

4 . 1 9 9 5



# арион

4  
95



ж у р н а л п о э з и и

4 . 1 9 9 5



# Арион

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



**Издательский Дом  
Русапова**

**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 (095) 209-62-16

**Рукописи не рецензируются и не возвращаются**

**Уважаемых коллег просим при перепечатке ссылаться на наше издание**



Номер выпущен при поддержке  
**«ИНКОМБАНКА»**

**Из общего тиража журнала Институт «Открытое общество» выкупает и рассылает в библиотеки России и стран СНГ 500 экземпляров**

**ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ**

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

Зак. 2657. ППО УД П РФ  
103012, г. Москва, Ветошный пер., 2

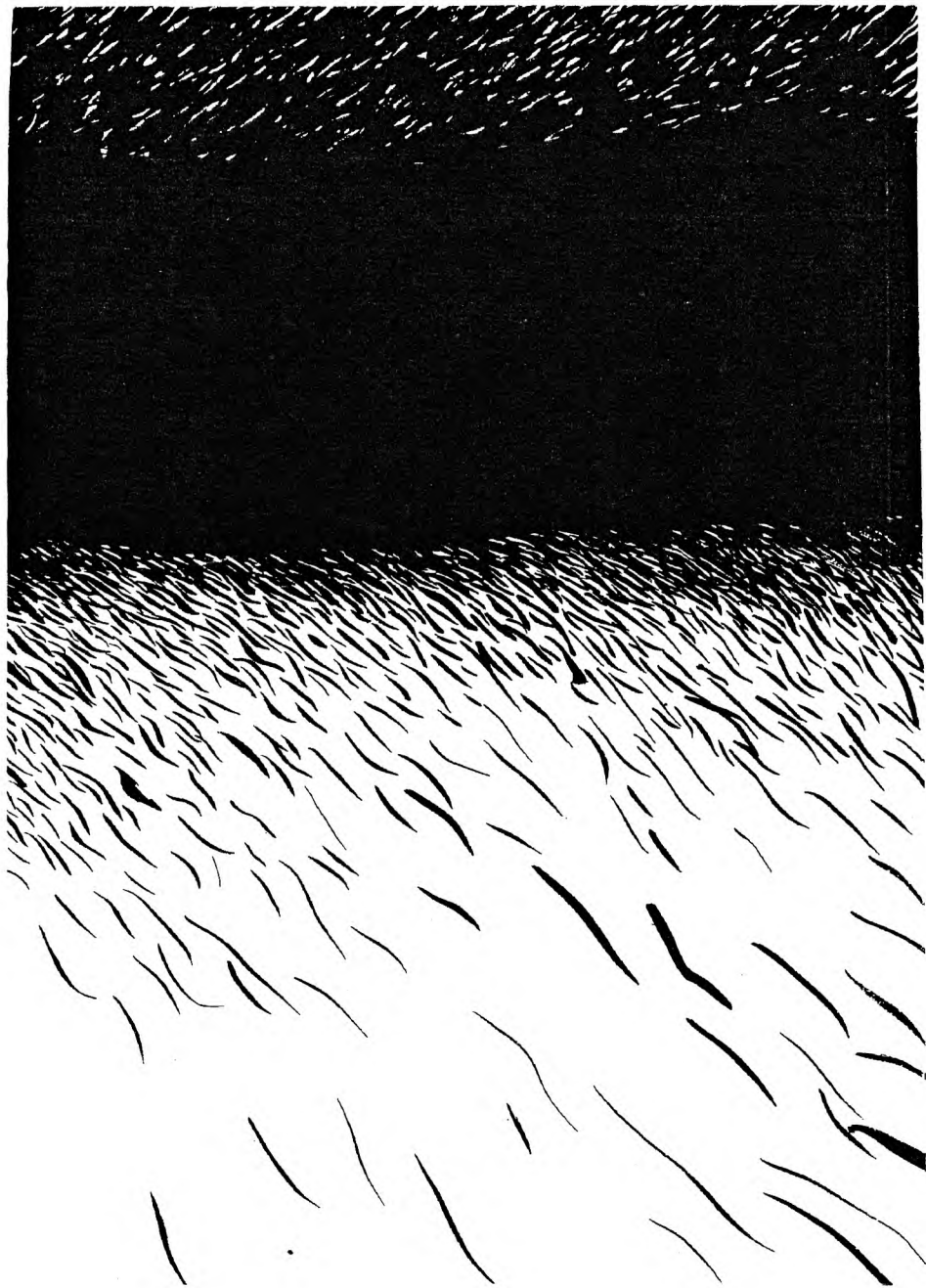
Свидетельство о регистрации № 012173  
от 26 июля 1995 г. в Комитете РФ по печати

© Издательский Дом Русанова, 1995 г.

---

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	<b>читальный зал</b>
Инна Лиснянская. Песни юродивой . . . . .	25
Александр Межиров. Как в час прощанья . . . . .	70
Ира Новицкая. Шаги с улицы. . . . .	108
	<b>голоса</b>
Новелла Матвеева . . . . .	5
Виктор Кротов . . . . .	11
Владимир Голованов . . . . .	14
Евгений Рейн . . . . .	45
Глеб Шульпяков . . . . .	55
Виталий Мануйлов . . . . .	59
Игорь Померанцев . . . . .	61
Татьяна Олейник . . . . .	97
Дмитрий Тонконогов . . . . .	99
Николай Бубнов . . . . .	103
	<b>мастерская</b>
Алина Витухновская. <i>Вступительное слово Ольги Кучкиной.</i> . . . . .	50
	<b>листки</b>
Сергей Салтыков, Виктор Зуев, Татьяна Риздвенко, Андрей Силаев, Нина Виноградова, Сергей Нещеретов, Артур Кляницкий, Людмила Барбас . . . . .	40
	<b>свежий оттиск</b>
Алишер Киямов. Письмена лозы <i>Вступительное слово Тимура Зульф리카рова.</i> . . . . .	64
	<b>проза поэта</b>
Игорь Шкляревский. Золотые круги на воде . . . . .	105
	<b>групповой портрет</b>
Михаил Айзенберг. Вокруг концептуализма . . . . .	82
	<b>пантеон</b>
Борис Божнев. «...И старомоден как цветы и сердце» <i>Вступительное слово Светланы Ивановой.</i> . . . . .	34
	<b>транскрипции</b>
Марк Стрэнд. «Все дело в ветре» <i>Вступительное слово и переводы Изабеллы Мизрахи</i> . . . . .	122
	<b>монологи</b>
Игорь Шайтанов. В жанре эпилога. . . . .	19
	<b>анналы</b>
Исаак Синельников. Вечер Манделыштама <i>Вступительное слово и публикация Михаила Синельникова</i> . . . . .	68
Роберт Рождественский. Неизвестные стихи <i>Вступительное слово Льва Озерова. Публикация Аллы Киреевой.</i> . . . . .	117
В оформлении номера использованы графические работы Татьяны Васильевых (4), Максима Железнякова (33), Глеба Шульпякова (57), Михаила Васильева (79), Петра Стуенко (101), Виктора Дувидова (115).	





## Новелла Матвеева

### УЗОР БЕРЁСТЫ

Узор берёсты нем. А весь подход  
К березе — в нем! Вот на ее загравке  
Склоненном сел, как бабочка. А вот  
Нырнул в кору, как в каменные сливки...

Сказала бы «рассказ». Но он вперед  
Не движется... Гравюра? Нет. Обрывки  
Сюжетов недоконченных, в разбивке  
Схватил — и кружит ствол-водоворот.

Дорисовать? Но где тот карандаш?!  
Дорассказать? Так замысел не наш;  
Вдали, из-под земли, из небосвода

Он рос; один, во тьме, как божество!

И неподвластна нам его свобода.  
И непонятна скованность его.

## **ПТИЦА СИРИН**

*Ивану Киуру*

Фантазия — что птица Сирин.  
Но враг фантазии, — сиречь  
Химера скуки, птица Сидень  
Ползет крылатую стеречь.

Тщась утомить ее: вовлечь  
В проблемы выеденных мидий.  
До просьбочки насчет субсидий  
Низвесть овидиеву речь.

Но взмыв, не дав доизвести  
Себя до извести в кости,  
Крылом злодейку тем сильней

Отлупит Сирин озорная!  
И лишь с тобой она — ручная,  
Как под окном твоим — сирень.

## **МЕРКУЦИО**

**Из цикла «Прочтение ролей»**

С глубокой раной века Возрождения  
Лежит на яркой площади, в веках,  
Меркуцио, — двуногое Сомнение  
В остроконечных странных башмаках.

Весной времен, меж солнц ума и гения,  
Он вдруг увидел, сам не зная как,  
Вселенную, лишённую строения;  
Бермудский свищ; неподнадзорный мрак

Всех наших Черных дыр... В садах цветущих  
Он декаданса гусениц грядущих  
Расслышал шорох (через триста лет

Возникнуть должный)... Проклял эти знаки,  
Паясничая, выбежал на свет,  
Ввязался в спор, и пал в нелепой драке.

### **ДВУХЭТАЖНАЯ ЖИЗНЬ ЖИРАФЫ**

Жирафы взбрыкивают вбок,  
Ногами вскидывают яро.  
Но шея их — длиннее ног,  
А сверху не слышать удара

Им собственных копыт своих.  
И улетающие морды  
Полны вниманья к дымам города  
На горизонтах голубых.

Их несуразный взор прикован  
И к трубам, пурпурно-морковным,  
И к вышкам, близящим грозу...

А взбрыки, плеч толчки пятнистых —  
Их стычки (где-то там, внизу!)  
Не стоят их раздумий чистых.

### **СЕРЕДИНА ЛЕТА**

Жасминовые лепестки,  
Как белых чашек черепки,  
Лежат и там и тут;  
Должно быть, с меду окосев  
И осерчав на вся и всех,  
Шмели посуду бьют...



## ТАМАНЬ

На улицах туман.  
Послушать бы «Тамань»  
По радио!  
Чтоб лермонтовский дар,  
Как в детстве, как тогда, —  
Порадовал.

К житейской той борьбе, —  
К веслу, к седлу, к арбе  
Привычкою...  
Чтоб горы, чтобы — глушь

С контрабандистских душ  
Заблудших — переключкою...

Входить я не хочу  
В сон странника, свечу  
Задумшего.  
Но это уж не сон,  
Когда с седла  
Задумчиво  
В долину смотрит он...

Неторный путь верхом  
Ему давно знаком, —  
Вот только сечи внове...

(О, встреча с давним сном  
Идет на том условии,  
Что явь гремит кругом!)

Но, прямому меча  
Кинжалу сообща, —  
Прольешь тем меньше крови.

(Две силы есть в горах:  
Бесстрашие.  
И страх заплакать над поверженным «врагом».)

И там,  
    сойдя с крутизн,  
Как дух в иную жизнь,  
В пар первобытной рани,

В Страну Больших  
    Камней,  
(Что может быть сильнее  
Страны Воспоминаний?!) —

Когда б не теплота  
Той стороны хребта, —  
Почти в потустороннюю, —

В нечестной сече той  
Он держит *честный* бой,  
Как в хаосе — гармонию.

### ВОДЯНЫЕ ТРАВЫ

Эти водоросли — ламинарии,  
Безотчетная целина,  
Бесконечные комментарии  
К вековечной загадке дна!  
Их наплывы зелено-карие,  
В черных гривах — голубизна.

То в лионском гуляют бархате,  
То распустятся в слизь, в кисель,  
То растянутся свитком хартии,  
Непрочитанной нами досель, —  
От Лапландии до Ломбардии  
Раскрутившаяся карусель...

В их мохнатой ковровой ветхости  
Бездна свежести все равно!  
Подымающееся к поверхности,  
Погружающееся на дно,  
Их несметное множество  
Редкости  
И единственности равно.

Никогда не бывает с кланами,  
Не случается так с людьми;  
Их бесчисленности ведь не клановы,  
А единственности сродни.  
И опять они замелькали мне,  
Словно плаванье вслед за бакланами  
И под низкими хижин дверьми...

Ах, плавающая роскошь хвастливая, —  
Это лисьих хвостов хвастовство!  
Но не вижу, смотря без отрыва, я  
Безобиднее, все ж, ничего,  
Чем речная трава молчаливая,  
Чем течение неприхотливое  
Чем смиренные тени его...



## Виктор Кротов

### Из «ТРЕХСТИШИЙ»

•

Возраст подленько подменяет  
горячее теплым, холодное прохладным,  
радость удовольствием, горе печалью.

•

Какое прекрасное утро, — сказал сосед. —  
Только жаль, что скрипит снег.  
Не подойдешь к зайцу на верный выстрел.

•

Домовит и доволен,  
варю крахмал —  
обклеить стены мечтами.

## СЫН

Строит из кубиков вавилонскую башню,  
засовывает человечка в китовое чрево,  
что-то пишет и пишет на узеньких свитках.

•

По железобетонному карнизу новостройки  
парочка голубей расхаживает так,  
словно вчера встречалась на Дворце Дожей.

•

Не спешите на помощь.  
Не каждому удастся так повеселиться,  
как мне погрузить.

•

Хоть бы заболеть.  
Сдать надоевшее тело в постель,  
как в камеру хранения.

•

Как верблюды в пустыне.  
Ни пищи, ни воды.  
Лишь спасительные горбы памяти.

•

Скучные уступы письменных столов.  
Белое небо потолка.  
Безнадежно комнатная погода.

•

Как много дел  
перед отъездом на неделю...  
Как хлопотливо будет умирать.

•

Костюм, сорочка и галстук.  
Арестантская одежда.  
И никакой амнистии.

•

На земле желтый обрывок газеты  
с сенсацией пятилетней давности.  
По восклицательному знаку ползет муравей.

•

Написал стихотворение —  
и остался, как нищий,  
у ограды строк.

•

Воробей, как самоуверенный мальчишка,  
то и дело встречается в наш разговор,  
чирикающая свое мнение по каждому поводу.

•

Письма в три строчки.  
Неторопливые, как дорожный разговор.  
Короткие, как удивление мотылька.



## Владимир Голованов

### МОРСКОЙ ПУШКИН

Проснулся Пушкин. Входит няня:  
«Ну, что, закончен Годунов?»  
«Ах, нянюшка, почти готов.  
Да что-то, видно, Бог не с нами.  
Вели седлать». Без лишних слов  
Она выходит. Над холмами  
Закат за окнами багров.

Без напряженья лишних сил  
Скакун понес лихую ношу.  
Он нес и думал: «Нет, не сброшу!  
Хотя бы царь меня просил».

Еще не зная ничего  
Спала Наталья Гончарова.

Сестра вбегает: «Ах, здорово!  
Как?! Ты не знаешь ничего?

Тебе в гаданье на суфле  
Судьба арапа насулила!»  
Наташа села: «Это мило.  
Проверь коленный мне рефлекс».

В порядке нервы у нее,  
Лицо и тело. Стать прелестна.  
И жизнь легка и интересна...  
Ужо, французское жулье!

И поднимает пистолет  
Наш светлый гений в снежный полдень, —  
Дантесу судорога в морде  
Свела все лучшее на нет.

И за поруганных сирот,  
За белорусские болота,  
И за отторгнутый с чего-то  
Наш Порт-Артур, за весь Морфлот,  
И за введение цензуры,  
И за обман на склоне лет  
Отец родной литературы  
Поднял ТТ на тэт-а-тэт.

Да, он любил Карамзину!  
И Анну Керн, и ту Палашу  
Лицейскую. Но в эту кашу  
Не путай верную жену!  
«Не трогайте мою жену, —  
Сказал, — не трогайте Наташу».

За честь, за верность, за мечты,  
За жизни правду вечно новой,  
За тень случайной красоты  
На бедной девке припортовой...



Иначе кто еще за нас,  
Как не поэт — питомец воли!  
Любил он Родину до боли.  
Обойму кончил и угас.



Там, где я нынче садоводствую,  
(Четыре года с торфом бился —  
То завывая, то немотствуя,  
То, вообще, один напился...)  
Там есть и грядки огородные —  
Без шума мира, гула злобы,  
На денежки мои — народные —  
Ращу, что тут и не росло бы,  
Когда б не руки эти потные,  
Не стяжки, патрубки, не стружки,  
Не губы высохшие, жмотные  
На фотографии подружки.

И каждый вечер, в час назначенный —  
Иль это только снится мне —  
Приходит прадед раскулаченный  
С кровавой раной на спине.

И, порождая мысли грустные,  
Не бродит ночи напролет, —  
Потрогает вилки капустные  
Остатком пальца и уйдет.

А я коптильню оборудовал —  
Коптит всюю моя коптильня!  
Напрасно дед мой власть поругивал —  
Коптятся гузки, грудки, крылья...

Дымок языческий пытается  
Сливаться с красками заката,

---

И в нежный цвет переливается  
Что было курицей когда-то.

А дамы — мне сосадоводницы —  
Визжат, а кто и заорет...  
Они такие греховодницы —  
Расставят ноги и вперед!

А после яблочки рождаются —  
Почти похожи на детей.  
И этим мысли подтверждаются  
Неподтверждаемых идей.

• • •

В тесноте, да не в обиде  
Фараону в пирамиде,  
Только сроки не скостят.  
Но зато и не продолжат,  
Только новеньких положат.  
Кошки птичками хрустят.

В штреках вентиляционных  
Слабым светом глаз лимонных  
Манят ласточек и сов.  
Вот приметы душегубок:  
Серп хвостов и спазмы губок,  
Сладострастный скрип усов.

Отольются кошке слезки —  
Снова вырастут березки,  
Фараон возьмет горшок,  
И, ножонками ступая,  
Будет плакать боль тупая  
Где-то около кишок.

Все на свете для чего-то:  
Матерь любит обормота,

Обормот сжигает храм.  
Мать раз уже стояла  
У предкрестья — значит, мало —  
Снова падает к вихрам.

Фараону фараонка тоже выведет ребенка  
Прямо к трону — он стоит.  
И священного котенка для священного ребенка  
Фараон ему дарит.

Некто — маленький создатель,  
Пирамиды созерцатель  
Слышит шорох крыл в ночи.  
Переможется унылость,  
Возвратится легкокрылость.  
И, уж ладно, помолчи...

В этом мире все из воска —  
Был киоск и нет киоска,  
Что об этом говорить.  
Фараоны, фараонки  
Шлют нам длинные пеленки,  
Больше нечего дарить.

В сердце вдавят пирамиду,  
Поживешь еще для виду,  
Задыхаешься живешь,  
Все кого-то ждешь с ответом,  
А зачем писать об этом?  
А затем, что меньше лжешь.

А что кому суждено  
Тому и будет оно.



Игорь Шайтанов

## В ЖАНРЕ ЭПИЛОГА

Выбор жанра подсказан двумя обстоятельствами. Во-первых, тем, какой видится мне сегодняшняя поэтическая ситуация. Во-вторых, более прагматически — необходимостью закончить книгу о поэзии семидесятих-восьмидесятих годов. Ее название — «После поэтического бума».

Книга писалась на протяжении этих двух десятилетий, а отдельные ее разделы в своем первоначальном виде печатались в журналах как статьи о поэзии, портреты поэтов и рецензии на их сборники. Идея собрать все написанное в книгу возникла у меня к концу того периода, который она и представляет. Первый вариант был закончен в девяностом году, так что вопроса о том, чем ее завершать, не было: финал был подсказан хронологией, очередной датой с нулем на конце.

И, признаюсь, он вызывал сомнение. Напомню, тогда еще было ощущение, будто не только что-то кончилось, но уже и началось, приобретая зримые формы и выдвигая новые имена. Так что хронология, казалось, разрывала реальное течение событий, ставя точку, где требовался какой-то иной знак, со всей определенностью указывающий в направлении будущего.

Сейчас так не кажется. То, что пять лет назад смущало необязательностью чисто хронологического финала, сейчас представляется логически и

исторически обоснованным. Именно тогда, на рубеже последнего десятилетия XX века, очень многое кончилось: и то, что осталось в прежнем советском времени нашей жизни как ему бесповоротно принадлежащее; и то, что тогда составляло духовную оппозицию и трудно пробивалось в печать или вообще не пробивалось, обитая в разных отсеках андеграунда; и то, чего ожидали, все-таки надеясь на обновление... Наконец, обновление произошло и тут же кончилось, оборвалось.

Что-то даже физически кончилось. Одни умерли, другие замолчали, третьи уехали... Умерли Слуцкий, Самойлов, Чичибабин... Уехали многие, старые и молодые, улучив минуту зарубежного интереса к себе и жизненно воплотив формулу Маяковского: «Поэзия это езда в неизвестное».

Многие замолчали: то ли перестали писать, то ли перестали печататься, то ли просто поэтические голоса потеряли прежнюю силу резонанса. Их перестали слышать. Или — их перестали слушать? Недавно на поэтическом вечере журнала «Арион» Игорь Шкляревский начал с того, что уже несколько лет не выступал — не приглашали.

Как-то все странно оборвалось: любили-любили поэзию и поэтов и вдруг разлюбили. Конечно, свято место пусто не бывает, и на вдруг опустевшем пространстве виднеется несколько фигур, обменивающихся высокими комплиментами: Кибилов говорит, что первый русский поэт на сегодня Пригов, не знаю, говорит ли то же самое Пригов Кибилову, но кто-то говорит... И все это почти правда.

Канула советская Атлантида, но на берегу резвятся несколько не очень (и даже совсем не) молодых людей, обещающих собрать не то пять, не то десять тысяч стихотворений (у них еще плановое ведение хозяйства) из остатков и обломков советского языка. Сначала это казалось талантливым, во всяком случае забавно. Помню собственные первые впечатления. На сцене перекладывает карточки Лев Рубинштейн, считывает с них обрывки неизвестно из какого диалога залетевших фраз. Мы не знаем, о чем и о ком говорят, но безусловно опознаем речь — наш быт, прежний, невозвратимый, абсурдный. Когда-то в театре абсурда диалог зазвучал в смысловом вакууме, ибо слово потеряло свой предмет. Теперь же слово потеряло слово, сам диалог рассыпался, перестал осуществлять коммуникацию, передавать информацию, и его обломки тем комичнее выглядят, считываемые с подобия информационных карточек.

Хорошо придумано. Таким было впечатление, когда первый раз видел Рубинштейна с его поэтической картотекой. На второй раз показалось скучновато, а в третий подумалось: он что, все время с этой хохмочкой...

Те, кто пришли, тоже были людьми из прошлого: *пост-модерн*, а не *аван-гард*. Они завершают, а не начинают. Так было и в конце прошлого столетия: модернизму и авангарду предшествовало то, что тогда же называли декадансом и осознали как конец, а не начало.

Постмодернисты фактически тоже кончились, сильно опоздав и поэтому едва успев начаться. У них есть и еще будет читатель: здесь — своя тусовка, там, за границей, — западные слависты с сильно развитым чувством профессиональной ответственности — как бы не пропустить что-то новое, тем более столь экстравагантное, смелое. Так что какое-то время у них осталось, чтобы выяснить, кто сегодня первый на Российском Парнасе.

Поэзия меняется вместе со всей литературой, главным изменением для которой за последние годы стала утрата ее привычной роли в контексте русской жизни. Никогда более, по всей видимости, литература не будет для нас тем, чем она была на протяжении по меньшей мере двух веков. А была она всем, средоточием всего: за неимением парламентской трибуны здесь решались вопросы политики и экономики, за неимением свобод слова и печати здесь выговаривалось общественное мнение. Так что еще в начале нашего столетия, поссорившись с традицией публицистической критики, русские формалисты захотели специфицировать свою задачу, чтобы понять литературу не как общественную, а как *поэтическую* речь, обратив внимание на внутреннюю жизнь слова. Это естественное намерение прозвучало полемическим вызовом и до сих пор воспринимается едва ли не как оскорбление святых.

То, что сегодня называем постмодерном, есть также продолжение ссоры с русской литературной традицией, но теперь ссорятся иначе, ибо и литература теперь в ином положении. Литература более не владеет умами. Социологические опросы пытаются установить, читают ли ее вообще. Поэзия же, не очень интересуясь результатами опросов, справляет карнавалы, поминки и весело перебирает обрывки цитат, как старый, иногда трогательный, чаще абсурдный, хлам. Перебирает, примеривает, перекраивает... В общем, карнавализует.

Поэтому есть смысл сказать и о *карнавале*.

Это бахтинское слово и, значит, безусловно многими принятое на веру, часто и убежденно повторяемое как мотивировка сегодня преобладающего в нашей культуре. Именно это слово тридцать лет назад едва ли не первым разбежалось множеством цитат здесь и сопровождало узнавание Бахтина на Западе, где стало руководством к действию во время студенческой революции шестидесятых годов. Слово заявило о себе с позиции политической силы и потребовало соответствующей оценки: «...карнавалы смех, с его утопической фантастичностью, дюжим здоровьем и фольклорно-презрительным вызовом смерти — это достоинство и дар Божий в области духа, не потому, что он может принести политические перемены, а потому, что может помочь победить страх, который присущ каждому смертному, и могущественный страх, который правит миром во время великого террора.

Бахтин никогда не утверждал, будто карнавал может помочь создать нравственную личность или будто карнавал как «стратегия» может по-на-

стоящему создать что-то прочное в политической сфере».

Я цитирую по рабочему экземпляру доклада Кэрил Эмерсон, известной американской славистки, исследовательницы Бахтина; ее докладом 30 июня 1995 г. завершался в Москве седьмой международный Бахтинский конгресс, приуроченный к столетней годовщине со дня рождения ученого. Так что приведенные слова звучали итогом. Сегодняшним итогом, когда все возрастает интерес к раннему Бахтину — нравственному философу, теоретику *ответственного поступка*. Именно этот Бахтин, по настоящему убеждению американского ученого, необходим России с ее хроническим дефицитом взаимной ответственности у личности и государства: «Можно предположить, что в России, в чьей истории был такой недостаток счастливого политического опыта, первоочередной задачей должна бы стать попытка создать миры, где политические формы общения играют ответственную и организующую роль».

А если таких форм по-прежнему нет? Во всяком случае, карнавальный ответ не может быть сочтен адекватной реакцией ни в сфере политики, о которой шла речь, ни в сфере культуры, где его все еще навязывает поэзия. Уже нет того, над чем продолжают смеяться, и как всякая затянувшаяся шутка, поэтический смех звучит сейчас пусто, оскорбительно, так что в общем даже и не карнавально, если вспомнить Бахтина.

Десять лет назад поэтическое обновление заявило о себе двумя понятиями. Одно было найдено в расхожем лексиконе той поры — *ироническая поэзия*. Произнося его, имели в виду все, что было пересмеивающего, снижающего, развенчивающего... Второе — *метаметафорическая поэзия*. В начинающем слово удвоении слышалась то ли заявка на метафоризм, насыщенный, усложненный; то ли удвоение произошло от сопряжения метафоры и метафизики, поскольку оба слова приобрели программное значение. Читательский спрос на иронию оказался много выше, чем на метафизику, которая и осталась явно вторым планом. А жаль.

Метафизика в данном случае — понятие собственно поэтическое. Под нее, как правило, не подходят довольно распространенные сегодня в поэзии религиозно окрашенные тексты. Метафизическая поэзия сколь угодно далеко и высоко проникает в области духа, но вечное в ней всегда переживается как сиюминутное, данное мне и сейчас. Отсюда характер ее речи — подчеркнуто интонационный. Отсюда характер ее мысли — сбивчиво рождающейся в самом событии, каковое для нее и есть стихотворение. Таковой во всяком случае и была поэзия, за которой закрепилось название «метафизической», — английская поэзия XVII века. Потребность в ее открытии и возможность совершить его ныне — симптоматичный факт нашей поэтической культуры.

Еще 20 лет назад для любителя литературы Джон Донн был в луч-

шем случае автором эпиграфа к роману Э.Хемингуэя «По ком звонит колокол». Сейчас ситуация изменилась: за подборками в антологиях последовали сборники и книги о поэте. Но начало было положено, когда в проспекте серии «Литературные памятники» в 1967 году среди готовящихся изданий была анонсирована «Поэзия английского барокко»: «...В книге будут представлены в переводах И.Бродского лучшие образцы...» Любопытное свидетельство о неосуществленном намерении и одно из первых упоминаний имени возвратившегося из ссылки Бродского. Вскоре он уехал на Запад, выполнив лишь несколько переводов из Донна и Марвелла.

И тем не менее Бродский создал традицию. Не своими переводами, разумеется. В его переводах интересны скорее следы борьбы с подлинником, процесс его понимания (не всегда точного) и превращения в русский текст. Бродский создал традицию своими оригинальными стихами, в которых сказалось знакомство с этой английской поэзией и возник ее своеобразный, хотя бы потому, что отделенный тремя веками, аналог. Европейскую поэзию XVII века в России не знали, ее не переводили (сколько-нибудь удачно), потому что не существовало поэтического языка, на который ее можно было бы перевести. Его и создал Бродский, обновив традицию национальной поэзии, обеспечив современному языку владение особой разговорной риторикой, быстро сопрягающей далековатые понятия в сложных метафорах и подкрепляя их мгновенными перепадами стиля. Мысль обрела новую динамику, новую остроту.

Такого рода обновление языка дано совершить немногим поэтам. Моменты поэтической истории, когда это случается, никак не могут быть сочтены промежуточными, в которые ничего не происходит.

Так что же тогда происходит с поэзией? Лучший или худший свой период она сейчас переживает?

Начать нужно с читателей. Говорят, их теперь стало много меньше. Может быть, но совокупный тираж стихов Бродского составляет сотни тысяч экземпляров. Они в основном разошлись. Были прочитаны? Его поэзию, безусловно, знают. Своей интеллектуальной холодноватостью и отрешенностью многих отчуждают поздние стихи поэта, сборник «Уралия». Но если энциклопедическая статья Британики о Донне прежде всего сообщает о нем как о «создателе лучших образцов любовной лирики на английском языке», то у Бродского также есть чем подтвердить право на подобную оценку. И все-таки сейчас у него репутация поэта, изгнавшего лирику, едва ли не подорвавшего лирическую природу русского стиха.

Подорвал или нет, но он изменил лирический строй, сделав его холоднее, жестче на поверхности текста. Если искать объяснение поэтической ситуации изнутри, то нельзя сказать лучше, чем это сделал М.Айзенберг: «Бродский многое открыл в русской поэзии, но мне кажется, что закрыл он еще больше» («Арион», 1994, №3. С.26). Это верное сиюминутное объ-



яснение. Так должны ощущать многие поэты, находясь в присутствии Бродского: следовать его путем, значит попасться на подражании, чего не любили в конце XX века; писать так, как будто бы ничего не произошло, не изменилось — невозможно. Невозможно, потому что многое изменилось и не в поэзии Бродского, а в том, как теперь чувствуют, как избегают открытого лиризма, как карнавализируют его не в поэзии, а, кажется, в жизни.

Интересно, как воспринимается наша поэзия при взгляде на нее со стороны? Я не раз задавал этот вопрос ее иностранным читателям и получал ответ, так или иначе сводившийся к тому, что она долго оставалась несколько старомодной по двум причинам. Формально — из-за преобладания в ней рифмы и правильных размеров (ведь мы до сих пор даже переводим в рифму, чего практически нигде не делают). По сути — из-за ее эмоциональной открытости, готовности бесконечно проговаривать чувства.

Это то, что, безусловно, закрыл Бродский. Навсегда или на время? Трудно сказать. Едва ли что-то бывшее в культуре может быть оставлено без продолжения. Но сегодня прежний лирический разлив выглядит анахронизмом. Метафизический путь Бродский оставил за собой, при этом поднявшись в столь «превыспренни сферы», где он не может рассчитывать на многочисленных слушателей и не ожидает их.

Вот и выходит, что одновременно с тем, как Бродский открывал, что-то было закрыто, завершено, и все еще утомительно завораживает своей завершенностью, поскольку слишком многое одновременно подошло к своему концу в нашей культуре и истории. Долетают обрывки отзвучавших фраз, складываются в бесконечно нанизываемые строфы и претендуют на то, чтобы считаться карнавалом, с которого давно пора разойтись.

Что-то кончилось, в то же время оставив ощущение, что поэзия обрела новый язык, даже если она еще не вполне уверена, что бы она хотела на нем сказать.



## Инна Лиснянская ПЕСНИ ЮРОДИВОЙ

• • •

Тебя тащили в эту жизнь щипцами,  
Щипцовым и осталась ты дитем,  
Вот и живешь между двумя концами —  
Недорожденностью и забытьем.

Вот и живи и не нуждайся в сходстве  
С тебе подобными. Какая дурь  
Не видеть благодати в своем юродстве  
Среди житейских и магнитных бурь.

Ищи угла, огрызок жуй московский.  
Непрочная, тебе ли в прочность лезть?  
Есть у тебя заморские обноски,  
Даже кольцо салфеточное есть.

Переводи на пузыри обмылки,  
Дуди в необручальное кольцо.  
Ну что тебе охулки и ухмылки,  
Да и плевки не в спину, а в лицо?

Ты погляди, как небеса глубоки,  
И как поверхностен овражий мрак,  
И научись отваге у сороки,  
Гуляющей среди пяти собак.

Как барственна походочка сорочья  
Средь пригостиничных приبلудных псов!  
Я расстелю тебе и этой ночью  
Постель из лучших подмосковных снов.

• • •

Где живу, там и рай земной.  
Меж березою и сосной  
Проступил в синеве сплошной  
Ангел, словно знак водяной.

Больше я не могу о войне  
Ни в Сараеве, ни в Чечне,  
Этот век так устал во мне,  
Что усоп на косматом дне

Простоватой души моей,  
Виноватой души моей,  
Бесноватой души моей,  
Господи, не жалеи!

• • •

А ты — всего лишь бабочка, поскольку  
Ничтожна разница меж днем и веком,  
Случайно ты зовешься человеком,  
Орфееву играя рольку,

Перебирая палевые струны,  
Которые паук в саду расставил,  
О чем скорбишь, не оскорбляя правил  
Ни музыки и ни фортуны?

О чем скорблю? О пламени, влекущем  
Сгореть дотла. Сказать приспело время:  
Мы шар земной, а не подсолнух луцим, —  
Земля не более, чем семя  
В системе Солнечной...

• • •

А что алело на холмах,  
А что сияло в тех шатрах,  
Об этом дурочке не надо  
Ни знать, ни думать, ни гадать.  
Ее волос седая прядь —  
Как отсвет лунный винограда.

О чем смуглянка Суламифь  
Мечтала, сердце оголив  
И целомудренное лоно?  
Прижать к себе, словно печать,  
Царя и сладостно зачать  
Мальчоночку от Соломона.

Закат алел, восход алел,  
И царь ей Песню Песней пел,  
Но от другой он ждал ребенка...  
О ком ты, дурочка, о чем?  
Прядь серебрится над плечом,  
И русская поет гребенка:  
Цевница, улица, котомка.

## НА КРАЮ ОКРУЖНОЙ

Что еще сказать на краю  
Окружной, где черна пыльца?  
Я придумала жизнь мою  
От начала и до конца.

Что сказать на краю утра,  
Прохимичевшего зарю?  
Я, быть может, лишь тем хитра,  
Что нисколечко не хитрю.

Что еще на краю сказать  
Окружной, где крови — алеть?  
Научились мне доверять,  
Разучились меня жалеть.

На мормышку рыбка клюет,  
На доверие я клюю.  
Так о чем же рыбка поет  
У гибели на краю?



*А.И. Солженицыну*

Что за мельник мелет этот снег,  
Что за пекарь месит эту вьюгу?  
Делается волком человек,  
Волком воет да на всю округу.  
Где же лекарь русскому недугу?

Ничего я нынче не пойму,  
В голове ни складу и ни ладу.  
Ломтик льда я за щеку возьму,  
Глядь — и подморозится надсада  
Хоть на миг... А большего не надо.



Такая мгла,  
 Что тень светла  
 На фоне тьмы.  
 И я жила и не могла  
 Просить займы  
 Ни хлеба-соли, ни рубля,  
 И ни тепла.  
 Но где же небо, где земля?  
 Такая мгла,  
 Что я свечусь, словно мишень,  
 И я кричу:  
 Убей меня, я — только тень,  
 Я спать хочу.

### РАВНОВЕСИЕ

Думала: хоть что-то перестроено,  
 Но на деле — все перелицовано,  
 И твое лицо, — ты так устроена —  
 Этою бедою зацеловано.

Смехом ее горьким изморщинено, —  
 Стала правда ложью, гость — непрошеным,  
 И двуглавый в небе, что подсинено  
 С краю одного, глядится коршуном.

Коготь да зеленый серпик месяца  
 Друг о дружку точатся и тупятся.  
 Жизнь твоя, как погляжу, — нелепица,  
 Смерть твоя — пред Господом заступница,

Только за кого, — мне знать не дадено,  
 Как ни морщу лоб — одна испарина.  
 ...Сколько у тебя судьбой украдено,  
 Ровно столько же тебе подарено.

## **В ХОЛОДНУЮ НЕДЕЛЮ МАЯ**

Только в отрочестве раскрывала тетрадь,  
Словно в мир окно и из мира окно,  
Чтоб себя показать и других повидать,  
Как давно это было и как смешно.

То ли дух усох, то ли мозг распух, —  
Ты себя разгадывать не неволь.  
Прежде в окна летел тополиный пух,  
А теперь летит тополиная моль.

От нее подоконник подвижно сер,  
И тетрадь как ртуть, хоть не раскрывай.  
А меж тем в окне тот же самый сквер  
И хрусталь трамвая и сам трамвай.

Только люди с виду совсем не те, —  
Кто в обносках ходит, а кто в бобрах.  
Научись о них писать в темноте,  
Научилась же ты сидеть на бобах.

Ностальгична старость. Да ты не из тех,  
Кто на раны текущие сыплет соль.  
Да и тополь безгрешен, как детский смех:  
Все ж — не мертвый пух, а живая моль.

## **СОЖЖЕННЫЕ СЛЕЗЫ**

Я сожгла свои слезы на дне глазном,  
На сетчатке остался пепел,  
Чтобы гость незванный в доме моем  
Их не видел, и друг их не пил.

Я могла бы слезами землю залить  
Перед тем, как в небо отчалить.  
Но к чему мне недруга веселить  
И к чему мне друга печалить.



Я речами сыта ветвистыми  
 И делами сыта бесславными, —  
 Раб крадет, и грабит хозяин.  
 И по гороло сыта убийствами  
 Заказными да и державными  
 От Москвы до самых окраин.

Все ж надежду мою не выветрить  
 Да и веры моей не вытравить  
 Солью лжи, сулемой событий.  
 Слезы жгу, — как на коже мебельной,  
 На глазах лежат пылью пепельной, —  
 Не глядите в глаза, не глядите!

Не глядите в глаза мои пыльные,  
 Твари темные, светы небесные,  
 Не глядите, Авель и Каин.  
 У меня ведь силы стожильные,  
 И, конечно, нервы железные,  
 И, конечно, сердце что камень.



Словно начало жизни, начало дня.  
 Кофе, тетрадь, молитва и сигарета.  
 Это потом начинается колготня  
 Всякого рода и до скончания света

В лампе, чью кнопку ты нажимаешь с трудом,  
 Ибо уже проглотила две сонных пилюли,  
 Чтобы не спятить от пережитого днем...  
 Благословенно и это утро в июле:

Дождь за окном, предоставленный сам себе,  
 Кажется, что и к тетради перпендикулярен,  
 Льется, не думая о предстоящей борьбе  
 С пылью, асфальтом, пятой, — и судьбе благодарен.



Пересекаются капли дождя и слов.  
О как чудесно их утреннее перекрестье!  
Ну, а потом ты готова, и дождь готов  
Жить под ногами у всех, в колготе и в безвестье.

Да и, признаться, ты рада доле такой, —  
Что только кнопка от лампы тебе подвластна,  
Что лишь подушку давишь своей щекой...  
Раннее утро, как раннее детство, прекрасно.

• • •

Эта старуха устала, устала быть молодой, —  
На побегушках у всех и у всех под рукою —  
Лекаркой, банщицей, стражницей и связною,  
Грелкой душевной и книжицей записною.

Так что не троньте ее, не троньте, не троньте,  
Как опустевшую гильзу на жизненном фронте,  
Так что оставьте ее, оставьте, оставьте,  
Как отшумевшую воду на шумном асфальте.

• • •

Ах, неужели я здесь была,  
Ох, неужели брала перо  
И выводила алое А  
И золотое О?

Я ли талдычила при свече  
Вместо молитвы, — ах неужель, —  
Что человек — есть черное ЧЕ  
И только в люльке — ЭЛЬ?  
И неужели меня здесь нет,  
Где и среди суеты сует  
Каждая буква имеет цвет,  
Каждое имя — свет.





### «...И СТАРОМОДЕН, КАК ЦВЕТЫ И СЕРДЦЕ»

Над личностью Бориса Божнева, одного из лучших и прочно забытых поэтов русской эмиграции «первой волны», еще при жизни витал ореол загадочности. Поэт был крайне замкнут — даже близкие друзья теряли его из виду на годы. Литературные эмигрантские архивы не сохранили заметных воспоминаний о Божневе. Так, писатель Василий Яновский в своей обширной книге «Поля Елисейские», посвященной русскому литературному Парижу 20-х — 30-х годов, вспоминает о Божневе лишь, что тот был «вежливым, точным и внешне ограниченным» и являлся одной из «звезд раннего периода». Юрий Терапиано в не менее обстоятельной «Литературной жизни русского Парижа за полвека» не говорит о Божневе вообще ничего, лишь упоминая его в перечне участников литературных групп «Гатапарк» и «Через».

Судьба Бориса Божнева сложилась подобно судьбам многих его товарищей по «парижской ноте». Родился в 1898 году в Ревеле. Через год семья переехала в Петербург. Отец рано умер, мать вторично вышла замуж, и Борис воспитывался у родственников отчима, Бориса Гершуна, усыновившего его. Исследователь творчества Божнева, Лазарь Флейшман, считает, что этот факт наложил отпечаток на личность и творчество поэта, с детства чувствующавшего промежуточность своего статуса. Божнев был сиротой — и в то же время не был, имел дом — и не ощущал его своим, воспитывался в еврейской семье — не будучи евреем по рождению.

В юные годы Божнев дружил со столь же юным Сергеем Прокофьевым, с будущим музыковедом и философом Борисом Шлецером.

В 1919 году семья Божнева переезжает из Петрограда в провинцию, а

самого Бориса отправляют учиться в Парижский университет. Но в Париже вместо университета его ждет нищета эмигранта и профессия переписчика нот. Вскоре, сойдясь с богемой, Божнев вступает в литературно-художественное объединение под странным названием «Через». Его друзьями и единомышленниками становятся поэты Борис Поплавский, Александр Грингер, художник Хаим Сутин. На творческом вечере Божнева в апреле 1923 года его приветствуют Поль Элюар, Тристан Тцара, Филипп Супо, Фернан Леже, Ладдо Гудиашвили, Робер и Соня Делоне. Тогда же Божнев знакомится с приехавшим в Париж Есениным, а в 1924-м появляется его первая и единственная публикация в советской прессе — три стихотворения Бориса Божнева напечатаны в московских альманахах «Недра».

Первый стихотворный сборник поэта — «Борьба за несуществование» — вышел в Париже в 1925 году. Эта книга шокировала критиков, увидевших в ней «бессильную, больную, безликую розановщину, писсуарную поэзию» (Е.А. Зноско-Боровский).

Между тем Георгий Адамович, уже тогда становившийся королем русской эмигрантской критики, так отозвался о Божневе: «Это взыскательный «мастер» среди молодых парижан, самый опытный и взыскательный у них». «Он не выдумывает своих стихов, — пишет Адамович. — Это как бы записи его дневника. Это — «стихи из подполья»».

Интересно сравнить это высказывание с тыняновскими мыслями о «дневниковости» лирики Ходасевича (статья «Промежуток»). Да, влияние Ходасевича на раннего Божнева было несомненным (что отмечала и Нина Берберова), но при этом Божнев отличим, узнаваем — бóльшим тяготением к примитивистской незавершенности стиха. Не случайно его любимый знак препинания — многоточие.

Об особом отношении Божнева к примитивизму в искусстве мы еще скажем. Вообще же, «Борьба за несуществование» — книга, написанная в традиции легко определяемой. Это общая постсимволистская (акмеистическая, и не только) традиция внимания к детали. Но в отличие от старших современников, Божнев дает увидеть своему читателю «из какого сора растут стихи, не ведая стыда». Этот «сор» приковывает внимание поэта. Опоэтизированный, «сор» позволяет поэту говорить о самом интимном, сокровенном, значительном — и говорить неожиданно. Оказывается, что дистанция между «низким» и «высоким» может быть на удивление коротка и зависит от того, насколько коротки отношения у поэта с тем и с другим.

Этой традиции придерживались многие молодые эмигрантские поэты «первой волны», что вполне естественно для поэтов «прóклятых», какими они и были — оторванные от читателя, от речевой стихии, от страны, существовавшей для большинства из них лишь в полудетских воспоминаниях. Наиболее ярко продолжил эту традицию Георгий Иванов — по-своему и завершив ее, доведя до края, до «поэзии последнего слова», за которой лишь молчание, небытие.

Борис Божнев тоже, видимо, ощущал конечность этого пути при всем блеске возможностей, рождаемых сопоставлением крайностей. Как неслу-

чайны бесчисленные многоточия в первой книге Божнева, так закономерно и то, что уже в следующих книгах — «Фонган» (1927), «Silentium sociologicum», «Альфы с пеною омеги» (обе — 1936) — он обращается к неоклассицизму и в стихах его появляются мотивы Баратынского, Тютчева, чуть позже — Державина. Это своеобразная игра — Лазарь Флейшман пишет о том, что стихи Божнева «загримированы» под Державина, что поэт «играет в прятки» со временем.

Божнев — человек, стремящийся выразить себя в стихотворных книгах не только как сочинитель стихов, но и как художник и музыкант. Речь в данном случае идет даже не о его рисунках (замечательных, отчасти напоминающих рисунки Матисса) и не о его музыкальных произведениях, к сожалению, нам неизвестных. Речь о структуре книг Божнева, где он действует не только как автор стихов. Так, в книге «Саннодержавие. Четверостишия о снеге» (1939) звездочки между четверостишиями прочитываются как падающие снежинки, а в книге с еще более удивительным названием «Высоко белеющие строки и свист площади» зрительно ощущается несовпадение, диссонанс между двумя этими понятиями, между «высоким» и «низким» — совершенно невозможный для раннего Божнева. Кстати, вот еще одна его игра — в названиях, тяжелых, длинных, в безоглядности которых, несмотря на абсолютную серьезность, ощущается некий, может быть, не вполне осознаваемый автором эпатаж.

Будучи музыкантом, Божнев называл свои книги соответственно — «Оратория для дождя, мужского голоса и тумана», «Фуа светлых снегов», «Колокольный звон над “Царство Божие внутри нас”» (все — 1948). Он печатал свои книги форматом нотных изданий, а то и публиковал стихи в чистых нотных тетрадах.

Борис Божнев сознательно уходил от известности, бежал положения «звезды», которой стал было после выхода первой книги. Его сборники, поэмы выходили ничтожными тиражами, некоторые из них, видимо, навсегда утрачены.

В 1939 году поэт переезжает в Марсель, где, скрываясь от интернирования (у него сохранилось советское гражданство) и спасая свою жену от облав на евреев, скитается из дома в дом. В 1944 году вместе с семьей близких друзей Божневы неделю просидели в самодельной траншее под непрерывным артиллерийским обстрелом.

В послевоенные годы поэт все больше увлекается рисованием и коллекционированием живописи, предпочитая картины примитивистов, чьи органичность и нарочитая неумелость были близки ему со времен «Борьбы за несуществование». Именно такое искусство Божнев создавал в молодые годы, к нему же со временем и вернулся, окончательно перейдя на столь дорогой ему «полулюбительский» статус в поэзии.

Умер Борис Борисович Божнев в 1969 году в Марселе, где и похоронен на кладбище Сен-Пьер.

*Светлана Иванова*

---

## Борис Божнев

Из книги «Борьба за несуществование»

• • •

По кладбищу хожу веселый,  
С улыбкой светлой на губах,  
Смотря как быстро новоселы  
Устроились в своих гробах.

На кладбище всегда веселье —  
Ко всем, кто бесприютно жил,  
Пришел на праздник новоселья  
Живущий выше старожил.

• • •

Пять месяцев я прожил без пенсне  
И шурился, как всякий близорукий,  
Но то, что видел, видел не во сне,  
Мои стихи и радость в том поруки.

Но я не все в стихах своих раскрыл  
И радуюсь не обо всем воочью —  
Не два стекла, а пару белых крыл  
Я пред глазами видел днем и ночью.

• • •

Не трогайте мои весы —  
Я мужественною рукою  
Трудился многие часы  
Над неподвижностью такою,

И сам себе воздал хвалу  
За то, что тяжести единой

Весов установил стрелу  
Пред золотою серединой...

Но вот, когда ни взор, ни слух  
Не нарушают равновесья,  
И поровну на дисках двух  
Как будто невесомый весь я,

Когда их сдерживать рука  
Уже устала, неужели  
Вновь чаша плотская тяжеле,  
А та, небесная, легка...

**Из книги «Утешенность разрушения»**

• • •

О тяжести, о сладости обид  
Полусловами полустертых звуков...  
...И на тумане пьедестал стоит...  
Чуть слышен голос статуи безрукой...

...Я для тог безрук до пле  
Чтоб нежн и раящ длань  
Не прикаса боль ко мне нич...  
...О пьедестал стоящий на тумане...

**Из книги «Саннодержавие. Четверостишия о снеге»**

• • •

Из санкт-трубы восходит санкт-дымок,  
Санкт-голуби гуляют по санкт-крыше...  
Снег выпал, как молчанья эпилог,  
Но я уже пролог сверканья слышу...

• • •

Христос родился. Мы срубили маленькую елку.  
И сразу нужен стал — чтобы ее поставить — крест...  
Темно... В твоей руке — топор, в моей руке — двухстволка...  
Скорей, мой друг, скорей уйдем от этих страшных мест...

• • •

России мертвенная бледность,  
ея недышащая грудь...  
Впрягайся в сани, Всадник Медный...  
.....

**Из неопубликованного**

• • •

А если Муза станет проституткой,  
То всю неделю я, ожесточась,  
Работать буду и не есть по суткам,  
Чтобы в субботу к ней пойти на час...

Так каждый день, усталый от работы,  
Я буду грязный приходить домой,  
И думать вслух: как долго до субботы,  
Как мало платит мне хозяин мой...





## Сергей Салтыков

• • •

Я памятник архитектуры.  
Стою без крыши и креста  
И надпись краской «Шура — дура»  
Не стер с небритого лица.  
Внутри меня гнездятся осы.  
Угрюмо трудится паук.  
Ильи Пророка лик курносый  
Грозит, как боевой петух.  
В полу аптечная ромашка.  
К ней из небесной синевы  
Бывает прилетает пташка  
В зияющий пролом стены.  
К ней — не ко мне. И то спасибо,  
Ведь время не река, а — глыба.

## Виктор Зуев

### ТЕОРИЯ ВЕТРА

Ветер можно описать,  
 Как у Хиросиге:  
 Человек бежит за шляпой.  
 Дерево. Река.

Он сто лет бежит по пирсу.  
 Нам с тобой  
 Его не встретить.

Небо,  
 Павшее на реку.  
 Камыши.  
 Река.

## Татьяна Риздвенко



Европа Фицджеральда столь тесна,  
 что неизбежно столкновение с тестем,  
 своячницею, другом, мертвецом  
 и прочими, собравшимися вместе

за чашкой кофе, плоской супа, за  
 лежанием на пляже или гольфом.  
 О девочка! Я сразу вас узнал  
 по розовым щекам и белым гольфам.

Европа тесновата, в ней всего  
 15 — 20 комнат, 8 спален,  
 для тенниса площадка, вестибюль  
 и мсье за стойкой, взор его хрустален.

## Андрей Силаев

### Из «ЛАКОВЫХ МИНИАТЮР»



На манишке  
Разъевшегося века  
Пятна человеческой крови,  
Засохшие, заскорузлые —  
Нестиранная одежонка,  
Снять,  
Смять,  
Кинуть ему вдогонку.



Из города с церквами  
Шло письмо,  
Хоть медленно, но шло  
Наверняка,  
И за него —  
Как за весло  
Взялась моя рука.

## Нина Виноградова

### БОЛЬШАЯ ФОРМА

В знак протеста против моды на костлявые ключицы,  
малокровие, поджарость и ущербность тощих ног,  
я выращиваю бедра, у которых будут виться  
ленты вздохов и восторгов, бедра круглые, как стог

ароматных трав июльских в жарком золоте жнивья.  
А над ними вознесется торса плавная громада,  
тайн исполненная бездна, тишь Троянского коня,  
солнечный янтарный свет созревшей грозди винограда.

И пространство, изумившись совершенству чистых форм,  
брови радуг семицветных на большом лице подымет.  
Стихнут бури. В дальнем море вдруг утомонится шторм.  
И появится ягненок из отчаянья и дыма.

Я подставлю, как ступени, плечи тем, кто ввысь стремится.  
Пусть поднимутся. Мне сладок даже этот тяжкий труд.  
А у шеи-колокольни будут ласточки носиться  
и в макушке поднебесной раковины гнезд совьют.

## Сергей Нещеретов

• • •

Летят вдоль побережья  
кремовые бабочки,  
летят, летят,  
с воздухом перемешиваясь,  
расставляя по нему вешки,  
пунктир перламутровый,  
летят, оставив позади свои тени,  
примелькавшись на солнечном горизонте,  
бабочки, бумажные бабочки...  
Вглядись! — так мятежно-юно  
пролетают не бабочки,  
а Бердслея червонные усы.

## Артур Кляницкий

### СОВЕРШЕНСТВО

Скучно, Борхий...

У Города две стены: внешняя, внутренняя.  
У Города пара ворот: западные, восточные.  
Весь день вдоль внутренней носятся  
лошади в поисках выхода.  
Весь день вдоль внешней бродят люди  
в поисках входа.

И каждую ночь под звездами открываются  
восточные ворота, выпуская пищу людей.  
А западные ворота впускают пищу коней.

И после до самого утра ходит по стене  
тот, кто открывает ворота, скучая от  
сбитой подковы, скучая от вшей в усах,  
скучая от собственного совершенства.

## Людмила Барбас

• • •

Есть зимы посветлей,  
есть лица потеплей...  
Свистит из всех щелей,  
с неубранных полей.

И вьюга на Покров,  
а кров не защищен.  
Не в худшем из миров,  
не в лучшем из времен.



## Евгений Рейн

### ОСТАЛЬНОЕ

Два километра аллеи, отрезанной от Ходынки,  
люди, белки, собаки, вороны.

Если воспоминания всегда немного поминки,  
то определенно,  
я провел на этой тризне полтора десятилетия  
ежедневной прогулки.

Здесь мое имение, предместье, заречье,  
и кульки и окурки.

Никогда не доходил до конца, до стадиона,  
до троллейбусного круга,  
потому что здесь уединенно,  
а там гудит округа.

Но какое-то любопытство въедливое, дурное  
всякий раз меня толкает.

Что же остальное? Где же остальное?

Почему оно не умолкает?

И пора бы однажды пересилить привычку  
и забрать у времени отступное.  
И нажать до конца на эту отмычку —  
вот оно остальное.

### **ЛЕТО В АПРЕЛЕ**

Раннее лето в апреле,  
заложим ушанку в ящик,  
вытащим рубашонки, коттон и прочую мелочь,  
окна откроем под стрекот автомобилей гремящих.  
Двадцать четыре по Цельсию. Что же делать?

Всегда неожиданно. Разве снимая шубу  
с гвоздя, ожидаешь этакого солнцеворота?  
Разве ты знаешь, что до этого шуму  
и гаму все равно доживешь?  
И все-таки охота

выйти утром на улицу в синеньком и прохладном,  
пройти до метро, где только и есть спасенье.  
Кто уже видел смену времен, тот скажет: Ладно,  
лето на улице.  
Пасха и Воскресенье.

### **ПОСЛЕДНИЕ**

Когда уже все вымели под плешь,  
а остальное затаилось в норах,  
был, кажется, еще один мятеж —  
и где? В университетских коридорах.

Явились трое, выставясь рядком,  
бунтарски потоптавшись по-российски,  
накрывшись бумазеей и рядом,  
они хлебали квас из ржавой миски.

Один плясал громоздко чересчур,  
другой овечий переблеял голос,  
вопили: «дыр бул щил и убещур»,  
и «в животе у нас чертовский голод».

А третий дылда, стриженный ежом,  
сгубивший вскоре гений и рассудок,  
химическим спешил карандашом  
на лбу оставить сдвинутый рисунок.

А некто причитал, что быть беде,  
а этих переписывал на месте,  
и добродушно дом НКВД  
приветствовал последнее известье.

Никто не верил собственным глазам,  
и потому не принимали меры:  
«Быть может свыше? Может это *сам?*»,  
и зашустрили по углам химеры.

Зиял незнаньем свежий «Правды» лист,  
и потому не знающий про это,  
в смертельном страхе, лучший футурист  
глядел ревниво с позднего портрета.

## ДВЕНАДЦАТАЯ СТАНЦИЯ ПОД ОДЕССОЙ

Черным по черному море накатывает за верандой,  
рейсовый катер сверкает как шесть этажей теплохода.  
Даже во сне ты мне кажешься невероятной,  
ночь под Одессой шестидесятого года.

Если взглядеться в последнюю темень, то смутен  
луч маяка во впадине окоема.  
Вот и остался он вечен, сиюминутен,  
час этот давний, предутренняя истома.  
Там, где кончается зренье, не только турецкие скалы,  
все, что случится с тобою, уже стасовало колоду.



Что ж ты теперь не глянешь из нынешнего развала  
через соленую непроходимую воду?

**ЭЛЕКТРИЧКА 0.50**

Спеша электричкой последней  
И глядя на сумрак лесной,  
Каких незадачливых бредней  
Не вспомнишь с паскудной тоской.

И вот, погружаясь в подземку,  
Ты скажешь себе самому:  
Все было, что стенка на стенку,  
А вот непостижно уму.

Какое ненужное дело  
Держаться того воровства.  
Как поздно, как жизнь пролетела,  
Как скоро настала Москва!

**СЕРГЕЮ ДОВЛАТОВУ**

Неужели мы с тобой спускались с Вышгорда на Харью,  
неужели устраивались за столиком в «Пегасе»?  
Проходили под балтийской осенней хмарью,  
и сто бак имели для разговора в запасе.

Неужели «выходили» оба окнами в Щербаков переулок,  
у Пяти Углов назначали ежедневные свиданья?  
Что осталось от этих утренних нам прогулок?  
Ничего не успел я тебе сказать на прощанье.

Вот теперь говорю: Ты был самым лучшим,  
в этом деле, где ставят слово за словом,  
самым яростным, въедливым, невезучим,  
и на все до конца навсегда готовым.

Мы еще увидимся в будущем Квинсе,  
и на новых окраинах Таллина и Петрограда.  
Я еще скажу тебе: Вот теперь подвинься,  
все, что было — Бог с ним, а что есть — то надо!

### **EXEGI MONUMENTUM**

Накануне старости и жизни  
Я хочу вам объявить одно:  
Я был счастлив, ибо был в отчизне  
Самое последнее звено  
Вервия, что заплетал Державин,  
То, что Пушкин вывел к небесам.  
Никому по совести не равен,  
Потому что все придумал сам.  
И пройдет еще одна эпоха,  
Выйдет в Ленинграде бедный том,  
Верный до единственного вздоха  
В черном переплете, в голубом!



## ДРУГАЯ

Я знаю об этой девочке, авторе стихов, гораздо больше того, что написано в стихах. Но это не так важно. Даже если ничего о ней не знать, все равно понятно, что она — другая.

Все — «другие». По отношению к «я». Вашему и моему. Любому. Она — другая в квадрате, в кубе.

Ее мир, мир ее поэзии — великолепно выраженный в остром, свежем образе, — смятенный, рваный, вызывающий и таящий опасность. Глубокий, как колодец, он и страшен, как колодец, в котором нет воды. В колодцах, где нет воды, таится отравка. Сам воздух в них отравлен — попавший туда имеет шанс задохнуться до смерти.

Большая поэзия, большое искусство могут потрясать. Но кто определит степень болезни или здоровья искусства в большом мире? Оглянитесь на себя, скажет нам поэт, и будет прав. Собственно, он и заставляет оглянуться, подставляя нам зеркало. Узнаем ли мы в нем свои черты? Или отшатнемся, осеня себя крестом: чур, чур меня?

Всякий поэт есть то, что он есть. Не от него зависит, каким быть. Чем крупнее поэт, тем сильнее тождество между ним как личностью и тем, что выражено в его творчестве. Отвечает ли Кафка за тех пауков, что сплетало его потрясенное и потрясающее воображение, Бодлер — за цветы зла, Ницше — за свои глюки, столь притягательные и зловещие, наконец, Ван Гог — за едоков картофеля и зелено-красное кафе, где совершаются убийства?

Творец спасается тем, что исторгает на бумагу или холст мучающее его. Всегда ли исторгнутое порождает катарсис? А если — катастрофу?

Чем спасется человек, подошедший к холсту или бумаге творца с открытым сердцем, а ушедший с грузом безумия, получив какую-нибудь кататонию вместо катарсиса?

Я не знаю ответа на эти вопросы. Я только знаю, что все входит в картину мира, прекрасную и трагическую.

У Набокова — о другом: «...никто не ответит, и душа никому не простит».

Христианское сознание сопротивляется этому...

*Ольга Кучкина*

## Алина Витухновская

### КИТАЙСКИЙ РЕСТОРАН

Я рос хилой пунцовой опасной креветкой.  
Пугался хрустящих в болячках ножек.  
По вечерам рыжая сквозь занавески соседка  
показывала мне ножик.

Я ел лимоны и от луковиц плакал,  
мечтал о мести над гороховым супом.  
Надо мной шелушился старея папа,  
обманывая, что был мне другом.

Я не любил его за потный палец,  
за леденцы, пропахшие воблой.  
Мне часто снился седой китаец.  
Я превращался в вопль.

Когда он гнался за мной на лыже —  
одноногий убийца с глиной в кармане,  
по тому, как он говорит и дышит,  
я узнавал в нем маму.

Мама утром целовала меня слюнями.  
Тесто бухло под батареей.

Я думал, что это глина. Пустыми днями  
я боялся смерти и хотел быстрее...

Я убил попугая и был наказан.  
Плакал в углу и китайца слышал.  
Я знал, что из глины вылепят вазу,  
бросят меня туда и закроют крышкой.

Китаец прятался под кроватью.  
Я дышал как рыба из пылесоса.  
Потом на меня набросились братья.  
Я смотрел, как солнце течет из носа.

Однажды я выпил тринадцать таблеток.  
Было скучно смотреть телевизор.  
Меня не любили сверстники. «Этот» —  
кричали. — «Креветка, выжатая клизма».

В больнице меня пожалел мужчина.  
Взял к себе в дом, рассказывал мне о прошлом.  
Он лепил тарелки и вазы из глины,  
покупал мне одежду и был хорошим.

Я слепил на праздник в подарок лошадь,  
спросил: «красивая?» Он не ответил.  
Он сказал, что теперь без меня не сможет.  
Мы поклялись быть вместе до смерти.

Мы прожили двадцать лет. Я забыл о детстве.  
Мать умерла. Я смотрел, пытаюсь  
уловить раздвоенье. Но глаза убедили сердце —  
это была мама, а не китаец.

Папа не захотел разговаривать после смерти.  
Он все еще пах селедкой и разбухал от горя.  
Я ушел от него, и работы вместо  
смотрел на друга, думал: «хорошо, что нас двое».

Нас пригласили в город с другим названием.  
Здесь платили больше, цена работу.  
Новый дом был чужим. Я лежал на диване  
двое суток. Друг спросил меня: «Что ты?»

Мы надели костюмы и вышли в центр.  
Многолюдье не стерло клыки улиц.  
Моя жизнь, как медуза, теряла цельность.  
Мне хотелось, чтобы мы вернулись.

Я сел на скамейку. Мне было плохо.  
Я соврал, что голоден. Магазины  
незнакомых улиц убеждали в чувстве подвоха.  
Я внял пространству и знал уже, что будущее необратимо.

Друг предложил прогуляться до ресторана.  
Кафе центральные были закрыты.  
Мы прошли весь центр и добрались до окраин.  
Я давился словами, но молчал как рыба.

Мы были не мы уже. Мне был знаком сценарий.  
В память медузы впился костяк романа.  
Мозг узнал из обоих своих полушарий  
все за секунды, как мы открыли дверь китайского ресторана.

Друг купил вино, теребил этикетку.  
«Неприлично» — подумал я — «ведет себя гнусно».  
Я его ненавижу. Мне улыбались креветки.  
Я смотрел в тарелку и не мог отвернуться.

Нам нужно было расстаться. Я изменить пытался  
грядущее, мыслью мешая годы.  
«Здесь есть еще столик?» — «Нет». Официанта-китайца  
голос был обязателен и угодлив.

Мама? Я многое вспомнил сразу.  
Я рос хилой пунцовой опасной креветкой...  
...На столе в ресторане стояла ваза...  
...По вечерам рыжая сквозь занавески ножик показывала соседка...

## мастерская

---

Я дышал как рыба. Тошнил паштетом.  
Мечтал о мести над гороховым супом.  
За столом со мной обедает некто,  
обманывающий, что был мне другом.

Ножик вошел в него обыденный словно в блюдо.  
На столе стояла большая ваза.  
Я старался быстрее, пока не увидят люди.  
Толкнул его внутрь. Он вошел туда сразу.

Я закрыл его крышкой, давил, натужась.  
Сквозь нее, как мухи, метались пятна  
глаз. Я увидел невинный ужас.  
Он убедил меня в одном и обратном.

Ум застыл в точке пересечений,  
в пункте обмена взаимообразной ложью.  
В нем, имея бесчисленные значенья,  
безвыборно созерцаю рыжей соседки ножик.

.....

«В справочнике по городу нет ни одного китайского ресторана» —  
полицейский уверенно отрицает —  
«Вашего друга нет и не было. *Это* выдумка наркомана  
или безумца». Я бегу домой. Под кроватью лежит китаец.

Я живу один, смотрю под кровать и вижу тайные знаки.  
Сегодня я выпил тринадцать таблеток,  
оттого, что ел лимоны и от луковиц плакал,  
и рос хилой пунцовой опасной креветкой.



## Глеб Шульпяков

• • •

С утра зима, но что же мне вдвоем  
С ганзейским парком, если в перспективе  
Наклеен криво к горизонту дачный дом  
С колоннами на черном негативе.

Что делать, если засветло темно,  
Когда чуть что садится в кресло вечность,  
Что за ночь между стекол намело  
И от кровати до обеда бесконечность.

Что площадь словно яблочный пирог,  
Обметанный по-уличному стужей,  
И валяются деревья, сбившись с ног  
Среди дворов, и стынет чей-то ужин.

Морская раковина долгих зимних снов  
Шумит ночным прибором в изголовье,



Шумит по трубам ветер и без слов  
Буксиры тянут город на зимовье.



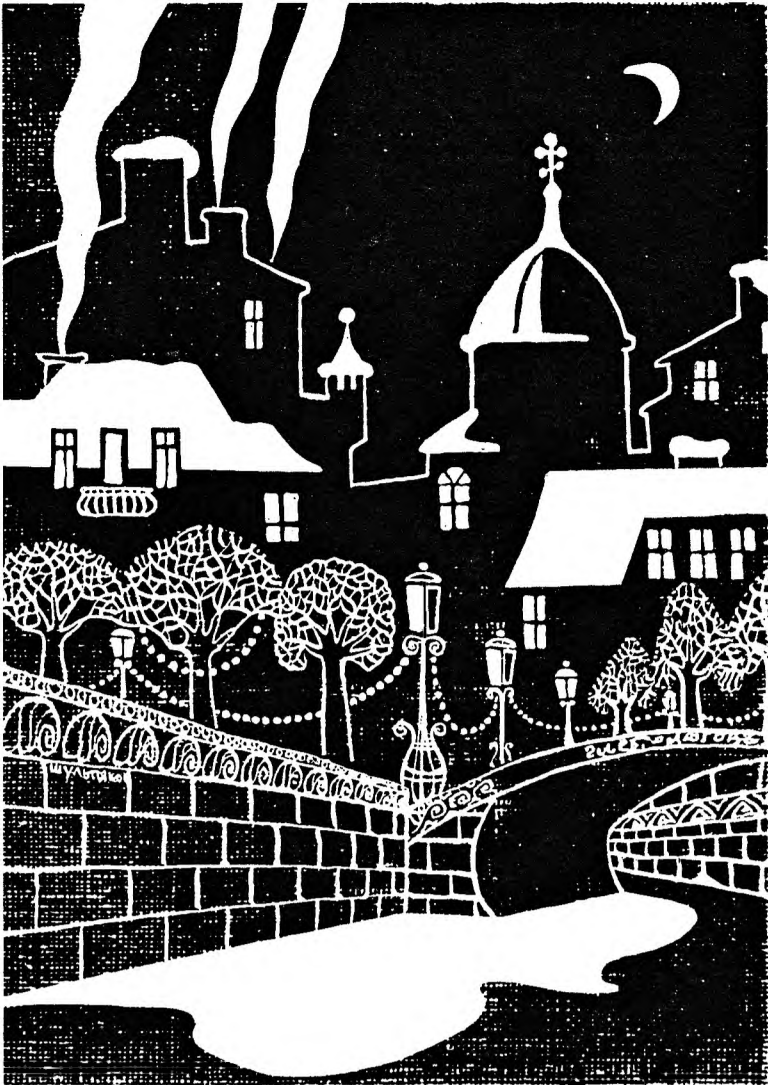
Зима уходит. Скошеное небо  
Одной щекой ложится над бульваром.  
Февраль на срезе пахнет черным хлебом,  
Опилками и липовым отваром,  
И облака который день непоправимо  
Проходят мимо.

Глухая оттепель. Одышка. Утром вместо  
Равнин руины. Птичьи хороводы  
Не оставляют на снегу живого места  
И тянутся над городом подводы,  
И стелет лапами еловыми под вечер  
Колючий ветер.

Зима уходит. Пригород обложен  
Закатом намертво. По западному краю  
Февраль ломает лед своих таможен  
.....  
И снег на пролежнях мучительно чернеет,  
И вечереет.

Дороги стали длинными, как прочерк  
В твоём календаре. Ещё немного  
Горчит пейзаж. Ты сравниваешь почерк  
Весны с оригиналом. Судишь строго,  
И ставишь на словах «зима» кавычки  
Лишь по привычке.

Что было, то прошло. Пятак на веки.  
Часы стоят. На стрелке — время года.  
Ты улицы читаешь словно реки,  
И хлещет по решеткам непогода.



Зима уходит. Холод ранних весен  
Обтягивает сердце, как перчатка,  
И каждый день так страшно високосен,  
И каждый час — двойная опечатка,  
И долгое, и слабое затишье  
Четверостишья.



## Виталий Мануйлов

• • •

Когда рациональный век  
вступил в свои права,  
когда Джоконда  
перестала улыбаться,  
и лица стали серы и землисты,  
и к небу поползли дома и трубы,  
и рухнул звездопад,  
увиденный Ван Гогом,  
на землю в ад вернулся Леонардо,  
он пристально-печально в мир взгляделся  
и, твердо губы сжав, квадрат впечатал  
в наши души  
и, вглядываясь в символ,  
поставил росчерк  
на холсте: Малевич...

• • •

Немое пугало  
стоит,  
расправив плечи,  
довольное —  
сезонная работа!..

• • •

Шоссе —  
могила тракта,  
и, если вскрыть асфальт, срезая кожу  
за слоем слой, убрать бетон и гравий,  
добраться можно  
до мозолистой земли,  
спрессованной, исхоженной, усталой,  
лишенной радости растить цветы и травы,  
хранящей память лет  
и оброненный медный крестик,  
впитавшей кровь и пот, останки гильз,  
уже не нужных после чьей-то смерти,  
и потому  
возможные потомки  
не родились и, значит, не увидят  
шоссе.

• • •

Луну  
упавшую случайно в твой колодец  
достань  
заботливо ведром  
  
не расплескай...



## Игорь Померанцев

• • •

Я был один, когда  
веранду потрясло.  
Казалось, не вода —  
само стекло текло.

И молнии в ночи  
полет наискосок  
был противоречив,  
как поцелуй в висок.

• • •

Ночь ранняя. Возможно, звездная.  
Горит грибок. И у плеча  
Ночные бабочки елозят.  
Шушукуются. Шебуршат.

И мотыльки, слегка потрескивая,  
Продолговаты и резвы,  
Поводят спаренными лезвиями  
У щитовидной железы.

Но тает лампа. Рядом где-то,  
Отчетливо, у самых век  
Готические брови деда  
И бабушки слоистый смех.

А вон мелькнула майка брата,  
Девчачьих бантов крепдешин.  
Высматриваю душу сада,  
Где ни души, где ни души.

На золотом крыльце сидели...  
И врассыпную. В гуще слив  
Ловлю дыхание Елены,  
Свое дыханье затаив.

Нечаянные эти прятки  
Так будоражат, что душа  
Ушла наполовину в пятки,  
Наполовину в небеса.

Гляди, Елена, вишни слева.  
Под яблонями правый край.  
В июльских яблоках железа —  
Что хоть магнитом их срывай.

Гляди, Елена, вот синица  
В одной руке. Журавль — в другой.  
Да будет сон мне сниться, сниться.  
Я маленький. Мне хорошо.

• • •

Полнолуние.  
Зримо, зримо  
Зябнут звезды,  
Пером тихонь  
Нацарапанные над миром,  
Словно  
Звездочки над стихом.

• • •

Двух бабочек писал  
порхающих, а может, бсок  
по воздуху старик раскосый,  
а может, не писал.

Но и во сне, впотьмах  
текут расплющенные слезы.  
Две бабочки, две китаезы  
порхают на глазах.

• • •

Уже октябрь окончен.  
В упадочную пору  
Он столько наворочал  
И столько перепортил.  
Природа стала проще:  
Малиновка не ёкнет,  
И сняты листья с рощи,  
Словно игрушки с елки.  
Мир тишиной завален  
И выложен по струнке.  
Лишь сучковатый дятел  
Стреляет из бесшумки.





## ПИСЬМЕНА ЛОЗЫ

Алишер Киём. «Хмельной тропюю к письменам лозы». СПб., 1994  
Алик Киямов. «Ностальгия по потопам». СПб., 1994

Алишер Киямов жил в Санкт-Петербурге, потом окончил московский Литературный институт, потом уехал в родной Душанбе.

Потом женился на красавице Саодат и поселился на окраине города в саманной кибитке с садом ширазских зимних белоснежных роз и золотым дремным виноградником.

Под добрую бражную сень этого виноградника стекались хмельные, неудачливые поэты со всей советской империи. Виноградника на всех хватало. Тут текли всеобщные, полубезумные, невнятные, блаженные застолья! И тут я пил из ветхих бухарских пиал и витал среди ширазских роз. Молодое вино никогда тут не успевало стать терпким.

Отец Алишера — таджик, мать — еврейка, и потому в его стихах хладная святая мудрость иудеев смешалась с пенной мистикой персов. И потому в наших медовых застолях часто чудились мне тени царя Соломона и Омара Хайяма. Тоскливо что ли было им в райских трезвых рощах, и под утро они забредали в похмельный лазоревый дворик Алишера и бродили среди сонных улыбчивых поэтов.

Потом империя распалась, красавица Саодат ушла, виноградник вино-



## НА ИСХОДЕ МАХСУМОБАДСКОЙ ОСЕНИ

Пропыленный декабрьский сад,  
чьи деревья каркасно пусты,  
бледно-пепельной выси распад —  
глинокожие всюду листы...

Листья... линии жилок густы —  
виноградник-младенец, а тронь —  
истонченные явит персты,  
вдруг иссыпавшись, свиток-ладонь...

Листья — саваны — промельки крыл  
поглощающей всё глубины —  
вот и посохи старцев  
могил  
занесенной приметой видны...

...Только дождь налетит, обнажив  
сада спрятанный вечный вопрос —  
посох слова — телесный алиф  
усеченной керамики лоз.

И увидишь сквозь наледи слез  
на пороге бесснежной зимы  
цветники предрассветные роз  
восстающим бутоном чалмы...

## ОТЪЕЗД

Побледнели яблоки в саду,  
моросит печально  
и уныло...

Ах, как лето  
было сердцу мило!

А теперь  
все листья на пруду.

А теперь  
и мы съезжаем с дачи,  
летний скарб  
брошен на чердак.  
Кажется,  
и белка на большак  
вслед за нами выскочив,  
заплачет...

### **ДЕТАЛЬ НАТЮРМОРТА**

Почувствуй этот дом,  
здесь все  
еще так живо!  
фамильное тепло  
исходит терпеливо...  
лишь ужин на столе  
застыл, как от мороза,  
на скатерти уже  
полуистерта роза...



Мой отец, Исаак Михайлович Синельников (1905 — 1984), профессиональный журналист, в молодые годы был ленинградским литератором, членом Союза поэтов, и его стихотворения печатались в коллективных сборниках этой неортодоксальной (в эпоху РАППа и ЛЕФа) организации. В жизни отцу пришлось увидеть и услышать едва ли не всех значительных поэтов полувека. Особенно дорожил он воспоминаниями о тесном общении с оберирутами, встречах с Константином Вагиновым, о дружбе с Николаем Заболоцким во времена "Столбцов". Некоторые из стихотворений этой книги были написаны буквально у отца на глазах, в его присутствии. Тогда же его кандидатура как возможного члена ОБЭРИУ называлась деятелями этого быстро разогнанного властями оригинального литературного объединения.

Отец был уже старым и очень усталым человеком, когда не без некоторого моего давления, повинувшись единственно чувству долга, написал воспоминания о литературной жизни Ленинграда 20-х годов под названием «Молодой Заболоцкий». С некоторыми купюрами и цензурными «поправками» эти мемуары вошли во второе издание книги «Воспоминания о Заболоцком» (М.-Л., 1984). Работа над мемуарами постепенно увлекла отца. Ему захотелось рассказать еще о разных обстоятельствах своей насыщенной событиями жизни — о гражданской войне на Украине, о детской, отроческой дружбе с М.Голодным и М.Светловым, о встречах с некоторыми видными писателями, деятелями науки и культуры, о блокаде Ленинграда... Но смерть прервала работу. Остались некоторые наброски и среди них — короткая запись о Мандельштаме.

*Михаил Синельников*

# Исаак Синельников

## ВЕЧЕР МАНДЕЛЬШТАМА

Зимой 1936 года в Ленинградском Доме печати на Фонтанке состоялся вечер О.Э.Мандельштама. Присутствовали журналисты и немногие почитатели творчества поэта. В первых рядах сидели какие-то старые дамы. В общем, публика была, пожалуй, малоискушенной в поэзии.

Мандельштам читал стихи, в основном из книги «Tristia» и более поздние. Президиума на сцене не было. Поэт просто вышел и выступил один. Читал свои стихотворения темпераментно, звонким голосом, что как-то не соответствовало его довольно тщедушному виду. Я запомнил стихи о Батюшкове, о Державине и Языкове.

Затем был объявлен перерыв. Я пробрался за кулисы, где прогуливался Мандельштам, где он ходил совершенно один, и рассмотрел его поближе... Это был человек очень невысокого роста, с небольшой бородкой. Он шагал взад-вперед по небольшому пространству и казался очень сосредоточенным.

Началось второе отделение с вопросов. Первым был такой: «Что есть акмеизм?» Мандельштам ответил:

— Это еще недооцененное замечательное течение в истории русской культуры. Можно назвать такие имена, как Ахматова (тут он замялся, не осмеливаясь назвать Гумилева, но смысл заминки был ясен...). В истории русской поэзии это совершенно исключительное явление. До акмеистов не было в поэзии такого широкого охвата явлений культуры (поэзия античная, средневековая, современная). Лучшие достижения мировой поэзии стали достоянием русской в результате деятельности акмеистов...

Примерно так говорил Мандельштам. Прозвучал новый вопрос:

— Как вы относитесь к современным поэтам, которые печатаются в ленинградском журнале «Звезда»?

Шла речь о Прокофьеве, Корнилове и других.

— Я не понимаю Тихонова (тогда редактора журнала. — *И.С.*), который предоставляет трибуну этим мальчишкам с картонными наганами. У меня нет слов, чтобы дать оценку этой профанации поэзии...

На этом вечер кончился.

Когда я вышел в фойе Дома печати, ко мне подбежал очень взволнованный Борис Корнилов.

— Ты слышал, что он обо мне говорил? Ты слышал!

Я рассказал ему о том, что слышал. Он бросился разыскивать Мандельштама, но тот успел уйти раньше.



Александр Межиров  
КАК В ЧАС ПРОЩАНИЯ

• • •

Из освещенных городов  
Опять вернуться я готов  
В район Солянки и Покровки,  
В любимый мрак, в родную тьму,  
К своей суме, в свою тюрьму  
С отчетом по командировке.

Там, за стеклянными дверьми,  
Торгуют водкой до семи...  
И разговоры там такие,  
Каких нигде не услышать  
На свете, кроме как в России,  
Куда вернуться мне опять.

Ну, а пока живу на рю  
И по-зулусски говорю,—  
О разных случаях любых  
С консьержкой в джинсах голубых.

На этот раз живу приватно,  
Как будто нет пути обратно.

Под антресолями внизу  
Хозяйка дома на газу  
Бескофеинный кофе варит  
И на машинке мягко шпарит  
Ежеминутно десять фраз.  
Но дело, в сущности, не в этом.

На этот раз, на этот раз,  
На этот раз живу приватно,  
Как будто нет пути обратно.

### БЛАГОДАРЕНЬЕ

Вашингтон

даже в пору зимы

почему-то купается в зное,

Даже в самом разгаре зимы

на прямых авеню

почему-то печет,

И огромный костел

уместился в окошке слепом;

небольшое

Уместило оконце мое —

пламенеющей готики взлет.

Далеко от Христа

этот белый костел,

этот черный

Негритянский, высокий, просторный,



Тесный от небывалого столпотворенья  
Перед праздником Благодаренья.

Нынче службу впервые отслужит веселый  
Черный ксендз.

Многонациональны костелы...

Слышу голос, усиленный в меру  
Микрофоном.

Повсюду слышна

Речь ксендза —

и меня удивляет она:

Не царя, не отечество славит,

не веру,

А условия парковки машин у костела,

которая категорически запрещена.

Неожиданный снег появляется над  
Вашингтоном —

Прямо в зной.

Но пока не ложится ему на газоне зеленом,

На траве изумрудной, густой.

В то же время

в костеле

со всеми поющими встану

И услышу гитару, которая вторит органу,

Или наоборот.

И, раскачиваясь, пританцовывая вождельно,

Весь костел за коленом выводит колено,

В духе битлзов поет.

Размышляю (быть может, наивно), —

Значит, Богу все это ничуть не противно,

Значит, Богу не чуждо и, может быть, даже

угодно,

Что его непослушные чада  
и счастливо так, и свободно  
Под орган и гитару выводят псалмы.

.....

Вашингтон — это юг,  
только тень, только промельк зимы.  
(А зима — в Миннесоте, но ей неизвестно, какие  
На нее возлагает надежды пришелец,  
за все благодарный разнузданной  
темной стихии.

Он печется смешно и беспомощно не о себе:  
Может быть, Миннесота озерная примет участие  
в судьбе,

Улыбнется последней любви его безответной,  
Полуженщине, полуробенку с каким-то  
мятежным лицом

В мире страшном, который находится  
перед концом.

Приближающимся незаметно... заметно...)

Что вздыхаешь, пришелец, за все благодарный  
равнинной степной стороне,

За которую кровь проливал на войне,  
на полынной стерне,

Той, которую даже и в самом глубоком унынье,  
как запах горчайшей полыни,

Разлюбить и забыть не умеешь поныне.

Говорок воспаленный Вадима,  
Татьяны покатые плечи.

Так зачем же, пришлец, душегубки мерещатся,  
печи?

На груди у орла  
геральдический  
с изображением Георгия  
щит,

Но помилуй мя, Боже,  
  как в горле  
  опять  
  от полыни горчит!

Плач младенческий  
  в пенье врывается нежно,  
Потому что в костеле избыток тепла.  
Между тем  
  на прямых авеню  
  неожиданно-снежно,

Пелена голубая бела  
И на зелень газонов  
  не сразу,  
  но все же легла.

Наркоман обливается потом,  
Но со всеми поет, пританцовывая, —  
Жизнь погибла земная... Да что там...  
Обязательно будет иная. И Новая.

Ксендз кончает пастьбу,  
  и счастливое стадо  
Возвращается с неба на землю,  
  испытывая торжество.  
Все встают,  
  как у нас в СССР, говорят,  
  и поют,  
  что бояться не надо  
Ничего... ничего...

### **МУКАЧЕВО**

Когда дневные светят наугад  
Огни твои сквозь изморози жижу,  
Мукачево, дыра, погибель, ад,  
Тебя опять, как в час прощанья, вижу.

На каменном полу в костеле стой  
И слушай, как орган играет ржавый,  
Смотри, как похваляясь красотой  
Перед Мадонной, в храмине пустой  
Кадит блюстителъ веры моложавый.

Крест на стене. И, мучаясь от ран,  
Загадочно молчит владыка рая.  
Дружинники у входа в ресторан  
Стоят и ждут, свинчатками играя.

В единственной пивной бифштекс готов.  
И, наклонясь над клавишами низко,  
Венгерский танец Брамса для скотов  
Играет пожилая пианистка.

Затверженно бренчит и тяжело,  
Пассажи неуклюжие громоздки.  
Каким жестоким ветром занесло  
Тебя на эти зыбкие подмости?..

В единственной пивной не до нее.  
Черны апоплексические выи.  
Бессмысленно мычит офицерье,  
И вышибала клянчит чаевые.

Еще велосипеды не крадут  
На улицах твоих, и без пригляда  
Коляски оставляют там и тут,  
Как будто и сегодня так и надо.

Суббота. И у грязного стола  
Ты жадно пьешь, ругаясь и рыгая.  
Одна мораль разрушена дотла  
И до сих пор не создана другая.

Ну вот и все. Пора, пожалуй, спать.  
Венгерская твоя темнеет уца.

Не дай, Господь, увидеться опять  
И помоги в дороге разминуться.

### **ДО ПОСЛЕДНЕГО СРОКА**

Разразилась гроза. И зарницы ее  
Осветили далекое детство мое.  
И услышал: отец обращается к сыну:  
— В Палестину, — твердит, — в Палестину.  
Ничего не понять.  
Но его так внимательно слушает мать  
И сутулит усталую спину.

А раскаты гремят и гремят,  
За раскатом раскат,  
И прошло с той поры шестьдесят  
С лишком лет — и дошло до последнего срока.  
Разразилась гроза. И гремит, и гремит,  
И холодное мелкое море шумит  
За прикрытым окном  
В бесконечном пространстве ночном,  
То вдали, то совсем недалеко.

### **ЗАРИСОВКА**

Место жительства это  
она получила задаром,  
Без гринкарт,  
поперек всех законов,  
неплохо устроилась тут,  
С животом  
прекрасным,  
возвышающимся над тротуаром,  
С ногами,  
которые  
прямо из головы растут.

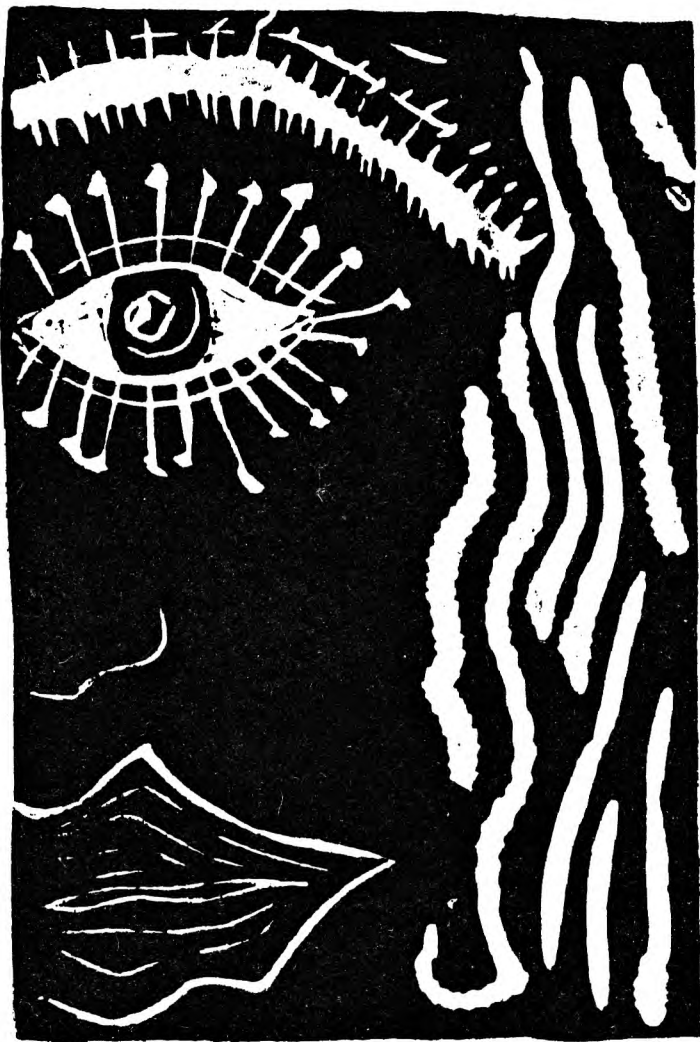
Я о ней расскажу  
 одному человеку,  
 который,  
 По причине  
 своей  
 архаической доброты,  
 В интервью превращает  
 частные разговоры  
 И на приватные похороны  
 без позволения  
 приносит цветы.

Вот-вот разрешиться должна  
 эта барственная малолетка,  
 Но никем ни с кого  
 не взыскуется эта вина.  
 Только слышно,  
 как тихо  
 позвякивает монетка  
 В стакане пластиковом  
 из-под сока или из-под вина.

И живот прекрасный  
 над ней громоздится высоко,  
 Поперек всей Америки  
 ноги свободно лежат,  
 И позвякивает стаканчик  
 из-под вина или сока  
 Слабо  
 в темной руке  
 полудетскими пальцами сжат.

И через нее перешагивают  
 ноги,  
 с работы идущих,  
 Бросающих нехотя  
 белые центы  
 в стакан.











Мог ли я предположить,  
Что придется долго жить,  
Что так долго будет длиться  
Жизнь, и долго будет петь  
Мне дарованная птица,  
Недоломанная в сеть?



Без предварительных набросков  
Писал Веласкес. Без аксессуаров.  
Почти без жестов. Сдержанная гамма.  
Нейтральный фон. Все привлекает  
К лицу изображенному, в котором  
Сосредоточен свет.

Был у меня учитель рисования,  
Художник тайный.

Однажды я спросил его: — Учитель,  
Что нового?  
— Что нового? — ответил он, — Веласкес.



Михаил Айзенберг

### **ВОКРУГ КОНЦЕПТУАЛИЗМА**

О том, что концептуализм умер, доказательно поговаривали уже в начале восьмидесятых, и доказывали это не какие-то сторонние недоброжелатели, но основные действующие лица нового в ту пору художественного движения.

К тому времени концептуализм как оформленное, отмеченное специальным термином течение существовал в России всего несколько лет. Происхождение термина как будто общеизвестно, но не стоит эту общеизвестность переоценивать. Поэтому напомним, что впервые словосочетание «московский концептуализм» появилось в 1979 году на страницах парижского журнала «А—Я» в статье Б.Гройса, которая так и называлась: «Московский романтический концептуализм». Определение «романтический» не выдержало проверку временем, а сам термин прижился.

На нашу почву он перенесен из западного искусствоведения. Можно привести высказывания Джозефа Кошута, одного из основоположников течения: «Основное значение концептуализма, как мне представляется, состоит в коренном переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства — или, как функционирует сама культура: как мо-

жет меняться смысл, даже если материал не меняется»\*. Запомним это внимание к функционированию, а не к содержанию явления, а также подчеркнутое неотожествление, разведение смысла и материала.

Деятельность всех русских концептуалистов так или иначе строится на заявленных Кошутым основных принципах, хотя западный и русский варианты концептуализма не накладываются друг на друга, и различий между ними больше, чем сходства. Это явления разной природы. В основе западного подхода — драматическое взаимодействие разных *существующих* вещи (вещи в широком понимании, то есть и предмета, и явления, и представления): существования в реальности и существования в номинации, в описании — в каком-либо условном обозначении. Эти обозначения сталкиваются, испытываются на прочность (то есть как раз на непрочность), разоблачаются. Но у всех манипуляций есть исходное основание, далекое от всякой условности и как будто очевидное: реальность самой вещи.

Русский концептуализм сразу обнаружил отсутствие этой реальной вещи как исходной данности. Вернее — проблематичность ее присутствия. Уверенность в реальном существовании чего бы то ни было почти вытеснена в обыденном сознании номинативным существованием этих вещей. Присутствие даже самых простых предметов вполне фиктивно: сегодня есть, завтра исчезли, как и не было, оставив на память одни слова. Такие слова-напоминания получают смысл, скорее, заклинательный: они не столько подтверждают присутствие вещи, сколько заклинаят ее не исчезать навсегда. И при сопоставлении разных планов сталкиваются не *реальность* и *язык*, а разные языки, один из которых призван замещать реальность. То есть чистого концептуализма на русской почве как бы не может быть. Однако он есть, или есть нечто, имеющее это название.

Термин был найден достаточно удачно, по крайней мере, никто из авторов, обнаруживших себя концептуалистами, не протестовал. Необходимость в каком-то общем обозначении, общем знаменателе деятельности целого круга художников и литераторов ощущалась уже где-то с середины 70-х годов. Слово как бы висело в воздухе.

Можно предположить, что русский концептуализм — явление определенного времени и определенного круга, для которого особый способ восприятия и бытования произведений стал своего рода коллективной новацией. Не случайно будущие концептуалисты (и литераторы, и художники) так быстро, в два-три года, подтянулись один к другому, бурно перезнакомились и долгое время друг в друге души не чаяли. Для представителей творческих профессий это не очень характерно. В замороженности, с которой они смотрели друг на друга, было что-то трогательное, но истораживающее. Обычно так смотрят в зеркало. Я думаю, что сначала они и видели

---

\* Д. Кошут. История Дял//Флэш Арт. 1989. №1. С.76.

## групповой портрет

---

в работе новых товарищей только внезапное сходство, а различия проявились позднее. Это сходство действительно было подобно зеркалу: без него осталась бы недопонятой, неосознанной глубинная основа собственной деятельности, диктуемая не личным творческим темпераментом, а временем и местом.

Своеобразной новацией стали и регулярные собрания — чтения и показ художественных «объектов» — с обязательными обсуждениями, на которых начал выработываться общий для всего круга язык описания и какие-то оценочные критерии. Это было очень важно: художественная критика необходима новому искусству как одно из условий его существования, а собственно критиков, теоретиков почти не было, и эта функция стала распределяться между авторами. Необходимо было какое-то обобществление интуиции, хотя бы на уровне свободного разговора; какой-то объективизированный язык, отличный от эзотерической критики, орудующей мимикой и жестом. Такая потребность активного и терминологически корректного обмена мнениями между практикующими авторами возникла на нашей памяти едва ли не впервые.

Художники, литераторы, позже и музыканты стали интересоваться работами друг друга, потому что почувствовали что-то общее — родственное и важное для собственной деятельности: какое-то общее новое отношение к художественной материи, к способу ее существования в мире. На определенном этапе своей творческой эволюции они ощутили переход в новое художественное пространство с иными законами. Этот переход совершался постепенно, в течение нескольких или многих лет. Именно поэтому так не сразу были замечены (а тем более осознаны) симптомы нового художественного состояния и даже сам факт такой подспудной революции в искусстве.

Вот для обозначения этих симптомов и пригодился термин «концептуализм». Он, напомним, вторичен по отношению к явлению. Никто из людей, названных позже концептуалистами, не начинал свою деятельность с того, что решал заняться именно «концептуализмом». Просто шли каждый своим путем под неявную диктовку творческой интуиции. Это и отличает их от концептуалистов второго и третьего призывов, которые уже с самого начала знали, чем они собираются заниматься.

«Московскими концептуалистами» называли потом именно тех авторов, которых интриговали в первую очередь проблемы восприятия и функционирования искусства. То есть искусство воспринималось не как вещь (произведение), а как событие (ситуация). Ситуация в данном случае и является истинным произведением. Но это очень нетрадиционное понимание «произведения», и неудивительно, что видовые различия при этом теряют отчетливость.

Концептуализм — последний этап саморазвития авангарда нашего

века, последняя революция в ряду авангардных революций. Последняя — потому и тихая, лишенная демонстративной агрессии (хотя и не лишенная внутренней агрессивности). Но все-таки революция, то есть нечто, меняющее состояние художественной материи, создающее *другое* искусство. Обязательным следствием такого потрясения является смещение видовых границ — некий повторный синкретизм. Художественный жест осуществляется поверх этих границ. Совместное существование и взаимопроникновение разных видов искусства в этот период очень продуктивно. Постоянная оглядка и взаимное подталкивание отвлекают автора от специфики своего материала (слова, цвета и т.д.) и помогают понять материал как одну — но не единственную — возможность воплощения. Помогают зарождению художественных идей, существующих *вне материала*: на уровне заявки, проекта или комментария. То есть как раз на концептуальном уровне. Надо сказать, что этот процесс отслаивания идеи от материала шел очень исподволь, очень тонко, и именно в точке разрыва (где всё еще вместе, но уже и порознь) давал самые интригующие результаты.

Главным становится работа с собственным сознанием, а произведение лишь фиксирует, оформляет эту работу. Соответственно, и к сознанию читателя автор пытается обращаться напрямую. Он становится артистом оригинального (ранее не существовавшего) жанра. Авторы, работающие с сознанием как с основным материалом, должны ловить сознание на всяких неожиданных и неприятных вещах (вторичности, клишированности) и поэтому вынуждены пользоваться ловушками, уловками, обманками и другими приемами, не вызывающими восторга у серьезных людей. С их помощью концептуалист создает *ситуацию* восприятия — некую акцию. И в текстах концептуалистов всегда существует возможность выхода за их пределы. Собственно, этот выход и есть концептуальное произведение. Это организация меняющегося контекста (что-то вроде плавающего центра тяжести) и игра с такой изменчивостью. Желаемым результатом становятся новые отношения произведения и сознания: неожиданное положение произведения в пространстве восприятия (почти на границе этого пространства, почти за его границами). «Художник приходит к попыткам создания произведения, которое было бы ситуативным объектом — и по своей сути, и по внутренней структуре»\*. Произведение как бы озадачивает восприятие: задает ему какую-то новую задачу. Такая работа требует от читателя и навыка, и определенной изощренности. Новое искусство вменяет ему в обязанность быть профессионалом восприятия — оценивать не результат, а метод.

Ко времени рождения термина «концептуализм» Дмитрий Александрович Пригов (а он настаивает именно на таком полном произнесении сво-

---

\* П. Х э л л и . От критического подхода к соучастию // Флэш Арт. 1989. №1. С.101.

## групповой портрет

---

его имени) уже был автором огромного количества произведений, часть которых может быть атрибутирована как литературный вариант соцарта.

Течет красавица Ока  
Среди красавицы Калуги  
Народ-красавец ноги-руки  
Под солнцем греет здесь с утра

Днем на работу он уходит  
К красавцу черному станку  
А к вечеру опять приходит  
Жить на красавицу Оку

И это есть, быть может, кстати  
Та красота, что через год  
Иль через два, но в результате  
Всю землю красотой спасет

Стихи Пригова внутренне пародийны, и источники пародирования достаточно нетривиальны. В основном это «государственная» поэзия (вроде обязательных поэтических колонок к основным праздничным датам) и поэзия графоманов, которые в свою очередь часто вдохновлялись теми же газетными одами и сатирами. И все-таки пародируется не что-то, уже существующее, а то, что возникает под пером данного автора — условного и стилизованного Пригова. Это не традиционное пародирование, скорее, чисто концептуальная методика авторского раздвигания и вживания в чужое авторство. Все идеологические тенденции доводятся до конца, до упора, до абсурда. Стихи фиксируют существующее (на период их написания) марксистское состояние официально-ритуального языка. Но, фиксируя данность, они явно играют на снижение и сами провоцируют все возможные упреки.

Интересно, что Пригов в конце концов дал литературное гражданство этим маргинальным образчикам — фиктивным источникам своего вдохновения. Мнимое дилетантство и явная небрежность стали восприниматься как особое качество, как вариант литературного примитивизма. Соцартистское отчуждение поэтической техники сделало графоманию элементом стиля. Забавная угловатость идеологических вывертов, причуды пришибленного массового сознания ощутились как особый, неумышленный (и этим особенно показательный) род художественности. И обязательный шок первого знакомства с произведениями Пригова связан, на наш взгляд, с подобным отчуждением литературной техники, вообще литературного качества, которое становится *одной из возможных* характеристик. Не единственной, даже не главной. Это отчуждение идеи качества может быть прочитано как

литературная свобода — как максимальное дистанцирование и от существующих художественных идеологий, и от любой заданности вообще. Литература задана, определена шкалой от «хорошо» до «плохо», значит, надо отменить всю шкалу. Освободиться от литературы. Разрешить себе не зависеть от удачи.

Еще со школьных времен всем известно, что количество постепенно переходит в качество. В нашем случае принцип работает в обратную сторону: отчужденное качество переходит в количество. Количество произведений Пригова легендарно. Когда-то он обязался написать десять тысяч стихотворений и давно перевыполнил свое обязательство. Сейчас речь идет о двадцати тысячах, «а там посмотрим». (Это не считая вещей других жанров и видов.) Всю жизнь он пишет по несколько стихотворений в день, и в этом уникальном авангардном жесте ощутим явный вызов. Чему? В первую очередь традиционному пониманию «произведения», художественного объекта. Количество у Пригова не есть намерение создать как можно больше «произведений». Это намерение само количество сделать произведением.

В поэтической практике Пригова это не единственный опыт переозначивания понятий, а только самый заметный. Вся реальная работа происходит за границами текста. Тексты — по крайней мере в идеале — только значки, указатели внетекстового движения. Очень важно понять, что Пригов не вполне литератор, скорее, художник, работающий с материалом поэзии и литературы. Приговское отчуждение тотально, оно затрагивает не только природу текста, но и природу авторства. Не очередная авторская маска, а само *авторство* отчуждается в имидж, в персонаж. Этот персонаж — еще одно внетекстовое (вроде количества) произведение Д.А.Пригова, и как таковое тоже предполагает и выстраивает несколько уровней восприятия: от поп-культурного — дурашливый поэт-эксцентрик в фуражке Милицанера, кричащий кикиморой в телевизионную камеру, — до элитарного. На себя как на автора Пригов смотрит со стороны. Но не потому, что он подозрителен самому себе, а потому что ему подозрительна — если не враждебна — сама идея авторства.

В семидесятые годы позиция Д.А.Пригова прочитывалась его современниками-авторами примерно так: «Я пришел дать себе волю. А вам — расчет». Это немного раздражало. Иногда даже сильно. Но раздражение как-то локализовалось и никогда не переходило границы литературной пикировки. Чувствовалось, что внутренние проблемы автора и острее, и серьезнее, чем это может показаться. Пригов не тот человек, в которого можно бросить камень. По крайней мере семь лет — с начала восьмидесятых — он был самой «горячей» точкой нашей культуры. Это безумно долго, и это огромная заслуга.

Все по видимости критические замечания данной статьи нужно воспринимать на фоне такого безусловного признания, а также с учетом ска-



занного в других статьях. Деятельность Пригова не только многообразна, но и многослойна. Отношение к Пригову-художнику очень трудно перенести на его позицию художественного идеолога — трудно вместить в одно впечатление естественную доброкачественность первого и эстетический релятивизм второго. Художник и идеолог в одном авторе занимают как будто противоположными вещами. Идеолог хладнокровно обживает безнадежность, а художник судорожно ищет выходы из нее и в процессе тотального обживания обнаруживает разрывы и новые возможности. Так что художественные удачи Пригова это по существу его идеологические провалы.

Отдельная и очень интересная тема — «Пригов и свобода». В глазах многих (в том числе и собственных) Д.А.Пригов — апостол художественной свободы. И действительно: в первых впечатлениях от его вещей, а особенно в первом осознании смысла этой деятельности, был неожиданный и внятный урок свободы. По крайней мере, освобождения — внезапной волюности. Именно так воспринималось приговское отчуждение от качества, от литературной нормы. Он показал, что стихи могут быть разными, всякими. Что не обязательно так уж серьезно относиться к званию поэта, так как это не одна роль, а некое множество ролей, среди которых есть и комические.

Но такое впечатление, пожалуй, там и осталось: в семидесятых, восьмидесятых годах. Через стилевое и жанровое разнообразие шла тогда единая и ощутимая стратегическая идея. Пригов собирался как туча над нашими головами. С конца восьмидесятых туча начинает терять очертания, и все заметнее какая-то добровольная зависимость, какое-то подчинение течению литературного процесса.

В нашем случае даже не совсем ясно, что считать свободой. Мир навязывает человеку определенные правила игры. Изменить их как будто невозможно, но можно их не принимать. Основное правило игры между художником и обществом — достижение успеха. Это необходимое предварительное условие, так как общество согласно принять во внимание только успешного художника. Сомнительность такого условия как будто очевидна, и художник никогда не принимал его целиком, старался ввести какие-то коррективы, то есть поставить миру собственные условия. Как-то сохранить себя. И так было до самого последнего времени («эстрадная» поэзия не в счет). Пригов — автор другого типа. Он принимает необходимость успеха без всяких оговорок. И может быть, именно эта безоговорочная капитуляция перед требованиями общества постепенно выворачивает наизнанку тему свободы.

Впрочем, протеизм Пригова абсолютен, и со временем не может не обнаружиться некий эзотерический род авторства, не доступный капитуляции. Где-то в конце восьмидесятых годов, то есть в период полного и очевидного успеха, стало ощущаться это эстетическое раздваивание. В «Ал-

мазной азбуке» внезапно возник новый голос — надсадный и звонкий, с отголоском безумия.

О чем это? О чем это? — спрашивает Георгий, Григорий, Влк! — Влк! — тихо! Глафира, Генрих, Волк выходят к струям прозрачным воды бегущей! — О чем это? О чем это? — вскрикивают Гуннар, Гвидо, Голландия, Гибралтар, Галина, Гудруна, Я хочу Ааанннууу! Я хочууу Аааанннууу!

Для новой поэтической практики отсутствие доминантного стиля скорее норма, чем исключение, и Пригов как будто всегда следовал этой норме. Даже укоренял ее, создавая не только новые стилистические маски, но и новые жанры. Можно сказать, что новые жанры создавались сами собой, потому что Пригов всегда работал «между жанрами» и на стыке разных эстетик. Например, «Жизнь замечательных людей» — короткие пародийные притчи якобы из жизни героев русской истории — еще чуть-чуть напоминали о Хармсе. Но сразу за ними последовали «Жизнь замечательных зверей», «Высказывания», «15 мудрых поучений» и другие жанровые изобретения. Даже любая «азбука» (которых у Пригова около сотни) не повторяла другую, замечательно сочетая концептуальную заданность, *буквальность* — в прямом смысле слова — и артистизм разработки. Видимо, как раз «азбуки» — визитная карточка Пригова-экспериментатора. (Последнее слово, впрочем, явно лишнее, следует избегать тавтологических определений.)

Этот эксперимент сознательно осваивает опасную границу между пародией и самопародией. Вполне возможно, что именно отсутствие защитных механизмов, встроенных в текст, отсутствие боязни провала (то есть как раз самопародии) и проблематичность удачи не позволяют Пригову-автору стать литературным памятником. От этого неизбежного итога он пока что изобретательно уклоняется. Его поэтика сопротивляется любой локализации и вообще любому определению, идущему извне — не от самого автора.

Но здесь мы сталкиваемся с очень сложной проблемой, характерной и для концептуализма, и для всего нового искусства: проблемой критики. Критика этих явлений становится монополией того же круга, к которому принадлежат сами авторы. Происходит это не по злему умыслу, а как-то естественно. Просто любая критика извне говорит как будто «не о том», не в той плоскости. А на самом деле — не на том языке. Концептуализм как явление, во-первых, сугубо языковое и, во-вторых, бесконечно комментирующее собственные движения, неизбежно навязывает критику собственный язык и делает разговор на любом другом языке некомпетентным и как бы непродуктивным. А критическая позиция при вынужденном переходе на чужой язык автоматически, помимо желания пишущего, меняется на апологетическую. Абсолютная рефлексивность концептуализма не оставляет места рефлексии, идущей из другого источника. Он опережает исследователя

## групповой портрет

---

и ставит того в неловкое положение: исследуемое явление оказывается по виду более беспристрастным, более «научным», чем само исследование. Концептуализм как методология дает несколько очков вперед традиционному литературоведению.

Это навязывание собственного языка и мнимая критическая неуязвимость — опасная ловушка для художественной практики. Благодаря таким дополнительным стимулам язык практики постепенно перерождается в язык теории — язык *фиксации намерения*. А намерение, вооруженное (в сущности, обезоруженное) критической неуязвимостью, уже как бы и есть осуществление, и разделение проекта и результата при рассмотрении творчества концептуального автора даже некорректно. Здесь проявляется скрытое лукавство методики.

Похоже, что в случае Пригова разделение проекта и результата просто невозможно. Постепенное проявление проектных очертаний и есть искомый результат, основной (если не единственный) вид осуществления. При таком количестве написанного, со стороны можно оценить только масштаб поставленных задач и приблизительный объем работы. Детали остаются за кадром — «нельзя объять необъятное». Необъятное и, добавим, почти неизвестное — при большом количестве публикаций и огромном числе выступлений. Но представьте: пятнадцать тысяч стихотворений, сто «азбук», проза, пьесы, теоретические статьи. Понятно, что при таком объеме написанного публикация и вообще репрезентация становятся проблемой почти неразрешимой. Есть и другие осложнения, например, неизбежные искажения восприятия опубликованных текстов. Вещи концептуалистов очень зависимы от контекста, и вне его могут быть поняты совершенно неверно.

Сейчас у Пригова публикуются стихи десяти, двадцатилетней давности, картина получается странная, целое из кусочков не выстраивается. Общий ритм, стратегию изменения имиджа в состоянии отслеживать только узкий круг постоянных читателей. А ведь это и есть истинное произведение Пригова: четвертьвековое движение внутри существующей культуры, выстроенное, как танец, как узор, но импровизированное, меняющееся. Коррекция идет одновременно по нескольким параметрам. Даже культурные и организаторские идеи Д.А. по большей части выверены так же серьезно и тщательно, как и художественные. Между ними как будто и нет принципиальной разницы — все подчинено единой глобальной стратегии. Это напоминает особый, сугубо артистический вариант жизнестроительства, когда жизнь выстраивается как *культурная роль*.

Случается, что интерес к незнакомому явлению возникает не при первом знакомстве, а после начального периода неприятия, даже отторжения. Так текст Льва Рубинштейна «Программа работ» (1975 г.), впервые продемонстрировавший его новую методику, показался мне любопытным

казусом. Суховатая манифестарность, стиль научной заявки как будто во все не имели отношения к поэзии. Но это действительно была программа *предстоящих работ*.

Первые опыты Рубинштейна вполне радикальны. Текст становится объектом разнообразных экспериментальных манипуляций, превращаясь то в предмет, то в процесс. Например, отдельные строчки произведения располагаются на разных гранях бумажного октаэдра. Или, в другом случае, фрагменты текста раздаются слушателям, и те должны зачитывать их сами — по принципу лото. Литературное чтение превращается в подобие перформанса, а то и просто в совместную игру.

Видимо, тогда и родилась идея картотеки, набора карточек, ставших потом самой узнаваемой приметой этого автора. Чередованию карточек соответствует чередование речевых фрагментов, ясно демонстрирующее «особое отношение к языку — не как к способу описания мира, а как к предмету описания»\*. Но отношение к языку как к предмету, как к *объекту* сознанию не присуще. Восприятие привычно соскальзывает с такого предмета — то есть отказывается воспринимать его предметно. Реальность, встающая за словами, как правило, ощутимее реальности самих слов. И для того, чтобы удержать восприятие на этой грани перехода (как бы зафиксировать взгляд на стекле, а не на законном пространстве) требуются какие-то приемы, вспомогательные операции. Они свои у каждого автора этого круга. У Рубинштейна основной прием такого рода — *фрагментация*. Фрагмент — слишком маленькое пространство, сознанию не хватает в нем места, чтобы разбежаться и выскочить за пределы чисто языкового восприятия. К тому же в процессе чтения текстов Рубинштейна происходит очень резкое чередование фрагментов совершенно разных языков: от вульгарно-обиходного до рафинированного ученого сленга. Обычно это литературные квазицитаты самых разных стилей и жанров, причем одни жанры часто выступают под видом других — как бы переодеваются в чужую одежду. Иногда происходит постепенное перерождение жанра, как, например, в «Появлении героя» текст из учебника арифметики перерождается в подобие дзенской притчи. Или постепенно оживают картонные фразы из самоучителя («Попытка сделать из всего трагедию»). Но, как правило, это не выяснение жанровой принадлежности, а что-то подобное спору о благородстве происхождения. «Белые» обычно начинают, «черные» всегда выигрывают: то есть низкие или просто отсутствующие жанры и низшие языковые слои обнаруживают свою преимущественную принадлежность к литературе. Программная вещь такого рода — «Появление героя», где совершенно случайные разговорные обрывки или стандартные объявления оказываются четырехстопным ямбом.

---

\* Язык — поле борьбы и свободы (интервью Х.Майера с Л.Рубинштейном)//НЛО. 1993. №2. С.307.

88

Сейчас же выплюнь эту дрянь!

89

Из-за границы привезли.

90

Закрето. Санитарный день.

91

Прием с двенадцати до трех.

92

Не слышно? Я перезвоню.

Литература и речь выясняют свои отношения. Иногда косвенно, чаще впрямую. В «Сонете-66» стиховые строчки перебиваются голосом ехидного комментатора, потом включается литературовед, которого в свою очередь сопровождают реплики вдумчивого, но туповатого слушателя. И так далее.

20

— Я знаю, что мне делать

21

— Он знает...

22

— Когда они придут

23

— Это интересно...

24

— «А кроме того, есть некое пространство, которое можно было бы обозначить как «культурно-беллетристическое».

25

— Ну и что?

26

— «В этом пространстве язык не живет и не умирает — он, что называется, прозябает».

27

— «Прозябает»... Понятно...

Смена голосов диктуется точно выверенным ритмом поддержанных и обманутых читательских ожиданий. Этот ритм и строит форму. Постоянные ловушки, обманки демонстрируют восприятию его инертность и условность. Это обескураживает читателя, он как-то собирается, готовится угадать следующий ход, внутренне шарахается в поисках верного направления. Не обходится без курьезов. Видимо, такие манипуляции и вызывают смеховой эффект: смеются не столько над содержанием текста, сколько над собой, над собственной эстетической неповоротливостью. Такая гипотеза объясня-

ет загадочный смех, часто сопровождающий чтение текстов вполне трагического звучания. Вообще, в концептуализме определение «смешно» — критерий качества. Смешно, то есть удачно. И даже не «смешно», а «весело». Весело оттого, что игра удается.

Надо оговориться: я вовсе не считаю, что игра с читателем, с его восприятием — основная задача Рубинштейна. Читатель, скорее, посредник в сложном экспериментальном путешествии по стилям и языкам, выясняющем их сегодняшние границы. Это проба существования «между жанрами», на нейтральной полосе, на ничейной земле. Она представляется автору наименее затоптанной. А в идеале это попытка выйти за пределы жанров, потом за пределы видов литературы, потом — за пределы самой литературы. Но мне кажется, что по своему художественному темпериенту Рубинштейн вовсе не авангардист и уходит из литературы окончательно не собирается. Не случайно статья о нем, написанная его вечным литературным спутником Д.А.Приговым, называется «Как вернуться в литературу, оставаясь в ней, но выйдя из нее сухим»\*. Поразительно точное название.

Видимо, первых слушателей Рубинштейна очень смущала видовая неопределенность его вещей. Было не очень ясно, как это воспринимать, с какой стороны. Стихи? Проза? Драматургия? Решение отложить такие вопрошания до лучших времен пришло к нам, когда в этих текстах стала проявляться своя художественная логика, все более убедительная и завораживающая. Эстетический эффект заключался в какой-то почти алгебраической строгости и чистоте построений, испытующих пустоту. В художественном конструировании терминологии. В какой-то мягкой иронии, с которой автор обнаруживал новые художественные возможности в самых неожиданных местах.

Но, может быть, основное в поэтике Рубинштейна — это ритм, осознанный как непроявленная мелодия. Именно поэтому его вещи многое теряют в журнальном и даже книжном варианте. Они должны исполняться (и желательно самим автором). По мнению одного немецкого исследователя, ритм переворачиваемых карточек и есть язык поверх семантики — истинный авторский голос. Несколько экстравагантная гипотеза подтверждается тем, что слышимый голос исполнителя не есть голос автора: истинный автор все слышит, но ничего не произносит. Все свои права он отдает другим голосам. К тому же в этом перелистывании и сухом отщелкивании карточек действительно заключен драматический эффект, настолько точный, что временами превращает текст в собственный аккомпанемент. (Гипотеза подтверждается еще и тем, что на некоторых карточках вообще нет текста. Это определенная пауза. Но иногда несколько таких пустых карточек следуют одна за другой, и внутри общей паузы развивается свое молчаливое действие.)

---

\* Индекс. Альманах по материалам рукописных журналов. М., 1990. С.206.

Так все-таки поэзия это или акция? Или другой неведомый род театрального искусства? Такие вопросы, видимо, некорректны. Тексты Рубинштейна действительно по-своему драматургичны, и его публичные чтения могут показаться «театром одного актера». Хотя это и не так: актеров там как раз много, только это не действующие *лица*, а действующие образчики разных речевых слоев. Ухо автора настроено на другой вид информации, он умудряется реагировать эстетически на то, что все воспринимают как шум, как помехи. На то, что другим *мешает* слушать. Автору важно понять, как речь исхитрится обходиться одними случайными, окольными словами, как в интонации, в ритме, в паузе находят себя смысл и лирическое переживание.

Я не оговорился. Рубинштейн пользуется вполне новаторскими приемами, его считают авангардистом-радикалом, но в основе всей его работы трудно не ощутить попытку лирики, попытку ее внестихового существования. Чисто стиховые фрагменты в его вещах всегда откровенные клише, самые сухие и мертвые участки текста. Пораженная зона. Можно вспомнить работу семидесятых годов «Алфавитный указатель поэзии», вполне пародийную и откровенно злую. Потом Рубинштейн уже избегал такой прямолинейности, и «стихи» в его вещах присутствуют в общем на равных с прочими языками, разве что в шутовской роли.

Так в чем же великий смысл соединения разных языков в одном пространстве? Вероятно, в их столкновении. Но еще и в каких-то происходящих при этом побочных событиях. Исчезает возможность ограничиться одним языком, и сознание начинает плавное, но неизбежное перемещение от одного языка к другому: путешествует по языкам, обращается к языковой массе в целом, минуя иерархию и разделение на языки художественные и нехудожественные. При этом сознание проходит какие-то *пустые зоны*, зоны разрыва между языками, где их действие еще ощутимо, но уже не оперативно.

Видимо, опыт прохождения таких пустых зон и есть основная цель концептуальных операций. Художник уходит из мира форм туда, где у восприятия сплошь светящиеся слепые пятна, где теряется возможность отчета. Это столкновение с неоформленным (лишенным языка), с неведомым стимулирует искомое изменение творческого сознания.

Я описываю только общие принципы, но в каждой работе Рубинштейна своя стиливая игра и свой механизм смещения восприятия. Разгадывать его устройство всегда очень любопытно. Но мне кажется, что общий исследовательский энтузиазм автору не на пользу. Читателю Рубинштейна лучше бы усмирять в себе исследователя. Поэтика нашего автора как будто легко поддается постструктуралистским методикам, но это игра в поддавки, и к тому же игра побочная, а не основная. Главное мягко ускользает от принудительного анализа. Многие работы Рубинштейна целиком не вписываются в узаконенные схемы, например, вещи середины восьми-

десятих годов, обычно стилистически однородные, где стилизованная интонация частного письма или дневника только слегка драпирует авторский голос («Условия и приметы», «Семьдесят одно дружеское обращение», «Что-нибудь еще» и др.). Или открытое звучание последних карточек «Сонета-66». Или удивительная «Мама мыла раму» — телеграфный стиль памяти:

57

Папа бросил курить.

58

Мы мечтали, чтобы скорее была война.

59

Мы любили китайцев.

60

Мне не разрешали переходить через дорогу.

61

Однажды я чуть не угорел.

62

Галя Фомина училась в педагогическом институте. Когда я ее спросил, почему идет дождь, она стала объяснять и начала так: «В нашей стране много морей и рек...»  
Дальше я не понял и не запомнил.

В какой-то момент явно обнаружилась невозможность «чистого» концептуализма, практика стала отслаиваться от доктрины и уходить в свою сторону. И хорошо бы понять, почему это произошло.

Для доктринального концептуализма все языки равны и равно далеки от реальности. Работа с языком как с живым пластическим материалом невозможна хотя бы потому, что у этого материала нет «сопротивления». Новый автор даже не пытается преодолеть материал — он обходит его извне. В идеале пытается вообще обойтись без языка, превращая его в подобие персонажа или в «готовый объект» (рэди-мейд). Ни один язык для него не свой, и он пользуется ими не по назначению: не как средством выражения, а как очередным — одним из множества — знаком-указателем. Причем указанное направление заведомо неверно.

Концептуалист в известном смысле жертвует собой, то есть своей авторской единственностью, идентичностью. На месте одного автора оказывается множество авторов-персонажей, вместо одного личного языка — множество чужих языков. Эти языки-персонажи можно, как смертников, смело отправлять в разведку. Может быть, главное в концептуализме это стремление «обойти» язык, как обходят гиблое место.

За превращением языка в предмет описания с неизбежностью следует его отчуждение. И уже для взаимодействия с таким отчужденным языком нарабатываются какие-то оперативные возможности, какой-то новый



## групповой портрет

---

«язык-общения-с-языком». То есть, если точно следовать доктрине в том виде, как она сформулирована самими авторами, все стихийные творческие движения, все художественные интуиции вытесняются в особую промежуточную зону между языком и автором. Художественным материалом становится не язык, а *отношение к языку*, что проще всего выявляется в определенной авторской позиции, позе, имидже.

Осознание того факта, что «истин много», а количество вариантов прочтения близко к математическому множеству, совершенно заворожило авторов этого рода. Отсюда и страшное недоверие к любой определенности (ведь она зачеркивает прочие возможности) и, соответственно, к любому ошутимому *результату* как следствию определенного (!) выбора.

Понятно, что существование в зоне умножающихся и самовоспроизводящихся проблем само по себе вполне увлекательно. Но это деятельность, продуктом которой являются поведенческие модели и языковая рефлексия. Только проблемы, достаточно далекие от художественных, рассматриваются здесь на материале, родственном искусству — материале художественных методик. Новый дух тотальной критики не имеет другой возможности обнаружить себя, кроме методологии. В этом случае нельзя говорить о произведениях — только о проявлениях. Произведение отменяется, на его место приходит особое поведение, а художественное чувство становится чем-то вроде пациента: становится объектом исследования, диагностики и оперативного вмешательства.

В реальной практике такая «чистая» позиция встречается значительно реже, чем декларируется, тем более сомнительна ее возможность в области литературы. Интересно, что все концептуалисты, так сказать, стратегического направления (Кабаков, Монастырский, Сорокин, даже Пригов) — художники. Язык они используют как одну из возможностей — но не единственную! Текст в их вещах — промежуточный материал для какого-то иного вида работы, которая и является их действительным произведением. Вообще, сравнение деятельности концептуалистов-поэтов и их товарищей, числящихся по другим ведомствам, очень показательно. Концептуалистам-художникам за счет изощренной техники отчуждения как будто удается изолировать свое творческое сознание от того обратного воздействия материала искусства, которое со временем превращает самого автора в своего рода произведение. Концептуалистам-поэтам это не удается совершенно. Признаюсь, что не в состоянии смоделировать творческий облик кого-либо из дорогих мне литераторов в истинно-концептуальном измерении. Боюсь, что я бы им не заинтересовался. И, может быть, самое увлекательное в выбранной нами теме — наблюдать, как слово неизбежно переигрывает своего носителя и либо вытесняет его в другую область деятельности, либо делает очарованным странником своих таинственных пространств.



## Татьяна Олейник

• • •

Незнание физики — как тяжкая вина,  
И повинуюсь лишь законам школы,  
Прокатится от двери до окна  
Бильярдный шар по мраморному полу.

• • •

Немного звезд на небе — тридцать шесть,  
Но тысячи, десятки, сотни тысяч  
Мне были бы скучны. Величье есть  
В том, что их ровно только тридцать шесть,  
И ни единой ни причесть, ни вычесть.

## ОБОРОТЕНЬ

Вы едите мой хлеб и роняете крошки,  
Я бы их незаметно собрал языком,  
Это — голод внутри; и стоит на окошке  
Полинявший горшок с непонятым цветком.

Ощущаю в себе превращение волка —  
Вы едите мой хлеб, Вы безумно добры —  
Меж передних зубов у Вас темная шелка,  
Как предвестие будущей волчьей норы.

Где мой мех молодой? Лишь облезлая шкура,  
Превращение старит не меньше любви,  
И, наверное, морда оскалена хмуро,  
Так же смелости нет и в звериной крови.

Ни оленя схватить, ни девицы, ни кошки —  
И за бабочкой грузной угнаться нет сил,  
Вы закончили есть. И цветок на окошке  
Волчьей ягоды шарик на ножке спустил.



Перехожу во власть смеющихся собак  
И кающихся девственниц в высоких  
Рогатых головных уборах. Так  
Рисуют их — безбровых, круглооких,

Рот маленький, и руки на плечах  
Крестообразно. Псы гуляют возле,  
И вот об их сияющих очах  
Я буду лишь молчать сейчас и после.



## Дмитрий Тонконогов

• • •

Покойников на музыку кладут.  
Они плывут — языческие боги.  
Им оставляют ветки на дороге,  
И с ними говорят, боятся, ждут.

Я набираю номер телефонный,  
Где жил один невидимый поэт.  
И пустота, ни звука больше нет,  
Но слышу — отвечает голос сонный:

Я смерть ношу в кармане пиджака  
И часто проверяю — вдруг украли?  
Мне чудятся такие пасторали.  
Игра в бессмертье всякому легка...

Деревья лунные в асфальте, духота.  
Над головой застыли колесницы.

И город этот покидают птицы.  
А люди остаются навсегда.

• • •

Я ничего не знаю о себе.  
Как странно быть предметом разговора.  
Как будто обозначился в судьбе  
Дверной глазок, смотрю — и вижу вора.

• • •

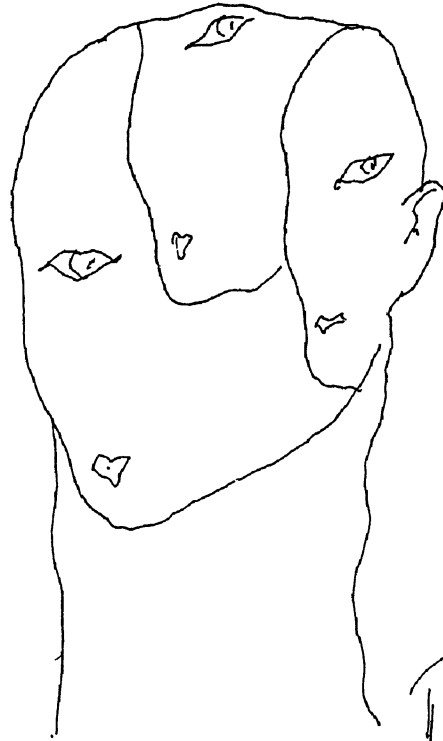
Заведую районным детским садом,  
На мне сидит сиреневый халат.  
И розовые дети где-то рядом  
Лежат и спят, сто лет лежат и спят.

Над ними пар колышется, рядами  
Кроватки белоснежные плывут.  
На север, говорю я со слезами,  
На небо, что вам делать, что вам тут?

Седые три великие империи  
Подсели утешать меня к столу.  
Я кутаюсь в какую-то матерю,  
Переставляю ноги на полу.

### **МОНОЛОГ СТАРУХИ**

...Мне кажется, что у меня внутри  
Растет какое-то невиданное сердце.  
Оно стучит так страшно по ночам,  
И кажется, что вырвется наружу.  
Но я мудра, я все равно прочту  
Свою единственную книгу.



T. G. G. G.

1990

...Мне кажется, — я бабочкою стала,  
Что стоит крыльям приподнять сухое тельце  
И опустить на холод простыни,  
Где ждет меня единственная книга.

...Я достаю весы  
И взвешиваю гречку и овес,  
Потом я выметаю пыль из комнат,  
И надеваю разное белье,  
Иду гулять, смотреть на черных птиц,  
Дымить своей тяжелой папиросой.

...Моя сестра однажды перешла  
Границу между парком и вселенной  
И не смогла вернуться.  
Что сестра, мой лучший муж, он покатился  
Бильярдным шаром,  
И хоть бы кто-нибудь его остановил.

...Я выметаю пыль из комнат,  
Я протираю черный телефон.



## Николай Бубнов

• • •

Гоню строку — длинней, длинней, длинней! Чтоб задохнуться  
и упасть без силы

Там где-то, далеко — на отмели песчаной. Там стропила  
Грудную клетку недогнвших изб подставили под блеклое светило.  
Там речь редка. Там речка, чуть жива, бежит куда-то, не спрося

Но что ни год, то плановый потоп — когда Илья рассерженно  
совета,  
грохочет

И льет, и льет, и льет! А червь ковчег твой точит  
И сыплет пыль на тонкий лист Завета.

Гоню строку — быстрее, быстрее, быстрее!  
Так гонит ветер гряды облаков на небе синем.  
Тень пробежит, и лик Земли добрей  
Становится, и как бутылъ мы с ней  
Глазами синь ополовиним.  
Там хляби твердю под ногой  
Бывают лишь одной



## голоса

---

Зимой.

Там выдавит мороз сугроба пасту

На щетку лап еловых — чистит, чистит

С годами пожелтевшие мозги. И будут плыть по мартовскому насту

Осколки легкие березовых сережек и, словно парусники, ссохшиеся

листья

Дубов весеннелистопадных...

• • •

Ненадежен дом  
На Земле — на слом  
Обречен. Но там,  
Там, на свете том  
Строится ли нам  
Дом?

Хоть и тот, но — свет!  
Как же — дома нет?  
Или свет тот весь  
Неустроен? Здесь  
Камень да бревно,  
Там нет бревен, но  
Право же по мне  
Дом не из камней!

Там, на свете том,  
Что мне твой дворец!  
Если под крылом  
Как в гнезде птенец.



Игорь Шкляревский  
**ЗОЛОТЫЕ КРУГИ НА ВОДЕ**  
 (Из истории нахлыста)

Нахлыст — это снасть аристократов, придуманная пастухом...

Он пас коров на берегу реки и заодно пытался наловить форелей, но вода была прозрачной, осторожные форели видели рыболова и пренебрегали насадкой. Вечером он гнал коров домой и его осенило. Неизвестный античный пастух сплел из конского волоса коническую леску — скопировал кнут, чтобы дальше забросить кузнечика или муху. Приманка с крючком улетела на середину реки!

Это было во времена Вергилия, в последнем веке до новой эры, а во времена Апулея уже ловили на искусственную мушку, о чем свидетельствуют тексты развитых народов Средиземноморья.

Великий Древний Рим принес в Европу просвещение, водопровод, культуру быта, первые законы рыболовства и много утонченных наслаждений, среди них был нахлыст.

В 1468 году вышла первая в Европе книга по спортивному рыболовству «Vox of St Alban's», написанная настоятельницей монастыря St Alban's Юлианой Бернерс. В этой книге монахиня-удильщица впервые описала 12

видов мушек.

Второе описание мушек для ловли форелей оставил нам швейцарский врач, филолог и теолог Конрад Гесснер (1516 — 1565).

В середине XIX века нахлыстом ловили короли и принцы, лорды, пэры, фермеры. Семейные традиции любительского рыболовства окрепли в Англии и переплыли через океан.

В России впервые упоминания о ловле нахлыстом относятся к прошлому веку, русские дворяне предпочитали охоту, да и реки нашей средней полосы — тиховодные, не лососевые. У нас ловили упрощенным нахлыстом: ореховое длинное удилище, обыкновенная леска без поплавок и крючок с наанизанной на него поденкой или мухой. Нахлыст моего детства, или «ловля на свист» — рассекая воздух, гибкое удилище издавало вибрирующий звук. Поэзия этой ловли имеет свою печальную неповторимость — я был свидетелем ее заката. Мое речное детство совпало с последним десятилетием биологической эпохи поденок и майских жуков.

В зеркальной воде отражались развалины. Разбитые заводы еще не отравляли воздух и реку. Миллионы весенних бабочек-поденок вылетали из теплых луговых канав, они застали небо, щекотали лицо и виски, заполняли воздух детства нежным шорохом полупрозрачных крыльев. Мы собирали их на деревянных лестницах, на сваях и на досках ледорезов, с утра и взрослые и дети стояли по колено в воде и с песчаных отмелей ловили на поденку ельцов, уклеек, голавлей.

Чуть свет я убежал из города, там оставались крысы, коммуналки, помойки с мерзким запахом разрухи, а на реке был праздник — лёт поденки! Свистели ореховые удилища. Блестели глаза людей. Рыбы жадно хватили поденок, падающих на воду, и вся река бурлила. На золотых днепровских плесах расходились тысячи кругов. От пояса тянулась нитка, на ней извивались серебристо-синие уклеики, за день я налавливал их больше сотни и радовался — хватит и отцу, и матери, и брату. Вечером я выходил из воды, о, мои ноги... Их сводила судорога, я смеялся — они не слушались меня, я падал на песок и растирал бесчувственные ноги, гибкие детские мышцы отогревались, хотелось есть, и я бежал домой с трепещущим уловом. Удилище, чтоб не усохло и не очерствело, я до утра закапывал в сырой песок, на рукавах и на штанах в лучах заката сверкала чешуя...

Мать оставляла мне картофельные теплые оладьи и тарелку с поджаренными уклеиками — мой вчерашний улов... Насытившись, я засыпал на стуле, в глазах плескалась золотая свиль, вниз головой стояли рыболовы, забрасывая лески в отраженные развалины и облака, я просыпался и призывал себе проснуться до рассвета, чтобы не заняли мое любимое место на песчаной косе... По лунному свету в окно залетали поденки и садились на старую карту Европы, закрывали Париж, и Стокгольм, и Берлин, карта ше-

велилась и шуршала, всю Европу закрывали бабочки-поденки! Я засыпал счастливым...

Навсегда исчезли майские жуки и серые бабочки детства. Редко где разбегается круг от всплеснувшей плотвы. На стене висит пожелтевшая карта, когда-то купленная отцом, чтобы прикрыть наши голые стены. Пустая.

Смотрю на дорогое нахлыстовое удилице, подаренное мне Никитой Михалковым, на роскошную коллекцию искусственных мушек, смотрю и думаю о том, что ненадолго человечество переживет своих наивных рыболовов.



Вода смотрела мальчику в глаза,  
испуганно моргая тростниками,  
прошла гроза и не было людей.  
На сиротливой отмели печальной,  
забыв себя, сидел он перед ней,  
худых колен уже не отличая  
и онемевших пальцев от песка.  
Вокруг него дрожали отраженья:  
какой-то мальчик, ивы, облака.  
Оцепенев, он смутно вспоминал  
себя — еще до своего рожденья,  
смотрел на убегающую воду  
и радостно ее не понимал...

А за рекою солнце угасало,  
в песке блестела мокрая слюда,  
блестела банка ржавая с червями, —  
и нищим светит радость иногда.  
Сквозь облака ему светила радость!  
И мальчик прятал удочку в песке,  
чтоб не засохла и не очерствела.  
В глаза вода вечерняя смотрела.  
Бежал домой голодный, налегке.  
Вставало солнце — он бежал к реке.  
Его насквозь просвистывали птицы,  
его рубахой хлопала гроза.  
Вода смотрела мальчику в глаза...



Ира Новицкая

ШАГИ С УЛИЦЫ

• • •

В одном твоём зрачке  
все небо с облаками

• • •

В небе висит  
окно

в тумане  
плывет  
одно

через ночь

• • •

Шаги с улицы  
скользнули  
по моему лицу

• • •

Как странно слышать  
телефонные звонки  
из дома  
что давно  
снесли

• • •

В нью-йоркских подземках  
мне нравится примерять лица  
негров  
                    китайцев  
                                    мулатов  
  испанцев  
лица сменяют друг друга  
переходят  
перетекают одно в другое  
и постепенно  
все окружающее  
утрачивает определенные очертания  
раздвигается  
наполняется глубоким  
неведомым смыслом  
и в этом странном  
перевернутом мире  
я перестаю понимать  
кто я  
и какого цвета  
у меня  
лицо

•

В нью-йоркских подземках  
вокруг каждого  
невидимая  
                                непроницаемая стена  
и что бы люди ни делали —  
разговаривали  
просили милостыню  
качали головой в такт плейеру  
читали газету  
громко смеялись  
кричали  
целовались и обнимались  
стена остается невредимой  
и никуда не исчезает

• • •

Когда я смотрю на манхэттенских лошадей  
запряженных в разноцветные  
высокие коляски  
с цветами  
и слегка покачивающимися фонарями

на лошадей  
цоканье копыт которых  
так резко выделяется  
среди гула машин  
снующих среди небоскребов  
лошадей  
которых их хозяева  
посылают в самое пекло  
этого сверкающего  
                                пылающего  
ночного ада  
то мне хочется сказать им —  
ну что брат  
ну прости

ну понастроили  
такое  
    что ни пройти  
ни проехать  
ну что брат  
ну прости

• • •

Сегодня второе мая  
весна  
весна в Нью-Йорке  
это так красиво  
цветут магнолии  
вишни  
    сирень  
но только почему  
почему воздух пахнет осенью  
осенью в Риге  
Таллине  
Хаапсалу  
Кясму  
  
почему?

## BOSTON

а церковь плывет  
в прозрачной воде  
небоскреба

• • •

Дождь по карнизу  
как там  
в той стране  
где ты осталась



• • •

Чайки стоят на влажном песке  
он настолько пропитан водой океана  
что прозрачен почти

чайки стоят  
в своем отраженье

• • •

Интересно  
сколько тайн известно окнам  
которые всю жизнь  
смотрят на окна моей комнаты

• • •

Соловей  
под моим балконом  
высвистывает всю ночь рисунок  
который на рассвете  
стирают  
вороны

• • •

В этом фильме  
который мы смотрим всю жизнь  
значим любой второстепенный персонаж  
любой эпизод  
кадр  
и малейшая деталь

только начинаем мы это понимать  
уже ближе  
к его концу

• • •

Какой тревожный ветер  
дверь  
так и ходит ходуном

• • •

Знаешь  
я до сих пор  
подбираю шаги  
рассыпанные нами  
по улицам и бульварам  
этого города

• • •

Брожу среди призраков  
среди пепла  
брожу  
внутри  
себя

• • •

Запах времени —  
этот самый таинственный  
и неуловимый запах  
преследует меня всю жизнь

• • •

Как красива старость  
как бледна  
юная красота





бьются во мне белоснежной шерстью  
трепещущей на ветру

• • •

что может быть точней и надежней  
мусорной машины  
каждое утро  
в 6.30  
подъезжающей  
к нашему  
дому

• • •

Листья летят  
а ведь еще  
только август

• • •

так тонок  
рисунок тушью  
что все вокруг  
становится таким же

• • •

и онеметь  
от желания  
говорить



## НЕИЗВЕСТНЫЙ РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

Не спешу назвать Роберта Рождественского шестидесятником, хотя шестидесятые годы действительно время его дебюта. Унифицирующая расхожая цифирь сводит на нет индивидуальность, без которой и нет поэта, заставляет его спрятаться и раствориться в среднеарифметическом. Историки литературы знают: точно так же было с шестидесятниками в прошлом веке.

В посвященном Роберту Рождественскому стихотворении, так и названном «Шестидесятники», Евг. Евтушенко со свойственной ему уникальной скромностью писал: «...мы — легендарные, оплеванные, но бессмертные!» Путь от «мы» к «я» оказался короче воробьиного носа. Время показало, что медленно, но верно шестидесятники стали отлипать друг от друга и вести вполне приватное существование.

Своим началом сам Рождественский считал книгу «Испытание» (1951 — 1956), хотя за год до этого в Петрозаводске вышли его «Флаги весны». За «Испытанием» последовали «Дрейфующий проспект» (1956 — 1959), «Необитаемые острова» (1959 — 1962), «Ровеснику» (также 1959 — 1962, в один год две книги), а за ними и другие, получившие широкую и шумную огласку. Поэта читали и слушали во многих аудиториях страны вплоть до Лужников, ставших Колизеем эстрадной поэзии. За крупно, по-маяковски изваянным Робертом Рождественским слава брела покорно. Поэт не упивался ею, он работал. Широкий стихотворный жест совмещался в нем с задушевностью интонации. Ораториальные задатки были развиты в монологе и диалоге, которые поэт вел мастерски. Лирика и ирония — как две стороны одной медали — были органически свойственны ему.



Рисунок А.Базлакова

в последнюю пору жизни, Роберт Рождественский создаст пронзительные произведения, достойно венчающие его творческий путь. Они собраны в книге «Последние стихи Роберта Рождественского». Книга была составлена самим автором и предварительно озаглавлена «Стихи этого времени». Поэт думал и над другими вариантами названия, но не успел сделать окончательный выбор. Название дала семья Роберта Ивановича. Книга носит далеко не некрологический характер. Это живое и сильное, из ряда вон выходящее явление современной поэзии, властно и естественно вписывающееся в нынешний день. К стихам примыкают материалы из записных книжек поэта, весьма выразительные и неожиданные для читателя.

Воспаленная зона последних стихов весьма ощутима. Могло ли быть иначе?!

Вновь душа стонет,  
душа не лжет.  
Положу бинты,  
где сильнее жжет.  
Поперек души  
положу бинты.  
Хлеба попрошу,  
попрошу воды.

или:

...по-другому прожить обещаю,  
если вернусь...

Но ведь я  
не вернусь.

Родившийся в 1932 году в семье военного, Роберт Рождественский вместе с родителями часто менял место жительства. «Охота к перемене мест» осталась на всю жизнь. Познавая пространство, поэт познавал и Время (с большой буквы). Оно пульсирует в его стихах — от сурово-эпических до интимно-лирических.

В зрелые годы, в пору кипения жизненных сил поэт писал:

Может, самый главный  
стимул жизни  
в горькой истине,  
что смертны  
мы.

Эта «горькая истина» позднее из стимула превратилась в тормоз. Тяжелая болезнь скует сильного человека. Но он ей не покорится. В пору своей болезни, теперь можно сказать

в пору своей болезни, теперь можно сказать произведения, достойно венчающие его творческий путь. Они собраны в книге «Последние стихи Роберта Рождественского». Книга была составлена самим автором и предварительно озаглавлена «Стихи этого времени». Поэт думал и над другими вариантами названия, но не успел сделать окончательный выбор. Название дала семья Роберта Ивановича. Книга носит далеко не некрологический характер. Это живое и сильное, из ряда вон выходящее явление современной поэзии, властно и естественно вписывающееся в нынешний день. К стихам примыкают материалы из записных книжек поэта, весьма выразительные и неожиданные для читателя.

Воспаленная зона последних стихов весьма ощутима. Могло ли быть иначе?!

Вновь душа стонет,  
душа не лжет.  
Положу бинты,  
где сильнее жжет.  
Поперек души  
положу бинты.  
Хлеба попрошу,  
попрошу воды.

или:

...по-другому прожить обещаю,  
если вернусь...

Но ведь я  
не вернусь.

Нам внятно передается состояние поэта, ведшего поединок с природой, жестокий поединок, свидетелями которого делает нас посмертная книга.

Далеко не все стихи последнего периода вошли в книгу. Часть неопубликованного друг и жена поэта Алла Борисовна Киреева передала, по просьбе редакции, журналу «Арион».

*Лев Озеров*

## Роберт Рождественский

• • •

Тополь стоит,  
наготу терпя,  
словно скелет  
самого себя.  
Слишком прозрачны,  
очень пусты  
черные  
неживые кусты.  
Тихой тропинки  
грустный излом  
без продолженья...  
Рисунок пером.

### НЕОЖИДАННОСТЬ

Ветви ждущие  
тянулись ввысь,  
будто бы дождаться  
покаялись.  
Лес,  
тянувший ветви к небесам,  
ждал плодов, —  
каких? — не ведал сам.  
Станным ожиданием болел...





Он, выступая,  
тряс седою прядкой,  
насмешек над собой  
не замечал.

Был одиноким,  
как прыгун над планкой.  
И в дружеских компаниях  
скучал.

Лишь перед смертью  
показал характер.

В свои болезни уходить не стал,  
и время,  
то, что он когда-то тратил,  
в конце концов  
почти что наверстал.  
Спешил он так безудержно и горько,  
такой живою  
стала вдруг строка!..

Жаль,  
не хватило малости какой-то.  
Минут каких-то.  
Мига.  
Пустяка.

*Публикация А.Киреевой*



## «ВСЕ ДЕЛО В ВЕТРЕ»

На фоне многоголосья американской поэзии голос Марка Стрэнда сразу выделяется, завораживая жутковатой, похожей на сон странностью. В его стихах, как и во сне, воля ослаблена и законы нормального бодрствования не действуют. Явленный читателю мир нередко лишен деталей, холоден и бесплотен. Его герои болезненно раздваиваются, ностальгируют и рефлексируют. Не в силах ни соединить метафизическое и физическое в единый космос, ни отказаться от одного из них, они блуждают в лабиринтах собственного расщепленного сознания.

Стрэнд находит причудливые сюрреалистические метафоры этим психологическим состояниям. Вот одна из них: к герою стихотворения «Почтальон» приходит в полночь плачущий курьер и просит простить его за ужасные новости, которые он принес. Мы догадываемся, о чем письмо, когда узнаем, что хозяин написал его сам и просит гостя подождать, пока он напишет следующее в том же духе. Последние слова письма: «Ты будешь жить, умножая боль. Ты простишь». Скорее всего, хозяин и почтальон — это одно лицо.

А вот еще. Человек разговаривает со своим изображением в зеркале, обвиняя его в многократном предательстве и одинаково боясь и того, что двойник останется, и того, что он исчезнет. Восприятие раздвоено, но удвоения жизни не получается: по обе стороны зеркала — уполовиненный мир.

Та же тема призрачности видимого мира звучит в стихотворении «Прогулки с тобой», в котором рассказчик переживает с кем-то с места на

место, задерживаясь повсюду только для того, чтобы в очередной раз узнать, что «любой пейзаж лишен значения и глубины, приходящих во сне» и что странники наши везде чужие: «Мы не здесь, мы всегда где-то еще».

Некоторым счастливым все же удается с помощью передвижения мистическим способом достигнуть гармонии: «...где бы я ни был, я — то, чего не хватает. ...Я перемещаюсь, чтобы мир оставался целым».

«Причина для перемещений», — так называется один из сборников стихов Марка Стрэнда, а другой — «Сон с приоткрытым глазом».

Сновидения, столь полюбившиеся фрейдистам, для Стрэнда один из способов показать параллельное существование в нескольких измерениях. В каком-то смысле, сны и есть другой мир, в котором мы проводим чуть ли не треть жизни и в котором сбываются Заветное, Запретное и Невозможное. И кое-кто из нас узнает свои страхи и фобии в переживаниях героя стихотворения «Дверь», неизменно возвращающегося в дом кошмаров, пробегая по дорожкам, усыпанным опавшими листьями. Красота реального мира как будто пытается удержать его, но мы знаем, что он опять откроет эту дверь.

Стрэнд пытается найти способ выражения первичных, архетипичных свойств человеческой психики, которые предшествуют языку. В одном из своих интервью он признался, что слова ему часто мешают — но что есть у поэзии, кроме слов! Можно сказать, что его стихи разоблачают то, что он называл «мифом благополучия». Балансируя на перекладине психоанализа, они тем не менее остаются в границах поэзии потому, что поэтический смысл может рождаться и в «снах разума» — в соединении несопоставимого.

Какие же способы лечения внутренних конфликтов прописывает нам поэт?

Юмор? Но это временное лекарство, что-то вроде пластыря на душевные раны, не облегчающее старость чудаку, утверждающему, что он все тот же мальчик, которого мама всегда целовала на ночь.

Можно попробовать уйти от мира:

Я забываю имена. Я выворачиваю карманы.  
Вытряхиваю башмаки и оставляю их у дороги.

Но память остается.

Не лучше ли ничего не предпринимать? «Ведь климат отчаяния меняется сам».

Но поскольку «...мы страдаем от болезни, что внутри нас...», может быть, творчество способно исцелить нас от этого больного его.

Марк Стрэнд родился на острове Принца Эдуарда в Канаде. Получил степень бакалавра в Йеле, степень магистра в университете Айовы. В настоящее время преподает английскую литературу в университете Юты. Он автор нескольких поэтических сборников и редактор антологии европейской и южноамериканской поэзии. В 1990 году был избран поэтом-лауреатом США.

*Изабелла Мизрахи*

## Марк Стрэнд

### БРАК

Ветер поднимется с противоположных сторон  
и медленно набирает силу.

Она кружится в густом воздухе.  
Он шагает сквозь облака.

Она готовится,  
встряхивает волосами,

подводит глаза,  
улыбается.

Солнце сушит ей губы,  
кончик языка их увлажняет.

Он стряхивает соринки с костюма,  
поправляет галстук

и закуривает.  
Скоро они встретятся.

Ветер несет их друг к другу.  
Они машут.

Ближе, ближе,  
обнимаются.

Она разбирает постель,  
он стягивает брюки.

Они женятся,  
и рождается ребенок.

Ветер разносит их  
в разные стороны.

Какой сильный ветер! — думает он,  
поправляя галстук.

Как я люблю ветер, — восклицает она,  
надевая платье.

Ветер дует во всю мощь.  
Все дело в ветре.

### ПЛАТЬЕ

Приляг на сияющий холм,  
рука луны гладит твою щеку,  
тело утопает в белых складках платья.  
Ты не услышишь неумолимого крота,  
удлиняющего свою темноту,  
или сову, перетряхивающую ночь —  
в этом и состоит ее мудрость —  
или стихотворения, наполняющего подушку голубым пухом.  
Но если ты выскользнешь из своих одежд и  
передвинешься в тень,  
крот тебя отыщет, и сова, и стихотворение,  
и ты попадешь в пределы другой тьмы,  
той, что кроишь сам и перекраиваешь,  
пока не достигнешь совершенства.

### МОЯ ЖИЗНЬ

Мое тело неподвижно,  
как огромная кукла.  
Я — игрушка женщин.  
Вот моя мать

усаживает меня перед гостями:  
«Ну, скажи что-нибудь», — просит она.  
Я шевелю губами,  
но слова не получаются.

Вот жена достает меня с полки.  
Я у нее на руках. «Мы страдаем от болезни,  
что в нас самих», — шепчет она, как обычно.  
А я лежу, молча.

Теперь дочь  
подносит к моим губам  
пластмассовую бутылку с водой.  
«Ты мой взаврадашний бэби», — говорит она.

Бедное дитя!  
Я смотрю  
в коричневые зеркала ее глаз  
и вижу, как я

уменьшаюсь, погружаясь  
в глубины, не видимые ею.  
Последний выдох,  
больше я не всплыву.

Я прорастаю в смерть.  
Моя жизнь  
убывает. Мир такой зеленый.  
На том берегу.

### Из поэмы «ТЕМНАЯ ПРИСТАНЬ»



Я пишу из мест, которых ты никогда не видела,  
Где не ходят поезда и не садятся самолеты,  
Мест на Западе,

Где тяжелые изгороди из снега окружают каждый дом,  
Где ветер рычит в пустое лицо луны,  
Люди неприхотливы,

И моды, если доходят, то с опозданием,

И принимаются, как формы угнетения и источники грусти.  
Это место в семь часов вечера загорается несколькими  
огоньками,

Потом потухает и погружается в кладбище под звездами.  
И каждому снится, что он парит, как ангел,  
Над сладко-пахнувшими привычными улицами,

Освобожденный от воскресных служб  
И вольный выбирать удовольствия по вкусу —  
Дни, словно страницы из семейного альбома:

Бесконечные встречи с родными, хор ангелов у жаровни,  
Настраивающий голоса соответственно событию.  
И все смотрят друг на друга, не в силах поверить чуду.



Недомогание ангелов общеизвестно.  
Я видел их ползающими, как пчелы, неспособные летать,  
Жующими свой язык, вместо пенья,

Околачивающимися возле автобусных станций,  
Выставляющими ноги и прячущими крылья,  
Покорно переносящими свой краткий срок на земле,

Но уже без улыбки.  
Засыпая в тени друг друга, они прибиваются к странникам,  
Вступившим в нимб их света — этой райской туши для  
ресниц, —

Предлагая больше, чем невидимую любовь и неосязаемый  
комфорт,

Предлагая новое ощущение,  
Чистое, эротическое упоение смертью без эха,

Прикосновение поцелуев, долетевших с неба  
И тающих в момент приземления.



## **ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ "АРИОН"**

### **можно купить**

**В Москве:** магазин "Книжная лавка 19 октября", "Гилея", "Эйдос", "Дом книги" на Новом Арбате, "Москва", "Библио-Глобус" и др., а также в редакции журнала.

**В Санкт-Петербурге:** "Дом книги", "Подписные издания", "Борей Арт", галерея "Серебряный век", "Эзро" и др.

### **подписка**

**В России:** на 1996 г. через Агентство "Книга-Сервис".  
Для этого следует перевести почтовым переводом в адрес Агентства (117168 Москва, ул.Кржижановского, 14, корп.1) стоимость годовой подписки (36200 руб.), вписав в графу "для письменного сообщения" название, каталожный индекс журнала (2059) и свой адрес с почтовым индексом.

**За рубежом:** через АО "МЕЖДУНАРОДНАЯ КНИГА" — 117049, Россия, Москва, ул.Б.Якиманка, 39; факс: (095) 238-46-34; телефон: (095)238-49-67 — а также через его контрагентов в соответствующих странах. В том числе:

"KÜBON & SAGNER" Buchexport-Import GmbH D-80328  
Munche, Germany. Tel. (089) 54 218-110,  
telefax (089) 54 218-218

"MK LIBRAIRIE DU GLOBE" 2 Rue de Buci 75006 Paris, France.  
Fax: 43 25 50 55

VICTOR KAMKIN BOOKSTORE Inc. 4956 Boiling Brook Parkway,  
Rockville, MD 20852, USA. Tel.: 301-881-5973  
Fax: 301-881-1637

UNIVERSAL SUBSCRIPTION SERVICE Ltd. Universal House,  
3 Hurst Road, Sidcup Kent DA 15 9BA, England

4 . 1 9 9 5



# Арион

ЧИТАЙТЕ  
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Татьяны Бек, Сергея Гандлевского,  
Кирилла Ковальджи, Анатолия Наймана

поэму Беллы Ахмадулиной

эссе Бахыта Кенжесва об Олеге Чухонцеве

о поэзии эгофутуристов

Ж у р н а л П о э з и и