

Ольга Балла

Архитектура рая

Небольшой внешне, но чрезвычайно плотный сборничек вместил в себя избранные стихотворения Григория Кружкова более чем за полвека — с 1965 до 2018 года. Перед нами — далеко не полное собрание его сочинений: в каждом из разделов — стихотворения, выбранные автором из разных этапов жизни; разделы соответствуют не сборникам, выходившим прежде, а видимо, именно биографическим периодам (некоторые — совсем небольшие), смысл границ между которыми ведом только автору: «Луч дороги» (1965—1979), «На берегах реки Увы»¹ (1976—1989), «Скамья в Тригорском» (1990—1994), «Назвался Одиссеем» (1995—1997), «Бегущие на ловца» (1998), «Вдогон её улыбке» (1998—2000), «Путешествие» (2001–2003), «Бирнамский лес» (2004—2007), «Поклон Эвклиду» (2008—2010), «Холодно-горячо»² (2011—2015) и «Ночной киоск» (2016—2018).

В целом, получилась внутренняя автобиография — взятая в наиболее важных её точках. Именно внутренняя, хотя выговоренная в значительной степени через внешнее и прожитая через восприятие многих эпох и культур.

Эта книга дает, пожалуй, наиболее полное представление о собственно поэтической стороне работы ее многоликого автора — много сделавшего и делающего и как переводчик, и как историк английской литературы и исследователь русско-английских культурных связей. Все эти его облики тоже здесь

присутствуют, по крайней мере — облик переводчика: некоторые стихотворения — по всей вероятности, переводы (или маскируются под таковые, чтобы автор смело мог говорить чужими голосами?) — «Из Джона Донна», «Чёрный ангел (из Эудженио Монтале)». И точно ли Филипа Ларкина он переводит, рассматривая как бы его глазами «Могила графов Арунделов в Чичестерском соборе»? А один свой поэтический «Сон» автор записывает «на обороте перевода из У.Б.Йейтса» (а предмета, заметим кстати, его особого исследовательского внимания¹) — и буквы с лицевой стороны, разумеется, проступают. Говорит она, таким образом, и о чрезвычайной восприимчивости автора, и о принципиальной диалогичности его поэтической речи. «Упоминательная клавиатура» у него широчайшая — размером чуть ли не во всю историю европейской (да и не только!) словесности. Перед упоминаемыми он, впрочем, не испытывает никакого пиетета, общается с ними на равных («Боэций, друг мой ситный...») и вообще при любой возможности всячески забавляется с элементами их наследия («согласно позднейшей средневековой легенде, пересказанной Гёте, философ [Боэций. — О.Б.] умер на пожалованном ему Теодорихом Западно-Восточном диване»).

Кружков многоголос, почти (или не почти?) многоязык. Видно, как многому поэт в нем учился и учится у себя же — переводчика, —

Григорий Кружков. Пастушья сумка. Стихи. — М.: Прогресс-Традиция, 2019.

¹ Так назывался сборник Кружкова, вышедший в 2002-м.

² Вышел у него сборник и с таким названием — в 2015 году, в латвийском издательстве «Поэзия без границ».

¹ В этом же году вышла большая монография Кружкова о Йейтсе в контексте русской поэзии его времени (прочитывающая также и русскую поэзию первой половины XX века через тексты великого англо-ирландца) — «Ветер с океана: Йейтс и Россия» (М.: Прогресс-Традиция, 2019).

как воспитал и отточил его слово опыт создания иноязычным, инокультурным стихам русских соответствий, сколько задал ему стилистических регистров. Он ведет постоянный разговор со своими, в основном, англоязычными поэтами-собеседниками, шире — с английской поэтической традицией и культурной памятью, с разными ее временами, предпосылая стихам эпиграфы — в оригинале, конечно — из Эдгара По, из Джона Китса, из того же Уильяма Батлера Йейтса, Джона Донна (заимствуя у него себе в эпиграф и латинскую надпись с портрета), из английских стихов Владимира Набокова, которому пишет русское подражание. Посвящает строки, написанные в Фолджеровской Шекспировской библиотеке, тамошней хранильнице рукописей Летиции Йендл (заодно подмигивая изнутри этих строк и русской традиции: «Зима. Что делать нам зимою в Вашингтоне? <...> И можно ли в гарольдовом плаще/ Гулять по улицам...»). Говорит от имени заточенного в темницу Уолтера Рэли, о котором — в другом стихотворении — рассказывает и в третьем лице.

В Вермонте его посещают «испанские галлюцинации», записываемые на полях испаноязычного сборника Лорки. Устами кэрролова Белого Рыцаря прощается он с той, кого прикрывает маской кэрроловой Алисы. Бирнамский лес движется в его стихи из самого Шекспира, а стихотворению «Гамлет-2001» Шекспир уступает своих — несколько смещающих свои поведенческие модели — героев. Среди важных собеседников автора — итальянцы, их язык («*Erregi si muove*!» — восклицает одно из стихотворений словами Галилея — через «трубу» которого автор станет рассматривать мир в другом стихотворении), их земля (он вспоминает Эудженио Монтале в родных местах поэта). В Польше, явившейся ему в сновидении, поэт окликает героя Мицкевича: «гордости бы нам немного, пан Тадеуш/ эх — да где уж»), а Боэция уговаривает «не грустить», хотя «в конце концов сам поддается его настроению» (но зато устраивает философу альтернативную судьбу, в которой тот вышел из темницы, «женится и умер./ окруженный почётом»). Современниками поэта — живущими и видимыми сию минуту — оказываются

Андромаха и супруг её Гектор; на его глазах догорает Александрийская библиотека и «жарят на шомполах войны Улугбека / мясо барашка». Впрочем, времена и пространства — включая несуществующие — здесь вообще легко соединяются, что позволяет Алисе (всё той же ли?) ждать «Улисса, плывущего из Лисса и Зурбагана», а Труффальдино — шушукаться с Пенелопой (несомненно, в Петербурге начала XX столетия). Не говоря уж о том, что «Гумилёв с Мандельштамом, как лев с антилопой» вот прямо сейчас «прогуливаются по Летнему саду, по Серебряному веку».

Говорить от лица поэтов и людей вообще ему мало, — и вот уже на страницах книги толпятся вымышленные существа, одно фантастичнее другого: недосуки (обитающие, предположительно, в тропических лесах Амазонки и в окрестностях Килиманджаро) запевают — а поэт прилежно записывает — брачные песни своим недосукицам («О недосуженная моя,/ крылья твои как крылья Сокола Мемфисского,/ бросающегося на добычу/ со Скал Ассуанских»); американские бодры, принадлежащие к отряду круглобрюхих, представляют образцы своего фольклора («Один бодёр/ Решил станцевать/ Народный танец балет./ Он сломал ногу, ключицу, семью/ И весь остальной скелет»), а собА (кажется, дикая) шлёт миру свои собАлезнования.

Нет, мало ему и живых существ, — и он запекает голосом межевого камня («Начинается песнь межевого камня./ Начинати же песнь сию от Кадма./ На меже лежит камень, тяжёл, как карма»), с которым, как переводчик — обитатель и обживатель межкультурного, междязыкового пограничья — чувствует свое несомненное родство, а то и тождество.

Размещая свой личный опыт на полках мировой истории, в многочисленных ее нишах, Кружков сменяет такое разнообразие — вполне, впрочем, прозрачных — масок, с отсылками одновременно к такому обилию культурных пластов и регистров, что сборник стихов звучит драматургически — читается как пьеса, полная диалогов; видится как комната, у которой убраны стены — раскрытая всем частям света.

И при всем этом у него, от самых ранних стихотворений до совсем уже недавних, писанных в прошлом году — сколько бы он ни менялся, каких бы ни принимал обликов —

есть моментально узнаваемая интонация, делающая сборник совершенно цельным и редкостная по своему устройству. Он пронзителен — играючи.

В начале человек был спелеолог.
С младенчества ему казался мир
Запутанным и тёмным лабиринтом,
Растущая возле калитки липа —
Таинственной пещерной страной.
Он был ещё привязан пуповиной
К земле — и до конца не отделён
От племени хтонических чудовищ.
Состарясь, он глядит совсем иначе
На дерево, обильное листвою,
Он видит в нём архитектуру рая
И долго, подбородок задирая,
Скользит по ярусам и куполам
Постройки дивной, над которой — небо
И облака.

И что, кажется, вообще не так часто бывает
с поэтами, с годами он не теряет ни
внутреннего напряжения, ни виртуозной
сложности. В каком-то смысле — хотя поздний
Кружков вполне подробно и вполне безутешно
проговаривает содержания старости — у него
нет возраста.

В какой-то день в мозгу случится драма.
И нажитое станет грудой хлама.
<...> А там — в груди сломается рессора
И гряда хлама станет кучей сора.

И ведь это точно та же ирония — разве что
чуть более горькая, — точно та же не щадящая
самого автора честность, с какой совсем
молодой, двадцатилетний Кружков
признавался, что чудесное с ним не
происходит,

А если происходит иногда,
Кончается необычайно глупо.

Говоря об этих самых содержаниях —
которые, как все мы знаем, печальны — он
сохраняет молодой высокий голос, остается
легким и ироничным. Отстраненно-
ироничным, часто — ернически-ироничным,

в том числе — да в первую очередь! — к самому
себе — и при этом внимательно-нежным ко
всему сущему. Вплоть до vareжки, потерянной
«на трамвайной остановке и в подземном
переходе», которая предстает ему как

Память о небывшей встрече,
Нежности забытой слепок...

Самое нежное — лучше вполголоса. И по —
как будто — незначительным поводам, которые
так легко не заметить.

Он не просто умеет играть и быть серьёзным
(сентиментально-серьезным, грустно-
серьезным, трагически-серьезным) одновременно, в пределах одного и того же
высказывания (едва ли не каждое — слои, будучи рассмотрено на просвет, но не
расслаивается — держится в цельности). Нет, всё и того сложнее: первое у него —
необходимый и, может быть, самый точный инструмент второго.

Мети, метельщик, листья по аллее,
Свисти, метельщик, звонче, веселее.

А если что — кому какое дело,
Что в глаз тебе соринка залетела?

Из особенной, кажется, деликатности по
отношению к глубокому, из особенной
застенчивости он никогда (почти?) не говорит
о самом важном совсем впрямую. Он
удерживает дистанцию, он ловит его
многочисленные отражения в разнообразных
зеркала, будто забавляясь пестрой, блестящей
поверхностью мира — и тем не менее, на
самом-то деле, только о глубоком, о предельном
и говорит.

Возможно, кстати, многокультурная,
обильно населенная разногласия нужна ему
ещё и за этим. И не угадываем ли мы в ней,
распахнутой во все стороны и при этом —
личной, единственной, штучной, — ту самую
(спасающую от исчезновения и забвения всё
живое) архитектуру рая?