

2 . 1 9 9 5



Арион

2
95



ж у р н а л п о э з и и

2 . 1 9 9 5



Арион

**выходит четыре раза в год
год издания - второй**



**Издательство
Русанова**

Москва

ж у р н а л П О Э З И И

Главный редактор
АЛЕКСЕЙ АЛЕХИН

Ответственный секретарь
Ирина ГОЛОВИНСКАЯ

Литературный сотрудник
Дмитрий ТОНКОНОГОВ

Макет и оформление Юлии ГОЛОВАНОВОЙ

Набор Марии Ароновой
Компьютерная верстка Лилии Трухановой

Адрес редакции:
103006, Москва, ул. Садовая-Триумфальная, 14/12, комн. 12-а
Телефон: (095) 209-17-83; факс: 209-62-16

Рукописи не рецензируются и не возвращаются

Уважаемых коллег просим при перепечатке ссылаться на наше издание



**Номер выпущен при поддержке
«ИНКОМБАНКА»**

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ

**Илхам Бадалбейли, Анна Голосовская, Владимир Русанов,
Виталий Сидоров, Михаил Швыдкой**

Свидетельство о регистрации № 012173
от 15 ноября 1993 г.
в Министерстве печати и информации РФ

© Издательство Русанова
Заказ 1229. Типография. Ветопный пер., 2.

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

| | | |
|--|--------------------------|-----|
| | читальный зал | |
| Аркадий Штыпель. Извлечение звука | | 23 |
| | голоса | |
| Нина Габриэлян | | 5 |
| Игорь Шкляревский | | 9 |
| Дмитрий Воденников | | 13 |
| Евгений Понтюхов | | 55 |
| Борис Викторов | | 82 |
| Ольга Кузнецова | | 87 |
| Владимир Строчков | | 92 |
| Герман Лукьянов | | 109 |
| Дмитрий Пригов | | 111 |
| | листки | |
| Юрий Орлицкий, Евгений Поспелов, Ольга Денисова, Ольга Наровчатова, Руслан Галимов, Михаил Басманов, Стелла Моротская | | 33 |
| | свежий оттиск | |
| Белла Ахмадулина. «Ларец и ключ» <i>Вступительное слово Елены Шварц</i> | | 38 |
| | групповой портрет | |
| Михаил Айзенберг. Точка сопротивления | | 101 |
| | пантеон | |
| Нина Искренко. Я просто буду рядом <i>Вступительное слово и публикация Евгения Бунимовича</i> | | 119 |
| | транскрипции | |
| Джон Апдайк. Неужели тебе не больно? <i>Вступительное слово и переводы Юрия Сорокина, Игоря Клюканова</i> | | 115 |
| | монологи | |
| Владислав Кулаков. Социальный заказ | | 17 |
| | анналы | |
| Леонид Мартынов. Стихи и воспоминания <i>Вступительное слово, подготовка текстов и публикация Галины Суховой-Мартыновой</i> | | 58 |
| В оформлении номера использованы графические работы Максима Железнякова (4), Бориса Констриктора (30, 97), Евгения Бачурина (43, 49), Ольги Демидовой (85), Виктора Ковалея (124). | | |





Нина Габриэлян

ФИНИКИЙСКАЯ СТАТУЭТКА

Твои волосы стянуты в строгий пучок,
Но в зрачках твоих — зной звериный.
Ты такая, какой тебя вылепил бог
Из полуденной красной глины.

Археолог в кургане тебя раскопал
Среди мертвых и утвари грубой.
Сколько тысячелетий никто не ласкал
Твои сильные бедра и детские груди.

И веками исхода в тебе не найдет
Вожделье земли воспаленной.
И потрескался полуоткрытый твой рот
В жажде неутоленной.

ЧЕРЕПАХА

Там, где солнцем лиловым залита
Воспаленная тишина,
Как обломок времен неолита,
Неподвижно лежит она.
И на панцирь ее широкий
Солнце сыплет свой жаркий прах.
Словно чей-то вздох одинокий,
Куст чернеет в белых песках.
Здесь когда-то смеялись дети,
Здесь когда-то цвело бытие...
И хрустят позвонки столетий
Под тяжелой лапой ее.

• • •

Нет, не мужчина, не женщина — райский подросток,
С нежным лицом андрогина, с потрескавшимися губами,
Отрок не более, нежели отроковица —
Мучит и радует душу мою, и играет на флейте,
На тонкоствольной, тягучей, медлительной дудке,
Хочет меня заманить обратно в желтую глину,
В райскую темень, в загробную первоотчизну.

Из цикла «ЭРЕБУНИ»

•

Глаза от света дикого прикрою...
Зачем я тут и что мне надо тут?
Посмертной чернокаменной тоскою
Зачем меня развалины влекут?
Я разве сторож мертвым?
Словно Каин,
Я бормочу:
— Я разве сторож им?

Могильная трава ползет на камень,
Сильна подземным знанием своим.



Недвижна крепость
В мареве полдневном.
Умершие цари в меня глядят,
Как будто их усилием подземным
Воздвигнут этот мир и этот град.
Небытие
Так жаждет воплотиться,
Чтобы себе воздвигнуть алтари.
Небытия ваятели, цари
И воины
Бормочут мне:
— Смотри,
Державы нашей вот она, столица.



Полдневным сном, покровом сонной майи
От глаз укрыта черная земля.
Шуршит трава,
Шершавая, сухая.
И мнится мне, что я — совсем не я...
На город мертвых
Небо льет свой пламень,
И неподвижно — прямо мне в глаза —
Фасетчатыми страшными глазами
С большого камня смотрит стрекоза.
И ужасом довременным прижата
К стене,
Не в силах оторваться я
От выпуклого слюдяного взгляда,
От взгляда инобытия.



Надо мной — урартийский сухой небосвод.
Древний город,

Как будто гигантский ковчег,
С тяжким грузом своим
Неподвижно плывет
По иссохшему руслу подземных рек.



Лопатка в цепкой маленькой руке.
Ребенок мой играет на песке.
Он строит дом — работой, не игрою
Он занят. Он усердно строит, строит.
А разве я не строю тот же дом?
И над моим младенческим трудом,
Не угрожая, просто отражая,
Сетчатка глаза, крупная, чужая
Нависла низко и следит за мной.
Я занята работой, не игрой!
Я столько извела на это силы:
Сперва в земле фундамент хоронила...
Как верю я надежности могил!
Я тороплюсь, снуют проворно руки,
Но вдруг темнеет — то вверху от скуки
Свидетель дел моих свой глаз закрыл.



Игорь Шкляревский

• • •

На земле я тебя отыскать не сумел,
и приснилась мне свадьба печальная,
я на ветку черемухи белой надел
золотое кольцо обручальное.

Плачут майские жабы на свадьбе моей
и танцует плотва, и свистит соловей,
и пыльца золотая слетает с ольхи...
Наши встречи — тихи, наши дети — стихи.

• • •

Слякоть. Каникулы. Грусть.
Свежесть казенных берез.
Что-то щемит мою грудь,
жалко чего-то до слез.

А теплая ночь была,
грачиная ночь сырая,
и ветка одна, не зная,
что срублена, — расцвела...



Кукушка уже не кукует,
скосили луга за Днепром
и лето сметали в стога.

Молчит опустевший паром,
канат в облака провисает,
и все сиротливей светает.

Цепляясь за ивы, плывет
над синей водой паутина.
Вечерняя стая утиная
летит, удлиняя простор.

У края озябшего лета
горит одинокий костер.



Я брожу легко и одиноко,
золотыми листьями шурша,
словно в детстве убежал с урока,
и ликует праздная душа.

Пушкина читают дети в школе,
трудятся с утра отец и мать,
жутковато одному на воле
золотыми листьями шуршать.

Из тетради «ОДИНОКИЕ ПТИЦЫ»

Белая ночь

Озера спят с открытыми глазами.



Блестят и скрежешут в траве
побитые градом стрекозы,
и свежесть такая сквозит,
что мучают совесть березы.



Лес над рекою зеленый склонился,—
желтый в реке отразился!..



Похолодало. Опустел паром.
Озябли ивы и душа продрогла.
Уступишь стаду узкую дорогу
и вдруг оно обдаст тебя теплом...



Капля неба согрелась на лбу

Прощание с рекой

Блесна разбила тонкий лед на плесе.



Я соберу друзей на ужин,
всех бесполезных и ненужных...



Ослабели глаза. Вижу только далекое.
Потекли голоса. Слышу только высокое.



Стали сниться мне в доме родном
сны о доме родном...



Дмитрий Воденников

• • •

О кто бы мог еще глядеть
такими бедными овечьими глазами
на это прорастающее пламя,
на пастуха, идущего стеречь,
на гобелен с овечками и небесами.

Течь в голове у голубой овцы,
а волк не видит синий и зеленый,
но за версту он чует сладкий, красный,
ведь у овцы не только огурцы,
не только синий василек беззлобный —
есть у овцы под маской и внутри
сладко-бордовый помидор огромный.

Она глотает воздух, воду, луг,
и в животе они лежат слоями,

но адское не потухает пламя,
и вот, как беженка, овца глядит вокруг
и видит пастуха, лазоревых подруг.
Что делать ей? Со лживыми глазами
она их лижет мукою своей
и слизывает, словно карамель.

Ах, тварь какая! Нет, она не тварь.
Она растет, как праздничная сдоба,
она, пушистая, вдруг зацветает вербой,
в ее глазах безумие, не злоба.
Хотела быть прозрачной и смиренной,
но не хотела: красной и съедобной,
и ты ее за это не ударь.

Она к тому ж не ест уже, не пьет,
зато чадит вокруг себя миазмы,
и первой тут зазеленела травка.
Но что же делать? — Рядом волк цветет,
он — жук навозный, он рычит как шавка,
он красные не забывает язвы —
она очнется — он ее сожрет.



Сам себе я ад и рай, и волк, и заяц черный.
Не пестро ли этим синим глазкам?
Не пестро — он говорит — не больно,
не больно — скромный говорит — и не думай.
Сам же вертится, как черт белокурый,
так и я вертелся, когда под Пасху
поселиться во мне пришли лисица,
петух и кот, кот и петух, кот и лисица.
Уж и гнули они меня и лапами били сухими,
но зато теперь никто меня не покинет.

Ни петух, ни кот, ни заяц, ни волк нетленный,
ни петух, ни кот, ни лиса Андревна.

Ах, ты лисонька лиса, блядская морда,
 ах, ты петушок, пидерас, веселая тушка,
 ах, ты волк-щелкун, ах ты заяц ушлый,
 ах, ты кот-певун, дюже умный, гордый —
 были вы мне женою, сестрою и мужем.

Ой ли, ай ли! — пошел я кофий пить в своем безумье,
 и вдруг котофей Гога исчез, загордясь грудью,
 и зачем он, приبلуда, исчез, или умер совсем — не знаю,
 но кота такого уже у меня не будет.

Но зато остались у меня лиса да петел,
 волк да заяц, заяц да волк, лиса да Петя.

Ах, ты лисонька лиса, блядская морда,
 ах, ты петушок, орун, веселая тушка,
 ах, ты волк, щелкун, ах ты заяц — пушная торба,

 были вы мне женою, сыном и мужем.

Эх да ух! Поймали лису бабы,
 любо, люто их глазу сверкала шкурка,
 уж любили они ее нежно, лупили слабо.
 Хороша получилась у бабы одной шубка.

Но зато остались у меня петел Петя,
 волк да заяц, заяц да волк, волк да петел.

 ах, ты петушок Петрович, веселая тушка,
 ах, ты волк, горечь моя, ах, ты заяц черный,

 были вы мне женой и мужем.

Мама, мама! поймали фашисты Петю,
 оторвали хвост его многоцветный, утрюмый гребень
 (я глядел, убогий, тогда в бинокль),
 ветер донес до меня, отразил в небе
 крик петелиный да мокрый орла клетот.

Но зато остались у меня волк да заяц,
волк да заяц, заяц да волк, волк да заяц.

.
.
ах, ты волк последний, ах, ты заяц последний
.
были вы мне кем-то и кем-то.

Скоро, скоро придут и за мной и возьмут руку,
и возьмут ногу мою, и возьмут губы,
даже синие глазки твои у меня отнимут,
все возьмут — только волчью и заячью муку
не отнять им, ибо терпеть — убыль,
а они не хотят ни терпеть, ни гибнуть.

Ибо скоро конец голубой и быстрый,
ультракрасный и медленный, будто карри,
будет волк рычать, будет заяц биться,
будет масло пускать золотые искры,
будут ждать меня многоумные твари,
будут плавать в уме, как в лазури, лица:
кот и петух, петух и лисица.



Владислав Кулаков

СОЦИАЛЬНЫЙ ЗАКАЗ

Несмотря на всю переходность переживаемого Россией исторического момента, думаю, уже сейчас можно задуматься о культурном пространстве, в котором нам предстоит жить, и о роли поэзии в новых условиях. Условия эти для всего остального мира не так уж новы, и нам наверняка предстоит столкнуться с теми же проблемами, о которых давно говорят в других странах. Что касается поэзии, то тут проблема самая острая: на Западе многие считают данный вид искусства просто исчезающим, вымирающим. Еще несколько лет назад подобная ситуация для столь «поэтической» страны как Россия казалась совершенно невероятной. Однако объективный (и, кстати, легко предсказуемый) ход вещей, по-моему, уже достаточно ясно показал, что поэзии (да и вообще литературе) придется в новых условиях всерьез доказывать свое право на существование и искать новые формы своего бытования в обществе.

В советское время роль поэзии в духовной жизни общества была исключительной. Я, конечно, имею в виду вовсе не стадионные шоу и «Политехнический», куда ходили просто как на митинг, а настоящую поэзию, классиков XX века, запрещенных или полузапрещенных советской вла-

стью — их стихи, размноженные самиздатом, буквально спасали от удушья в окружающем духовном вакууме. Высочайший статус поэта способствовал бурному творческому процессу: 50—80-е годы — ярчайшая страница в истории русской поэзии (в основном, конечно, за счет неофициальных, в принципе не интегрируемых в совписовскую систему авторов). Противостояние тоталитаризму создавало вокруг культуры огромное духовное напряжение. Само приобщение к культуре — чтение запрещенных книг, самиздата, осознание независимости от официоза становилось поступком, реализацией личности. Ведь иные пути для самоутверждения по сути были закрыты. Творческая элита постоянно чувствовала огромную поддержку неконформистски настроенной интеллигенции (очереди на выставки, тиражирование самиздата). Все это создавало единое, пусть достаточно ограниченное, но предельно насыщенное культурное пространство. Враждебность окружающего социума всегда оказывалась превосходным творческим стимулом. А очевидность контекста заметно упрощала взаимопонимание.

С исчезновением враждебного социума исчез общий очевидный контекст. Выяснилось, что для цивилизованного человека приобщение к нормальной культуре — не поступок, не реализация личности, а элементарное условие существования. Открылись все остальные, не связанные с искусством, пути самореализации — политика, бизнес, религия. Культурное пространство, объединяемое противостоянием духовному вакууму тоталитаризма, распалось. Научно-техническая интеллигенция, получив возможность заниматься в полную силу своим прямым делом, перестала следить за литературным процессом. Появились книги, но исчез читатель. Социальный статус писателя, тем более поэта, становится все более неопределенным.

А ведь поэт без читателя немислим. Причем, именно без *своего* читателя, без тех, для кого тексты данного поэта по-настоящему важны. Чтение художественного текста — это процесс; процесс в принципе бесконечный, но самое главное в нем — начало, первичное духовное усилие, обязательно требующееся для вхождения в авторский, всегда уникальный контекст. Между автором и читателем должна произойти подлинная встреча, «эстетическое событие», как говорил Бахтин. Это действительно событие, и читатель в нем играет отнюдь не пассивную роль. Читатели — часть контекста, в котором работает автор, они не просто «морально поддерживают» автора, они во многом его *создают*. Искусство, при всей своей самодостаточности, обращено все же не только к самому себе. Ему нужен выход в социум, ему нужна обратная связь с читателем-зрителем, ему нужен в конце концов общественный резонанс.

Эстетическое событие вроде бы по самой своей природе не имеет ничего общего с событиями общественными: слишком оно индивидуально, почти интимно. Художественное качество хрупко, трудноуловимо, непостоянно. Тем не менее, иной реальности тут не существует. Ею определяется

все — в том числе и общественная значимость искусства. В каком-то смысле верно и обратное: по степени общественной значимости можно судить (косвенно) о художественном качестве.

Грозит ли нам ситуация, в которой общество окончательно утратит интерес к искусству, и возникновение полноценного художественного качества окажется невозможным? Некоторые полагают, что именно к этому все идет на Западе, а значит, похожая перспектива открывается и перед нами. Сытому и благополучному обществу поэзия не нужна.

Тут, конечно, есть своя правда. В обстановке враждебного социума, подавленной политической и религиозной активности общественная роль искусства неизмеримо возрастает. Однако связь между социальным и эстетическим существенно нелинейная. И надо еще понять, чем измеряется интерес общества к искусству.

С другой стороны, сытость и социальное благополучие (которые, кстати говоря, даже в самых богатых странах весьма относительны) вовсе не препятствуют духовному поиску. Искусство возникает из духовного конфликта, художник всегда неблагополучен — даже если он живет в комфорте и не притесняется властями. Я думаю, что общество, утратившее интерес к искусству, просто невозможно. Пока жив человек, живо и искусство. Но формы его социального бытования, конечно, меняются.

Современное общество — общество предельно индивидуалистическое. Индивидуализм, свобода личности — вообще основа современной цивилизации. Искусство нового времени, пришедшее на смену традиционалистским эстетическим системам прошлого — это искусство сугубо личностное, рефлексивное. Процесс эмансипации личности от государства и государственной религии во многом обеспечивался именно искусством. Реакцией на этот процесс (и в чем-то его побочным, уродливым проявлением) стал тоталитаризм XX века, тоже создавший свое искусство, в частности советское. Само по себе это крайне важное явление (и часто по-настоящему яркое), но его историческая маргинальность совершенно очевидна.

Главные эстетические события происходили именно по линии углубления рефлексии, усиления индивидуализма. Соответственно, все более серьезной становилась проблема эстетического взаимопонимания. Нынешние кризисные явления обусловлены именно этой проблемой. Однако и индивидуализм нынче другой, не тот, что, к примеру, в начале нашего столетия.

Хочется верить, что сегодняшний индивидуализм, получив страшный опыт XX века, уже никогда не станет заигрывать с тоталитаризмом (ведь тоталитаризм — не что иное, как сбесившийся индивидуализм, превратившийся в свою противоположность). Сегодняшний индивидуализм не верит в абсолютную свободу, в собственную исключительность и свято блюдет «права человека», принцип невмешательства в частную жизнь индивидуума. Духовная жизнь отныне — дело сугубо частное. И искусству это приходится учитывать.

Поэтому об «общественном резонансе», например, который имели в советском обществе стихи упомянутых классиков первой половины века, говорить не приходится. Изменилось общество, изменилось искусство. Надо привыкать жить не в экстремальных условиях, а в исторических буднях.

Однако искусство, конечно, не может, не должно быть будничным. Социальные будни (тоже, повторю, всегда относительные) и частный характер современной духовной жизни ничего не меняют. Подлинное искусство — всегда *событие*, в том числе и общественное.

Социальное пространство может стать прямым полем деятельности поэзии и тем самым предельно расширить аудиторию. Так было в советское время, так случалось и на Западе (например, в Америке, в связи с вьетнамской войной). Но все это сопутствующие факторы. Искусство чувствует себя дома лишь на эстетической территории. И выходы в социум возможны только оттуда.

Само по себе эстетическое событие асоциально. Однако этого ни в коем случае нельзя сказать ни об авторе, ни о читателе-зрителе. Для искусства, разумеется, совершенно неважна их собственно социальная роль: принадлежность определенному социальному слою, политические взгляды. Для искусства важно то, что и автор, и читатель — принадлежат к определенной культурной традиции, к какому-то типу национальной культуры. А это, безусловно, задается социумом и в конечном счете определяет принципиальную возможность коммуникации. В поэзии связующим звеном между эстетическим и социальным пространствами является непосредственно язык. Р. Якобсон говорил, что поэзия — это язык в эстетической функции. Поэзия напрямую высвобождает эстетический потенциал языка — это ее главная задача и оправдание (в других видах литературы, например в прозе, отношении с языком уже не такие прямые). Задача, прямо скажем, не из легких.

Р. Якобсону и формалистам казалось, что художественное качество можно свести к авторскому приему, вообще как-то логически объяснить, формализовать. Думаю, сейчас ясно, что дело это (при всех огромных достижениях основанной формалистами науки) в принципе безнадежное. Художественное качество неформализуемо, его невозможно полностью перевести на язык понятий. В принципе о художественном качестве, об эстетическом событии можно лишь *свидетельствовать*. (Чем, кстати, оправдывается существование жанра литературной критики.)

Эстетическое событие — это всегда (по крайней мере в искусстве нового времени) встреча с автором, с *личностью*. Эстетический потенциал языка реализуется только речью, только автором. Общее (язык) обретает художественную значимость в конкретных формах, в конкретном речевом поведении субъекта речи. Но верно и обратное: по-настоящему художественно значимой речь становится только тогда, когда ей удастся преодолеть

свой локально-информационный характер и реализовать общезыковой эстетический потенциал. Поэтому сколь бы ни культивировался в современном искусстве индивидуализм и частный характер художественного творчества, поэзия остается в социуме — благодаря языку.

Язык вообще вещь загадочная. Но он безусловно социален — и меняется вместе с социумом.

Крупный художник не просто автор каких-то произведений, признанных выдающимися. Он — создатель определенных смыслов, ставших неотъемлемой частью языка национальной и мировой культуры (а в поэзии — и просто национального языка), и это уже социальное явление. Но явлением, социальным событием художник становится, конечно, далеко не сразу и отнюдь не в одиночку.

Для того, чтобы работа поэта с языком имела смысл, нужны по меньшей мере носители этого языка. Нужны носители (потребители) данной культурной традиции, в которой ощущает себя поэт, и нужны носители тех скрытых языковых смыслов, которые поэт делает явными. (Тут, конечно, все тесно взаимосвязано, и первое от второго — традиция и новые смыслы — просто неотделимо.) То есть нужен адекватный контекст, естественная, органичная данному автору среда. Становление художника, поиски творческой индивидуальности — это во многом процесс обретения адекватного контекста, вхождения в него. И среда тут нужна совершенно реальная, живая и обязательно *говорящая*. Нужны публикации, выступления, отзывы, обсуждения, статьи и рецензии. Словом, нужен литературный процесс.

Процесс, конечно, не в состоянии серийно производить *события*. Событие потому и событие, что оно нарушает процесс, дает новое направление. Событие создает новый контекст, открывает какие-то новые, порой очень обширные эстетические области. Впрочем, сколь бы ни были обширны эти области, сразу же возникает и проблема преодоления новой инерции, решать которую по-прежнему приходится всем без исключения, в том числе, кстати, и самому автору события. Никакая художественная удача не гарантирует столь же удачного продолжения. Искусство — вещь существенно штучная. Тем не менее, для штучных событий необходим серийный литпроцесс, «течение месячных изданий» (Пушкин), нужна постоянно говорящая среда — как бы порой ни раздражала ее болтливость. Вне среды, вне процесса никакие события возникнуть просто не могут.

Текст-событие порождает лавину текстов-интерпретаций, комментариев. Художественное качество не формализуемо, но сам по себе процесс перевода эстетических смыслов на язык понятий крайне важен и плодотворен. Мир понятий и мир художественных смыслов — сообщающиеся сосуды. Благодаря искусству порой возникают целые научные школы и философские системы, художники вдохновляются идеями мыслителей и научны-

ми открытиями. Все это существует вместе, параллельно, в общей культурной среде. Настоящее, большое искусство — хороший повод для любого рода размышлений, а художественная интуиция просто недееспособна без постоянной рефлексии. Особенно по поводу самого искусства.

Художник создает свои смыслы эстетически. Критик, эмоционально свидетельствуя о событии, дает свой вариант перевода этих смыслов на язык понятий, предлагает свое объяснение сути события. Понятия тут же попадают в смысловое поле первоначального текста, и текст, отделившись от автора, начинает жить своей жизнью. Соответственно, эстетическая интуиция автора может корректироваться понятиями, и это сказывается на возникновении последующих текстов. Тут естественный, живой и бесконечный процесс. Когда критиков не хватает, за дело берутся сами поэты (и часто оказываются прекрасными аналитиками). Искусство не может развиваться без зеркала критики. Но если есть критика, так ли уж обязательны еще и читатели? Ведь критик в сущности — тот же читатель, только профессиональный, и в принципе, теоретически, вроде бы можно обходиться и без других читателей. Но это только теоретически.

Литературный процесс, замкнутый на самом себе, не в состоянии породить подлинные эстетические события. Связь эстетического и социального пространств через язык должна быть двусторонней. Художник из «вещи в себе» делает «вещь для всех», и только «все» могут по-настоящему реализовать эстетический потенциал языка и открыть новые перспективы.

Слово «все», конечно, не стоит понимать буквально (хотя в конечном счете эстетическое самосознание, вообще национальная культура, касается действительно всех членов общества). Прежних аудиторий поэзии не собрать, но этого и не нужно. Нужно другое: сохранить своего читателя, сохранить уважение общества к поэзии. На самом деле читатель пока еще не исчез. Исчезли те, кто обращался к искусству не за искусством, а за политикой. А те, кому нужна именно поэзия, никуда не делись, и они вправе ожидать от современности новых эстетических событий. Вот этих читателей — не просто интеллигентов, а интеллектуалов, эстетически развитую часть общества — терять никак нельзя.

Единое культурное пространство еще не сформировано, новая литературная инфраструктура только складывается. Все теперь, конечно, будет по-другому. К новым условиям нужно привыкать, приспосабливаться. Это непросто. Но как бы там все ни сложилось, ясно одно: поэзия не станет исчезающим видом; она исчезнет только вместе с речью. Социальный заказ на поэзию отменить невозможно.



Аркадий Штыпель

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА

РАСКОП

Где кособрюхие ржаные терракоты,
мосластые, врезные письмена,
где хутородные разумные народы
прошли без счета и числа,

где глинный ветер, пемза и зола,
и черепные, лицевые своды —
там отпрысков богов и пасынков природы
звукоразборные немеют имена.

И вы, два безымянных костяка!
Твердь евразийская да будет вам легка,
сухими ребрами присохшие друг к другу.

А ты, Эреб, раздуй свой теплый дым
да пчел повыпусти, чтоб вымыли округу
зеленоглазым ядом золотым...

• • •

Какие долгие долги!
Какие легкие измены!
И кумачовые народных празднеств стены,
и одиночества заморские огни.

Еще свободою горит мятежный полк,
еще звучит-звучит-звучит рожок горниста...
Вот бог тебе, строка, а вот порог:
гуляй темно и неказисто.

Знать по тебе: житейский неуклад,
дуэльной трезвости погода,
и форма школьная, и взгляд
мрачнее черно-голубого.

Знать по тебе вольготный месяц март,
чужие дни, потемками наружу,
и зеркало с обмылком бальной стужи,
и театральный снегопад.

Еще рожок звучит, снеголюбив, —
и слово зиждется в классической безвестности...
Нет, не ходи, не применяйся к местности,
апрель, черновичок, в погонах, полевых.

• • •

Чуть распогодилось,
уж на холсте примитивиста Иов
Всевышнему грозит и угрожает
всей свежесмысленной бородой,
глаз кровью, соком язв, ляпис-лазурью,

чернеющей над зачумленным трупом;
 вестник
 кнаружи ребрами уже слетает;
 стража
 ужасна множеством своих локтей и копий;
 и чуден Дом, где вместо потолков
 средневековые барашки облаков:

день; камень.

ПОСЛЕДНИЙ ИЗ ГИМНАЗИСТОВ

Золотосдобного купола крендель заглавный,
 водосеребряный, золотогубый апрель,
 золотоглиняный, пулей влетающий шмель,
 а шарики вербы пахли скворцом и лавандой.

И заслоняясь от ветра текли огонечки свечей,
 с копотным золотом, с тьмяным сердечком серебряным...
 О этот воздух, лавандово-вербно-вербеновый!
 О, эти возгласы! О, эти пяди очей!

Так дотянись до ужасной получеловеческой старости,
 до мозговых восковых склеротических сморщенных сот,
 где заскорузлые пчелы царапают каменный мед
 и цепенеют в остатней золотомучнистой усталости.

Так доживи до пергамента и серебра,
 до затрапезных глазных голубых жилковатых эмалей,
 до мозговых златокрылых стрекал:
 в mnogой памяти много печалей —
 о, эти промельки! о, эти пробы пера!

Правому делу сопутствует неудобное чувство вины.
 Так на мертвой щеке еще сколько-то дней
 серебром прорастает щетина...
 О, ко всему приглядевшаяся медицина,
 инфлюэнца и тиф, и театр германской войны!



Улыбкою дитя вкушает сонный ужас,
но в звуковом саду на городском дворе
я снег удушливый с дурашливою сажей,
я стужу пышную беззубым горлом ем.

Но кто стерег овсы и пестовал оливы?
кто хлевы холил и учил стада?
Небесны жаворонки и лильи полевые
не жнут, не прядут и неймут стыда.

Пока еще с утра гадают о погоде,
пока горит на елке мандарин,
так сладки толки о голодном годе
и деревянной птички до-ре-ми...

Но в поле злаки смётаны кость о кость,
и на крюках обвисли борова:
богоподобная крестьянская жестокость —
растить и убивать.

Но музыканты в смуглых пелеринах
знай медные кусают калачи...
За белой дверью — легкие перила,
зеленые и красные борщи.

Но кто не сирота, когда клубится стужа,
когда летят на свет из пущей пустоты
сочельник при свечах, сладчайший детский ужас,
отважной сажей крашенные рты?

УВЯДАНИЕ

Осенняя любовь двоих осенних
людей, их страхи, униженья...
Какой-то сквознячок прохватывает, в семьях
расшатывает отношенья;

какой-то ужас высыпает в сенях
 полузимы; всем жаждется прощенья;
 осенняя, двоих людей осенних
 любовь, уже на грани отвращенья,

на грани ухищренья, и за гранью
 нетрезвых снов склоняясь к осязанию
 скабрзных трав, и обезлюдев слухом,

обросши пухом и желтея кожей
 в том зеркале, куда глядеть негоже
 вертлявым старикам и ветреным старухам...



Дымящийся чайник да ложка мохнатого чаю,
 стрижи закричали простуде: оденься, оденься!
 Что цепче печали простудное детское счастье,
 что тучи дневные над нами как мышцы Геракла.
 Заварим чайку, брат,
 закурим,
 настроим гитару.
 ...Родительский кров,
 безутешный балкон со стрижами,
 ваш сын-неудачник —
 вот он прилетит самолетом,
 дня на три,
 в сентябрьский денек,
 с желтизною двойного загара...



Какая память? —
 тучи да стихи:
 пускай листву оглаживает Хронос,
 лишь осень загудит —
 в дорогу тронусь,
 подамся к снегопаду в пастухи.

Там снега и травы справляет связь
бог звукоряда, туч бегущих Мелос.
Прощаемся,
на славу понадеясь, —
все забываем,
к слову не придясь.

Еще под небо внятноголубое
сберемся,
травянистого на вкус
еще вина нальем —
за все бывалое,
былое,
поросшее былъем.

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ЗВУКА

Здесь пианиста фантастическая кисть,
как бы оживший корень мандрагоры,
выпрастывается из-под манжеты
и ну бежать,
выбрасывая ножки,
утапливая клавиши, —
а тот, сюда-туда другой рукой гонясь,
все не ухватит прыткую...
И вот
звуконасыщенное облако растет
над полукрылым грузным инструментом.

Нет, кажется, догнал.
Сжал кулаки. Опало,
уплыло облако.
И боком, боком
уходит за кулисы пианист.



Корова языком слизнула лето,
Корова языком слизнула хату,
слизнула сине море — хватит соли
на слезы кареглазые коровьи.

(Степное солнышко в межбровье,
художодящее пред Богом...)

О, ковырни еще корявым рогом,
еще копни натоптаным копытом,
копна — налево, облако — направо,
уж как густа мумузыка коровья,
ей сиротине, слава не потрава,
под жухлой шкурой тулово кроваво,
кость сахарна



художник пишет бурку, кобуру
и бабочку в крови и крепдешине
замерзшую на черном дерматине
где Снедь разложена и Рюмочка в углу

он обживает шкурку, кожуру
щетиной прилипая к сердцевине
слезливой груши, к маслянистой глине
и в рюмку льет лиловую смолу

вдруг Некто приобъявится с повесткой
как раз к накрытому столу
светясь веснушками на белоснежной коже

недостовернодостоевский
и рыжедиккенсовский все же
с рубцом подпортившим скулу





Пройдемся тающей столицей,
на запад глядя, на закат,
чернея в створках репетиций
как с музыкантшей музыкант.

И вот: сухой, дьявололицый,
серчая чайною ресницей,
на шум и свет выходит фронт
и расправляет нотный бант.

С утра в жемчужнице концертной
витают ветерок бессмертный,
порхает пыльный холодок.

Незрячих купидонов стайка
сбивается под потолок.

А ты, курносая зазнайка...



Над лужайкой огородной
лысый воздух плодородный
ходит, вылупив губу.
Он в рубашке старомодной
с гладкой запонкой в зубу —
дышит в почву и судьбу!

За околицей газгольной
колеи высоковольтной
он ступает поперек.
На груди его раздольной,
точно вписанный меж строк,
тлеет серый мотылек.

Ах! Завив на шеях шарфы,
меж подсолнухов, шершавы,
рыжевеют за версту

то ли нимфы, то ли арфы,
то ли пугала в цвету
с хрупким камешком во рту.

Переходная эпоха:
сколупнув царя Гороха,
хлопнешь стопку вскинешь бровь.
— Ты ли, сладкая картоха,
моя первая морковь!
Закусить чего сготовь...

Это наша есть скатерка,
самобранка, крохоборка,
дождевая кисея,
ржавой проволоки оборка
да под горкой, у ручья,
переливы соловья.

ПОВТОРЕНИЕ ПРОЙДЕННОГО

Двужильная душа, железная дорога,
где двух пространств кружатся жернова, —
пусть не спасение, но все-таки подмога,
пусть не о том, но все-таки слова.

Козырный дождь. Намокшие дрова.
И в сердце — несмертельная тревога.
Нам всем однажды с этого порога
На свет и славу брезжили права.

И застревала в памяти легенда
про летнюю страду интеллигента,
где керосинки дачная звезда

цвела над оцинкованным корытом...
Ах, жизнь!.. Она — именовалась бытом
и уходила, как в песок вода.



Юрий Орлицкий

• • •

Россия, Моцарт. Снег.
Пустое постоянство.
Росток пустил побег
В прозрачности пространства.

И мчатся города
По целине стакана
Отсюда — в навсегда:
В Париж, в Ментону, в Канны.

Но есть другой мотив,
Для тех, кто чует чутче,
Он не собьет с пути:
Зима. Ирина. Тютчев.

Евгений Пospelов

ДЕПЕША ПОЛКОВНИКУ СВИТЛИ Э.

Спешу сообщить —
вдоль линии фронта
любимые любящих смяли...
Участник битв, я с ним делю их скудную пищу —
ломать
неостывшего слова.
Гвардейцы не спят вот уже сотни сотен ночей.
А утром павших вновь поднимают,
ворчат недовольно:
как трудно здесь умереть...

Горшками
с гончарного круга
летят новобранцы в пекло побед,
бегств и плененья...
Участник, я знаю кем для меня взорвано мирное время —
ты швырнула в него моим сердцем.
И теперь я не знаю, где полк мой, где вечер,
чтобы отправить депешу: убит прошу не тревожить...

Полковник,
как трудно здесь умереть!
 в тонких запахах битв,
и как просто заживо гибнуть
 каждый раз
вдоль всей линии фронта

Ольга Денисова

• • •

...И, как только истлели герои
И осели под землю стены,
На преданья поверженной Трои
Победители подняли цены.

Сразу стали по вкусу и кстати
Невозвратного быта предметы:
Шлемы, пряжки, мечей рукояти,
Ожерелья, венцы и браслеты.

Ток вражды, отведенный в запруды...
Умилением сменившийся гогот...
Так осколки разбитой посуды
Собирают, но склеить не могут.

Ольга Наровчатова

• • •

Ранено усталое крыло —
И разбилась птица.
Падать с неба так же тяжело,
Как и возноситься.

Руслан Галимов

• • •

Обручальное золото
наших любимых
превратилось в медные
наперстки наших жен.



По снегу первому
шагов твоих цепочку
вдруг ветер оборвал
у моего крыльца...



Наверное,
моя мама
с сегодняшнего дня
будет с нетерпением
ждать холодной зимы,
чтобы похвастаться
перед соседями
теплой пуховой
шалью,
которую я столько лет
все собираюсь ей подарить.

Михаил Басманов



Прострочили пунктирную строчкой
Небо синее журавли.
Осень скорую напророчив,
Протрубили и скрылись вдали.

Окунулись как будто в небыль,
Тишину расплескав за собой.
Лишь звенит высокое небо
Будто колокол голубой.

Стелла Моротская



Когда тает снег
выпадающий на долю земли
за зиму
земля болеет сильнее
слезы текут ручьями
становятся заметнее
орудия пыток
источники инфекции
открываются раны
кровоточащие ранней
зеленью.

ЭТИМОЛОГИЯ СИНТАКСИСА

Глаголы что-то делают,
Наречия знают как,
Существительные как-то существуют,
Находя для этого предлоги
И вступая в союзы.
Прилагательные прилаживаются к ним.
Числительные любят знаменательные даты.
Междометия путаются под ногами.
И все это причащается и деепричащается
к Слову,

Всевышним Сказуемому,
Подлежащему исполнению
в 24 часа каждых суток,
по изначальному Определению,
со всевозможными Дополнениями,
при любых Обстоятельствах.
Вот о чем речь.



«ЛАРЕЦ И КЛЮЧ»

**Белла Ахмадулина. «Ларец и ключ». Санкт-Петербург,
«Пушкинский фонд». 1994 г.**

Само существование такого поэта, как Белла Ахмадулина, пожалуй, заполняет собою пробел, зиявший в истории русской литературы, а именно: это пустующее место Поэтессы конца 18 — начала 19 века, недостающей звезды Пушкинской плеяды, прекрасной помещицы, наследницы итальянцев, обрусевших на морской службе и старинного русского рода (из татар). (Говорю «Поэтессы» — ибо именно Поэта-девицы не хватает тем временам.) Воспитанная эмигрантом-вольтерьянцем, но научившаяся у него лишь изяществу шутки, наклонная скорей к глубокомыслию Новикова и А.М.Кутузова, любительница Тасса и Стерна, сочиняющая послания в стихах (но не к Булату, а, скажем, к Батюшкову), трогательно добавляя в конце «мой свет». Она любима крестьянами и любит их неюно и слегка насмешливо. Дворня перешептывается наутро после отъезда гостей: барин кудрявый стишки читал, и наша барыня стишок читала про Паршинский овраг, чувствительно так...

Она пишет еще баллады и оды, не стесняя себя ничем, не предназначая их для печати, но они, конечно, появляются на страницах «Полярной звезды» или Альманаха, подписанные тремя (или четырьмя) звездочками.

Как легко представить ее себе, гуляющей вдоль сутробов своих аллей, с задумчивым сеттером, бормочущей грустные стихи о безумном друге, о бед-

ном Батюшкове, но — чу! — колокольчик... Снежная пыль у ворот...

Все это легко вообразить, и, наверное, благом для нашей словесности было бы существование у истоков ее такой поэтессы, но, слава Богу, девятнадцатый век не явился востребовать свою собственность, и еще большим благом и чудом стало то, что этот прелестный анахронизм был подарен нам во времена оттепели и, хотя помещен в чуждые себе времена и нравы, чудесно прижился в них, и как бедны были бы эти времена без него!

И Королевна, и Паж, Дитя и Юродивый, Шенюк и заходящаяся самозабвенно в пении Птица, Лунатик и вечный Гость в каких-то загадочных и всеми покинутых домах — все это Белла Ахмадулина, обожаемая и еще чаще обожающая все, что попадает в поле зрения, а особенно — все страдающее, все обиженное: вянущие цветы, бродячих собак, младенцев, еще чужих миру. То надменная по отношению к какой-то «черни», то никнущая в самоуничтожении...

При внимательном чтении «Избранного» Б.Ахмадулиной можно заметить, что Поэт, не ведая того (лишь смутно догадываясь), проходит путь Мага. От таинственной инициации («Озноб») — героинно стихотворения неизвестно почему колотит чудовищная дрожь, от которой сотрясается все вокруг, а исцелившись от нее, человек становится уже другим, пережившим, тайком от рассудка, неведомую, но действительную и глубокую мистерию в самом себе и знающим нечто, чего не знал доселе. И — через пожирание Луны (в стихотворении «Зачем он ходит? Я люблю одна быть у Луны на службе...») — где туманно, но все равно явственно для посвященных изображен древний обряд, символизирующий рождение Лилит и обретение ясности сознания:

Я неусыпным выпила зрачком
треть совершенно полного объема

и дальше:

одною мной растрочена Луна.

До — неведомого сокровища, обретенного и укрытого в Ларце, к которому, собственно, Ключ не нужен — не потому, чтоб он просто открывался, а потому, что кому суждено открыть его, тот откроет своим ключом.

В этом магическом свете (тут уже мы раскрываем «Ларец») противоположности сливаются и «молодой кирпич» больничной стены («Стена») становится стеной средневекового замка, все юное — древним, и наоборот, и Лев смиренно-горд и возлежит рядом с готовым к жертве Ягненком и, таким образом, в этом мире (в этом Ларце) наступает Золотой век.

Книга «Ларец и ключ», изданная «Пушкинским фондом» в 1994 году в Петербурге, в том, что касается ее внешнего вида — непритязательна и одета в скромное зеленовато-серое платье, что делает ее похожей на тетрадь, какой эта книга по существу и является — тетрадь среди тетрадей, станция среди станций. Она мала, и при всех ее достоинствах — лишь одна из комнат большого и причудливого строения, из окна которой открывается вид на бедную финскую или русскую провинциальную местность, на сырый вок-

зальчик, на потрепанный автобус. В стихотворении «Вокзальчик», как в некоем крохотном макете страны, люди пьют из цистерны бормотуху на грязном полустанке, а Юродивый вяжет огромный чулок для озябшей отчизны, единственный, кому до нее есть дело. И только дождь помогает ему в этом:

Дождь с туч свисал, как вещее вязанье...

Венеция встает на сточных канавах («Венеция моя»), и пусть гондольером там будет жук, правящий золотым листом, непоправимо сползающим в бездну Залива — это неважно. Неважно, видела ли Белла на самом деле Венецию, вернее, важно, что видела, но предпочла ей эту — убогую.

Вот так я коротаю дни
В Куоккале моей, с Венецией моею.

Самодостаточность этой воображаемой Венеции, вообще этого шкатулочного мира, очевидны, и Поэту все равно что петь — Канаву или Канал — и что преобразать во что.

Легко и печаль переходит в радость, хозяйка этого мира вполне беспечна и весела по временам и, при всей глубине, чужда педантизма, и в других ей хочется видеть это:

Я знаю: скрыта шаловливость
В природе и уме вещей.
Лишь недогадливый ленивец
Не зван соотноситься с ней.

В последних строках есть намеренная и тоже шаловливая неточность: что значит «соотноситься»? Считаться с ней? Просто — быть шаловливым он не способен. Но этот пассаж тем милей, что тут же с предельной точностью:

Люблю я всякого предмета
притворно-благонравный вид.
Как он ведет себя примерно,
Как упоительно хитрит!

Так быстрый взор смолянки нежной
Из-под опущенных ресниц
сверкнет — и старец многогрешный
грудь в орденах перекрестит.

Это стихотворение — о цветах. В книге вообще много цветов: и больших роз, и — в воспоминании — полевых, и столько черемухи — на кустах, и в «хрустальных гробах», столько сирени! Их ревнивое соперничество и упрек себе за неверность в любви к скоропреходящей черемухе:

Но жизнь свежа и беспощадна:
в черемухи прощальный день
глаз безутешный — мрачно, жадно
успел воззриться на сирень.

Но и сирень не так проста, она побеждает не потому только, что приходит позже, не потому, что она — вот сейчас перед глазами, а потому, что растет там, где было когда-то финское имение. Она — дух дома и хозяев, легкотелесный призрак былого, перевоплощение иной жизни, и в любви к ней — самая высокая и безнадежная из всех любовей — к обиженным и ушедшим.

В стихотворении «Гроза в Малеевке», как и в более ранних, из других книг, говорится о каких-то еще не вполне осознанных процессах, творящихся в глубинах души. Гроза видится как борьба скрытых сил: Афины (доблести и девственности) и Зевса (власти и чувственности). Оно — о новом, вечноповторяющемся рождении в этих грозových муках Афины, ума и ясности, отчего на земле возникает «мир и в человецех благоволение»:

Светло живет душа в неочевидном мире...

Способность восхищаться миром и сострадать всему в нем обиженному, благородство в защите отверженных всегда спасали Б.Ахмадулину от самоупоения и фальши. Но и Бог и Жизнь были к ней всегда в свою очередь благосклонны и ласковы, как мало к кому — и в этом взаимном одаривании есть свой героизм, непонятный тем, кто на него не способен.

Итак, пожелаем читателю открыть сей Ларец и если не обрести в нем «тайну тайн», то хотя бы почувствовать ее блеск и дуновение.

Елена Шварц

Белла Ахмадулина



Не то чтоб я забыла что-нибудь —
я из людей и больно мне людское, —
но одинокий мной проторен путь:
взойти на высший камень и вздохнуть,
и все смотреть на озеро морское.

Туда иду, куда меня ведут
обочья скал, лиловых от фиалок.
Возглавие окольных мхов — валун.
Я вглядываюсь в север и в июнь,
их распластав внизу, как авиатор.

Меня не опасается змея:
взгляд из камней недвижим и разумен.
Трезубец воли, скрытой от меня,
связует воды, глыбы, времена
со мною и пространство образует.

Поднебно вздыбье каменных стропил.
Кто я? Возьму Державинское слово:
я — не́какий. Я — некий нетопырь,
не тороплив мой лет и не строптив
чуть выше обитания земного.

Я думаю: вернуться ль в род людей,
остаться ль здесь, где я не виновата
иль прощена? Мне виден ход ладей
пред-Ладожский и — дальше и левей —
нет, в этот миг не видно Валаама.

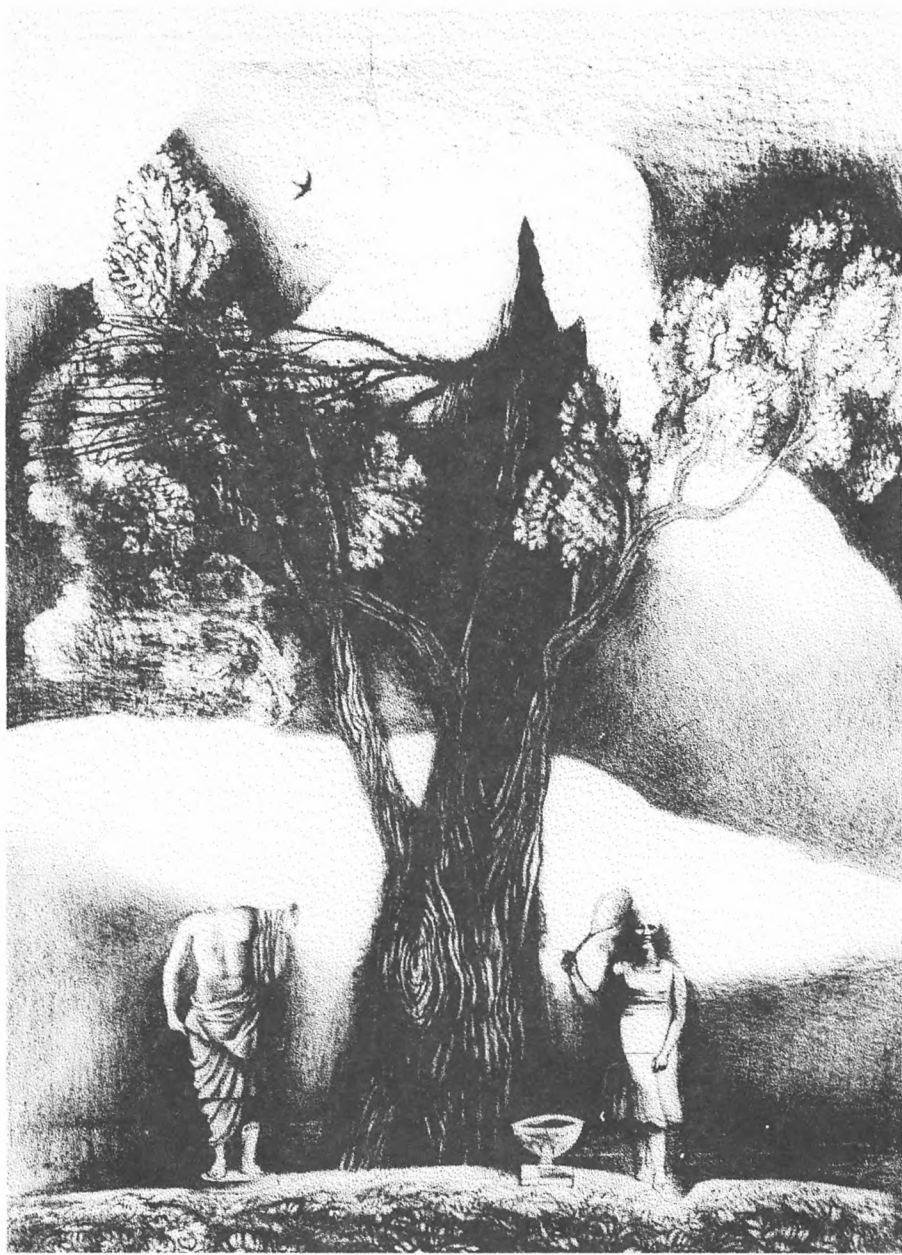


Так бел, что опалает веки,
кратчайшей ночи долгий день,
и белоручкам белошвейки
прощают молодую лень.

Оборок, складок, кружев, рюшей
сегодня праздник выпускной
и расставанья срок горючий
моей черемухи со мной.

В ночи девичьей, хороводной
есть болетворная тоска.
Ее, заботой хлороформной,
туманят действия цветка.

Воскликнет кто-то: знаем, знаем!
Приелся этот ритуал!
Но всех поэтов всех избранниц
кто не хулил, не ревновал?



Нет никого для восклицаний:
такую я сыскала глушь,
что слышно, как, гонимый цаплей,
в расщелину уходит уж.

Как плавно выступала пава,
пока была ее пора! —
опалом пагубным всплывала
и Анной Павловой плыла.

Еще ей рукоплещут ложи,
еще влюблен в нее бинокль —
есть время вымолвить: о боже! —
нет черт в ее лице больном.

Осталась крайность славы: тризна.
Растенье свой триумф снесло,
как знаменитая артистка, —
скоропостижно и светло.

Есть у меня чулан фатальный.
Его окно темнит скала.
Там долго гроб стоял хрустальный,
и в нем черемуха спала.

Давно в округе обгорело,
быльем зеленым поросло
ее родительское древо
и все недалее родство.

Уж примерялись банты бала.
Пылали щеки выпускниц.
Красавица не открывала
дремотно-приторных ресниц.

Пеклась о ней скалы дремучесть
все каменистей, все лесней.
Но я, любя ее и мучась,—
не королевич Елисей.

И главной ночью длинно-белой,
вблизи неуголимых глаз,
с печальной грацией несмелой
царевна смерти предалась.

С неизъяснимою тоскою,
словно былую жизнь мою,
я прах ее своей рукою
горы подножью отдаю.

— Еще одно настало лето, —
сказала девочка со сна.
Я ей заметила на это:
— Еще одна прошла весна.

Но жизнь свежа и беспощадна:
в черемухи прощальный день
глаз безутешный — мрачно, жадно
успел воззриться на сирень.

ВЕНЕЦИЯ МОЯ

Темно, и розных вод смешались имена.
Окраиной басов исторгнут всплеск короткий
То розу шлет тебе, Венеция моя,
в Куоккале моей рояль высокородный.

Насупился — дал знать, что он здесь ни при чем.
Затылка моего соведатель настойчив.
Его: «Не лги!» — стоит, как ангел за плечом,
с оскомою в чертах. Я — хаос, он — настройщик.

Канала вид... — Не лги! — в окне не водворен
и выдворен помин о виденном когда-то.
Есть под окном моим невзрачный водоем,
застой бесславных влаг. Есть, признаюсь, канава.

Правдивый за плечом, мой ангел, такова
протечка труб — струи источие реально.
И розу я беру с роялева крыла.
Рояль, твое крыло в родстве с мостом Риальто.

Не так? Но роза — вот, и с твоего крыла
(застенчиво рука его изгиб ласкала).
Не лжет моя строка, но все ж не такова,
чтоб точно обвести уклончивость лекала.

В исходе час восьмой. Возрождено окно.
И темнота окна — не вырождение света.
Цвет — не скажу какой, не знаю. Знаю, кто
содеял этот цвет, что вижу, — Тинторетто.

Мы дожили, рояль, мы — дожи, наш дворец
расписан той рукой, что не приемлет розы.
И с нами Марк святой, и золотой отверст
зев льва на синеве, мы вместе, все не взрослые.

— Не лги! — Но мой зубок изгрыз другой букварь.
Мне ведом звук черней дизиа и бемоля.
Не лгу — за что запрет и каркает бекар?
Усладу обрету вдали тебя, близ моря.

Труп розы возлежит на гущине воды,
которую зову как знаю, как умею.
Лев сник и спит. Вот так я коротаю дни
в Куоккале моей, с Венецией моею.

Обосенел простор. Снег в ноябре пришел
и устоял. Луна была зрачком искома
и найдена. Но что с ревнивцем за плечом?
Неужто и на час нельзя уйти из дома?

Чем занят ум? Ничем. Он пуст, как небосклон.
— Не лги! — и впрямь я лгун, не слыть же недолгой.
Не верь, рояль, что я съезжаю на поклон
к Венеции — твоей сопернице великой.

Здесь — перерыв. В Италии была.
Италия светла, прекрасна.
Рояль простил. Но лампа — сокровище окна, стола —
погасла.

ПОРТРЕТ, ПЕЙЗАЖ И ИНТЕРЬЕР

Как строить твой портрет, дородное палаццо?
Втесался гость Коринф в дорический портал.
Стесняет сброд колонн лепнины опояска.
И зодчий был широк, и каменщик приврал.

Меж нами сходство есть, соитье розных родин.
Лишь глянет кто-нибудь, желая угадать,
в какой из них рожден наш многосуший ордер, —
разгадке не нужна во лбу седьмая пядь.

Собратен мне твой бред, но с наипушей лаской
пойду и погляжу, поглажу, назову:
мой тайный, милый мой, по кличке «мой миланский»,
гераневый балкон — на пруд и на зарю.

В окне — карниз и фриз, и бабий бант гирлянды.
Вид гипса — пучеглаз и пялиться горазд
на зрителя. Пора наведаться в герани.
Как в летке пыль и гул, должно быть, так горят.

За ели западал сплав ржавчины и злата.
Оранжевый? Жаркой? Прикрас не обновил
красильщик ни один, и я смиренно знала:
прилипчив и линюч эпитет-анилин.

Но есть перо, каким миг бытия врисован
в природу — равный ей. Зарю и пруд сложу

с очнувшейся строкой и, по моим резонам,
«мой Бунинский балкон» про мой балкон скажу.

Проверить *сей* туман за Глухово ходила.
А там стоял туман. Стыл островерхий лес.
Все — вотчина моя. Родимо и едино:
Тамань — я там была, и сям была — Елец.

Прости, не прогони, приют порочных таинств.
Когда растет сентябрь, то ластьясь, то клубясь,
как жалко я спешу, в пустых полях скитаюсь,
сокрыться в мощный плюш и дряблый алебастр.

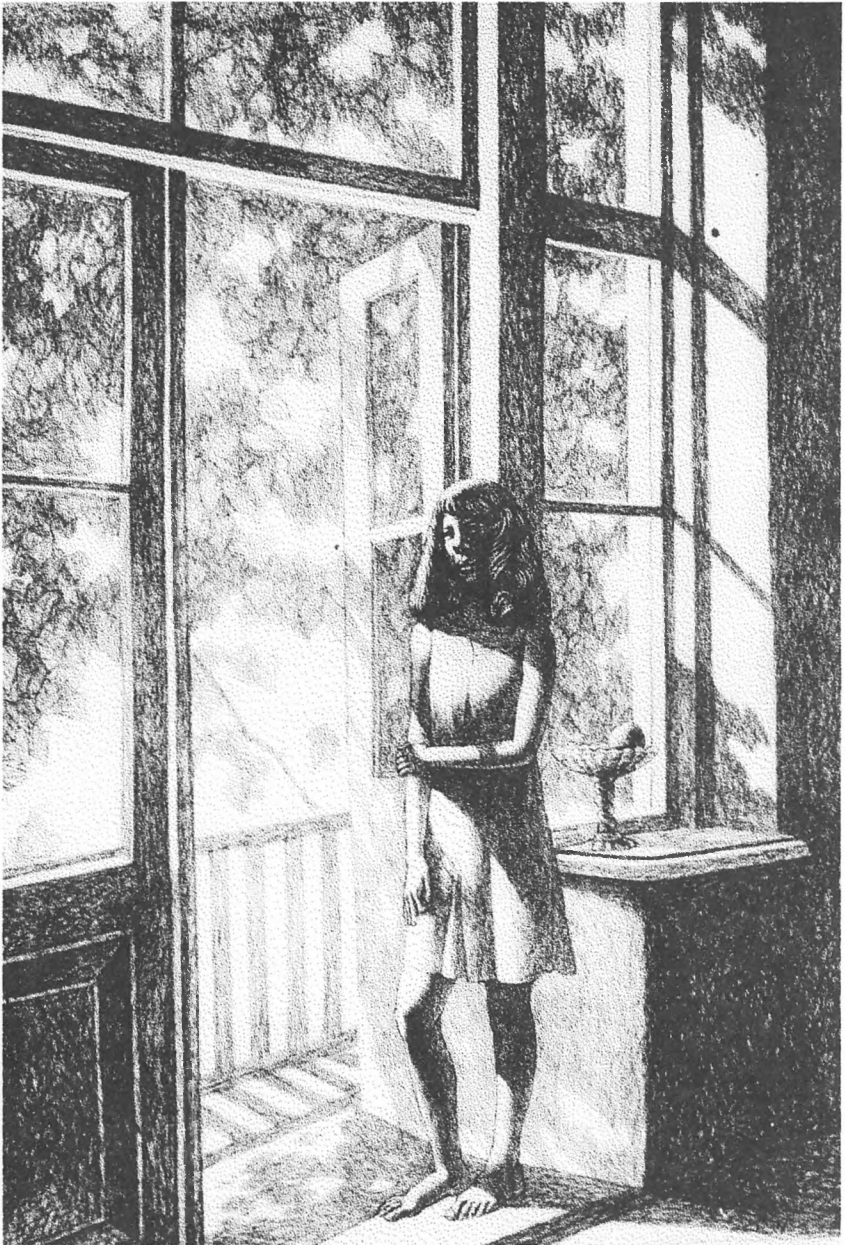
Как я люблю витраж, чей яхонт дважды весел,
как лал и как сапфир, и толстый барельеф,
куда не львиный твой, не родовитый вензель
чванливо привнесен и выпячен : «ЭЛЬ ЭФ».

Да, есть и желтизна. Но лишь педант архаик
предтечу помянет, название огласит.
В утайке недр земных и словарей сохранен
сородич не цветка, а цвета: гиацинт.

Вот схватка и союз стекла с лучом закатным.
Их выпечка лежит объемна и прочна.
Охотится ладонь за синим и за алым,
и в желтом вязнет взор, как алчная пчела.

Пруд-изумруд причтет к сокровищам шкатулка.
Сладчайшей из добыч пребудет вольный парк,
где барышня веков читает том Катутла,
как бабочка веков в мой хлороформ попав.

Там, где течет ковер прозрачной галереи,
бюст-памятник забыл: зачем он и кому.
Старинные часы то плач, то говоренье
мне шлют, учуяв шаг по тихому ковру.



Пред входом во дворец — мыслителей арена.
Где утренник молодой куртины разорил,
не снизошедший знать Палладио Андреа,
под сень враждебных чар вступает русофил.

Чем сумерки сплошней, тем ближе италиец,
что в тысяча пятьсот восьмом году рожден
в семье ди Пьетро. У, какие затаились
до времени красы базилик и ротонд.

Отчасти, дом, и ты — Палладио обитель.
В тот хрупкий час, когда темно, но и светло,
Виченца — для нее обочин путь обычен —
вовсельником вжилась в заглушное село.

И я туда тащусь, не тщась дойти до места.
Возлюбленное мной — чем дале, тем сильней.
Укачана ходьбой, как дремою дормеза,
задумчивость хвалю возницы и коней.

Десятый час едва — без малой зги улада.
Возглавие аллея — в сиянье и в жару.
Во все свои огни освещена усадьба,
столетие назад, а я еще живу.

Радушен франт-фронтон. Осанисты колонны.
На сходбище теней смотрю из близкой тьмы.
Строения черты разумны и холены.
Конечно, не вполне — да восвоюсь мы.

Кто лалы расхвтал, тот времени подмену
присвоит, повлачит в свой ветреный сусек.
Я знаю: дальше что, и потому помедлю,
пока не лязгнет век — преемник и сосед.

Я стала столь одна, что в разноляпье дома,
пригляда не страшась, гуляет естество.
Скульптуры по ночам гримасничает догма.
Эклектика блазнит. Пожалуй, вот и все.

ОДЕВАНИЕ РЕБЕНКА

Ребенка одевают. Он стоит
и сносит — недвижимый, величавый —
угодливость приспешников своих,
наскучив лестью челяди и славой.

У вешалки, где церемониал
свершается, мы вместе провисаем,
отсутствуем. Зеницы минерал
до-первобытен, свеж, непроницаем.

Он смотрит вдаль, поверх услуг людских.
В разъятый пух продеты кисти, локти.
Побыть бы им. Недолго погостить
в обители его лилейной плоти.

Предаться воле и опеке сил
лелеющих. Их укачаться зыбкой.
Сокрыться в нем. Перемешаться с ним.
Стать крапинкой под рисовой присыпкой.

Эй няньки, мамки, кумушки, вы что
разнюнились? Быстрее одевайте!
Не дайте, чтоб измыслие вошло
поганым войском в млечный мир дитяти.

Для посягательств приткого ума
возбранны створки замкнутой вселенной.
Прочь, самозванец, званный, как чума,
тем, что сияло и звалось Сиеной.

Влекут рабы ребенка паланкин.
Журчит зурна. Порхает опахало.
Меня — набег недуга полонил.
Всю ночь во лбу несло и польхало.

Прикрыть глаза. Сна гобелен соткать.
Разглядывать, не нагляджусь покамест,

палаццо Пикколомини в закат
водвинутость и вогнутость, покатость,

объятья нежно-каменный зажим
вкруг зрелища: резвится мимолетность
внутри, и дева-Вечность возлежит,
изгибом плавным опершись на локоть.

Сиены площадь так нарек мой жар,
это его наречья идиома.
Оставим площадь — вечно возлежать
прелестной девой возле водоема.

Врач смущена: — О чем вы? — Ни о чем.
В разор весны ступаю я с порога
не сведущим в хождение новичком.
— Но что дитя? — Дитя? Дитя здорово.

ВОКЗАЛЬЧИК

Сердчишко жизни — жил да был вокзальчик.
Горбы котомок на перрон сходили.
Их ждал детей прожорливый привет.
Юродивый там обитал вязальщик.
Не бельмами — зеницами седыми
всего, что зримо, он смотрел поверх.

Поила площадь пьяная цистерна.
Хмурь душ, хворь тел посуд не полоскали.
Вкус жесткой жижи и на вид — когтист.
А мимо них любители сотерна
неслись к нему под тенты полосаты.
(Взамен — изгой в моем уме гостит.)

Одно казалось мне недостоверно:
в окне вагона, в том же направленье,
ужель и я когда-то пронеслась?

И хмурь, и хворь, и площадь где цистерна, —
набор деталей мельче нонпарели —
не прочитал в себя глядевший глаз?

Сновала прыткость, супилось терпенье.
Вязальщик оставался строг и важен.
Он видел запрокинутым челом
надземные незнанные петли.
Я видела: в честь вечности он вяжет
безвыходный эпический чулок.

Некстати всплыло: после половодий,
когда прилив заманчиво и гадко
подводит счет былому барахлу,
то ль вождь беды, то ль вестник подневольный,
какого одинокого гиганта
сиротствует башмак на берегу?

Близ сукровиц драчливых и сумятиц,
простых сокровищ надобных взалкавших,
брела, крестясь на грубый обелиск,
живых и мертвых горемык со-матерь.
Казалось — мне навязывал вязальщик
наказ: ничем другим не обольстись.

Наказывал, но я не обольщалась
ни прелестью чужбин, ни скушной лестью.
Лишь год меж сентябрем и сентябрем.
Наказывай. В угрюмую прыщавость
смотрю подростка и округи. Шар ведь
земной — округлый помысел о нем.

Опять сентябрь. Весть поутру блазила:
— Хлеб завезли на станцию! Автобус
вот-вот прибывает! — Местность заждалась
гостинцев и диковинки бензина.
Я тороплюсь. Я празднично готовлюсь
не пропустить сей редкий дилижанс.

В добрососедство старых распрей вторглась,
в приют гремучий. Встречь помчались склоны,
рябины радость, рдяные леса.
Меньшой двойник отечества — автобус.
Легко добыть из многоликой злобы
и возлюбить сохранный свет лица.

Приехали. По-прежнему цистерна
язвит утробы. Булочной сегодня
ее триумф оспорить удалось.
К нам нынче неприветлива Церера.
Торгует георгинами зевота.
Лишь яблочк вдосыть — под осадой ос.

Но все ж и мы не вовсе без новинок.
Франтит и бредит импорт домотканый.
Сродни мне род уродов и калек.
Пинает лютость муку душ звериных.
Среди сует, метаний, бормотаний —
вязальщика слепого нет как нет.

Впустую обошла я привокзалье,
дивясь тому, что очередь к цистерне
на карликов делилась и верзил.
Дождь с туч свисал, как вещее вязанье.
Сплетатель самовольной Одиссеи,
глядевший ввысь, знать, сам туда возмыл.

Я знала, что изделие бесконечно
вязальщика, пришедшего оттуда,
где бодрствует, связуя твердь и твердь.
Но без него особенно кромешна
со мной внутри кровавая округа.
Чем искуплю? Где ты ни есть, ответь.



Евгений Понтюхов

• • •

Меж округлых вышек можжевела
Светлые кружатся мотыльки.
Филин ухает. Река сияет.
Роды принимает у лосихи
Толстая луна.

• • •

Лед двинулся... Кустарник мнет
И сосны крушит.
А в той деревне танцы.
— Перевези-ко, дядя Гурий!
— Бывалошно. Закурим и поедем.

• • •

Заяц прыснул из-под куста.
И понесся, понесся...
Заяц — чей-то испуг,
Чья-то тревога.
Никогда не признаемся, что наша.

• • •

В лесах ветряк.
(Ветряк в лесах?)
Тяжел зернистый жернов.
И тяжела тоска
По умершей деревне.

• • •

Тяжелый хлеб у брата-кузнеца.
Его руки сравнивают
С панцирем черепахи.

• • •

Из окна поезда увидел женщину...
В юности
Она меня так любила, что не заплакала,
Когда ее первые туфельки растрескались
После полночной прогулки.

• • •

Пчелою
Было суждено тебе родиться:
До звезд на ферме,
Ночью стирка
И любовь прокуренного мужа.

• • •

В лодке я и собака Дик.
Заслышав меня — утки затаиваются,
Заслышав его — взлетают.
А мы даже соль забыли
Для вечерней ухи.

• • •

Вот-вот придет трехлетний внук.
Этот удивительный человек
Учит меня рассуждать.



«ЕСТЬ ПОЭМЫ, НЕ ЗАКОНЧЕНЫ...»

В книге стихотворений «Золотой запас», собранной самим автором, но вышедшей уже посмертно в 1981 году (Леонид Николаевич Мартынов умер 21 июня 1980 года) есть строки:

Свои виденья записать
Мне никогда не лень,
Поскольку надо запасть
Фонд грез на черный день...

Более десяти лет после смерти поэта его стихи из архива печатались на страницах периодических изданий, фонд грез Леонида Мартынова оказался значительным.

О Мартынове писать нелегко. Если в молодые годы он вел активный образ жизни, разъезжая с корреспондентскими заданиями по Сибири и Казахстану, то переехав в 1946-м в Москву, уже не занимался журналистикой, не отлучался в командировки, если не считать нескольких поездок за рубеж в составе писательских делегаций. Жизнь его в эти годы не была богата внешними событиями, она отличалась простотой быта и строгостью в выборе друзей. Многолюдные компании в доме почти не бывали, он предпочитал встречаться с близкими ему людьми в тиши кабинета, любил спокойную беседу.

Имея за спиной непростую поэтическую и человеческую судьбу,

Мартынов много работал, ценил и берег время. Часто повторял: «...Если хочешь чего-то добиться, нельзя разбрасываться, необходимо беречь время, человеку отпущено его очень мало...».

Не имея дипломов об образовании (он в шестнадцать лет, выйдя из пятого класса гимназии, ушел в литературу), Мартынов был всесторонне образованным человеком. Всю жизнь занимался он самообразованием, очень много читал, круг его интересов был неисчерпаем, а память — феноменальной. Прочитанное раз и заслуживающее внимания сохранялось в памяти ярким и свежим и могло быть извлечено из нее мгновенно спустя много лет. Читал он очень быстро. Получив утром пачку газет, начинал их перелистывать, быстро переводя взгляд со страницы на страницу. И это не одну газету, а пять, шесть и более. Мартынов выписывал все основные толстые литературные журналы, да и не только литературные, например журнал мод, архитектуры и многое другое. Он часто вырезал из газет привлекшие внимание статьи и сообщения, нередко они служили толчком для создания стихотворений (например, «Радиоактивный остров», «Никогда», «Подземный водолаз»).

В своих воспоминаниях венгерский поэт Антал Гидаш, близко знавший Мартынова и много лет общавшийся с ним, писал: «Он взял рукописи подстрочников, прочел их, причем с поразившей меня быстротой. Только взглянет и уже бормочет «да... да...» — и следом идет вариант строки (речь шла о переводе Мартыновым стихов Гидаша. — Г.С.-М.). Я решил про себя: это, мол, потому, что стихи коротенькие. Позднее выяснилось, что и длинные стихи, более того, и поэмы он читает так же, листая, словно разом фотографируя их. Только этим могу я объяснить, что Мартынов прочитывал в день две-три книги и сохранил их в кинофотоархиве памяти и в любое мгновение может вытащить их оттуда, рассказать о них...»^{*}.

За многие годы Леонид Мартынов собрал обширную библиотеку, наглядно свидетельствующую о широте интересов ее владельца. И почти до последних дней продолжал пополнять ее. Вот несколько строк из записей Леонида Николаевича о библиотеке: «...Во все времена, даже самые трудные в материальном отношении, не мог я ежедневно не бывать у букинистов и не приобрести по крайней мере две-три книги, заходя в лавки, либо в Камергерском, либо на Арбате... Я покупал подряд все попадавшиеся мне в руки издания поэтов 20-х годов нашего века — футуристов, акмеистов, имажинистов, как известных, незабываемых поэтов, так и забытых, канувших в Лету... Кроме поэзии и художественной прозы я приобретал немало книг по истории, не только русской, но и польской, и чешской, и болгарской, и венгерской, не говоря уже о французской и английской. Это мне было необходимо при переводах поэзии...».

Мартынов писал больше, чем печатал. Порой стихи лежали годами, ожидая своего часа...

Он не любил говорить о том, как он работает, а когда его спрашивали, то

^{*} Антал Гидаш. «Сейсмограф и двигатель душ» в книге: «Воспоминания о Леониде Мартынове». М., Сов. пис., 1989.

Леонид Николаевич был человек сложный и далеко не однозначный. Он о себе написал:

...И встанет
В солнечных лучах
Автопортрет,
Где на плечах
Сидят
По голубю
И ворону!

Жизнь интересовала его во всех проявлениях, ничто, творившееся в мире, не оставляло его равнодушным:

Невозможно жить на белом свете
И кружить лишь по своей орбите,
Не вникая ни во чьи дела,
Будто где-то на иной планете
Погибают женщины и дети
И гудят набат колокола!..
Невозможно жить на белом свете,
Не вникая ни во чьи дела!



Рисунок А.Базлакова

Вопрос датировки стихотворений Леонида Мартынова сложен. Вот что написал он по этому поводу, и написал неспроста, так как не датировал не только своих набросков и черновики, но и законченных произведений:

Даты
Расставляются
Не без труда!
Есть стихи, что написаны много раньше, а напечатаны
позже когда-то...

.....
И ты впопыхах напоследок
Расставляешь лишь только примерные даты в стихах
Будто даже не ты их писал, а твой собственный предок!

В предлагаемой стихотворной подборке лишь «Сплетня» имеет авторскую датировку. Стихотворение «Луна» может быть отнесено к тому же времени. Что же касается остальных, то скорее всего они могли быть написаны в течение 70-х годов. Новеллы-воспоминания скорее всего относятся к первой половине 70-х.

Галина Сухова-Мартынова

Леонид Мартынов

• • •

О, мы не ястребы и не сороки,
И не пророки, но, порой, скорбя,
Мы выдаем пронзительные строки,
Неясные и даже для себя.
Но все-таки, прекрасное любя,
Мы обличаем темные пороки,
Свои шальные перья теребя.
И пенятся чернильные потоки...

• • •

Коралловый понять
Я постараюсь риф.
Он рыбам говорит:
— Как ваши тельца гибки!
И чтоб им подражать,
Блестает, отломив
Сам от себя осколок в форме рыбки.

Я знаю горный кряж, который попросил
У ветра, ливня, солнечного света:
— О, помогите мне по мере сил
Стать в небе профилем поэта,
Который на меня однажды поднялся!

И дождь, и солнце в небесах вися,
Да что там говорить, Природа вся,
Ему помочь решили сделать это.

А я похожим стать хочу на Землю-мать,
Которую разрыть не в силах все кроты.
А ты похожей будь на дикие цветы великой красоты,

И не забудь,

Что мы
Блеснем
Вдвоем
Двойной звездой из тьмы!

ХРАМ

В Подмосковье
В садах, на прудах
И в полях золотых от колосьев,
Где дорожки под осень в следах и мышинных, и лисьих, и лосьих
Стал понятен мне замысел твой, о, искуснейший зодчий Бон Фрязин!

Под осенней цветною листвою, отдыхая, улегся ты наземь
И увидел!

Внезапно возник

Непосредственно перед глазами
Небывалой красоты боровик. Возвышался он в этом Сезаме —
Между всяких поганок, сморчков,
Как мечта между будничных явей,
Как воздвигнут на веки веков и любых базилик величавей.
Это — внешне! А где-то внутри белоснежных архангелов лики,
И престолы, и алтари... А кругом — богомолки, калики...
Так пригрезилось!

Боровиком

Неотрывно и сладко любуюсь
Понял ты: он в величье таком не уйдет ни в лукошко, ни в туюс,
Подымающийся до небес нерушимо торжественно, зримо,
Недоступнейший деликатес для сластен Византии и Рима.
И для чуди, дабы не могла б поволочь его по Заволочьям,
И для пламенных каменных баб
До добычи охочих... Но впрочем,
Как посмотрят на это в Москве, что строитель, спаси меня Боже,
Это все я пригрезил в траве, среди листвы увядающей лежа!
Не грозит ли за это дыбá — придавать очертания храму
Хоть красавца, но все же гриба?

— Будь что будь! — порешил ты упрямо —
Только замысел мы угаим, а не то он покажется диким!

Так
Возник он
Стараньем твоим
Храм,
Что назван Иваном Великим.

ЛУНА

Меня
Интригует
Планета
Луна.

Вот видите:
Это
Восходит она.

На этой планете
Вертинский поет,
Но только, заметьте,
Он вовсе не тот
Живой, настоящий,
Который в Москве,
Но с ним состоящий
Лишь в дальнем родстве,
Еще в этом самом костюме Пьеро,
Который носил он до первой войны.
На этой планете все страшно старо!

И около цирков вот этой Луны
Я Блока заметил. Совсем моложав,
Он сухо промолвил, плечами пожав:
— Представьте, как будто совсем неземной

Хожу по Луне, озаренный луной,
И книги опять у меня ни одной!
И Брюсова мельком я видел. Он жив,
Признанья еще не у всех заслужив,
Сказал он:

— Ну, что ж, декадент я, но все ж
Меня уж и здесь признает молодежь.

Сергея Есенина видел я. Он
Сказал:

— Я не я, а девический сон!
И, будучи юн, он добавил, смущен:
— А правда ли это, что я запрещен?

Асеев там есть, молодой футурист,
Не тот, что теперь от седин серебрист,
Но лет через сто о его седине
Наверно узнают и там, на Луне.

А вот Маяковский, там его нет!
Но, впрочем, известно о нем из газет.
Однажды, когда наступает весна
О нем вспоминает она...

Кто она?

Луна!

Луна, которая телеграфными проводами оплетена,
Автомобильными фонарями озарена,
Луна неживая до самого дна.

Ее ли вина,

О, ее ли вина,

Что где-то на небе сияет она!



Тот, кто смотрит ввысь, как ты и я,
Тот и землю видит под ногами,

Не опасна для него змея —
Он с иными борется врагами.

Говорят: убили соловья,
Спутали с какими-то богами.

СЛОВА

Премудры книги старые.
Однако,
Бесправны в них не только буква Ять,
Порою вопросительного знака
Там не стоит, где надобно стоять.

А иногда
И знаки препинанья имеют смысл загадочный,
двойной,
Как будто бы они напомниманья,
Что это может кончиться войной.

То слово, что писалось с буквы малой,
Однажды кто-то написал
С большой!
И смысл возник доселе небывалый,
И новой обросло оно душой...

• • •

Я слышу
Рокот железнодорожный
И гром,
И фонари горят:

— О, будьте с реками поосторожней! —
Мне акведуки говорят.

Ты, Волга, не теки назад.
Ты, старый Днепр, работай, не ленись,

А ты, Иртыш, рукою дотянись
 До Кургальджин-Тенисского бассейна!
 Но говорят, что кто-то выпил Омь?
 А вы что слышали насчет ее судьбы?
 Когда-то
 Я, молод, поднимал народ
 На орошение Барабы
 И осушение ее болот,
 Чтоб было больше скошено, посеяно...

О, облаков овечьи лбы,
 Где лесостепь березово кисейна!
 И вероятней все и все возможней,
 Что станут вправду берега кисельны
 Молочных рек! Но слышу
 Я голос с неба:
 — Будьте осторожней
 И с Иртышом, и с Волгой, и с Двиной!

СКОРЕЙ ВСЕГО

Скорей всего
 Еще в Париже,
 Разглядывая работы
 Полузабытых дилетантов, художников морского флота
 Из кругосветных экспедиций,
 Шептал Гоген:
 — Я вижу, вижу!

Он видел будущие лица
 Своих натурщиц таитянских. Они с рисунков дилетантских
 Беспомощно, полубесплотно его молили:
 — Воплотите,
 Нас красочно!

И на Таити
 Попал Гоген, свои полотна создав воистину заране.

А там,
На Тихом Океане,
Он губернаторов портреты
Писал и жил почти что нище,
И занятый добычей пищи
Он был редактором газеты
Официозной.

СПЛЕТНЯ

Покой подъезда был глубок,
Привратница плела клубок.
— Вам на какой этаж, милок?
— Мне до конца.

В глазах зажглись
Два огонька — светляк и тля.

Из лифта нечто вроде крыс,
Бегущих будто с корабля.

Хлоп клетка! Вниз уходит трос.

— Я — вовремя?
— Что за вопрос!
— А где же пес?
— Он кости сгрыз.
— А где же гости?
— Разошлись!
— А кот?
— Кота хоронят мыши.
И голос Ваш все тише, тише,
Как через трубку телефона:
— Не то что ворон, а ворона
Не залетит теперь под крышу,
Так улетайте, голубок!

Покой подъезда был глубок,
Привратница плела клубок,
Но не чулок, но не чулок...

Но ничего, но ничего:
Все подозренья отпадут,
А извинения придут,
Хоть прямо в кучу их вали.

И вот они давно пришли,
И снова полон дом гостей —
Под вешалкой полно тростей,
На вешалке гирлянда шляп
И в телефон не всунут кляп.
И на вопрос звучит ответ:
— Вы дома ли?
— Сегодня — нет!

1948

СТЕНЬКА РАЗИН

Сумрак
Дрожит от песен.
Волжский обрыв отвесен.
От загоревшихся башен киноварью окрашен
Струг отплывает страшен, а воевода повешен.
Знаешь что, Стенька Разин,
Сам ты, конечно, прекрасен,
Но неуравновешен, да и старообразен.
Да и частенько празден — в наши ты дни неуместен.
Булькнул
Халат невестин.
Сумрак, угрюм от песен,
С кровью низовья смешан.
Кто не смешон, тот бешен.
Каждый из нас не безгрешен,
Каждый угрюм, невесел,
Если не там, то здесь он
Будет во что-то замешан!

НА ОБМАНЧИВОЙ ЗЕМЛЕ

Утрами
На обманчивой земле
Еще царит заманчивый покой:
Куда ни глянь, повсюду, в том числе
Над зыбкою инертностью людской,
Как будто над поверхностью морской,
Ни капли слез не виснет на весле,
А где-то в живописном ателье
Натурщицу своею щегольской
Особой заменяет манекен.
И кажется: такой обман никем
Разоблачен не будет никогда.
И презится, что ни о чем таком
Ни шепотком, ни тонким голоском
Заголосить не в силах провода.

ПНИ

В темноте
Появляется тень.
Потрудись,
Приглядишь:
Это — пень!

Вот он пень, безобразно нагой
И по виду почти неживой,
То, что было когда-то ногой,
Стало нынче его головой.

И как будто бы черные дни,
Будто тени недобрых людей
Тут и там эти древние пни
В темноте,
Что ни пень,
То злодей.

И попробуй поди его пни.
 Нет уж! Лучше поглубже копни,
 Потрудись,
 Доберись до корней,
 Разом выкопай несколько пней
 И сожги.
 Но немало огня
 Ты потратишь, затею кляня,
 Для того, чтобы стало огнем
 То, что было огромнейшим пнем!

Из воспоминаний

ЗАГРАНИЧНЫЕ ЗНАКОМСТВА

Раз уж дошло дело до заграницы, расскажу, кстати, о самом пожалуй, интересном из моих заграничных знакомств, — о знакомстве с Твардовским. Как это произошло? Мы, конечно, знали друг друга и раньше. Я относился к нему, как к поэту, равнодушно, он ко мне с самого начала отрицательно, то есть еще в сталинские времена он дал весьма отрицательную рецензию на предложенную мною «Советскому писателю» книжку стихотворений. Личных контактов у нас не случилось, и если мы встречались в общественных местах, то старались не замечать друг друга.

И вот в 1957 году мы, наконец, оказались в одном самолете, летя с писательской делегацией в Италию.

На пути до Праги (где была пересадка) мы с Твардовским не перекинулись ни словом. Я любовался на фантазмагорические башнеобразные и утесоподобные нагромождения разноцветных облаков, сквозь которые мы пробивались над Польшей. Самолет, еще не реактивный, летел довольно низко, ощущение было волшебным, и я удивлялся, чем недоволен Твардовский, чего он ворчит. Наконец он высказался внятно и вслух, сказав, что ему не нравится лететь: мол, не летишь, а тебя летят, везут, перемещают и это неприятно, нехорошо. Потом я понял, в чем тут дело, но выяснилось это уже в Цюрихе.

В Праге мы почти не виделись, Твардовский был занят какими-то своими делами, а я своими: смотрел Старый город, известный мне по замечательному роману Густава Мейринка «Голем», причем оказалось, что

спутники и проводники мои чехи, молодые ребята, поэты из молодежной газеты, и знать не знали об этом допотопном для них романе, живописующем крах австро-венгерской империи, и об его авторе, писавшем, как известно, на немецком языке. Зато они оказались прекрасными гидами по собору Святого Витта, того Святого Витта, пляску которого когда-то я видел на лице омского гимназического директора, милейшего Шефальды. Мои гиды показали мне в соборе на дверное кольцо, за которое надо держаться на счастье. Я, в свою очередь, в тот же день еще раз заманил к Святому Витту чуть ли не всю нашу делегацию: и Суркова, и Прокофьева, и Смирнова, и Исаковского, деликатно намекнув им на возможность держаться за это кольцо. И, насколько мне помнится, намек мой понял первым и благосклонно одобрил его именно Твардовский.

Затем после дня пражских встреч и прогулок мы вылетели дальше и, пролетев над Мюнхеном, через некоторое время приземлились на цюрихском аэродроме. И тут я понял, почему Твардовский неважно чувствовал себя в воздухе. В Цюрихе Александру Трифоновичу вдруг стало дурно, он свалился в тисках какого-то страшного спазма. Симпатичные аэровокзальные доктор и докторша оказали ему помощь и за полчаса поставили на ноги, сказав, что он может лететь дальше. Затем швейцарский самолет поднял нас в воздух, понес над Альпами, от которых были видны только несколько тонущих в облаках вершушек, и опустил в Милане, чтоб дать возможность немножко подышать оливково-каменным ароматом Италии. Я не помню, гулял ли по аэродрому Твардовский, все еще так и не вполне оправившийся от припадка, но помню, что все мы очень беспокоились, как он перенесет дальнейший путь, и я лично вздохнул с большим облегчением, когда наконец в вечерней мгле под нами возникли электрические контуры древнего Рима.

В гостинице мы с Твардовским попали в один номер, то есть в одну из комнат большого двухкомнатного апартаменты, другую половину которого заняли Прокофьев и Смирнов. Я пошел в ближайшее телеграфное отделение дать телеграмму жене. Вернувшись, я увидел, что Твардовский уже спит на кровати, огромный и неподвижный. Утром к нему пришел доктор, а потом монахини, сестры милосердия, чтобы не то дать лекарство, не то сделать укол... Словом, состояние Твардовского первые дни было таким, что мы — я с Прокофьевым и со Смирновым — договаривались, чтобы кто-нибудь из нас обязательно оставался с Твардовским. И на другой день, либо на третий вечер, я отказался от предложения Суркова поехать в гости к какому-то римлянину, потому что соседи мои Прокофьев со Смирновым куда-то запропастились, и я не считал себя вправе оставить молчаливо и неподвижно лежавшего Твардовского. Эти же двое вернулись уже поздно вечером сильно навеселе и так шумели в ванной, что я вынужден был напомнить им, что Твардовскому и без них тошно. Но вскоре Александр Трифо-

нович оправился и появился на встрече с итальянцами, я помню его задумчиво дотрагивающегося указательным пальцем до какой-то статуи в палаццо, где происходила наша дискуссия.

Ездил он с нами и в Тиволи, присутствуя там на шумном застолье, где Вера Инбер увенчала каким-то самодельным венком Квазимодо. Вслед за тем наша делегация разделилась: Инбер, Заболоцкий и Слуцкий поехали в Венецию, Сурков не помню куда, а мы, то есть я, Твардовский, Смирнов и Прокофьев, полетели на самолете в Палермо, а оттуда на пароходе отправились в Неаполь.

И там-то в Неаполе и произошел между мной и Твардовским первый разговор по душам. Это случилось на веранде маленького кафе. Мы сидели там с итальянцами, и один из них показал пригласительный билет на наш неаполитанский вечер. Твардовский мирно соседствовал со мной за столом, но, заглянув в пригласительный билет, вдруг недружелюбно уставился на меня и затем довольно громко сказал нечто вызывающее, что вот де, я сибиряк, а ничего не написал о Сибири. Я, еще ничего не понимая, возразил: «А поэмы?» Но он ответил, что это — история, а почему я ничего не написал о современной Сибири. Я, все еще не понимая, почему он рассердился и здесь, в Неаполе, вдруг завел речь о Сибири, взглянул в этот момент на пригласительный билет и сразу все понял: в перечне участников вечера не было упомянуто Александра Твардовского. Мое имя было, а его нет. Конечно, это была случайность. Печатавая билеты, организаторы вечера предполагали, что Твардовский поедет не в Неаполь, а в Венецию, так объяснили это потом, так я это понял сразу. Но я сказал ему не об этом, а совсем другое, что казалось мне более логичным при обстоятельствах данного разговора.

— Твардовский! — сказал я ему тихо и с любезной улыбкой, чтобы окружающие и не поняли, о чем идет речь. — Я знаю, что вы меня не любите и не цените моего творчества, так же, впрочем, как я не ценю вашего. Значит мы — квиты. Но давайте хранить хоть внешнюю благопристойность. Не надо разыгрывать обид и устраивать сцен здесь, когда на нас, вы видите, смотрят и только и ждут чего-нибудь такого.

Так сказал я, ласково склонившись к его плечу.

И действительно на нас смотрели, смотрели с любопытством и как бы с надеждой ожидая скандала, как итальянцы, так и не итальянцы, то есть Прокофьев со Смирновым. И поняв это, Твардовский так же постарался улыбнуться как можно любезнее и закивал в ответ мне своей большой благообразной головой.

Инцидент был исчерпан. И я считаю, что мы объяснились весьма кстати и в известной степени отвели душу. Конечно, из этого краткого, почти мгновенного разговора я не узнал досконально, за что именно меня не любит Твардовский. И я не высказал ему, почему мне не по душе его по-

эзия, которая казалась и кажется мне примитивной, и почему я более склонен ценить его как прозаика, как публициста. Этим я, можно сказать, предрекал его будущее, но это будущее было еще далеко впереди, когда мы так элегантно перебрались в Неаполе:

Итак, мы вернулись к взаимолобездности и даже очень мило распросились в Риме, откуда Твардовский, чтобы не подвергать себя вновь опасностям воздуха, поехал вместе со Слуцким и Заболотским домой поездом, а мы полетели опять через Цюрих и Прагу. Твардовский даже ничуть не обиделся, когда я попросил на прощание вернуть мне подаренную ему с надписью мою книжку. Я сказал:

— Вот итальянцы просят, а у меня больше нет, я думаю, что в свете наших отношений вам уж не так необходима та книжка, которую я вам дал.

— Хорошо, — ответил он, — только дайте мне почитать на дорогу Тургенева!

А Тургенева в свою очередь мне подарил один итальянец, желая написать мне что-нибудь на память; он купил, надписал и подарил мне эту русскую книжку.

— Ладно, — сказал я Твардовскому, — берите, но обязательно верните мне в Москве, видите, книжка дареная.

И действительно, Твардовский аккуратно вернул мне в Москве Тургенева почтовой бандеролью.

И больше мы с Твардовским не увиделись до новой встречи на Шереметьевском аэродроме, когда в 1964 году мы опять полетели вместе с делегацией, на этот раз в Париж.

И опять-таки, как на аэродроме, так и в самолете, летя над Литвой, Балтикой, Данией, и осенней деголлевской Францией, мы не обмолвились почти ни словом. И только в Париже, где внимание легкомысленной публики привлекали на этот раз главным образом Белочка Ахмадулина и Вознесенский и на них устремлялись в первую очередь объективы киноаппаратов, в этом Париже у нас с Твардовским начали налаживаться некоторые контакты, которые, наконец, и завершились чем-то похожим на новый разговор по душам.

То, что я называю налаживанием контактов, началось с моего спора с Эльзой Триоле.

— Здорово вы дали Эльзе! — сказал потом мне Сурков.

А суть была в том, что, подготавливая наш парижский вечер, Эльза Триоле устроила вроде как бы репетицию у себя дома. Перед этой репетицией она предупредила нас о том, с какими сокращениями, учитывая баланс времени, мы, по ее мнению, должны читать стихи, опубликованные в антологии, французские переводы которых будут читаться параллельно артистами.

Меня и, как я узнал, и Твардовского тоже, эти сокращения не удов-

летворили. Мне показалось, что купюры, сделанные Эльзой Осиповной в «Искусстве перевода», неудачны. Твардовский имел такие же к ней претензии насчет своих стихов, но прежде чем дошло время Твардовского до объяснения по этому поводу, я неожиданно срезался с Эльзой, сказав, что лучше вовсе не буду читать с эстрады этого своего большого стихотворения, а прочту лишь два коротеньких. Эльза Триоле решила обидеться и обратилась ко мне, гостю, сухо официальным тоном, начав свою речь обращением «Товарищ Мартынов!». В ответ на это я таким же официальным тоном возгласив «Товарищ Триоле!», произнес небольшую, но энергичную тираду насчет купюр, сокращений и сократителей, по-видимому настолько убедительную, что Твардовский, вздохнув, объявил, что к моей речи ему в сущности нечего прибавить.

— Читайте, как хотите, — махнув рукой, закричала укрощенная Эльза Осиповна.

Вечер прошел хорошо, мы получили каждый свою долю аплодисментов и подписали в этот и следующие вечера немало сотен экземпляров французской антологии русской поэзии, причем перед нашими глазами прошел, кроме французов, чуть ли не весь русский Париж.

И вот однажды холодным утром, когда за окнами нашей гостиницы по бульвару неслись опавшие листья вперемежку с ранним октябрьским снежком, у меня с Твардовским состоялся еще один небольшой разговор по душам. Собственно, это был его краткий монолог за ресторанным столиком. Не помню уж по какому поводу, но вдруг обернувшись своим большим лицом в мою сторону, Твардовский, тихий, как Днепр в Смоленске, сказал:

— Да, хорошо бы сейчас куда-нибудь в лес. Домой! В лес, в шалаш, под тулуп. Забиться бы в глушь!

Мне в это утро несколько нездоровилось. Я подумал, что может быть, ему тоже. Я очень хорошо его понял. Мы несколько устали, действительно пора было домой. Но из-за забастовки летчиков было трудно достать билет на самолет. Нам с Сосновой удалось улететь первыми. Спеша к выходу на летное поле, я махнул рукой Слуцкому, Суркову и Твардовскому. Больше мы с ним не виделись... Что дальше будет, не знаю. Добавлю только одно: Твардовский, упорно не приглашавший меня печататься в его «Новом мире», вдохновил меня на одно стихотворение, напечатанное мной в «Журналисте». Оно называется «Отдохнуть» и может быть известно читателям. А здесь я приведу его первый вариант, вернее, те, еще не напечатанные строки, из которых это стихотворение возникло. Вот они:

Да,
Встречаемся редко
И чаще всего за границей!

Вот и нынче так вышло...

Он, сед, как патриций,

Говорит:

— Хорошо бы в лесу затаиться

В шалаше, под осенней листвою,

Да тулупом укрыться бы там с головою!

Отвечаю седому:

— В шалаш? Даже лучше в дупло!

И глядит он тепло.

Очень редко встречаемся дома!

ЦАРСКАЯ ДОЧЬ

Я встретил ее в первый раз там, на галерее, откуда свалился с лесенки и слегка повредил себе челюсть ее воображаемый предок, точнее, воображаемый дед, Александр Александрович, какой именно — это выяснится ниже.

А для начала расскажу об этой встрече на галерее Клуба писателей, в нише напротив 8-й комнаты.

Ксения Некрасова сидела там на диванчике, печально поглядывая вниз на ресторан, потому что ей хотелось есть, а денег у нее, как обычно, не было, и она ждала, что кто-нибудь ее пожалеет и накормит. Все это я уяснил себе позже, приглядевшись к ней ближе во дни нашего знакомства.

А знакомство это началось с того, что она остановила меня, проходящего мимо, сказав:

— Мартынов, Леонид Мартынов, подождите и послушайте, что я вам скажу! Мне ваши стихи нравятся!..

Она заговорила о стихах моих и не моих, в том числе — о своих. Она говорила, что ей хочется писать стихи, стихи, стихи... И это ее главное наслаждение. Она их читала, читала, читала! И она не попросила в тот первый раз денег у меня на обед потому, что беседовала со мной впервые, хотя, конечно, была голодна, как всегда, ибо влачила жалкое существование. Ее стихи — лирические миниатюры без рифм — тогда никто не печатал; она, мне кажется, не была и членом Союза; ее, милостиво пустив на какое-нибудь собрание, гнали затем с него за дерзкие реплики в адрес выступавших. Так она и жила на свете, нелепая, плохо одетая, оправдывающая факт своего существования рассказом о перенесенном менингите. Ее и жалели и отмахивались от нее в минуты раздражения. И я отделивался от

нее тем или иным способом, но вежливо и с выгодой для нее: наскоро похвалив ее действительно хорошие стихи и дав немного денег, ссылаясь на занятость и отсылал ее пообедать или поужинать. Важно было, чтоб она не увязалась провожать.

— Меня никто не провожает, так я сама хожу провожать! — объяснила она мне однажды.

Зачастую ее провожания кончались тем, что она при расставании общала:

— Пойду теперь искать себе ночлега!

Дело в том, что она обитала далеко за городом, у какой-то квартирохозяйки, которая ругала ее за поздние возвращения, и Ксюша предпочитала переночевать у московских знакомых. Ночуя, она вела себя порой беспокойно. Так, например, рассказывали, что один раз, проснувшись среди ночи, она потребовала ваты и тряпок. Ей дали и ваты, и тряпок, и она тут же принялась мастерить куколок, пояснив, что коли стихи ее не печатают, она будет существовать продажей игрушек.

Но уклоняясь от ее провожаний, я не мог отказать ей в удовольствии посидеть со мной на антресолях Клуба. Я ее вразумлял. Я толковал ей о том, что ее миниатюры хороши, но, увы, не находят сбыта и, может быть, ей следует попытаться писать более, как тогда говорилось, ясные стихи. Я толковал все эти благоглупости, повторяя, в сущности, то, что толковали мои доброжелатели и мне самому, ибо и меня самого почти не печатали, и жил я в эти годы почти исключительно переводами. Я не говорил ей: «Переводи!» Я понимал, что на это она не способна. Но я старался внушить ей быть в ее оригинальных стихах поконкретней. Она же бормотала, что она и так конкретна и еще конкретнее быть не может. Впрочем, она признавалась, что не может вполне осознать того, что происходит, но тем не менее все происходящее ей в общем понятно: есть люди хорошие и есть нехорошие. Я, помню, однажды сказал ей:

— Ну, попробуй написать о хороших людях, которых ты видишь и видела. Либо пиши детские стихи!

— Как это детские стихи? — наивно спросила она.

— Ну, как Чуковский, Маршак, Барто.

— Я не умею!

— Ну, тогда напиши о своем детстве. Вспомни о нем и взгляни на все как бы детскими глазами, как бы через призму детского восприятия.

Мне показалось, что это блестящая мысль. Авось, пойдет, сделается детской писательницей, ведь она сама как дитя.

— Уяснила? — спросил я. — Попробуй писать для детей и о детстве.

И тут-то она и сказала.

— Писать о детстве? О своем детстве? О, если б ты знал! Но, впрочем, я и сама только догадываюсь о тайне своего происхождения. Слушай!

Но только никому, никому не рассказывай!.. Ты знаешь, что я с Урала. Но кто я? Я только догадываюсь, кто я.

Глаза ее загорелись, затем сузились и, наконец, широко раскрылись, как бы от удивления всем тем, о чем она сама о себе догадалась.

И путанно, шепотом она поведала мне об этой загадке. Из ее рассказа выходило, что она — сирота, а воспитавший ее уральский священник скрывал от нее, но не мог скрыть, она догадалась, что ее родители были не ее родители, и вообще она царского происхождения... Словом: Урал, Тюмень, Тобольск, вот в чем дело!

— Понимаешь? — прошептала она. — Я вроде как принцесса!

— Ты? Принцесса? — засмеялся я. — Ты самозванка, вот кто ты, Ксюша!

— Нет! Я не из тех известных царских дочерей, великих княжон, возразила она, — а тут что-то другое. И по времени так выходит.

Я, помнится, начал доказывать, что это бред. Что Николай Второй едва ли мог и хотел в Тобольске заниматься амурами, и вообще это вздор, и она даже вовсе не похожа лицом на Романовых.

— Но почему в таком случае, — воскликнула она горячо, — почему ко мне относятся, как к какой-то принцессе? Почему меня не признают? Почему меня гонят, не дают ни говорить, ни печататься, как будто бы я чуждый элемент? Как будто я действительно великая княжна! Будто бы мой дед не кто иной, как Александр Третий, знаешь, вот этот самый, который с лесенки антресольной тут, говорят, свалился, когда этот дом еще не был писательским клубом!..

И она зарыдала.

Пораженная логичностью собственных рассуждений, она повторяла:

— Нет, нет, видно, я в самом деле царская дочь!

— Дура! — воскликнул я. — Ты понимаешь, что ты болтаешь? Ты хочешь нажить себе неприятностей? Да и поделом тебе будет! А уж если ты хочешь знать, из твоих разговоров выходит, что скорее ты не царская дочь, а распутинская. Вот тебе и Тюмень, ты и лицом на него похожа!

Так хотел я отвести ее мысли о царском происхождении. Но тут же спохватился: хрен, подумал я, не слаще редьки. Внуши ей, что она распутинская дочка, — начнет толковать и об этом.

Так оно и вышло.

Через несколько дней общие наши знакомые, смеясь, рассказали мне, что Ксюша поговаривает, что она, вероятно, дочка Распутина. А еще через несколько дней Ксюша с таинственным видом сказала об этом и мне.

...Сейчас, перечтя то, что изложено выше, я думаю: имею ли я право писать все это? Ведь как-никак речь идет не о вымышленной личности, а о действительно жившей среди нас несчастной, бедной, безобидной поэтес-

се, которая не сможет ни опровергнуть, ни подтвердить, ни объяснить все то, что я говорю.

Что это было?

Может быть, это была игра, театр для себя, может быть, горькая ирония: ко мне так плохо относятся, будто я чуждый элемент — царская дочь! Скорей всего именно так. Тонкую ироничность Ксении Некрасовой подтверждают, например, такие ее высказывания. Однажды она пришла и сказала:

— Ну вот, час от часу не легче. Теперь меня вымели!

— То есть как это вымели?

— А вот так. Вымели. Я стала ходить ночевать к Марку Криницкому. Он очень хороший старик, добрый, но племянница у него злая. Такая злая, такая злая! Он сказал мне: «Ты видишь, Ксюша, спать негде, но ничего, я уложу тебя на полу!». И сделал мне постель на полу, в углу. Но утром пришла эта злая племянница, стала убираться, мести. И метет, и метет метелкой прямо на меня, будто не видит, будто меня нет, будто я не я, а сор. И она меня вымела, вымела, вымела!

И Ксюша расплакалась, а потом рассмеялась.

Бог знает, что говорила Ксюша Некрасова!

Однажды она объявила, что она унаследована. Я подумал, что тут опять что-нибудь связано с царской фамилией и что снова придется убеждать ее, Ксюшу, отказаться от глупых идей. Но дело оказалось проще. По ее словам, ее завещал своим близким один почти удочеривший ее старец-художник. Умирая, он будто бы сказал родственникам: «Завещаю вам не бросать Ксении!». И вот теперь она завещана и унаследована.

Что тут правда, что вымысел, очередная фантазия — судить не берусь.

Знаю, что ее истории о самой себе порой были и печально остроумны, и горько смешны. Но умела она жестоко посмеяться не только над собой, а и над другими. Например, она могла совершенно серьезно и участливо сказать писательнице, которая сделала вид, что не узнала ее, отвернула от нее, Ксюши, свое лицо:

— Голубушка, вы меня не узнаете? Да! Я вас сначала тоже не узнала, вы так постарели, так подурнели, что даже от людей отворачиваетесь! Что с вами, моя дорогая?

А писателю, который, начав преуспевать, стал пренебрегать Ксюшиным обществом, она заявила:

— Когда у тебя не было новой шляпы, ты, мой друг, выглядел гораздо красивее!

Все ее сентенции были неожиданны, громогласны и блистательно неуместны. Но она умела выбрать для этих неуместностей время и место.

Заявляя о своих обидах и простодушно мстя обидчикам, Ксения Некрасова не переставала требовать главного: признания своих человеческих

прав. И добилась, дождалась-таки своего часа и получила хотя и не широкое, но все же признание, наряду со многими другими авторами, когда, наконец, настало другое время.

Об этом можно рассуждать по-разному. Можно сказать, что в свете этого нового времени старые стихи Ксюши Некрасовой стали и выглядеть иначе, то есть интимная лирика вступила в свои права. Но мне кажется, что само это новое время как бы раскрепостило поэзию Ксении Некрасовой: она стала писать новые, гораздо более свободные, проникновенные, не заторможенные сознанием собственной авторской неполноценности произведения.

Помню, как я и мои товарищи восклицали:

— Смотрите, что делается с Некрасовой, как здорово она начала писать!

Это, конечно, требует иллюстраций, доказательств. Здесь, в этом месте моего повествования должны бы стоять образцы ее лирики. Я хочу быть предельно честным во всем, что пишу о себе и о других. Всегда, когда я пишу о других, то я пишу как бы и о себе, а сейчас я вижу: в памяти моей не осталось почему-то ни строки из стихов Ксении Некрасовой.

Все стихи, которые я цитирую в этих воспоминаниях, я цитирую по памяти. Так процитированы, может быть, не всегда точно, и стихи Маяковского, и стихи Блока и Аполлинера, и Георгия Маслова, и Вивиана Итина, и Николая Калмыкова, и стихи безвестных, канувших в лету Бориса Жезлова и Сережки Орлова, но вот от стихов Ксении Некрасовой, увы, не осталось в памяти ни строки.

Личность ее, разговоры запомнились мне, а стихи — нет, однако это вовсе не значит, что ее стихи были плохи. Нет. Я утверждаю, что многие из них были попросту хороши. Так в чем же тут дело? Видимо, это были стихи не в моем духе, и только. Это бывает.

Помню, как однажды мой друг Агнесса Кун горько упрекнула меня, что я не подарил ей своей новой книги. А я уличил ее в том, что она эту книгу от меня получила, и объяснил эту ее забывчивость тем, что она осталась ею недовольна, ей не понравился последний раздел книги, стихи не в ее духе, хотя, вообще-то говоря, она очень любит и ценит мои стихи, лирические, но равнодушна к моим поэмам, к моему эпосу. И, вот, найдя в книжке такие стихи, которые нравятся другим и не нравятся ей, она назло мне взяла и забыла эту книжку.

Так, видимо, и у меня произошло с Ксюшиными стихами. Я знал, что это фантастическое, остроумное существо таит в себе массу невыраженных чувств, мне интересных. И повторяю еще раз: я заранее принимаю упрек тех, кто скажет, что недооценил творчество Ксюши Некрасовой. Разве не прелесть, например, такие стихи (я, наконец, прервав писание этой главы-новеллы, нашел ее книжку, вышедшую посмертно):

В доме бабушки моей
Печка русская — медведицей,
С ярко-красною душой —
Помогает людям жить:
Хлебы печь,
Да щи варить,
Да за печкой
И на печке сказки милые таить.

Это стихи, может быть, она писала своему сыну. Вот когда она начала писать детские стихи!

Правда, ребенка ей пришлось устроить в детский дом, так как квартиры у нее еще не было.

И эта квартира, наконец, появилась.

И въехав в эту квартиру, царская дочь упала мертвой, скоропостижно скончавшись от инфаркта, или от разрыва сердца, как это называлось в царские времена.

Публикация Г.Суховой-Мартыновой



Борис Викторов

• • •

Слово зримо и значимо. Боль замесилась
на любви,
и страница бела, как рассвет за окном. Говори,
оставаясь собой, зверолов, зверодив, зимописец,
повтори снегириное имя, гори до зари.

Аввакумовский снег, вековой, комковатый. Укроюсь
жарким пеплом, российской поземкой на том
берегу, где пространство, как вечноживущая повесть,
и рябиновый, перебинтованный снегом и временем,
куст на обрыве крутом!

• • •

За Тарусой в дождь
настигал в ночи

гул:
— Побудь со мной

в изголовье рожь
в небесах грачи
по бокам конвой

тяжела кирза
в межевой грязи
нищету забудь

подними глаза
и у птиц спроси
как чудесен путь!

ПЛОХАЯ ВЕСТЬ

Стрепет в степи встрепенется
во поле Див обернется
сын в колыбели проснется
небо качнется

сонные жители вскоре
по одному на подворье
простоволосые — выйдут
чтоб посочувствовать в горе
слез не увидят.

ШЕЛ СНЕГ...

Шел снег, и всадники кружили
над миром, словно по спирали
пространство постигали — или
в иных столетиях блуждали,

шел снег, и всадники кружили
над Истрой, Волгой, Чусовой,
приостанавливались или
сдвигали пояс часовой,

в пути выпрашивали время
у обескровленных дерев,
и шереметьевское стремя
впотьмах гудело, ошалев...

Шел снег, и всадники кружили,
казня бессонницею, как
любовь отвергнутая или
гул реактивных в облаках,

они стремились безотчетно
к невероятным временам,
где выкорчевывали Лётный
проезд, и выстуженный храм,

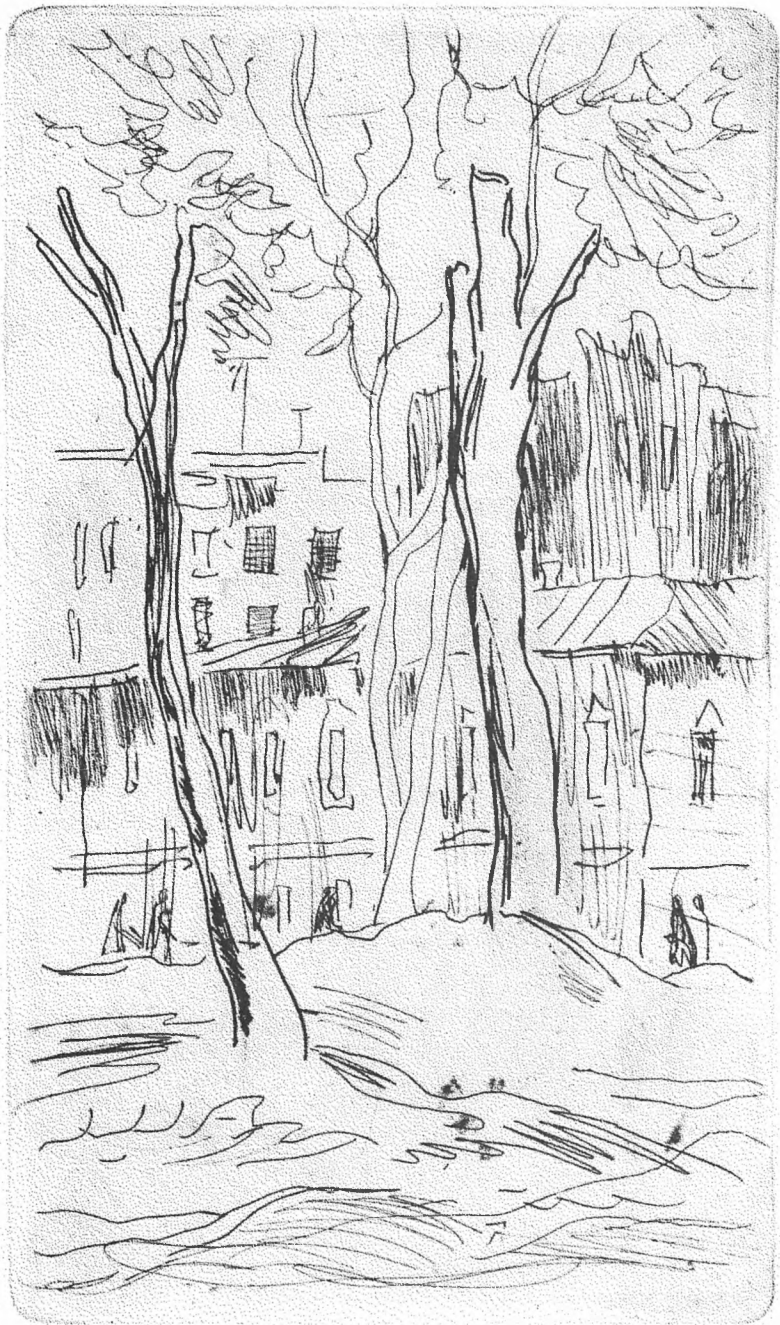
когда, бездомные в отчизне,
мы без ключей и ордеров
любой, отвергнутый от жизни
себе присваивали кров,

шел снег, и фрески оживали,
и всадники над головой
кружили, веком ошибались
передрождественской порой.

Дома сносили. В небе гулком
твой похититель-самолет
повис над бывшим переулком
и на сниженье не идет.

• • •

Узел судеб, перекресток трасс,
птица Кокот, Руфь и Китоврас,



третья стража, третьи петухи,
на губах нездешние стихи,

в небесах разломанных гроза,
за углом когтистая лоза,

снегождь, дорога наугад,
часовой и вышки вдоль оград...



В сугробах — лев, в силках — звезда и голубь
на разоренном, в клеймах, полотне,
и наизнанку вывернутый город
в сужающейся за ночь полынье.

Для нас с тобой
распахнуты врата.
Трубят отбой
в загонах для скота.

Коль воскресят, увидишь на заборах
свет — в заусенцах, реки — подо льдом,
как в январе, шестнадцатого, в сорок
седьмом.



Ольга Кузнецова

• • •

Я, ценитель колючих, ненужных, неожиданных вещей,
и сама, оказалось, из этой паршивой породы,
из коллекции старых дырявых зонтов и плащей,
что уже тридевятую осень как вышли из моды.

Я, противник разумных, послушных и верных существ,
и сама, оказалось, хотела бы жить — прирученной,
да каких-то во мне не хватает полезных веществ
доползти до штiblетов хозяек и тапок ученых.

В переулке вам душу продует мой голос-сквозняк,
но меня пожалев, не задержите хлебом и солью,
если я и украшу когда-нибудь ваш особняк,
то проникнув туда не иначе как молюю.

Я, ценитель колючих, ненужных, неожиданных вещей,
и сама, оказалось, из этой живучей породы.
Насылайте презренья чуму, снисхожденья клещей,
переедем, перетрем непогоды и годы.



Уехать конечно уехать неважно куда
в сиреневых сумерках зимних уехать отсюда
хватает же зависти в путь провожать поезда
уехать да так чтоб уже не вернуться сюда
какая бы здесь ни настала святая погода

прижавшись к стеклу отмечать на реке рыбака
нелепою внутренней репликой мастер голландский
пастух и скотина мосты под мостами река
уехать и ехать вот так бы и ехать века
к чертям на рога мимо суетной жизни не-званской

прижавшись к стеклу за которым конечно звезда
и свет не светильник в окошке домашнего люда
уехать отсюда от праздных вопросов куда
не страсть к перемене пожалуй другая беда
уехать удрать ускользнуть ото всех отовсюду



Я тянусь в Петербург город где у меня никого
кроме города этого нет чьи бродячие тени
в регулярной ночи затаясь охраняют его
и восходят всю ночь корабли на морские ступени

Я тянусь в Петербург где давно для меня никого
на свидание с городом вместо свидания с другом
на свидание то есть с классическим текстом его
как пирог пропитавшимся постмодернистским недугом

а вернее что просто с рожденья пропитанный им
как прививка ему как в рубашке на зависть родился
этот текст этот город что каждый считает своим
кто читает по-своему автор по праву гордился

Я тянусь в Петербург чтоб об этом уже не писать
как не пишется бисер рассыпанный щедро
где по камешку с мостика стоит себя разбросать
в этой книге открытой без дна плодородные недра



«... вот так вот, — я пишу, — такая дребедень.
На город мокрый снег весь день наводит спячку.
Мне хочется... — (зевнув) — мне хочется, но лень
спуститься заглянуть в почтовый ящик...

спуститься в магазин — и вовсе не дано,
хотя и «Молоко», и «Хлеб» — через дорогу,
ее переходить — захочется в кино
податься по пути, или в театр, ей-богу,

а день-то, день такой, что странно не проспять,
в троллейбусе, в метро особо нездорово
в разбуженной толпе спросонья утопать,
он тащится, кренясь, разбухший, как корова...

а я сижу, в окно гляжу, в котором — дом,
то кошки силуэт за шторами, то лампы,
мы с кем-нибудь — одни, мы с кем-то кофе пьем
и...» — (комкая письмо) — и умываем лапы.

ЖЕСТ В ТВОЮ СТОРОНУ

Комариное лето. Воронье утро. Марьиная роща. Картинки
из жизни пернатых.
Гляди как друг друга совсем не любя они любят ломая
комедию начерно.

Тем временем время усердно вращает колеса своих циферблатов.
Стучит колотушкой и пасть разевает на место что нам
предназначено.

Гляди как пока ты там чем-то отчаянно занят мы заняты тоже.
Сейчас я его разбуду на рассвете и дверь затворить необутая
нехотя выйду.

И станем пока не устанем прощаться с трудом отпускать
привилегия тела и кожи.

Душе наплевать с потолка на любую потерю из вида.



в этом фильме с названием жизнь моя жизнь моя жизнь
не цветном а скорее бесцветном как вешняя грязь
ты беспечен на зависть беспечен домой уезжая
я в зеленом пальто отчего-то тревожно смеюсь
на промокнутом перроне целую тебя провожая
ухожу и с любовью к тебе остаюсь остаюсь



снег падает словно Малевич его научил
на белое белым а вечером цвета какао
и лепится строчка что кажется нас разлучил
но кто непонятно а главное черта какого

снег падает словно Малевич его научил
небесным затмением кажется он прошлогодний
и в рифму настойчиво вяжется нас разлучил
неведомо кто обещаая открыться сегодня

что выдумка только моя откровенно моя
иллюзия кажется снег прошлогодний растаял
и падает новый печальные строки тая
в открытые окна летит белоснежная стая

и кажется это подобный людскому театр
на плечи деревьев снежинки ложатся как в книгу
слова пояснил бы знакомый один психиатр
ты просто завидуешь падшему белому снегу

• • •

отношенья просты
меж двумя берегами
так разводят мосты
как разводят руками
что поделать прости



Владимир Строчков

ВЕСЕННИЕ СТАНСЫ

Не бродить уже ночами
в серебристой лунной мгле.

Дж. Г. Байрон

Имелась ночь дышать
восторгом сладострастья
но трепет век двадцат
что выдышь ли воздох
и выпадет тебе
из легкого ненастья
забившийся туда
заржавший там гвоздок

Не раствори окна
дыша весенним ядом
наивный шпингалет
Ведь там среди ветвей

так обернулась ночь
ощерившимся Садам
что песню на замолк
защелкнул соловей

И был другой Саад
взывавший в каждом бейте
поэта соловья
конец ему редиф
рубай его в кустах
где прямой вторя флейте
газели под чадрой
искали дивных див

И третий был садок
Гормонов аль-Ротшильдов
где всторг и слад игры
нескромных поволок
видок ночной поры
на ход эсмераджильды
с метаньями икры
и розливом молок

Ну в самой той поре
выгуливать химеры
вотрдамских квазимод
по псовым пустырям
где странности любви
Саддама и Гомера
к кислотному дождю
горбам и костылям

Там в серебристой мгле
изысканной заразой
цветет сочас ночной
трофический цветок
багряный поцелуй
маркизовой проказы

чей пряный аромат
пьяней чем ацетон

Какой там строить мечь
куда тебе учили
и малый и балшой
и старая с лубой
неумный рыголет
наяв Спарафучиле
останется смешком
исполненным судьбой

До света бродит кровь
шуруша в известный панцирь
пока растравит сон
токсин медвяных рос
Ворон картавый кар-р!
назад с иврита канцер-р!
и чирьи воробьев
Цир-роз! Цир-роз! Цир-роз!

К чему весь этот яд
кричать надрывно выпью
наемный фаргелет
свезет на нет слова
и даст прямой эфир
рукой покрытой сыпью
и будет с тошнотой
кружиться голова

Когда хотя бы мочь
хоть отстоять осадок
брожения в крови
или хотя б хотеть
пока вдыхает ночь
наркоз полураспада
и мышкою ползет
отравленный потец

На мглистом серебре
в парах ночного брома
лицо безумной Маб
проявлено Смотри
как ртутной синевой
от дома бредя к дому
налившись дочерна
вспухают фонари

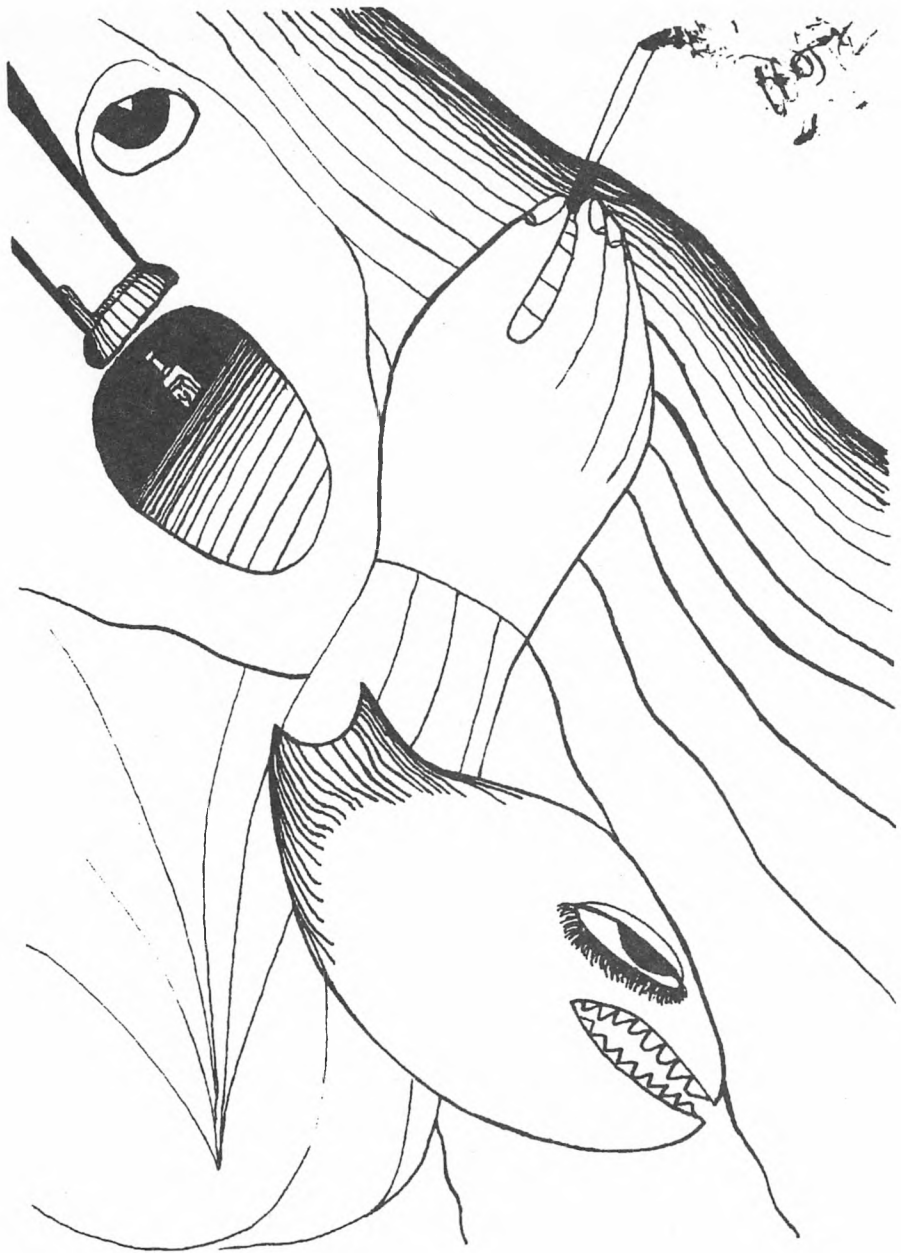
Как не февраль не май
белеющую мякоть
снедает целлюлоз
тончащее нутро
Надеть противогаз
достать чернил и плакать
макая и следя
как плавится перо

ФЕДРА

(МОНОЛОГИ)

1. Я не увижу знаменитой Федры.
2. Мне не грозит судьба Авессалома,
хоть не сказать, что здесь кустарник жидок, —
скорей, напротив. Что поделать, годы.
Но на плечах моих — колтун ошибок,
так что мы всё же из одной колоды,
но только я в отечестве как дома
и я не сотворю себе кумира —
кошерного салями из шалома,
ни кармы из цветистого кашмира,
ни членского билета, ни нашивок.
Но я ведь тут не делаю погоды.
3. Кто, я не видел знаменитой Федры?
Да сами вы...

4. Какой уют! Все ўщися уют,
все ящися яют благочинно,
как завещал великий рабби Левин,
и можно отличить, когда мужчина,
а где напротив. Так что только лени
своей я припишу, какого
я не умножу список поколений,
хотя в генеалогии подкован.
5. Любил ее, как сорок тысяч братьев!
Не выдержала. Вскоре умерла.
6. Я сам себе заделал эту штуку,
и не течет, и можно как из шланга,
а можно лежа, стоя и с колена
или с упора, или в ритме танго.
Ахенно, да?! Когда бы не Елена,
то можно было б самодуром шуку,
а окуня, к примеру, на макуху,
а то и по-студенчески, в «Палангу»:
сухешника и, скажем, «Паневежис»...
но кто же нынче ловит кайф на муху.
Что на троих нам? Кабы не Елена!..
А с этой штукой можно даже «Свежесть».
Да ладно, не гунди. Ну, хочешь манго?
7. А это лучше сразу две таблетки.
8. Да нет, теперь в коммерческих структурах.
Нет, ИЧП. Да ну, в акционерном!
Я сам себе хозяин. Это круче.
Обрыдло, знаешь, юным пионером.
Ну, не люблю, как при совке, до кучи.
Так что кручусь один. А что — культура?
Я сам давал. Какие-то из фонда,
два раза по лимону по безналу
и налом сто кусков — ну, сам же знаешь...
Ну, в общем, меценатствую помалу.
Еще — ГАИ: ключа не успеваешь...
Нет, не жигуль, уже полгода «хонда».



9. А что — чечены?! Наши, что ли, лучше?!
10. Сперва сама, а после сразу вместе.
Ты только не части, я запыхался.
И, знаешь, это место — нет, не выше,
а разве что мористее полгалса.
Ну, да, ну, ладно, ну не надо лести.
Какой маэстро. Был, да весь и вышел.
11. И Питер Брейгель. Ну конечно, старший.
12. Вы сами-то, звиняйте, из кацапов?
Москаль? Москаль, та чую же ж по мове!
Та ни, я так, примерно, к разговору.
Якщо не так сказав, пробач на слове:
по мни, хоть из жидкив — и тэй до хору...
А що ж ваш этот весь той хлот зацапав?!
13. Да чтоб мне век не видеть этой Федры!
14. Я список их прочел до половины
и на хер бросил. Это несерьезно.
Какие-то сплошные коммунаки.
А эти, тоже, знаешь, — «лучше поздно...» —
совки из бывших, крупные вояки,
номенклатура с красной пуповиной.
А эти все аксючицы! А спикер
всяя Руси! А жопы на бесптичье,
а этот тут еще афганский летчик,
ведь ни бум-бум, а экое величье
в глазенках поросячьих... Ну их, впрочем,
туда же всех... А на-кось, выкусь сникерс.
15. А сиськи аккуратные такие —
четвертый, а стоят, как... Может, склеим?
16. Теперь так мало греков в Ленинграде...
да, я имел в виду, в Санкт-Петербурге:
один Попов Гаврила Харитоныч,

и тот в Москве — и тот ушел. Остался
один Лужков — в Москве — и тот не грек.

17. Да что ж вы доебались с этой Федрой!
18. Я, помню, отдыхал под Новым Светом — там, в бухте, был родник... ну, так, под камнем стоячий бочажок на пару литров чуть мутноватой — видно и в стакане — от кила, заурядной, но при этом — в двух-трех шагах от линии прибора и явно ниже — пресной!.. Боже правый, как я ему завидовал! Под боком такой-то массы — сохранить *свой* вкус!.. А годом позже родничка не стало. Нет, он не засолился. Он — ушел.
19. Как много стало черных: и чечены, и негры, турки, и азербайджанцы, и итальянцы, черные арабы, французы, баски, прочие испанцы. Евреев только мало на Москве... Ах, да, и греков.
20. А это что, в рублях или в купонах? Ах, в ба-а-асках!..
21. Мне не увидеть знаменитой Федры в старинном многоярусном театре. И Мандельштаму тоже не увидеть, и Галичу. И мне их не видать. Я предпочел бы не увидеть членов Политбюро и «Памяти», и членов пластмассовых в коммерческих ларьках, и членов предложения, в котором он не увидит знаменитой Федры.
22. Как много стало русских в Петербурге!

ЗАКЛЯТИЕ

Get away from the fire, get away from the fire, get away
from the fire, get away from the fire, get away from the fire.
(From N.Byte-off)

Отвали от меня. Отвали от меня. Отвали
всею глыбой твоей. Отвали этот камень с души.
Отвали три-четыре куска. Я приму за твои
за крутые отвалы. Отвалы твои хороши.

Сразу видно породу. Она монолитно пуста,
и отвальная в ней прогремит вагонеткой хвалы:
за пустую породу! За общие наши места,
за которые ты отвали от меня, отвали!

Отвались от меня, словно крови нажравшийся клещ
от нащупанной жилы, от красной горячей руды,
как пустая порода, как мертвая жирная вещь,
от волос, от ногтей, от живого меня отойди,

отвали. Мне не в жилу. Я бью подрывные шурфы
заклинаньями, клиньями в трещины, щели твои
под трещащую кровлей глубокой забойной строфы.
Обвались, обломись, отслоись, отцепись, отвали.

Я сказал все слова, все шнуры я уже отпалил,
я из лавы уполз, аммонал ядовитый кляня.
Отвали от меня. Отвали от меня. Отвали
от меня. Отвали от меня. Отвали от меня.



Михаил Айзенберг

ТОЧКА СОПРОТИВЛЕНИЯ

Разговор о русском конкретизме только начат, хотя в критической литературе о новой поэзии этот термин встречается достаточно часто и уже как будто не вызывает недоумения. Конкретистами называют в первую очередь поэтов Лианозовской группы: И.Холина, Г.Сапгира, Вс.Некрасова, реже Я.Сатуновского и М.Соковнина.

Любое однозначное определение «припечатывает» реального автора и делает разговор о нем увлекательно беспредметным. Следовало бы говорить о том, почему поэтика любого из перечисленных авторов не покрывается подобным определением. Сам термин дан по позднейшей аналогии и, разумеется, вполне условен. Но не случаен. Поэтическая деятельность названных русских авторов имеет какое-то общее основание и именно в том совпадает с западной практикой. Можно вспомнить главный конкретистский принцип невмешательства, «регистрационности»: «Мы должны давать только обнаженные слова, без грамматических связей, без отвлеченных понятий, слова, обозначающие либо конкретные действия, либо конкретный предмет» (О.Гомрингер). За этой аскетической программой стоит переживание невероятной силы: смесь стыда, отвращения и надежды. Отвращения

к языку, который позволил себя обмануть: позволил использовать самые высокие слова в самых низких целях и, впитав все идеологические яды своего времени, оказался невольным пособником террора. Надежды на то, что не сам язык — источник обмана, но обман лишь следствие той *произвольности*, с которой писатели соединяют слова для собственных нужд. Следовательно, необходимо остановить авторский произвол. Отменить автора; вывести его за скобки.

Надо заметить, что у русских конкретистов «областью подозрений» является в первую очередь *поэтический* язык.

Эта видимость смысла в стихах современных поэтов —
свойство синтаксиса,
свойство великого русского языка
управлять государством...

(Ян Сатуновский)

Русский конкретизм — прежде всего разрыв с инерцией стихосложения. В поэтический языкросло столько обязательного — обязательной лексики, обязательного пафоса и сентиментальности — что, похоже, работать он мог только на холостом ходу. Никакая реальность уже не стояла за его рутинными, почти ритуальными формами. Такому инерционному существованию поэзии сопротивляются стихи самого, пожалуй, последовательного конкретиста Игоря Холина, состоящие из низовых реалий и «низких истин»:

Кто-то выбросил рогожу,
Кто-то выплеснул помой,
На заборе чья-то рожа,
Надпись мелом: «Это Зоя».

Холин настаивает на том, что стихи не обязаны идти «от души», не обязаны быть лирикой. Что могут быть и *такие* стихи. Вещи Холина очень показательны: они показывают что-то определенное и делают это конкретно, очевидно.

Пролетело лето,
Наступила осень,
Нет в бараке света,
Спать ложимся в восемь.

Это формула существования, предельно емкая и в общем законченная. Стихи *обнаруживают* такое существование, которое без каких-либо очевидных потерь может быть сведено к нескольким малозначительным фразам. Но попутно обнаруживается бесполезность, актуальность самого стихового ряда — его способность сослужить какую-то службу личному опыту.

Новое время (время «после Освенцима») училось заново совмещать личный и художественный опыт; обнаруживать и фиксировать какие-то отдельные точки, в которых язык и реальность совпадают. Конкретизм — искусство точечное и точное. Искусство невероятно серьезное, пуристское, аскетическое. Нет для него ничего страшнее, чем увлечься, обмануться и указать на мертвое как на живое. Конкретизм говорит только то, что знает наверняка, в чем уверен абсолютно, как в тех основных и ближайших вещах, которые не способны изменить свою природу ни при каких условиях. Это опыт языкового выживания.

В каких-то случаях минимализм средств и задач необычайно усиливает такую позицию, помогает понять, что не только конкретизм, но и поэзия вообще имеет точечную природу. Оружие поэзии — острое, она действует, как укол. Сведение в точку, сведение всего к одному, к какому-то ультразвуку или единому слову, включающему все слова.

Это промежуточное наблюдение позволяет заговорить о другой стороне явления: о новых возможностях поэтической речи, обнаруженных стиховой практикой Яна Сатуновского и Всеволода Некрасова. Эстетика отказа здесь невольно изменяет себе, и отказ оборачивается приобретением.

Сатуновского всё еще мало знают и как будто не пытаются узнать лучше. Это обстоятельство уже не кажется загадочным, потому что со сходным чувством наблюдаешь все извивы общественной жизни последних лет. Видимо, только так, боковым зрением, и способны восприниматься вещи, начисто лишённые внутренней агрессии, да еще при отсутствующем авторе (Сатуновский умер в 1982 году). И все-таки трудно примириться с тем, что наша поэзия в очередной раз проходит мимо возможности обновления.

Полуизвестность Сатуновского отчасти объяснима тем, что по личному темпераменту он поэт-одиночка, маргинал. Знаком был со многими, но по-настоящему сошелся только с лианозовцами. Это неудивительно, в его поэзии есть своя линия отбора и отказа, близкая Лианозовской группе.

Мне говорят:
какая бедность словаря!
Да, бедность, бедность;
низость, гнилость барачков;
серость,
сырость смертная;
и вечный страх: а ну, как...
да, бедность, так.

Уже в стихах, написанных Сатуновским в конце 30-х годов, можно заметить все основные признаки позднейшей поэтики, а главное — ее речевую, интонационную основу. Авторский голос и подразумеваемый ком-

ментарий необъяснимым образом существуют даже в тех стихах Сатуновского, которые сделаны по типу «готовой вещи» и состоят только из обрывков чужой речи и газетной бестолочи:

Позвонил соседу
и имел с ним беседу
при средних намолотах,
при высоком агрофоне,
10 а то и 15,
просо под вопросом,
оставайтесь с Гондурасом!

Опыт Сатуновского уникален: он в одиночку открыл совершенно новый, как бы внестиховой, способ бытования поэзии. Бытование, идущее от подхваченной фразы и индивидуальной, почти интимной интонации. В каждом случае это какая-то одна, незамеченная прежде, возможность. И вот она ненавязчиво, как будто «под шумок», введена в поэзию. Введена неявно, но существует, воспринимается явно, с поразительной очевидностью, подтвержденной живой, скользящей интонационной игрой, возможной, казалось бы, только в устной речи. И настолько естественен ритмический импульс, что в пространстве стихотворения устанавливается свой словесный режим — локальная языковая автономия, отменяющая действие общих законов, но позволяющая чувству существовать предельно открыто, почти без защитной оболочки.

А Золушка после бала
юшечки похлебала,
покушала, стало быть, юшку,
и прыг! — на свою раскладушку.
Спи, дитятко, спи, Янина,
не разбреди пианино...

В стихах Сатуновского трудно обнаружить какие-то лексические предпочтения и варьирование литературных приемов, традиционно обозначаемые как «стиль». Стилевое решение продиктовано обстоятельствами — конкретной ситуацией письма. Возможность стихового высказывания обнаруживается каждый раз в совершенно неожиданном месте. Мы, вслед за автором, начинаем понимать, что нет какой-то особой языковой зоны, специально или преимущественно выделенной для поэзии, что она вольно и неопознанно живет среди нас. Поэзия всюду — и нигде. К ней нельзя «обратиться», с ней можно только внезапно совпасть. Удача такого совпадения должна быть предельно очевидна — уже необязательно как-то дополнительно подтверждать литературную принадлежность вещи и специально оснащать ее стиховыми признаками. Стихи Сатуновского полностью откры-

ты читательскому диагнозу и в этом смысле беззащитны (впрочем, как и все хорошие стихи). Сатуновский первым из современников проявил такое доверие к своему будущему читателю, дал ему такую свободу.

«Почти тысячу раз я чувствовал себя счастливым — когда мне случилось написать стихотворение», — сказал Сатуновский в крохотном предисловии к рукописному собранию сочинений. Это невозможно не почувствовать. Его стихи — в первую очередь угаданная счастливым озарением ситуация, при которой и слова, и вызывающие их обстоятельства преодолевают свою природу, становясь фактами другой, счастливой реальности.

В критических обзорах имя Всеволода Некрасова обычно упоминается вместе с именами Д.А.Пригова и Л.Рубинштейна — как старшего из первой тройки московских концептуалистов. Иногда это упоминание сопровождается какой-то заминкой и оговорками. «Для Некрасова устное и почти неслышное слово — или, еще того лучше, молчание, незнание — выше... любого претенциозного текста. Он хочет приблизиться в своей поэзии к абсолютно молчаливому и внутреннему, подобно тому, как художник авангарда ищет чисто белого, а музыканты — паузы» (из статьи Б.Гройса «О пользе теории для искусства»). Это определение, данное ведущим теоретиком новейшего искусства, явно полемично. Его задача доказать, что Некрасов прямой авангардист и не может претендовать на принадлежность к поставангарду и концептуализму. Такое суждение скорее всего несправедливо, хотя бы потому, что в русской поэзии концептуальное бытование текста и вся сопутствующая драматургия являются в большой мере личным открытием Некрасова. И все-таки куда важнее для него сам текст как языковое переживание, как непредсказуемая возможность лирического высказывания. А это страшно далеко от собственно концептуальных проблем.

«Авангардность» Некрасова тоже далека от классических образцов. Его поэтика в своей основе действительно заморожена паузой и молчанием, но это молчание очень активно и насыщено возможностью речи, по своему характеру предельно далекой от авангардной утопии. Речи внутренней, реактивной, которая раньше не имела своего языка и могла существовать только в возгласах, вздохах, междометиях...

Есть выражение «начать с нуля». Некрасов начал именно с нуля: со слова, взятого в минимальной, *нулевой* выразительности. В самых первых своих опытах он практически совпал с западным вариантом конкретизма (о котором не ведал). «Творческий путь» очень редко начинается с такого предельного эксперимента, а не с чего-то расплывчато-общего, и на немногочисленных слушателей и читателей эти вещи производили довольно сильное впечатление. Это впечатление сослужило Некрасову не самую лучшую службу. Оно создало и как-то сразу законсервировало в сознании литературный имидж Некрасова как автора именно таких — крайних, экспе-

риментальных вещей. При том, что уже многие ранние его произведения 60-х годов трудно считать чистым экспериментом.

Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть
Свобода есть

Прислушайтесь, как на последнем слове что-то взрывается внутри, и одновременно с этим внезапно и твердо напрягаются мускулы. Это реакция уже не на слово «свобода» (которое сейчас неясно что обозначает), а на одноименное *понятие*. Слово и понятие внезапно и точно совпали, став чем-то вроде чувственного импульса.

Повтор — подобие мантры, отслаивающее стертое значение и возвращающее слову его начальное смысловое звучание. И это только одна из возможностей, используемых Некрасовым. Поэтика Некрасова не язык описания: автор ничего не описывает, он находит другие, почти невербальные способы контакта с реальностью, прямого диалога со всем существующим. Явления только вызываются, окликаются, но в этих возгласах слышен и ответный отклик.

Веточка
Ты чего
Чего вы веточки это

А
Водички

Это диалог не только с явлениями, но и со словами. Некрасов окликает слова и прислушивается к эху, определяя по нему степень достоверности окликаемого слова. Он ставит слова в такую *ситуацию*, когда они могут говорить сами за себя. Ничего им не навязывает, по крайней мере пытается не навязать. Но организация ситуации — уже не конкретистская, а чисто концептуальная практика. Для Некрасова самой значимой, рабочей является та ситуация живой, бытовой речи, в которой он изначально существует, но он ситуативно использует такие конкретистские возможности, как визуальность, минимализм, разветвленное высказывание. Даже возможности других видов искусства. В течение ряда лет Некрасов и его друг художник Эрик Булатов решают сходные, почти общие задачи. Можно вспомнить работы Булатова начала 70-х годов, в которых впервые отчетливо осознана и заявлена новая художественная философия: «Опасно», «Ос-

торожно», «Вход», «Нет входа». Эти надписи и являются главным или единственным предметом манипуляций: художник исследует способы существования тривиального текста-сигнала (сигнала сугубо социального, наподобие команды) в пространстве картины. В сущности тем же занимается и Некрасов, только он помещает текст-сигнал или клише в художественную среду другого рода. В своих чисто минималистских, близких к визуальному искусству вещах он организует с помощью нескольких вводных или служебных слов какое-то звучащее пространство — пространство *ясно непроизнесенного*.

.....
... как не быть зиме...
.....
... а вместе с тем
.....
... и заметьте

Это самая подлинная и полная «работа над словом», доведенная до логического конца. Ведь слово (любое слово) есть фигура умолчания, форму которой очерчивают другие слова. Так много воздуха, такая легкость, что слово как бы отлетает от листа, оставляя там свою тень. А интонация возвращает его обратно. Это остаточное письмо, это то, что осталось наверняка. Слово однозначно закреплено за означаемым как топоним, но тем оглушительнее не уместившийся в однозначности смысл.

Малаховка
Тихвинка
Тишинка
Тетенька
— По-твоему я
Тетенька
По-моему я
Твоя мама

В позиции и деятельности авторов, которых мы называем конкретистами, было (а отчасти и есть) что-то обескураживающее, шокирующее. Если вдуматься в суть претензий, они в общем сводятся к следующему: обескураживает *место*, в котором авторы располагают свое искусство. Они не выделяют для него особой зоны, а помещают в бытовом, социальном пространстве, погружают в повседневность. Это удивляет. Мы привыкли соотносить искусство с другими материями и искать его в сакрализованной области «высокого» и «вечного». Против автоматизма, машинальности такой отсылки и борются конкретисты. Против замыкания поэзии в границах языка, маркированного какой-то особой принадлежностью. Но вовсе не за то,

групповой портрет

чтобы поэзия изменила своей возвышенной природе. Перемещение и изменение форм для поэзии — способ остаться собой в меняющихся обстоятельствах. Это в сущности охранительная реакция.

Интуиция нового автора не позволяет ему слепо доверять языку. Как на картине Булатова, всюду вспыхивают знаки «Опасно». Поэт как бы идет по топкому болоту: здесь еще можно, здесь точно нельзя, а здесь опасно. Но зачем ему нужны такие эксперименты? Видимо, затем, что искусство в каком-то смысле и есть поисковый инструмент жизни.

Деятельность конкретистов подводит поэзию к выяснению своих крайних возможностей: способности существовать при любых условиях. Это выяснение прямо касается и природы самой реальности. Если реальность, как нас стараются убедить, полностью зависима, если она полностью, без остатка обусловлена культурными и социальными обстоятельствами данного времени, то не на что надеяться и поэзии. Спор о первородстве начат в неравной позиции. Хаос существует безусловно, а противостояние ему осуществляется в точке совпадения множества условий. Эти точки и ищет искусство, не способное к симбиозу с социальной биологией и культурной рутинной.

Важно понять, что новый автор предполагает существование таких «точек присутствия», но ни в чем не может быть уверен заранее. Может быть, их уже нет, или искусству уже не хватит сил их найти. Автор отправляет искусство туда, где оно может не выжить. Но за осторожность пришлось бы заплатить слишком дорого.



Герман Лукьянов

• • •

О, этот запах зимы,
разбудивший во мне
запах весны!

• • •

Взгляд хозяина.
Взгляд вора.
Как много в них общего.

• • •

Я пишу стихи,
чтобы понять,
что за люди меня окружают.



Какой смешной старик!
Хотел смыть мыло с бороды —
а это седина.

Я И МОЯ МАШИНА

Я и моя машина
состарились вместе.
Плохо стало видно
сквозь стекла очков.
Нам уже трудно
подняться в гору —
полысела резина.
Чаше нужно мерить
давление в шинах.
И уж не те кулачки:
пальцы стучат, —
говорит диагностика.
Перебои в моторе.
А в последнее время
она начала уже глохнуть.



Родина, я твой
от кончиков волос
до отпечатков пальцев.



Не дети
наше будущее.
Старики.



Тишину лунной ночи
мне мешает слушать
стук моего сердца.



Дмитрий А. Пригов

БОЛЬШОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ В 100 СТРОК

Итак

Свободный и гордый по Крыму гуляю
Морские просторы вблизи наблюдаю
Цветенья магнолий, цветенья глициний
На камнях морские следы замечаю
А в воздухе горных склонение линий
Об этом писал еще помнится Плиний
А в древности дикий Навуходonosор
Здесь травы щипал и отлавливал мидий
А в римское время опальный Овидий
Естественной жертвой тогдашних доносов
Страдал вдалеке от отеческа лона
Страданья поверженна Наполеона
Гулявшего здесь со Святою Еленой
Я все это как древнегреческий Плиний

Под греческих волн нескончаемый шум
Я все это видел и все опишу

Итак

Здесь Сталин среди им любимых магнолий
И Сталин среди им любимых глициний
Здесь оба среди олеандров гуляли
И прутик в задумчивости они гнули
Свои полагая на Севере цели
А море вздымало седые объятья
И словно зывало к ним: Будем как братья!
Откроем друг другу святые объятья
Ведь все мы как сестры! ведь все мы как братья!

Итак

Вот там они словно вдали обнимаются
Один из них горным орлом поднимается
И вот уже маленькой точкой виднеется
На Север, по-видимому, направляется
И след его в утреннем небе стирается
И чистое небо в воде отражается
А море до самой что Турция лежит
До Греция и дальше, и время бежит

Итак

Вот мы со Вторым по Массандре гуляем
По Новому Свету спокойные ходим
Алупку в задумчивости проходим
Идем Коктебелем и в Ялту заходим
Писателей прежних дома посещаем
О жизни и смерти в тиши рассуждаем
И общего много меж нами находим
Про климат приличествующий свободе
Мы с ним рассуждаем про древнего грека
Что вот полагаем таким человека
А он не таким получается вроде
Что вот полагаем мы мудрость в народе
Согласно его бесконечной природе
Она же на деле выходит конечна

И путаница оттого бесконечна
И распри в народе вослед поднимаются
Но вот уже Первый назад возвращается

Итак

На крыльях усталых и пыльных снижается
Весь в пене и темных запекшихся пятнах
И голос застуженный и неприятный
И вдаль так поспешно они удаляются
И там объяснение у них начинается
Второй словно Первого там укоряет
А Первый в ответ что-то там объясняет
И брызги морские с лица утирает
А море как будто меж ними вздымается
Как будто кричит им: Опомнитесь братья!
Откроем друг другу святые объятия
Ведь все мы как сестры! ведь все мы как братья!
Вот я вам открою седые объятия!
Но ссора как будто меж них возникает
И словно борьба между них начинается
Как чайки кричат и руками махают
Схватились стремительно и безрассудно
И кто там кого — непонятно отсюда
В кипящее море с обрыва бросает
И море кипящее пуще вскипает —
Одна только пена и темные пятна
До самой что Турции вид неприятный
И пена до Греции аж добирается

Итак

Оставшийся горным орлом поднимается
На Север по-видимому направляется
И вот уже маленькой точкой виднеется
С вечерним темнеющим небом сливается
Совсем исчезает, совсем исчезается
Лишь следа полоска на небе видна
И ночь наступает и падает тьма

Итак

Один по пустынной Массандре гуляю
Брожу по пустынному Новому Свету
У берега моря ищу я приметы
И камни ногою легко подбиваю
Среди олеандров гуляю, глициний
Магнолий в роскошном их памятном виде
Об этом писал еще, помнится, Плиний
Об этом писал и опальный Овидий
Хотя вот Овидий-то был не у дел
А Плиний писать-то и не захотел
Да что тут описывать — осень настала
На Север пора улетать мне настала
И я улетел



НЕУЖЕЛИ ТЕБЕ НЕ БОЛЬНО?

Имя Джона Апдайка (родился в 1932 г.), одного из крупнейших современных американских писателей, лауреата многих премий, хорошо известно русским читателям. Но у нас в стране он известен главным образом как прозаик: на русский язык переведены романы «Кентавр», «Кролик, беги», «Кролик разбогател», «Ферма», «Давай поженимся» и некоторые рассказы. Меньше повезло его стихотворным книгам — таким, как «Телефонные столбы и другие стихотворения», «Стихи. Курица на насесте и другие домашние твари», «Середина и другие стихотворения», «Семьдесят стихотворений (1963 — 1985 гг.)» А между тем книги эти пользовались в США большим успехом и переиздавались.

Един в двух лицах, дополняя прозу стихами (или стихи прозой), Дж. Апдайк, по-видимому, бессознательно ищет равновесия между поэтической и прозаической «картинами мира», не без основания полагая, что каждая из них по отдельности ущербна.

Быть прозаиком — пусть и далеким, но родственником Толстого и Фолкнера — значит быть, прежде всего, мастером построения причинных связей (именно в них усматривал суть этой формы Х.Л.Борхес), хотя Апдайк пытается смягчить их неизбежную жесткость и другими связями — «магическими, ограниченными и прозрачными» (Борхес).

Быть поэтом — значит быть Дон Кихотом, догадавшимся, что житейская логика — неясная тень загаданной загадки, а магия поэзии — в неразде-

лимости загадки и ответа на нее. Или подмастерьем у Парацельса, узнавшего подлинный секрет Логоса: «...он высыпал в горсть нежный пепел и тихо произнес какое-то слово. Роза воскресла».

Апдайк пишет верлибры. Ему, видимо, привычнее ходить по листьям травы. И особенно в конце нашего осевого времени, когда оказывается неизбежной игра с будущей судьбой поэзии, с ее превращениями, в которых прячется индивидуация, как сказал бы, наверное, Юнг. Очевидно, он пишет верлибры еще и потому, что ищет «сверхвещественного хлеба» (его меньше в прозе?), в котором пресуществляется профанное и божественное, обыденное и сверхчувственное, понимая, что «никакой человек не достоин похвалы. Всякий человек достоин только жалости».

Юрий Сорокин, Игорь Клюканов

Джон Апдайк

ВОПРОС

Зачем ты зацвело грушевое дерево?
Зачем выгалкиваешь тяжкий блеск
жизни из мертвого тела?

Безверхая
вся в дуплах
с ветками сломанными
ураганом а может быть и метелью
ты распутивашь весну

неужели тебе не больно?
Нет отвечают соцветия
и пеняшь выкручиваются из твоей мякоти
как смех как вздох

но (рождая лепестки
в корчах агонии)
ты наверное все-таки стонешь от боли.

ВОСКРЕСЕНЬЕ

День который скажет нам кто мы есть
 лишь бы мы захотели об этом послушать
 день который весь серое море
 день в котором не бьют на маяке в колокол
 предупреждения о поворотах
 направляя к нужному берегу

этот день разбивает нашу скуку
 (свадьба: крапинки риса) крапинки
 на оконных рамах и по ним
 постукивает ветер (лапа ведьмы)
 красно-ржавая от дождя
 прекрасная смерть света
 расширяет наши зрачки что не под силу рассвету
 впуская

блеклое солнце бурый луг неясные холмы пасмурное небо
 неизбежная палитра
 голые кости здешнего времени
 в котором все Воскресенья
 заgrimированы под будни.

ВЕТЕР

Если у Бога есть голос то это ветер

женщины ненавидят
 как он ищет пустоты
 не дает им покоя
 они не могут заснуть думая
 о Боре оплодотворяющем первобытную ночь
 о борделях в которых бесцеремонно задирают юбки

он озвученная смерть
 звон сиюминутности
 пронзительный на медных карнизах
 он шар скачущий по многогранной мякоти дерева

царапанье кремня о поверхность воды
пестрящей стрелами морщин
он ищет где может остаться и быть

я лежу и слушаю
Бог плачет прос-
ти-и требует отка-
жи-и-и-сь оповещает ни-
где-е-е и умоляет
отпусти-и-и

У него во рту скисшее молоко моего тела.

ПОЗДНЯЯ ЗИМА

Очертанья вязов
сызнава мягки
вязы безлиственны но в пуху

обещающем стать
серо-красной кроной на фоне серо-желтого неба
грозящего снегом

очертанья остановленные на пределе мощи
острая бритва Времени взрезает
еще один конверт.

НАЧАЛО ВЕСНЫ

Тихий ветер раскачивает лужи
земля сдавлена мертвым снегом
но солнце рвется сквозь изгородь из тиса
где гола земля
и кое-где топорщится трава
о чем знает и моя кошка
точащая когти о розовую плоть дерева.



Я ПРОСТО БУДУ РЯДОМ

Нина Искренко (1951 — 1995) — один из самых ярких поэтов московской новой волны, вошедшей в отечественную литературу в середине восьмидесятых. Ее столь ранняя и мучительная смерть заставляет иначе посмотреть на завершённую и обретающую новое измерение судьбу поэта, как-то сразу шагнувшего из жизни в историю.

Если некий досужий литературовед соберется однажды написать биографию Нины Искренко, жизнь ее легко впишется в хрестоматийную схему «Судьба поэта в России»: трагическая, короткая, яркая.

Часть I. Годы чтений на московских кухнях, в знаменитом семинаре Ковальджи, в полуподвальных студиях и андеграундных мастерских, цензура и никакой надежды на публикацию хотя бы одной строки.

Часть II. Нина Искренко вместе со всеми «гражданами.† ночи», как нас любили тогда называть, — Иваном Ждановым, Юрием Арабьём, Александром Еременко, Игорем Иртеневым, Дмитрием Приговым, Алексеем Паршиковым, Марком Шатуновским, Львом Рубинштейном, Владимиром Друком, etc. — выходит на сцену поэтических вечеров, стихи Нины публикуются в Москве, Париже, Смоленске, Сан-Франциско, Иванове, Иерусалиме, Ростове, Намюре, Новосибирске, еще Бог знает где, даже в Австралии.

Но — вечное непонимание и разлад с читателем, слушателем, неизменные записки из зала: «Вы думаете, что это поэзия?!», небрежение и невнимание критики, отставшей, как ей и положено, от развития литературы лет на 20 — 30...

Наконец, часть III. Некрологи в газетах и журналах, череда посмертных вечеров, воспоминаний и публикаций, в ряду которых и эта...

Все так и было. Но и все было иначе. В Нине Искренко, маленькой, легкой, грациозной, взъерошенной, жила немереная внутренняя сила — пружина? шило? винт? талант? — которая раскручивала пространство, вовлекая всех и вся вокруг. Нина прожила счастливую жизнь, потому что ощущение счастья было в ней самой. Она всегда была готова к празднику, могла устроить праздник из ничего.

Она затевала литературные акции невесть где, в совершенно безумных местах — на кольцевой линии метро, в очереди в свежееоткрытый «Макдональдс», среди птеродактилических скелетов палеонтологического музея, в электричке Москва — Петушки, на катке Патриарших прудов. Быть может, это был праздник вопреки, праздник во что бы то ни стало, он не всегда удавался, иногда казался нелепым и недостаточно праздничным не только зачуханным и хмурым пассажирам электрички, но и друзьям-поэтам, но Нина ушла — праздника не стало.

Нина Искренко выламывалась из всех рамок, с редкой грацией и свободой мешала в стихах трамвайную лексику с библейской, она отстаивала право на ошибку, сбивала ритм, теряла рифмы и знаки препинания, писала поперек и по диагонали, оставляла пробелы, зачеркивания, оговорки и проговорки, говорила на своем, только ей присущем языке.

Нина Искренко была воплощением игры, написала переведенный на все языки «Гимн полистилистике», постоянно меняла маски — на листе бумаги, на сцене, но не в жизни. Шутя или всерьез, она любила повторять, что авангардная модель жизни художника — это нормальный дом и семья, а все эти свободные взгляды на брак и семью, литературные пьянки с мордобоем и похмельным синдромом раскаяния — тоска, классика и рутина.

В нашем интеллектуальном постмодерне оценок не дают и чувств не проявляют. Дурной тон. Нина тоже старалась оценок не давать, но вот оставаться бесчувственной не могла. Ее переполняло одно чувство — чувство любви. Нина безмерно любила эту жизнь — с ее суматохой и неразберихой, любила свой дом, семью, любила друзей со всеми их стихами, женами, детьми, заморочками и прибабасами, любила Россию, любила нелепых, нескладных, косноязычных героев и героинь своих стихов.

В ее последних тетрадах — пронзительные стихи, она писала, впадая в неслышанную прстоту, отбросив свою вечную игру. Эти тексты еще предстоит разобрать, опубликовать, и быть может — осознать и почувствовать.

Предлагаемая подборка — не избранное Нины Искренко. Избранность вообще не была ей свойственна, она всегда читала что-то новое, иное, не то, что ждали от нее. Поэтому здесь помимо известных текстов — стихи, напечатанные лишь однажды в каком-нибудь экзотическом «Благонамеренном кентавре» или исчезнувших «Литературных записках», а также стихи, публикуемые впервые.

Евгений Бунимович

Нина Искренко

ГИМН ПОЛИСТИЛИСТИКЕ

Полистилистика

это когда средневековый рыцарь
в шортах
штурмует винный отдел гастронома № 13
по улице Декабристов
и куртуазно ругаясь
роняет на мраморный пол
«Квантовую механику» Ландау и Лифшица

Полистилистика

это когда одна часть платья
из голландского полотна
соединяется с двумя частями
из пластилина
А остальные части вообще отсутствуют
или тащатся где-то в хвосте
пока часы бьют и хрипят
а мужики смотрят

Полистилистика

это когда все девушки красивы
как буквы
в армянском алфавите Месропа Маштоца
а расколотое яблоко не более других
планет
и детские ноты
стоят вверх ногами
как будто на небе легче дышать
и что-то все время жужжит и жужжит
над самым ухом

Полистилистика

это звездная аэробика
наблюдаемая в заднюю дверцу
в разорванном рюкзаке

это закон
космического непостоянства
и простое пижонство
на букву икс

Полистилистика

это когда я хочу петь
а ты хочешь со мной спать
и оба мы хотим жить
вечно

Ведь как все устроено
если задуматься
Как все задумано
если устроится
Если не нравится
значит не пуговица
Если не крутится
зря не крути

Нет на земле неземного и мнимого
Нет пешехода как щепка румяного
Многие спят в телогрейках и менее
тысячи карт говорят о войне

Только любовь
любопытная бабушка
бегает в гольфах и Федор Михалыч Достоевский
и тот не удержался бы и выпил рюмку «Киндзмараули»
за здоровье толстого семипалатинского
мальчика на скрипучем велосипеде

В Ленинграде и Самаре 17—19
В Вавилоне полночь
На западном фронте без перемен

• • •

В России всегда можно было стрелнуть сигарету
Спросить самогону
у хуем исписанной двери

Нарвать георгинов на клумбе

Слетать на субботу

с товарищем детства к веселому Черному морю

Знакомясь на улице

дело докончить в сортире

В натуре всегда тут была широта

до избытка

К задам и грудям ошутима любовь до зарезу

ЛЮБОВЬ — НЕ ИГРА!

как начертано мелом в глубинах

шестого подъезда

В России всегда можно было убить человека

и вытереть руки о землю

траву

и березу

Всегда человека дубасила странноприимная совесть

начатки плодов присуждавшая в жертву родному народу

В стране от которой все ангелы видно давно отвернулись

А все трубочисты

ушли с головою в работу

В России всегда можно было легко и свободно

пред тем как свихнуться

пойти и стрельнуть сигарету

СЕКС-ПЯТИМИНУТКА

(конструктор для детей преклонного возраста)

Он взял ее через пожарный кран

И через рот посыпался

гербарий

Аквариум нутра мерцал

и падал в крен

Его рвало

обеими ногами

Мело-мело

весь уик-энд в Иране

Он взял ее

на весь вагон



Он ел ее органику и нефть
забила бронхи узкие от гона
Он мякоть лопал и хлестал из лона
и в горле у него горела медь
Мело-мело весь месяц из тумана
Он закурил
решив передохнуть

Потом он взял ее через стекло
через систему линз и конденсатор
как поплавок зашелся дрожью сытой
когда он вынимал ~~свое гребло~~ свое сверло
Мело-мело

Мело

Потом отполз и хрипло крикнул ФАС
И стал смотреть что делают другие
Потом он вспомнил кадр из «Ностальгии»
и снова взял ее уже через дефис
Мело-мело с отвертки на карниз
на брудершафт Как пьяного раба
завертывают на ночь в вольчью шкуру
Он долго ковырялся с арматурой
Мело-мело
Он взял ее в гробу

И как простой искусствовиспытатель
он прижимал к желудку костный мозг
превозмогая пафос и кишечный смог
он взял ее уже почти без роз
почти без гордости без позы в полный рост
через анабиоз
и выпрямитель

И скрючившись ~~от мерззети~~ от нежности и мата
он вынул душу взяв ее как мог
через Урал Потом закрыл ворота
и трясся до утра от холода и пота
не попадая в дедовский замок

И в темном озере колеблемых зеркал
гуляет одинокий выключатель
который возомнил что он не свету попечитель
а сам источник света Вот что возомнил

И где теперь добыть простых чернил
и слез простых и сильнодействующей крови
чтоб оправдать надеждой на здоровье
весь белый свет и всех кто рядом был

и всех кто неизменно будет рядом
с тобой с тобой с тобой А не со мной
Ты будешь и красивой и умней
а я
Ну вот
я просто буду рядом

я буду ртом печенкой и крестцом
на том конце где путь неочевиден
я буду родинкой и плюшевым медведем
а кто-то будет Сыном и отцом

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»

можно купить

В Москве: магазин «Книжная лавка 19 октября», «Гилея», «Эйдос», «Дом книги» на Новом Арбате, «Москва» и др., а также в редакции журнала.

В Санкт-Петербурге: «Дом книги», «Подписные издания», «Борей Арт», «Пятая коллегия», «Эзро» и др.

За рубежом: магазин издательства «YMCA-PRESS»
11, rue de la Montagne S^{te}-Genevieve
75005 Paris, France,
tel. 43 54 74 46, fax 43 25 34 79
LES EDITEURS REUNIS

EFFECT Publishing & Advertising, Inc.
501 Fifth Ave., Suite 1612
New York City, NY 10017, USA,
tel. (212) 557-1321, fax (212) 697-4835
Возможна подписка по телефону и факсу.
К оплате принимаются кредитные карточки.

подписка

В России: *на второе полугодие 1995 г*
во всех почтовых отделениях по Каталогу газет и журналов (наш индекс 73117 на стр. 33),
а также в редакции журнала (*с любого номера*).

За рубежом: «KUBON & SAGNER» Buchexport-Import GmbH D-80328
München, Germany
tel. (089) 54 218-110,
telefax (089) 54 218-218, telex 5 216 711 kusa d

2 . 1 9 9 5



Арион

ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Александра Кушнера,
Евгения Бачурина, Ольги Кучкиной, Льва Рубинштейна

неизвестные письма и стихи Владимира Нарбута

о современном русском верлибре

записки Василия Субботина

Ж У Р Н А Л П О Э З И И