт; пугающе яркое полуденный свет:

Севиля ранит.

Кордова хоронит.

Три города — одна тоска. И повсюду на рассвете и в сумерки звонят колокола — по всем обреченным. И завораживают в ночи дальние огни. Ведь даль — это высь, и потому так высоки лунные перила «Сомнамбулического романа». Их высоту — Высоту Недосыгаемости — не измерить в метрах над уровнем моря, только «тягою к пропасти». Ею пронизаны все стихи и драмы Лорки. Они начинаются тревожным ожиданием, злым предчувствием или черной вестью, а потом все на миг замирает на пороге свершения, гибельного и желанного. А за порогом — смерть. Никто у Лорки не умирает своей смертью — «на стальной кровати с голландскою простынею.» Смерть в его мире всегда насильственна. В окружении своих постоянных спутников — конь, луна, нож, ветер — она реальна и призрачна одновременно. Но сколько бы ни торжествовала она, смерть в мире Лорки — не знак конца, а знак свободы. Это выбор героя, его вызов миру.

В 1928 году вышла из печати книга, стихи которой уже знали наизусть, — «Цыганское романсеро». Это лучшая и самая цельная книга Лорки, и потому не сразу замечаешь, что в ней решены две сложнейшие художественные задачи.

Лорке удалось возродить и преобразить старинный, исконно испанский жанр — романс: повествование не растворилось в лирической стихии, но и не подчинило ее себе. Следствием этого был поразительный эффект, замеченный современником поэта: «Кажется, что здесь есть сюжет, а ведь его нет». Это Лорка счел высшей похвалой. И еще — в «Цыганском романсеро» Лорка воплотил преображенный миф: «Я хотел слить цыганскую мифологию со всей сегодняшней обыденностью, и получилось что-то странное и, кажется, по-новому прекрасное».

Сотворение своего мира Лорка начинает с древнейшей фольклорной традиции — с метаморфоз: романсы открывает преобразование реальности, исполненное тревожных или чудесных предвестий. Гаснут фонари, и загораются светляки, освещающая уже иную ночь — призрачную, зодиакальную. Этой ночью луна заходит в цыганскую кузню, черные ангелы с крыльями из навах врачуют раны, а святые неотличимы от цыган: Антоньито Эль Камборьо и Сан-Габриэль похожи, как братья. Все они — жители одного мира, цыганского го-

рода, где стоят серебряные ночи, поют стеклянные петухи и в заброшенных кузнях куют солнце. Этот нездешний город открыт всем ветрам и доверчив со всяким пришедшим, но беззащитен перед наваждением мрака — черной массой жандармов, нерасчленимой, слитой в ужасающий механизм уничтожения. Этой безликой массе, а не друг другу — и во время распрей, и даже в миг братоубийства («Смерть Антоньито Эль Камборьо») — противостоят герои «Романсеро», обреченные своей причастностью к вольному миру.

В «Цыганском романсеро» фольклорны не только предсказания, повторы и символы. Фрагментарная композиция романсов Лорки — тоже наследие старинных романсов. Диалог в «Романсеро» обрамляет смена перспективы. Цыганке Анунс-асьон является Сан-Габриэль, взгляд переносится ввысь, и небо преобразует происходящее. Тех, кто говорит, уже не видно, — просто два голоса в ночи. И не всегда понятно, кому принадлежат таинственные, недоговоренные, оборванные на полуслове фразы, иногда и вовсе не связанные с тем, что происходит. (В драмах Лорки они станут песнями, которые поет голос за сценой.) Перемена перспективы соотносит происходящее с тем, что больше события, — с природой, мирозданием. И что бы ни случилось в романсах, их завершает взгляд ввысь: рассветный сумрак, равнина и высокое небо над ней. Только романс о неверной жене кончается иначе — возвращением к обыденности. И еще романс о цыганке-монахини. Оконная решетка и обет застыт ей свет и волю, и только в мечте сбывается все, чему не суждено сбыться, — и двадцать солнц встают тогда над рекой и долиной.

Цыганка из «Сомнамбулического романса», цыганка-монахиня и Соледад Монтойя — три воплощения одной муки, три лика андалузской тоски: «Все расступается перед нею, огромной и темной, как летнее небо. У этой Тоски, которой пропитаны наша кровь и древесные соки, нет ничего общего ни с печалью, ни с томлением, ни с какой-то другой душевной болью. Это скорее небесное, чем земное чувство, андалузская тоска — борение разума и души с тайной, которая окружает их, которой они не могут постичь». Лорка говорил, что эта тоска — единственный персонаж его «Романсеро». И тем горше было для него непонимание, которым встретили книгу.

Всегда есть два плана (и, соответственно, два возможных уровня восприятия) в стихах и пьесах Лорки: духовный колорит и местный. Но поверхностному взгляду местный виднее. Поверхностное восприятие способно дорисовывать живописные (натуралистические или романтические) подробности, далекие от авторского замысла. Цыганская экзотика заслонила строгий, трагический контур книги. Истории неверной жены упивались на каждом углу, «пуская слюни». (Именно так Лорка, неизменно деликатный и сдержанный, обрисовал ситуацию.)

Успех «Романсеро» Лорка воспринял как провал. Никогда больше он не вернется к цыганским романсам (хотя продолжение и было обещано), но «Романсеро» останется его любимой книгой, и спустя несколько лет Лорка скажет уже спокойно и гордо: «Я не жалею об изобилии фальшивых толкований моей книги. Думаю, что чистота ее конструкции и благородство тона, стоившие мне многих усилий, смогут защитить ее от разного рода почитателей». (Лорка не ошибся. «Цыганское романсеро» поняли и оценили позже — и не только в Испании. «Есть в поэзии русской цыганская нота», — заметил Д. Самойлов. И внутренне созвучным этой ноте, зазвучавшей еще до Пушкина, оказалось «Цыганское романсеро»...)

После «Романсеро» Лорка все начинает заново. И не только читательское непонимание тому причиной. Начинать заново, достигнув вершины, — таков был внутренний категорический императив Лорки; ему он следовал не раз.

«Светоч поэта — противоречие» — вот стержень, единственный и неизменный, эстетики Лорки. По его глубокому убеждению, поэтический факт рождается от сплетения контрастных линий; так разные фольклорные традиции, борясь и обогащая друг друга, создали канте хондо. И таким же сущностно противоречивым он ощущает все развитие искусства: «Когда переливы Моцарта становятся слишком ангельскими, приходит, чтобы установить равновесие, песнь Бетховена, слишком человеческая». Так же, внутренне противоречиво, развивается и его собственное творчество.

Год после «Романсеро» был самым трудным, как признался, вернее обмолвился, Лорка в письме, — в тот год он прощался не только с «Романсеро». Но крах не всегда опустошает — испытания несут с собой тягостный, но и драгоценный опыт, которого не обрести другим путем. Время взлета и душевный надлом тех лет еще отзовутся — в драмах.

Лорка никогда не оставлял драматургию. Ни провал первой пьесы, ни трудности с постановкой второй, запоздалая премьера которой ознаменовалась шумным успехом (не без привкуса горечи для автора), не отвратили его от театра, но отдалили, и надолго, от театрального мира. Только через много лет, обогащенный сценическим опытом «Барраки», Лорка вернется в театр как сопостановщик своих пьес. «Чудесная Башмачница», первый черновик которой датирован 1922 годом, будет впервые поставлена и восторженно принята публикой восемь лет спустя.

Лорка назвал «Чудесную Башмачницу» «жестоким фарсом», хотя по сути своей пьеса глубоко поэтична. И здесь, как это чаще всего бывает в сюжетах Лорки, духовная драма героев не только не следует из житейской или социальной ситуации, но идет наперекор ей. На первый взгляд «Чудесная Башмачница» — чуть ли не картинка нравов, а Лорка назы-

вает ее мифом и готов представить этот миф не в андалузском, а в «эскимосском колорите». Наперекор действительности, тому, что есть, и тому, что скажут соседи (а скажут они, как всегда, какую-нибудь неоспоримую истину вроде «с глаз долой — из сердца вон»), Башмачница утверждает свою неисполнимую мечту, великую иллюзию Любви. Истинная героиня Лорки, она придумывает своего никогда не встреченного возлюбленного согласно сказочному, фольклорному идеалу. Нужно только, чтобы рядом не было Эмильяно, и тогда она расскажет о нем Башмачнику, а когда не будет Башмачника, теми же самыми словами она расскажет, теперь уже о нем, соседскому мальчику: «У него было три золотых кольца, и они сияли, как солнца. Он останавливал коня на берегу, и сбруя блестела сотней маленьких зеркал, и смеялись камешки на дне ручья». Но не потому ли фарсом названа пьеса, что кончается она возвратом к начальной ситуации — пропасти, разделившей мир реальности и мечту? В других пьесах эта пропасть будет преодолена — ценою смерти.

Предельно естественным было обращение Лорки к трагедии. Из «Поэмы канте хондо» и «Романсеро» его герои переходят в пьесы — уже с другой судьбой, но с той же обреченностью. Стихи «Сомнамбулического романса», романсов о Пресьюсе и неверной жене вспомнятся, когда мы увидим Невесту. «Романс о черной печали» предвещает горе Матери и горе Иермы. «Схваткой» закончится «Кровавая свадьба».

Герои Лорки хранят смутное, но властное воспоминание о никогда не виденном мире свободы и справедливости; это праздник, который они носят с собой, их горькая и высокая судьба. Но здесь, в мире, где им определено жить, они исполняют свою человеческую миссию, обретая одно — внутреннюю свободу. Герои Лорки погружены в земную обыденность, но стоят вне ее. В мире, который так настойчиво и незаметно толкает к предательству, что, кажется, нельзя не предать, герои Лорки не предают ни других, ни себя. Они остаются людьми, даже если для этого им оставлен один выход — смерть, извечный выход трагического героя.

«Кровавая свадьба» (1933) — первая трагедия Лорки, одна из самых музыкальных его пьес и по композиции, и по сути. «Она написана по Баху», — говорил Лорка.

Музыка и песни в драмах Лорки никогда не становятся фоном или комментарием к действию. Это странные песни, и не важно, кто их поет — хор, героиня или голос за сценой; в них настойчиво повторяются слова и путаются фразы, загадочен рефрен. В песне важно не то, о чем поется, — важно ее звучание, ее завораживающий интонационный рисунок. Колыбельную поют не затем, чтобы уснул ребенок, и не затем, чтобы сообщить что-нибудь зрителю. В песне — зов черной реки, рушащий стены дома Леонардо, непреложность судьбы.

«Есть песни, в которых звучит смутный зов к желанному и неизвестному. Можно совсем забыть слова этих песен, могут запомниться лишь несвязные отрывки слов, но самый напев все будет звучать в памяти, призывая и томя призывом»¹. Песни Лорки предсказывают и заклинают. Иногда они звучат отголоском древнего празднества, ритуала. Повторяющийся свадебный рефрен контрастирует со смятением Невесты; праздник высвечивает трагедию.

Все персонажи «Кровавой свадьбы» делятся на два лагеря задолго до бегства Невесты и Леонардо, и не родственные связи определяют здесь принадлежность к каждому из лагерей. Невеста и Леонардо, преступившие закон и обычай, нарушившие чужую и свою волю, — изгои. Их осуждают, завидуя втайне, но понять их, ощутить их правоту — их право — могла бы только Мать Жениха, единственная, кому непреложно ведомо, что жизнь человеческая неотторжима от жизни земли, а голос крови глушит разумные доводы, гордость и обиду. Могла бы, но не сумеет понять. И так и не узнает в Невесте — себя, с другой судьбой. Истерзанная предчувствием беды, склонившаяся перед властью рока, она сама пошлет сына в погоню — на гибель. Ее голосом в эту минуту говорит Судьба. Все знающая наперед, Мать уже безмерно одинока и не замечает никого, не видит тех, с кем только что, преодолевая безотчетную неприязнь, заставляла себя говорить о свадьбе, о внуках. Они чужие с Отцом Невесты, с тем, для кого ценность — не земля, а кусок земли, его собственный кусок, и чем дальше от большой дороги, тем лучше: не украдут прожорливые гроздь винограда. Его же заботы близки и понятны Жене Леонардо, жаждущей благополучия, и ее матери, завидующей богатой свадьбе. С самого начала обреченностью отделен от всех Жених. Он — не действующее, а страдающее лицо, захваченное водоворотом чужих волей. Когда-то он полюбил, добился согласия, преодолел молчаливое сопротивление Матери, но все это — прежде, до того, как поднялся занавес. А с тех пор он — лишь игрушка в чужих руках: в руках Невесты, отца ее, Леонардо. И когда пришел час мести и смерти — в руках мертвых своих братьев. Их тени отдали ему свою силу и взяли взамен жизнь.

В пьесе разделены не только люди, но и мир — на пустыню, в которой осуждена жить Невеста, и на обетованную, дальнюю землю, где есть человеку свобода. Знак этой земли, постоянный в драмах Лорки, — река, море. В «Кровавой свадьбе» о море говорит Невеста, вспоминая о своей матери, на которую, по словам отца, так похожа. Судьба ее матери, гордой, пришедшей издалека, с воли, но смилившейся со здешней убогой жизнью, — и тягостный пример Невесте, и пре-

¹ Так А. Блок объясняет песню из «Розы и креста».

достережение. Вняв этому дальнему зову, Невеста губит и Леонардо, и Жениха, и гибнет сама, расплачиваясь за давнюю вину — былую покорность Отцу, и не узнает своей воли в том, что произошло. Рок двойствен в мире Лорки. Он не властвует над его героями как верховная сила, он — в самих людях: и в следовании долгу, и в свободном выборе.

В начале 1934 года Лорка закончил вторую трагедию — «Иерма». Эта трагедия лирична, все ее события исходят из внутренней характеристики героини. Иерма — предельно цельный человек. Смысл ее жизни сосредоточен в одном желании, от него — все ее мучения, мечтания, ошибки. Драму открывает контраст: героиню зовут Иерма («бесплодная»), а первое, что слышит зритель, — колыбельная. В обыденном диалоге о волах, полях и работе выясняются четыре основания трагедии. Иерма замужем два года. Она не любит Хуана. У них нет детей. Смысл жизни Иерма видит в детях. И вот пять лет, или три акта, в этих четырех стенах бьется Иерма, не обманываясь мечтами, не унижая себя подбором отмычек. Ее неспособность смириться изумляет, но чаще раздражает людей: «Замужней женщине — как детей не хотеть, а нет их — что убивать-ся?» Иерме только и твердят об этом, но принять совет «плыви по течению» она не может. Ей ведом иной, высокий смысл материнства: она жаждет подарить сыну жизнь, а не стадо овец, оставить мечту, а не наследство. Всем своим существом Иерма связана с жизнью земли, с природой и потому ощущает свое несчастье оскорблением, нанесенным частице земли. Униженная всеобщим цветением и плодородием, она чувствует себя оскорбленной тем сильнее, что не знает своей вины. Но и она виновна: тем, что за два года до начала драмы принесла в жертву неведомо чему свою смутную, еще не понятую любовь. И до конца она так и не поймет того, что растолковывает ей Старуха: нет любви — нет и детей. Не поймет оттого, что слишком горька для нее эта истина.

Рядом с Иермой двое — муж и Виктор. В ее диалогах с Виктором — редких, недолгих, прерывающихся паузами, — всегда сквозит тень несбывшегося. Они таят от себя и от других то, что против воли мерещится обоим. Взгляд, иногда жест, даже не жест, а намек, лишь начало жеста, и никогда — слово. Но как безысходно связаны они тем, чего не было! Тем, что колет глаза людям. И Виктор уходит из селенья, обронив при прощаньи: «Все меняется». Но ничего не меняется в доме Иермы. Часы — для других домов, где по ним запоминают час рождения ребенка, где ломаются стулья и рвутся простыни. Дом Иермы блещет новизной, но это новизна гроба, в котором ее заживо хоронят. Хуана бесят ее упорство, ее самозабвение и тоска. Ему достаточно того, что есть, и всякий, кто недоволен, ему враг. И жена — враг в его собственном доме. В Хуане и Иерме воплощены два противоположных

понятия о чести, а честь каждый из них ставит выше счастья. Хуан — раб молвы и наказан внешним проявлением бесчестия: о его жене сплетничают у ручья. Йерма одинока в своем понимании чести и остается верна ему, а когда ее чести наносят последнее жесточайшее оскорбление, она мстит. Но это не просто месть — своими руками Йерма убивает измучившую ее надежду.

Трагический поэт, Лорка, обратившись к театру, воскресил трагедию в чистом, античном смысле слова, освободил жанр от наслоений последующих веков — бытовизма, романтизации, примеси фарса. На этом пути у него не было предшественников и не оказалось последователей. И Лорка, наверное, так и останется единственным в XX веке автором трагедий. А после них, он вновь все начинает заново. В одной из последних пьес он стремился к «документальной точности» — так Лорка назвал свое обязательство перед лицом грядущей катастрофы. В 1936 году он работал над «политической трагедией», читал ее первый акт друзьям, а кроме того рассказывал им (и в подробностях) девять или десять пьес.

Его жизнь и поэзия оборваны на полуслове. Путь Лорки оборван перед вершиной — свидетельство тому его планы, наброски, черновики, задуманные книги и спектакли. Он не успел опубликовать десять из двенадцати уже написанных пьес и шесть подготовленных к печати стихотворных сборников, несколько новых, почти законченных драм осталось в черновиках. А сколько замыслов так и не узнало воплощения, сколько рукописей погибло в годы войны... Путь Лорки к читателю был долг и труден. Цензурный запрет, пестрящие ошибками, передаваемые из рук в руки листки с записанными по памяти стихами, разночтения первых — вне родины — публикаций. Французский филологический журнал год за годом перепечатывал интервью Лорки, разбросанные по старым испанским и латиноамериканским газетам, но далеко не сразу все это нашло себе место в испанском собрании его сочинений, да и не все удалось найти. Рассеяна по свету большая часть писем Лорки, а ведь в письма он часто вкладывал стихи, и кто знает, может быть, те самые, что не вошли ни в один из сборников... «Сонеты темной любви» — эту книгу, почти легенду, долгие годы считали утраченной. «Ее составят сто сонетов», — говорил Лорка в интервью. Чуть больше года назад в Испании опубликовали одиннадцать сонетов, и мы ничего не знаем об остальных. Но и эти одиннадцать — эхо несбывшегося — для нас новая книга Лорки. И каждая ее строка, впервые зазвучав спустя почти полвека и всколыхнув горечь утраты, дарит радость узнавания его голоса.

...«Самая печальная радость — быть поэтом. Все остальное не в счет. Даже смерть».

Н. МАЛИНОВСКАЯ

СТИХИ



Книга стихов

ВЕСЕННЯЯ ПЕСНЯ

I

Выходят веселые дети
из шумной школы,
вплетают в апрельский ветер
свой смех веселый.
Какою свежестью дышит
покой душистый!
Улица дремлет и слышит
смех серебристый.

II

Иду по садам вечерним,
в цветы одетым,
а грусть я свою, наверно,
оставил где-то.
На кладбище, над черепами
забывших время,
трепещет земля цветами,
взросло их семя.
И кипарисы, покрыты
пыльцой нежной,
вперили пустые орбиты
в простор безбрежный,
качая своей утомленной
главой зеленой.

Апрель, ты несешь нам звезды,
вешние воды,
зажги золотые гнезда
в глазах природы!

КАК УЛИТКА ОТПРАВИЛАСЬ ПУТЕШЕСТВОВАТЬ И КОГО ОНА ВСТРЕТИЛА В ПУТИ

Воздух тихого утра
как-то по-детски нежен,
протягивают деревья
руки свои к земле.
Колеблющимся туманом
покрылись поля и посевы,
и в воздухе ткут шелковинки
пауки для своих сетей —
сверкающие дорожки
на голубом стекле.

А рядом, под тополями,
ручей, напевая песню,
по зеленой траве бежит,
и мирная улитка,
мещаночка с тропинки,
смирренная простушка,
глядит на широкий мир.
Вокруг тишина
безмятежна.
Улитка вздохнула украдкой
и, бросив дом и хозяйство,
тронулась в путь-дорогу,
чтоб край тропинки увидеть.

Ползет себе странница наша
и вот набрела на место,
где плющ по земле разросся,
вплетаясь в крапиву. Чинно
сидели там две лягушки,
на утреннем солнце грея
свои старушечьи кости.

— Все эти новые песни,—
ворчала одна лягушка,—
поверь, ни гроша не стоят!
— Подруга,— ей отвечала
другая лягушка, слепая
и сильно помятая с виду,—
когда я была девчонкой,
я верила: бог услышит
когда-нибудь нашу песню
и сжалится он над нами.
С тех пор прожила я долго
и уж ни во что не верю
и петь совсем перестала...

Так жаловались лягушки
и милостыню просили
у резвого лягушонка,
который с нахальной миной
прыгал рядом по травке.

И вот перед темным лесом
улитка остановилась.
Хочет кричать. Не может.
Лягушки к ней подскочили.

— Бабочка это, что ли? —
спросила слепая лягушка.
— Ты разве не видишь рожки? —
подруга ей отвечала. —
Это улитка. Скажи нам,
улитка, ты издалека?

— Живу я не очень близко
и хочу домой поскорее.
— Улитки очень трусливы, —
сказала слепая лягушка.
— Умеешь ты петь? — Не умею, —
улитка в ответ. — А молиться?
— Меня не учили, нет.
— А в вечную жизнь ты веришь?
— А что это?

— Это значит
жить вечно в реке прозрачной
с цветущими берегами,
где много прекрасной пищи.
— Да что вы? А мне говорила
покойная бабушка в детстве,
что я после смерти буду
ползать по нежным листьям
самых высоких деревьев.

— Еретичка была твоя бабка!
Мы говорим тебе правду,
а не веришь — заставим верить! —
разбушевались лягушки.

— Зачем я ушла из дому? —
плачет улитка. — Я верю
в вечную жизнь, конечно,
вы правы... —

Тогда лягушки
задумчиво удалились,
а наша улитка в страхе
поспешила в лес углубиться.

Две нищенки, две лягушки
застыли подобно сфинксам.
Одна из подруг спросила:
— Ну, в вечную жизнь ты веришь?
— Не верю,— ответила грустно
слепая больная лягушка.
— Зачем мы тогда улитке
сказали, что надо верить?
— Затем, что... Сама не знаю,—
вздохнула слепая лягушка,—
я не могу без волненья
слышать, как наши дети
квакают, сидя в канаве,
и призывают бога...

А бедная улитка
вернулась назад. Тропинка
пустынна. Горячий ветер
застыл в тополях высоких.

И тут повстречалась улитка
с красными муравьями,
они, суетясь и толкаясь,
тащили полуживого
муравья, у которого сильно
переломаны усики были.
Воскликнула наша улитка:
— Мурашеньки, остановитесь!
За что наказать хотите
вашего бедного братца?
Расскажите мне, что он сделал?
Я вас рассужу справедливо.
Ты сам расскажи, не бойся.

Тогда муравей полумертвый
сказал тихонько и грустно:
— Я, знаете, видел звезды.
— Звезды? Что это значит?—
кричат муравьи возмущенно.
Да и улитка тоже
спросила задумчиво: — Звезды?
— Да,— муравей отвечает,—
я видел звезды, поверьте.

Я поднялся высоко,
на самый высокий тополь,
и тысячи глаз лучистых
мою темноту пронзили.—
Тогда спросила улитка:
— Но что же такое звезды?
— А это огни, что сияют
над нашею головою.
— Но мы их совсем не видим!—
сердясь, муравьи возражают.
А улитка:— Слаба я зреньем,
вижу не выше травки.—
Тогда муравьи вскричали,
усиками вращая:
— Тебя мы убьем. Ленив ты
и развращен. Ты должен
трудиться, не глядя в небо.

— Звезды я видел, звезды,—
раненый им отвечает.
Тогда изрекла улитка:
— Оставьте его, идите
своею дорогой, братья.
Наверно, ему недолго
жить на земле осталось.

Пчела пролетела, разрезав
медовыми крыльями воздух.
Муравей, умирая, дышит
свежей вечерней прохладой
и шепчет:— Пришла ты за мною,
унеси меня к звездам, пчелка.

Видя, что он уже умер,
муравьи разбегаются в страхе.

Улитка, вздохнув украдкой,
прочь поползла в смущенье,
словно пред ней раскрылась
вечность на краткий миг.
— Нет у тропинки края,
верно, ведет она к звездам,—
воскликает она печально,—
Только мне до них не дойти.
Уж больно я неуклюжа,
мне лучше о звездах забыть.

Туман висит над полями,
и солнце лучом дрожащим

по колокольням дальним
под вечерний звон скользит.
А мирная улитка,
мещаночка с тропинки,
в смущенье, с тоскою странной,
глядит на широкий мир.

СОН

(Май 1919)

Сердце дремало возле ручья.

(Паук забытья,
в паутинках струя.)

А у воды была песня своя.

(Паук забытья,
в паутинках струя.)

Сердце очнулось, любви не тая.

(Паук тишины,
сети тайной полны.)

И, забурлив, потемнела струя.

(Паук тишины,
сети тайны полны.)

Кануло сердце в глубины ручья.

(Белой рукой
поток успокой!)

Мчится стремнина в иные края.

(Рук белизна,
пустынна волна.)

ЕСЛИ Б МОГ ПО ЛУНЕ ГАДАТЬ Я

Я твое повторяю имя
по ночам во тьме молчаливой,
когда собираются звезды
к лунному водопою
и смутные листья дремлют,
свесившись над тропею.
И кажусь я себе в эту пору
пустотою из звуков и боли,
обезумевшими часами,
что о прошлом поют поневоле.

Я твое повторяю имя
этой ночью во тьме молчаливой,
и звучит оно так отдаленно,
как еще никогда не звучало.
Это имя дальше, чем звезды,
и печальней, чем дождь усталый.

Полюблю ли тебя я снова,
как любить я умел когда-то?
Разве сердце мое виновато?
И какою любовь моя станет,
когда белый туман растает?
Будет тихой и светлой?
Не знаю.
Если б мог по луне гадать я,
как ромашку, ее обрывая!

БАЛЛАДА ИЮЛЬСКОГО ДНЯ

(Июль 1919)

Серебрист бубенчик
на шее вола.

— Девушка из снега,
зачем ты пришла?

— На лугу зеленом
ищу я цветов.

— Сходит ночь по склонам,
а луг твой далек.

— Не страшатся ночи
с любовью в груди.

— Снежная голубка,
от солнца лети.

— Закатилось солнце,
не явится впредь.

— Кто ты и откуда,
беглянка, ответь!

— Дом мой там, где любят,
где влага — светла.

Серебрист бубенчик
на шее вола.

— Губ твоих сиянье —
не свет ли небес?

— То звезда, с которой
любимый воскрес.

— Что приколешь к сердцу,
в саду покружив?

— Меч, хранимый милым, —
он умер, но жив.

— Что в глазах сверкнуло,
огня не тая?

— Горестная дума
и рана моя.

— Черен твой наряд,
как покров гробовой.

— Я была графинею,
а стала вдовой,

молодого Лавра
я стала вдовой!

— Что по свету ищешь,
зачем ты в пути?

— Тело графа Лавра
хочу я найти.

— Не любовь ли ищешь,
вверяясь судьбе?
Не любовь ли ищешь?
Бог помощь тебе.

— Только звезды неба
любимы вдовой.
Где он, мой желанный,
и в смерти живой?

— Сыщешь ты едва ли
того, кто приник
к омуту печали
под слоем гвоздик.

— Странствующий рыцарь,
ночной кипарис,
пока полночь длится,
ко мне наклонись.

— Сон моей долины,
Исида ночей!
Не медком пчелиным,
а медом речей

поишь ты младенцев,
склоняясь над детьми.
Раненое сердце
навек возьми!

— Да пребудет, рыцарь,
с тобой благодать!
Надо мне, вдовице,
Лавра отыскать.

— Спящей розы алость,
прощай, раз не мил.
Тебе любовь осталась,
мне — печаль могил.

Серебрист бубенчик
на шее вола.

Родниковой кровью
душа изошла.

СТАРЫЙ ЯЩЕР

На узенькой тропинке
маленький старый ящер
(родственник крокодила!)
сидел и думал.
В своем сюртуке зеленом,
похожий одновременно
на дьявола и на аббата,
подтянут, весьма корректен,
в воротничке крахмальном,
глядел он солидно и важно,
словно старый профессор.
Эти глаза артиста
с неудавшеюся карьерой,
как печально они провожали
умирающий вечер!

Вы только в сумерки, друг мой,
совершаете ваши прогулки?
Вы ходите разве без трости,
дон Ящер? Ведь вы стары,
и дети в деревне могут
напугать вас или обидеть.
Что ищете вы на тропинке,
близорукий философ?
Взгляните, разорвано небо
призрачными тенями
августовской вечерней прохлады!

Вы просите подаянья
у тускнеющего небосвода?
Осколок звезды иль каплю
лазури?
Вы, может, читали
стихи Ламартина, хотите
насладиться серебряной трелью
певчих птичек?

(Ты смотришь на пламя заката,
и глаза твои заблестели —
о грозный дракон лягушек! —
человеческими огоньками.
И плавают челны-мысли,
без руля и ветрил, качаясь
в подернутых тенью водах
твоих зрачков потемневших.)

Пришли вы, быть может, в надежде
красавицу ящерку встретить,
зеленую, словно колос
в мае,
гибкую, словно былинка
над тихой заводью сонной?
Она вас отвергла, я знаю,
и покинула ваше поле...
О, где ты, счастливая младость,
любовь, в камышах душистых?!
Но к черту! Не унывайте!
Вы мне симпатичны, право.
Девиз: «Я противопоставляю
себя змее» — не даром
начертан на вашем солидном
епископском подбородке.

Уже растворилось солнце
в тумане между холмами,
по дороге, пыль подымая,
двинулось стадо.
Пора на покой, дружище,
сойдите с тесной тропинки,
ступайте домой, и хватит
думать!
Успеете налюбоваться
на звезды и на небо,
когда не спеша вас будут
есть черви...

Вернитесь в свой дом скорее,
под поселком сверчков болтливых!
Спокойной вам ночи, друг мой,
дон Ящер!

Поле уже безлюдно,
холмы погрузились в сумрак,
и дорога пустынна;
лишь время от времени тихо
кукует кукушка где-то
в тополях темных.

ЕСТЬ ДУШИ, ГДЕ СКРЫТЫ...

Есть души, где скрыты
увядшие зори,
и синие звезды,
и времени листья;
есть души, где прячутся
древние тени,
гул прошлых страданий
и сновидений.

Есть души другие:
в них призраки страсти
живут. И червивы
плоды. И в ненастье
там слышится эхо
сожженного крика,
который пролился,
как темные струи,
не помня о столах
и поцелуях.

Души моей зрелость
давно уже знает,
что смутная тайна
мой дух разрушает.
И юности камни,
изъедены снами,
на дно размышления
падают сами.
«Далек ты от бога», —
твердит каждый камень.

ДОЖДЬ

Есть в дожде откровенье — потаенная нежность
и старинная сладость примиренной дремоты,
пробуждается с ним безыскусная песня,
и трепещет душа усыпленной природы.

Это землю лобзают поцелуем лазурным,
первобытное снова оживает поверье.
Сочетаются Небо и Земля, как впервые,
и великая кротость разлита в предвечерье.

Дождь — заря для плодов. Он приносит цветы нам,
овекает священным дуновением моря,
вызывает внезапно бытие на погостах,
а в душе сожаленье о немыслимых зорях,

роковое томленье по загубленной жизни,
неотступную думу: «Все напрасно, все поздно!»
Или призрак тревожный невозможного утра
и страдание плоти, где таится угроза.

В этом сером звучанье пробуждается нежность,
небо нашего сердца просияет глубоко,
но надежды невольно обращаются в скорби,
созерцающая гибель этих капель на стеклах.

Эти капли — глаза бесконечности — смотрят
в бесконечность родную, в материнское око.

И за каплею капля на стекле замутненном,
трепещет, остается, как алмазная рана.
Но, поэты воды, эти капли провидят
то, что толпы потоков не узнают в туманах.

О мой дождь молчаливый, без ветров, без ненастья,
дождь спокойный и кроткий, колокольчик убогий,

дождь хороший и мирный, только ты — настоящий,
ты с любовью и скорбью окропляешь дороги!

О мой дождь францисканский, ты хранишь в своих каплях
души светлых ручьев, незаметные росы.
Нисходя на равнины, ты медлительным звоном
открываешь в груди сокровенные розы.

Тишине ты лепечешь первобытную песню
и листве повторяешь золотое преданье,
а пустынное сердце постигает их горько
в безысходной и черной пентаграмме страданья.

В сердце те же печали, что в дожде просветленном,
примиренная скорбь о несбыточном часе.
Для меня в небесах возникает созвездье,
но мешает мне сердце созерцать это счастье.

О мой дождь молчаливый, ты — любимец растений,
ты на клавишах звучных — утешение в боли,
и душе человека ты даришь тот же отзвук,
ту же мглу, что душе усыпленного поля!

КОЛОСЬЯ

Пшеница отдалась на милость смерти,
уже серпы колосья режут.
Склоняет тополь голову в беседе
с душою ветра, легкой, свежей.

Пшеница хочет одного: молчанья.
На солнце отвердев, она вздыхает
по той стихийной широте, в которой
мечты разбуженные обитают.
А день,
от света и звучанья спелый,
на голубые горы отступает.

Какой таинственную мыслью
колосья заняты до боли?
И что за ритм мечтательной печали
волнует поле?..

На старых птиц похожие колосья
взлететь не могут.
В их головках стройных
из золота литого мозг,
черты лица спокойны.

Все думают о том же,
размышляя
над тайною, глубокой и тяжелой.
Живое золото берут из почвы,
и жар лучей, как солнечные пчелы,
сосут и одеваются лучами,
чтоб стать душой мукі веселой.

Вы наполняете меня, колосья,
веселою печалью!
Придя из дальней глубины веков,
вы в Библии звучали;
согласным хором лир звените вы,
когда вас тишиной коснутся дали.

Растете вы, чтоб накормить людей.
А ирисы и маргаритки в поле
рождаются *всему наперекор*.
Вы — золотые мумии в неволе.
Лесной цветок рождается для сна,
для жизни умереть — вот ваша доля.

К ЛАВРУ

На край небосклона, туманный и скорбный,
шла ночь, набухая звездами и тенью.
А я, бородатый волшебник преданий,
я слушал наречья камней и растений.

Я понял признания — тайну печали
плющей, кипарисов и жгучей крапивы,
узнал сновиденья из повести нарда,
пел светлые гимны среди лилий счастливых.

И в древнем лесу, исходя чернотой,
открыли мне душу глухие глубины:
сосняк, от звучаний и запахов пьяный,
согбенные знаньем седые маслины,
и мох, оснеженный ночью фиалкой,
и высохший тополь — приют муравьиный.

И все говорило так сладостно сердцу,
дрожа в паутине, звенящей блаженно,
ведь ею вода облекает дремоту,
как некоей тканью гармоний вселенной.

И бредили пеньем тяжелые розы,
и ткали дубы мне сказания древних,
и сдержанной скорби высоких платанов
шептал можжевельник о страхах деревни.

Так я постигаю волнение леса:
поэму листвы и поэму планеты.
Но, кедр, скажите: когда ж мое сердце
утихнет в объятьях бессмертного света?!

Я знаю любовь твою — лиру, о роза:
ведь струны я создал былым своим счастьем.
Скажи мне, в какой же затон его кинуть,
как люди бросают постылые страсти?!

Я знаю напевы твои, кипарис:
я брат твой по мраку, твой брат по мученьям.
Ведь в недрах у нас так глубоко гнездятся —
в тебе — соловьи, а во мне — сожаленья!

Я знаю твое чародейство, маслина:
ты кровь из земли добываешь для мира.
А я добываю биением сердца
из мыслей и снов
благодатное миро!

Вы все превзошли меня вашею песней,
лишь я неуверенно пел перед вами.
О, если бы вы наконец погасили
палящий мне грудь
целомудренный пламень!

Божественный лавр с недоступной душою,
немое навек,
благородное диво!
Пролей же в мой слух неземное сказанье,
глубокую мудрость, свой разум правдивый!

Волшебник оркестров и мастер лобзаний,
в расцвете молчанья, в обличии строгом
возникший из розовой прелести Дафны
и мощного сока влюбленного бога!

Верховный служитель старинного знания!
Не внемлющий жалобам, важный молчальник!
Со мной говорят все лесные собратья,
лишь ты не хотел моих песен печальных!

Быть может, о мастер гармоний, ты знаешь
бесплодную участь — стенанье поэта?
И листья твои под влиянием лунным
не верят обманам весеннего света?..

Но вкрадчивой нежностью мрака оделась,
как черной росой, дорога страданий
с высот балдахина к подножию ночи,
а ночь тяжело набухла звездами.

РАЗДУМЬЯ ПОД ДОЖДЕМ

Ливень ласки и грусти прошумел в захолустье,
дрожь вселил на прощанье в садовые листья.
Эта почва сырая пахнет руслом покоя,
сердце мне затопляя нездешней тоскою.

На немом окоеме рвутся плотные тучи.
Кто-то капли вонзает в дремотную заводь,
кругло-светлые жемчуги всплесков бросает.
Огоньки, чья наивность в дрожи вод угасает.

Грусть мою потрясает грусть вечернего сада.
Однотонная нежность переполнила воздух.
Неужели, господь, мои муки исчезнут,
как сейчас исчезает хрупкий лиственный отзвук?

Это звездное эхо, что хранится в предсердье,
станет светом, который мне поможет разбиться?
И душа пробудится в чистом виде — от смерти?
И что в мыслях творится, — в темноте растворится?

О, затих, как счастливый, сад под негой дождливой!
В чистоте мое сердце стало отзвуком, эхом
разных мыслей печальных и мыслей хрустальных,
их плесканье в глубинах — вроде крыл голубиных.
Брежит солнце.

Желтеют бескровные ветви.
Рядом бьется тоска с клочкотаньем смертельным,
и тоскую сейчас о безнежностном детстве,
о великой мечте — стать в любви гениальным,
о часах, проведенных — как эти! — в печальном
созерцанье дождя.

Красная Шапочка,
по дороге идя...
Сказки кончились, я растерялся над бездной,
над потоком любви — муть какая-то в звездах.

Неужели, господь, мои муки исчезнут,
как сейчас исчезает хрупкий лиственный отзвук?

Снова льет.
Ветер призраки гонит вперед.

НА МОТИВ НОЧИ

Страшно мне туманом
затканного луга
и сырых обочин
с палюю листвою.
Если задремлю я,
разбуди, подруга,
отогрей дыханьем
сердце неживое.

Что за эхо дошло
и откуда?
Это ветер в стекло,
мое чудо!

Нес тебе мониста,
где горели зори.
Что же на дороге
брошен, обделенный?
Без тебя и птица
высохнет от горя,
и не брызнет соком
виноград зеленый.

Что за эхо дошло
и откуда?
Это ветер в стекло,
мое чудо!

И никто не скажет,
сказка снеговая,
как тебя любил я
на рассвете мгlistом,
когда моросило
не переставая
и сползали гнезда
по ветвям безлистым.

Что за эхо дошло
и откуда?
Это ветер в стекло,
мое чудо!