

1 . 1 9 9 6



# Арион



Ж у р н а л   П о э з и и

1  
96

1 . 1 9 9 6



# Арион

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



**Издательский Дом  
Русанова**

**Москва**

**Ж у р н а л П о э з и и**

---

Главный редактор  
**АЛЕКСЕЙ АЛЕХИН**

Ответственный секретарь  
**Ирина ГОЛОВИНСКАЯ**

Литературный сотрудник  
**Дмитрий ТОНКОНОГОВ**

Макет и оформление **ЮЛИИ ГОЛОВАНОВОЙ**

Набор **Марии Ароновой**  
Компьютерная верстка **Лилии Трухановой**

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

**Рукописи не рецензируются и не возвращаются**

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



**Номер выпущен при поддержке  
МОСКОВСКОЙ МЕЖБАНКОВСКОЙ ВАЛЮТНОЙ БИРЖИ**

**ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ:**  
**Илхам Бадалбейли, Анна Голосовская, Александр Захаров,**  
**Виталий Сидоров, Михаил Швыдкой**

Зак. 338. ППО УД П РФ.  
103012, Москва, Ветошный пер., 2.

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

© Издательский Дом Русанова, 1996 г.

---

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	<b>читальный зал</b>
Белла Ахмадулина. Недуг . . . . .	22
	<b>голоса</b>
Татьяна Бек . . . . .	5
Анатолий Найман . . . . .	9
Елена Ушакова . . . . .	37
Сергей Гандлевский . . . . .	41
Кирилл Ковальджи . . . . .	67
Владимир Лапин . . . . .	81
Александр Макаров-Кротков . . . . .	84
Марк Давыдов . . . . .	96
Алексей Ивин . . . . .	100
Юрий Косаговский . . . . .	111
	<b>свежий оттиск</b>
Владимир Гандельсман. «Вечерней почтой» <i>Вступительное слово Лили Панн</i> . . . . .	44
	<b>проза поэта</b>
Владимир Бурич. Из записных книжек . . . . .	104
	<b>пантеон</b>
Михаил Лаптев. «Идет Пелопонесская война» <i>Вступительное слово А. У.</i> . . . . .	71
Леонид Тимофеев. «Пусть жизнь летит...» <i>Вступительное слово и публикация Ольги Тимофеевой</i> . . . . .	115
	<b>транскрипции</b>
Ахмед Хани. Из поэмы «Мам и Зин» <i>Вступительное слово и перевод Нины Габриэлян</i> . . . . .	92
Пол Вест. Кукумбер. <i>Перевод Дины Крупской</i> Роальд Даль. Из «Куплетов сороконожки». <i>Перевод Марка Фрейдкина</i> <i>Вступительное слово Нины Демуровой.</i> . . . . .	118
	<b>монологи</b>
Игорь Шайтанов. Без Бродского . . . . .	14
Илья Фоняков. Золотое правило альтернанса . . . . .	86
	<b>портреты</b>
Бахыт Кенжеев. Частный человек Олег Чухонцев . . . . .	31
	<b>анналы</b>
Вера Терехина. «Засахаре кры», или Загадки эгофутуризма Иван Игнатьев, Василиск Гнедов, Константин Олимпов, Грааль-Арельский, Вадим Баян . . . . .	51
	<b>ойкумена</b>
Олеся Николаева. «Ich sterbe...». . . . .	78

В оформлении номера использованы графические работы Михаила Васильева (4), Бориса Мессерера (29), Эдуарда Штейнберга (59), Вадима Сидура (77), Юрия Косаговского (112), Надежды Василевской (125).





## Татьяна Бек

• • •

Под хлопьями русского снега,  
Где логос неверен, как брод,  
Разлуки жестокая нега  
Таится, противится, мрет.

Под струями страшного ливня,  
Короткого, как благодать, —  
Потешнее древнего бивня  
Попытка судьбу обуздать.

Продолжу: под западным ветром  
Крошатся характер и слог...  
Не в этом ли (может, и в этом)  
Души сокровенный исток?



И рыдала: «Какая кручина!»  
Архаическим слоем души.

Можно множить и множить глаголы,  
Как на сваях, рассказ возводя.  
Но глаголят не буквы, а горы,  
И обвалы, и струи дождя,

И расщелины, и бездорожье...  
Этот нищенский воздух богат  
Переключкою дрожи и дрожи.  
...Как и мы, мой возлюбленный брат.

• • •

*И.В.*

Участь угрюмо глядит, как уходят ступени  
В небо... А сердце овчаркою спит на цепи...  
Русских вещей факультет — лепота и забвеньё  
На кукурузном ветру в американской степи.

Этот отрезок отмечен порядком и волей,  
Как бы, на прерии глядя, Господь ни стenal...  
Знаки здоровья: цветение мощных магнолий  
И огненно-красная птица — в миру «кардинал».

Дух мой болезненный и здесь обмирал или несся  
Гоголем (Боже, пошли мне размеренный лад!).  
...Соевый полдень и беличья ночь Иллинойса —  
Знаю — вернее, чую, — что чужеством не обозлят, —

Как и не соблазнят:

чересчур пуповина упряма,  
Нехороша, узловата, шершава, груба.  
...Маленький город Урбана,  
ан грозная рама:  
Всепланетарное небо — неделимая наша судьба.





Жук заморский, и гусь, и олень,  
Провожая меня,

не корите...

Я соскучилась: дома — сирень  
У порога, как пена в корыте!

...И, взрезая небесную твердь  
(Точно в санках летя по морозу),  
Я почую грядущую смерть  
Как отраду, а не как угрозу,

Ибо столь этот хаос широк,  
Что и мы, умирая, не канем —  
Лишь особостью быть перестанем...  
Вот и весь, как ни странно, урок,  
Продиктованный

дальним

скитаньем.

...Вот и села на милый порог.



## Анатолий Найман

• • •

Я знал четырех поэтов.  
Я их любил до дрожи  
губ, языка, гортани,  
я задерживал вздох,  
едва только чуял где-то  
чистое их дыханье.  
Как я любил их, боже,  
каждого из четырех!

Первый, со взором Леля,  
в нимбе дождя и хмеля,  
готику сводов и шпилей  
видел в полете пчел,  
лебедя — в зеве котельной,  
ангела — в солнечной пыли,  
в браке зари и розы  
несколько букв прочел.

Другой, как ворон, был черен,  
как уличный воздух, волен,  
как кровью, был полон речью,  
нахохлен и неуклюж,  
серебряной бил картечью  
с заброшенных колоколен,  
и френч его отражался  
в ртути бульварных луж.

Третий был в шаге легок,  
В слоге противу логик  
летуч, подледную музыку  
озвучивал наперед  
горлом — стройней свирели,  
мыслью — пружинней рыбы,  
в прыжке за золотом ряби  
в кровь разбивающей рот.

Был нежен и щедр последний,  
как зелень после потопа,  
он сам становился песней,  
когда по ночной реке  
пускал сиявший кораблик  
и, в воду входя ночную,  
выныривал из захлеба  
с жемчугом на языке.

. . . . .

Оркестр не звучней рояля,  
рояль не звучней гитары,  
гитара не звонче птицы,  
поэта не лучше поэт:  
из четырех любому  
мне сладко вернуть любовью  
то, что любил в начале,  
то, чего в слове нет.

## СОЧ. ДЛЯ РАВНИНЫ С НОРД-ВЕСТОМ

Природа, закутайся — дышит октябрь,  
его, кержака, не умолишь, он шуток  
не шутит, а мышечный тонус твой дрябл,  
припадочен пыл, и на много ли суток?

Итак, запахни кисею на груди,  
румяна вотри в холмогорье, и жженой  
и синькой подправь горизонты. И жди.  
Забудься — и утром проснись обнаженной:

без судорог ложной стыдливости, без  
забот, как согреться, как выглядеть, если  
ветреет — а времени стричься в обрез,  
дойдет — а лишь нынче подсурмлены ветви.

Вздохни, отрешись, замотайся в сугроб  
под реквием вечнозеленого Верди,  
что в вечной поет мерзлоте протопоп —  
до мая, до зноя, до самой до смерти.

## ДРУГ ПЯТНИЦА

На жреческом греческом и на профанной латыни  
я стал лепетать посредине сибирской пустыни  
в ответ выражал себя полно на «г» и на «б»  
наивный туземец, *последний из кагэбэ*.

«Мы время, — я путался, — не бороздим, а морозим,  
когда говорим. А лишь это и делаем». Оземь  
он шваркал треух и легко побеждал меня тем,  
что был невменяем, как шум, — как беззвучие, нем.

Кто речь мою к общей прибавит? из общей не вычтет?  
Не зверь и не птица, но зверя и птицы добытчик,  
пушного тепла следопыт, кровеносной души,  
губных и гортанных душитель в сибирской глуши.

Был древний мой бред тривиален, однако напевен,  
его же — активен, хотя примитивен: харчевен  
в нем булькала жвачка. Но наших сцепившихся глин  
разнять не могли мы, чтоб каждый не сгинул, не сгнил.

Я был ему нужен, как что-то, что он бы разрушил,  
чье мясо бы кушал. А он мне — как тот, кто бы слушал,  
что́ я говорю — что конкретно — про кровь и зарю.  
Как я хорошо говорю. И что я — говорю.

### СТАНКОВАЯ ОДА

*Диме С.*

Безденежно и безнадежно,  
чуть-чуть жеманно, в меру нежно  
артист оглядывал модель,  
то кистью пробовал, то тростью,  
и каждый раз пугалась гостья,  
в себе искусства видя цель.

Бежали дни, менялись стили,  
со сцен натурщицы сходили,  
потом художеств падишах  
и маг, дарами мир осыпав,  
с одним из двух сливался типов,  
затвердевавших в витражах.

Номер один, живя в Нью-Йорке  
или Париже, на конфорке  
варил куриный суп с лапшой,  
дитя-художник из местечка,  
которого в санях овечка  
везла к Медведице Большой.

А номер два, калиф Пальмиры,  
крылами осеняв полмира  
подобно чудо-соловью,  
искал гармонии в Париже

и откровений в чернокожище  
со ссылкой на «Нью-Йорк ревью».

...В стекло пятнадцатого века  
на дернувшую шкурой реку  
перед прыжком в последний век  
из бальных залов мы глазеем  
монастыря, что стал музеем  
земных молитв и звездных рек.

Река времен, в своем стремленье  
бурля, становится нетленной  
среди мира, не среди пустоты,  
несет вчерашние газеты,  
в которых вздувшиеся зеты  
твердят, что с вечностью на ты.

В ней зыбью прыгает минута,  
в ней есть энергия закута,  
животный дух кровей и чувств,  
которых теплоту и косность,  
как время, производит космос  
домашним способом искусств.



Игорь Шайтанов

## БЕЗ БРОДСКОГО

Многие стихи Иосифа Бродского подсказывают прощальный эпиграф. Можно брать почти наудачу. Особенно из поздних стихов, когда он сделал небытие своей темой, ибо жил ощущением покинутого пространства, оставленного телом и навсегда сохраняющего память о нем.

Навсегда расстанемся с тобой, дружок.  
Нарисуй на бумаге простой кружок.  
Это буду я: ничего внутри.  
Посмотри на него — и потом сотри.

*«То не Муза воды набирает в рот...»*

Из опыта изгнанничества развилось поэтическое зрение.

Русская поэзия привыкла существовать *без Бродского*. По крайней мере, в границах самой России. А где еще существовать русской поэзии? Старый спор — о ее возможности в эмиграции. Спор, как будто бы решенный тем, что многие и уехав пишут, и порой хорошо. Но там срок поэзии ограничен жизнью уехавшего поэта. Здесь — сроком жизни языка.

Недолгим было существование русской поэзии в присутствии возвращенного ей Бродского. И фактически оно тоже было — в отсутствие поэта. Он сюда не вернулся. Оставалась надежда, ходили слухи, но было ясно: не приедет. Объясняли по-разному: обидой, характером, невозможностью, увы, увидеть тех, кого хотел бы встретить, и нежеланием встретить слишком многих из тех, с кем пришлось бы встречаться. Однако вот, быть может, самое верное объяснение его невозвращения: «В Россию он не приезжал не из-за обиды, он говорил о том, что не мог бы приехать и уехать — это не подходит. Если приехать, то нужно снова делить ее судьбу, и оставаться. А это было достаточно трудно сделать, поскольку этому уже препятствовали его жизненные обстоятельства» (Петр Вайль, «Аргументы и факты», 1996, №5).

И все же он вернулся в Россию еще при жизни — изданиями, потоком изданий, пугавшим его самого, поскольку он не мог представить себя, действительно, читаемым миллионами. И не хотел, чтобы теперь его насаждали, как картошку при Екатерине. Первые маленькие книжечки в конце восьмидесятых мгновенно разлетались с прилавков. Собрание сочинений пошло медленнее. Третий том — стихи последних лет — вышел сниженным тиражом.

В России Бродский вызывал разные чувства. Восхищение — стихами. Желание повиниться за суд, в 1964-м признавший его тунеядцем и отправивший в ссылку; за власть — изгнавшую его из России в 1972-м. Но было и геростратовское нетерпение поближе подбежать к нобелевскому лауреату и выкрикнуть что-нибудь оскорбительное, чтобы затем гордо вернуться в строй, став на полшага впереди остальных: отличился. Мол, что ваш Бродский, имярек — не хуже. Любое имя звучало смешно и невозможно как альтернатива Бродскому. Ему не было и не может быть альтернативы.

И дело даже не в огромности дарования, а в характере выпавшей судьбы — *быть завершителем*. Завершить столетие, до конца которого он немного не дожил (и знал, что не доживет: «Век скоро кончится, но раньше кончусь я...»). Завершить нечто в русской поэзии. Что именно?

С уходом далеко не каждого даже великого поэта остается ощущение глобальной завершенности. Все бывшее до себя завершил и все идущее вослед начал Пушкин («наше все»). Потом эта идея возникла со смертью Блока: *от Пушкина до Блока* — выражение, ставшее формулой завершенности культурного периода. А со смертью Бродского? Откуда вести линию его родства и предшествования? Это вопрос, ответ на который могут дать только стихи. Ими Бродский, обращаясь ко многим, возвращался и к самому началу новой русской поэзии — к Кантемиру. Подражанием его сатирам совершенно оправданно и точно открывается второй том сочинений — после ссылки. Силлабика Кантемира не осталась для Бродского филологическим упражнением, но вошла в опыт его поэзии, как раз в это



время меняющей свой строй, раскрепощающей свое звучание. Пример Кантемира, русского посла в Лондоне и Париже, для Бродского — пример вхождения русского поэта в мировую культуру, основной язык межнационального общения для которой сегодня — английский.

Большую часть своей творческой жизни Бродский прожил в англоязычном мире. Впрочем, эта фраза, верная для других уехавших, неверна для него: он прожил в англоязычной *культуре*, овладев языком настолько, чтобы писать на нем сначала прозу, а затем и стихи.

Наверное, в отношении любой крупной личности «влияние» — слово не только обидное, но неточное. Даже если речь идет о влиянии жизненных обстоятельств. Мы можем говорить, что ссылка и изгнание сформировали отношение Бродского к миру — отстраненное, исполненное ностальгии, которой не позволено обнаруживать себя, пронзительного чувства своего небытия, ставшего привычкой. Однако в стихах мы угадываем черты личности *до* реального опыта, предрасположенность к тому, что внешними обстоятельствами было развито и обострено, но не создано. Бродский по рождению, по природной склонности своего таланта был человеком конца XX столетия. Плюс к этому советская судьба, выбросившая его в мировую культуру, наградившая ощущением всемирной причастности и вселенского отчуждения. Разыгранная таким образом личная трагедия приобрела всеобщее значение в мире, где единство, столь сильно желаемое, продолжает сказываться трагическим разладом и взаимным непониманием.

В еще большей мере, чем круг жизненных событий, природная предрасположенность определила круг творческого общения. Английский акцент прозвучал у Бродского задолго до того, как он по-настоящему выучил язык или отправился в изгнание. Еще до ссылки, где-то с 1963 года, в стихах замелькали англоязычные имена. Среди них и имя Джона Донна, в «Большой элегии», ему посвященной.

Можно сказать, что столь ранняя встреча с Донном была счастливой случайностью, имея в виду его совершенную неизвестность, непереуслышанность (и непереуслышимость) в то время в России. Однако они были обречены встретиться, поскольку едва ли кто-либо другой мог бы подсказать так много Бродскому, как Донн, и, при огромном различии, при дистанции между ними в три столетия, мог бы быть узан в своем внутреннем и поэтическом родстве.

Каким образом так могло случиться, что из поля зрения русской культуры совершенно выпал величайший поэт Англии? Здесь сказались, во-первых, то, что практически все европейское барокко долго оставалось чуждым нашему художественному вкусу. А во-вторых, особый характер англо-русских культурных отношений. Отдельные имена были всегда очень важны и значимы: Шекспир, Байрон, Диккенс... Как целое английская культура оставалась менее известной, чем французская и немецкая. В этом,

впрочем, было и свое преимущество: в России никогда не было периода, когда бы английское культурное присутствие ощущалось как препятствие к самостоятельности, как нечто подобное галломании. Скорее, напротив — как стимул к освобождению по примеру английской любви к свободе и английского чувства собственного достоинства. Эпиграфом к этим отношениям можно поставить слова Александра Бестужева (еще не ставшего Марлинским) к Александру Пушкину: «...Я с жаждою глотаю англинскую литературу и душою благодарен англинскому языку — он научил меня мыслить...» (из письма 9 марта 1925 г.).

Такое ощущение в России переживалось не раз, начиная с Радищева и Новикова. Бродский, наверное, не отказался бы повторить эти слова: у английской поэзии он *учился мыслить*, впрочем, особым образом — *метафизическим*. Это понятие потянулось к Бродскому от Донна, уже давно названного в Англии «поэтом-метафизиком». Первоначально слово было брошено (Дж.Драйденом, С.Джонсоном) в осуждение и даже в насмешку Донну и другим, кто почему-то были склонны все усложнять, метафорически запутывать, сопрягая слишком далекие идеи, наполняя любовные стихотворения отвлеченными и научными терминами. Однако слово привилось и осталось в качестве историко-литературного обозначения по крайней мере трех поколений английских поэтов XVII века.

Бродскому, по их примеру, суждено слыть русским метафизиком, побуждая задавать вопрос: а было ли в России что-либо подобное до него?\* И что значит быть поэтом-метафизиком?

Слово ведет мысль и напоминает, что в России оно повторялось Пушкиным, не раз сожалевшим (особенно настойчиво в переписке с Вяземским) о том, что «русский метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии» (13 июля 1825 г.). Пушкин имел в виду язык, способный передать сложную, изменчивую жизнь души. Метафизика, таким образом, была обращена вовнутрь человека. Английская поэзия получила прозвание метафизической за способность с необычайной легкостью сопрягать интимное со вселенским, строить любовную элегию на метафорах, почерпнутых из геометрии и астрономии. Это и стиль Бродского. В особенности стиль его поздней поэзии, заявленный названием сборника — «Урания» (1987).

Муза астрономии когда-то вдохновляла уже русскую поэзию: одические «рассуждения» Ломоносова, раннюю оду Тютчева... Но путь русской поэзии до последнего времени воспринимался как ведущий, пусть с задержками и возвращениями, от архаического монументализма к диалекти-

---

\* Этим вопросом подробно занимается автор последней и на сегодняшний день, пожалуй, самой серьезной монографии о Бродском — Дэвид Бетеа, чья книга посвящена исследованию «метафизических последствий изгнания» и творческому становлению изгнанника: *Betha David M. Joseph Brodsky and the Creation of Exile*. New Jersey, Princeton University Press, 1994.

ке души, к метафизике в пушкинском смысле слова — у Баратынского и у Тютчева, ухотившего от своей ранней оды «Урания»\* .

У Бродского «Урания» — поздняя, он пришел к ней после одной из величайших книг русской лирики — «Новые стансы к Августе» (1982). Поэтическая потребность возвращения к истокам русского стиха, к русскому одическому мировидению почти совпала у него с чтением Донна, впервые узнанного незадолго до ссылки и затем сопровождавшего Бродского в Норренскую. По возвращении пишутся подражания Кантемиру...

Не так давно на Западе и совсем недавно у нас (впервые на языке оригинала) было опубликовано интервью Бродского, данное им в 1981 году по случаю 350-летия со дня смерти Донна (кстати, «Большой элегией», по всей видимости, Бродский отметил в 1963 г. 400-летие со дня его рождения). Там сказаны вещи очень важные, в том числе сделана попытка найти русские поэтические аналогии: «Как бы объяснить русскому человеку, что такое Донн? Я бы сказал так: стилистически это такая комбинация Ломоносова, Державина, и я бы еще добавил Григория Сковороды с его речением из какого-то стихотворения... перевода псалма, что ли: «Не лезь в коперниковы сферы, воззри в духовные пещеры». Да, или «душевные пещеры», что даже лучше. С той лишь разницей, что Донн был более крупным поэтом, боюсь, чем все трое вместе взятые» («Арион», 1995, № 3).

Создание метафизического аналога поэзии Донна на русском языке потребовало стилистического возврата — в XVIII век, к истокам. Но в том же интервью Бродским сказано, что Донн мог явиться лишь как реакция отталкивания «на итальянскую поэтику, на все сонетные формы, на Петрарку». Донн был реакцией на столетие европейского петраркизма с его куртуазным лиризмом и изящными сравнениями. Бродский же оттолкнулся от традиции русского лиризма, безудержного, пронзительного, нередко надрывного.

Впрочем, оттолкнулся не ранее, чем обнаружил себя способным войти в эту русскую традицию и оставить в ней несколько замечательных стихотворений, пропетых, хотя точнее авторское название — «пенье без музыки»; или даже не пропетых, а выдохнутых, представляющих дыхательную стенограмму страсти:

Это — твой жар, твой пыл!  
Не отпирайся! Я  
твой почерк не позабыл,  
обугленные края.

---

\* Именно Баратынский и Тютчев заполняли до сих пор нишу русской поэтической метафизики. См.: Pratt S. Russian Metaphysical romanticism: The Poetry of Tjutchev and Baratynsky. Stanford, California, Stanford University Press, 1984.

Продолжающее русский лиризм, «Горение» в то же время — самое донновское, самое метафизическое любовное стихотворение в русской поэзии. Горение — состояние души, чье пламя воспоминания занялось от огня в камине:

Зимний вечер. Дрова  
охваченные огнем —  
как женская голова  
ветреным ясным днем.

Огонь, вырвавшись из камина, воспламенил воспоминание, опять переживаемое физически, но горение плоти не оставляет равнодушными и небеса: «Тот, кто вверху еси, / да глотает твой дым!»

В уже цитированном интервью Бродский сказал, что у Донна ему «ужасно понравился этот перевод небесного на земной... то есть перевод бесконечного в конечное». В пределах русской культуры этот перевод затруднен и тем более настоятельно необходим, что сферы духовного и светского опыта все еще здесь достаточно взаимно непроницаемы. Доказательством тому нынешнее религиозное возрождение, в поэзии сказавшееся достаточно малопродуктивным обвалом языковой стилизации. Английская метафизическая поэзия была поразительным примером совмещения небесного и земного. Она говорила о Боге, она была символом веры, заговорившей на языке научного опыта, любовной страсти, дружеского общения. Это было слово о вечном, доверенное речевому жесту, прозвучавшее здесь и сейчас.

Только механизм сопрягающей далековатые идеи метафоры давал возможность такого смыслового хода. «Большая элегия Джону Донну» состоялась, когда поэт нашел метафору души-иглы, сшивающей пространство между небом и землей. В «Горении» память-игла соединяет время и пространство. Впоследствии Бродский не прибегает к этому удерживающему, соединяющему усилию. Он принимает вещи, каковы они есть — в пространственном разрыве и пишет о небытии.

В одном из своих эссе Бродский сделал поправку к основной формуле марксизма, сказав, что, конечно, бытие определяет сознание, однако, помимо этого, его определяют и многие другие обстоятельства, прежде всего — *мысль о небытии*. Эта мысль важна для Бродского и разнообразна у него. Под ее знаком существует вся его поздняя поэзия. Она не сводится только к мысли о смерти, но, напротив, окрашивает мысль о жизни, которая в гораздо большей степени есть не присутствие, а отсутствие: собственное отсутствие там, где сейчас ты хотел бы быть, отсутствие рядом того, кто любим и дорог: «Да и что вообще есть пространство, если / не отсутствие в каждой точке тела», — сказано в стихотворении «К Урании», посвящающем поздний сборник музе астрономии.

Страсть более не дышит в текстах Бродского, как будто он, памятуя о своем больном сердце, не может позволить себе ее взрыв и включает метроном ритма. Как будто теперь он не воспламеняет воспоминание, но отодвигает его на длину взгляда:

Когда ты стоишь один на пустом плоскогорье, под  
бездонным куполом Азии, в чьей синеве пилот  
или ангел разводит изредка свой крахмал;  
когда ты невольно вздрагиваешь, чувствуя, как ты мал,  
помни: пространство, которому, кажется, ничего  
не нужно, на самом деле нуждается сильно во  
взгляде со стороны, в критерии пустоты.  
И сослужить эту службу способен только ты.

*«Назидание», 1987*

Поэтическое зрение нагружается чувством ответственности — единственного свидетеля; сознания, удостоверяющего наличие пространства. Мерность строки, как удары, если не донновского колокола, то часового устройства.

Размеренная, длинная строка позднего Бродского, кажется, произвела наибольшее впечатление на поэтов (особенно молодых), стала предметом подражания, но оставила более равнодушными читателей. Отчасти здесь можно прибегнуть к универсальному объяснению, некогда данному Пушкиным падению интереса публики к стихам Баратынского (одного из самых чтимых Бродским русских поэтов): «...лета идут, юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от их и мало-помалу уединяется совершенно...»

«Уединяется» — это верно для Бродского, но что сказать о «поэзии жизни»? Что сказать о поэзии и ее возможности вообще? В своей Нобелевской речи Бродский процитировал Адорно: «Как сочинять музыку после Аушвица?» Бродский не был бы великим поэтом конца нашего века, если бы он не жил с этим вопросом-сомнением. Но Бродский не был бы великим завершителем поэтический традиции, если бы он целиком отдался этому сомнению или ответил на него как-либо иначе, чем он это сделал: «Оглядываясь назад, я могу сказать, что мы начинали на пустом — точнее, пугающем своей опустошенностью — месте и что скорей интуитивно, чем сознательно, мы стремились именно к восстановлению ее форм и тропов, к наполнению ее немногих уцелевших и часто совершенно скомпрометированных форм нашим собственным, новым или казавшимся нам таковым, современным содержанием».

Тридцать лет назад Бродский признался: «Я заражен нормальным классицизмом...» Иного трудно было бы ожидать от него, ленинградца — по прописке, петербуржца — по духу, жителя коммунальной квартиры в городе дворцов, вечно требующих и не получающих ремонта. Не от города ли он унаследовал архитектурный инстинкт законченной формы и не от областной ли судьбы ветшающей северной Пальмиры — его метафизическое чувство зыбкости сотворенного, близости распада, так легко восстанавливающего первоначальность пустого пространства?

В 1984 году Бродский увидел выставку голландского художника Карла Вейлинка и по ее поводу написал стихи. Вейлинк, подобно ему, был заражен классицизмом. Его архитектурный, парковый пейзаж на наших глазах превращается в бутафорский, разваливается. Каждая строфа Бродского начинается размышлением о том, что же это такое: «Почти пейзаж... Возможно, это будущее.. Возможно также — прошлое... Бесспорно — перспектива... Возможно — натюрморт...» И утверждающее предположение последней строфы, что это «в сущности, и есть автопортрет. / Шаг в сторону от собственного тела».

Для живописи Вейлинка и для поэзии Бродского теперь есть удобный термин — постмодернизм. Возможно, но тогда это какой-то другой постмодернизм, отличный от насаждаемого в настоящий момент теми, кто, ткнувшись в кучу строительного мусора, сидя спиной к зданию, уверяет, что никаких зданий нет и вообще не бывает, что реальны одни обломки.

Бродский иронизировал: «В городах только дрозды и голуби / верят в идею архитектуры». Иронизировал и продолжал строить, архитектурно воспринимая геометрию мира под холодным взглядом Урании, природу — в своих эклогах, русскую поэзию — от Кантемира до Бродского. У него было классическое, античное чувство стиля, распространявшееся и на человека, достоинство которого состоит в том, чтобы понять, что собой он лишь временно вытесняет пространство, всегда возвращающееся, чтобы восстановить право пустоты.

Сейчас это право вновь восстановлено в русской поэзии, оставшейся без *Бродского*. Хотя ей и не привыкать к такому существованию, в этой фразе появился новый вопросительный оттенок: после Бродского — чем заполнится пространство? Его место незаполнимо. Он изменил течение русского стиха, его лирическую тональность. Он вернул слову достоинство. Он прожил жизнь поэта.

И навсегда оставил нашу поэзию — *в присутствии Бродского*.



## Белла Ахмадулина

Какое-то время назад мне довелось быть в больнице в Питере, на Васильевском острове. Я читала Пушкина и Гоголя. Но вот еще что я читала (тогда впервые и в старом издании, со старой орфографией) — Антония Погорельского (это псевдоним Алексея Перовского). Пушкин писал брату из Михайловского, что он сразу узнал автора повести «Лафертовская маковница», где действует мистический Кот. Прямо под окном палаты был дом, который казался мне таинственным. В нем то зажигался, то гас огонь свечи и мерцали глаза кошек. Я выходила в больничный двор. Возвращаясь в палату, читала Погорельского, а вблизи стоящий дом с чердаком опять был освещен мерцанием свечи и глазами кошек. Все это происходило на Васильевском острове (так писали в то время), но это был *остров*, и я нечаянно думала о Гогене, и никто не возбранял мне этого мечтания.

4 мая 1995

## НЕДУГ

*Посвящается Антонию Погорельскому*

Кхе-кхе... кхе-кхе... а завтра Рождество.  
 На площадях, курчавясь и пылая,  
 Рождественское древо проросло.  
 По европейским мостовым гуляя,  
 друзья мои, вспомните Руссо:  
 уединеньем душу утоляя,  
 живу. Но алчно ропщет естество:  
 де, где дары Святого Николая?

Не встать — в канун Рождественского дня.  
 Напасть и страсть берутся ниоткуда.  
 Ни месяца, ни прочего огня  
 нет в небесах. Опять кузнец Вакула  
 взнуздал, какого — не скажу, коня.  
 Во дни печали и в часы разгула,  
 друзья мои, вспомните меня!  
 Вставай, трудись, бездельница-простуда!

Кхе-кхе... кхе-кхе... идет на ум декохт,  
 поверх капота — накрест шаль, да кофта.  
 Не душегреен этот хлам! Доколь,  
 прах вас возьми, мне ожидать декохта!  
 Вздор ваш декохт! Подать настой, да тот,  
 до чьих достоинств барина охота  
 и в снах мне утешенья не дает.  
 Слез у вдовы поболе, чем дохода.

Иль лучше так: кхе-кхе — и над платком  
 на миг один потуплены ресницы.  
 Хочу на бал — плясать со всем полком,  
 как толстые уездные девицы.  
 Не я плоха — ваш врач в уме плохом,  
 сует флакон и все бубнит о Ницше.  
 И кто-нибудь (вдруг я) — Бог весть о ком  
 вздохнет, завидев русский крест близ Ниццы.



Вообще, я примечаю, что недуг,  
смирив мой дух, сам пребывает в духе.  
Ходили гости — более нейдут:  
уронит руки, как умела Дузе,  
и спросит: — Друг мой, Вы — магистр наук,  
что скажете о блохах и о дусте?  
Недуг надует всех, его найдут  
и мне вернут — его земной обузе.

Недавно заглянул через балкон  
книг сочинитель. Все страшились брани.  
Из-под бобра так и блестит белком  
и бровью водит: есть на свете баре.  
Какая ласка в голосе больном,  
изъявленном поблекшими губами:  
— Хвалю Ваш труд. В России век благой.  
Вы поняли значенье финской бани.

Вот — как султан, вкушает солуган,  
тюрбаном нарядив температуру.  
Хворь-прихвостень, как вертихвостка-тварь:  
— кхе-кхе! — в догон дурному каламбуру.  
— Съезжай-ка в Тверь или в другую старь,  
читай Минею и смиряй натуру.  
Опять дерзит: — Найду ли соли там?  
И праведно ль подвергнуть Тверь недугу?

Но что «кхе-кхе», коль есть пенициллин?  
Приходит доктор, многодумный отрок.  
Он хворь мою берется исцелить,  
кусая плоть касаньем жалец острых,  
но надобно меня переселить  
на остров. Нет ли жалоб и вопросов?  
О нет! Словно в изгнание — властелин,  
вспять волн и славы, я плыву на остров.

Взирайте, мореплаванья отцы,  
надвинув шляпы и плащи накинув,  
завидуйте, молодые храбрецы,

чье прилежанье пестует Нахимов  
и будит мысль про чуждых стран красы  
отель напротив, полный пилигримов.  
Прощаюсь! Слезы леденят усы.  
Склонились к муфтам дамы в пелеринах.

Не осерчай, суровый Крузенштерн.  
Люблю твой лик, когда поземка вьется.  
Не спрашивай, куда плывет, зачем  
гадательное затверденье воска.  
Лишь бы спроста ревнитель шхун и шхер  
на след мой слабый не науськал вёсла.  
Я добралась и озираю в щель  
мой остров, что Васильевским зовется.

Шутила я — но боле не шучу.  
Васильевского острова всех линий  
понятна схема детскому шажку,  
и шагу мужа в лад со шпагой длинной,  
и ножке, коей я хвалу шепчу,  
невидимой, но несомненно дивной.  
О чем грущу? Что рассказать хочу  
Рождественскою ночью нелюдимой?

Начну: я этих стен абориген,  
пристрастный к лампе, тумбочке и стулу.  
С брезгливой скукой сосчитал рентген  
костей незанимательную сумму.  
Пока я суп, на стуле сидя, ем,  
из близи гавань окликает сушу:  
— Островитянин должен быть — Гоген!  
Всех прочих — гнать! Не наливать им супу!

К окну вплотную подведен чердак.  
Он хладен, как потухшая геенна.  
В нем кошки — то ли в сумрачных чадрах,  
то ль впрямь черны, как нагота Гарлема.  
Чердак не прост и волшебством чреват:  
в пустом окне вчера свеча горела.

Из гавани подуло в ум: — Чем так  
есть суп, не лучше ль думать про Гогена?

Навряд ли б этот остров уберег  
скитальца от остуды и осады.  
Зачем ему триумф чужих ворот  
и все эти фасады и ансамбли?  
Здесь слишком грузен верховодный рок! —  
как вдруг из очарованной мансарды  
явились таитянки грудь и рот  
и туши манго млели и мерцали.

В окне — чердак. Но и само окно —  
вечернего мороза измышление.  
— Предмет иль факт, по мнению Кокто,  
для остроумца — крапина мишени, —  
сказал вошедший, догадайтесь — кто.  
Меня ль желал он повидать, мышей ли, —  
вторженье гостя сердце увлекло,  
и сказка — чем ночнее, тем смешнее.

— Не всем дано сидеть в кафе «Куполь»  
под Рождество, — промолвил Кот печально.  
— Не всем дано сидеть в окне с Котом  
под Рождество, — Коту я отвечала.  
— От лишних слов меня уволь. — Изволь.  
(Уж мы на ты!) Он смолк — и я молчала.  
— Халат с мочалом не войдут в «Куполь»,  
где был Гоген! — Донесся смех причала.

— Причал помешан, мало что коряв, —  
Кот расплетал таинственные нити. —  
Один корабль, дырявый, как карман,  
соврал ему, что плавал на Таити,  
и розовый показывал коралл —  
небось, украл. Всем велено: таите  
причала страсть к полуденным краям.  
Причал вскричал: — Рты лживые заткните!

Кот спросил: — Когда врачи взойдут?  
 Обходы их излишни и опасны.  
 В моих покоях я храню сундук.  
 Что атласы? Глядят во тьму алмазы,  
 из чьих сверканий огонь любви воздут, —  
 какие ими венчаны альянсы!  
 Камзолы, звезды, парики — всё тут.  
 Но все это не подлежит огласке.

— Мой Кот, стремглав влюбилась я в чердак.  
 Пусть при чертях служил твой предок всякий, —  
 я всей душой люблю тебя и так,  
 за профиль горбоносый и усатый.  
 Ты добр и мудр, ты много книг читал,  
 так одари еще одной усладой:  
 пусть род котов хранит в своих чертах  
 твой цвет: зелено-серый, полосатый.

— А хорошо ль мочалкою дразнить?  
 — Что за беда! Зови его «причалкой».  
 Ты сам сказал: ему наглец дерзил.  
 Недвижному, легко ль следить за чайкой  
 под лязг дрезин? — Каких еще дрезин? —  
 Ну, дизелей, иль дряг портовой чайной.  
 Он, впрочем, счастлив. Остается с ним  
 Гоген: никем не знаемый, печальный.

Мой сердцегрейный, сердцедный Кот!  
 Что твой сундук без двух твоих смарагдов?  
 Ты помнишь ли, как Пушкин анекдот  
 рассказывал, и слушал Космократов?  
 Кот возопил: — Читатель рифмы ждет!  
 На, вот! — Нишкни. Строений косоватых  
 внутри не часто брезжил огонек.  
 Вор думал: припозднился мой соратник.

Рассказ и устрашал и услаждал,  
 а Космократов (он без псевдонима —  
 Титов), придя домой, спросив шандал,

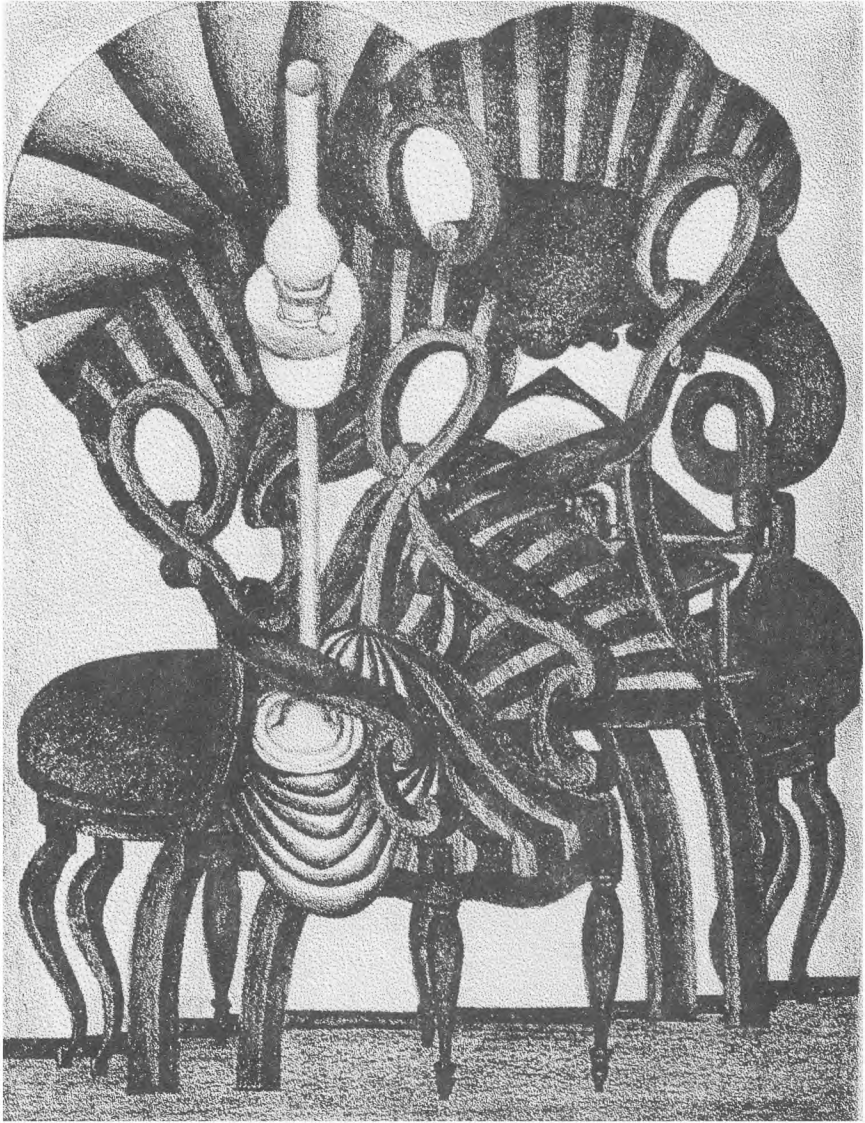
все записал прилежно и наивно,  
и Дельвиг повесть вскорости издал.  
— Зачем меня сюда ты посадила? —  
воскликнул Кот. — Я все это читал,  
и вот чердак, где было это диво.

— Но Пушкин сказывал, что этот дом сгорел.  
— Сначала он в его воображение  
построен был, темно смотрел, старел,  
а надоел — что лучше, чем сожженье?  
Поэтому же столько там смертей.  
Всеобщим крахом кончи изложенье!  
На острове Васильевском метель,  
а сказка — чем ночнее, тем скушнее.

Или пойдем шалить в моем дому.  
Поныне там сохранны тени эти.  
Проведаешь и деву, и вдову,  
и франта-черта, принятого в свете,  
и шулеров с рогами и в дыму,  
графини прянешь в ведьминские сети,  
как бы в гамак, чтоб подремать в аду.  
Причал заметил: — Нечестивцы все вы.

Жуковского луна взошла в зенит.  
Снег сыплется. Приветный и волшебный  
горит огонь в окне Карамзиных.  
Как возбужден озябший гость вошедший:  
брегет, подвески, воздух — все звенит.  
Стеснен оковой жемчуга ошейной  
пульс в гордом горле. Гостя веселит  
извив ума — ущельный и отшельный.

— На острове Васильевском был дом, —  
он говорит, — убогий, диковатый.  
Вы знаете, что за девиц и вдов  
есть хлопотун, учтивый и коварный... —  
Уже он любит этот вздор, но вздох  
испуга гасит свечи вдоль диванной.



Кто сам желает разобраться в сем,  
пусть том возьмет из десяти девятый.

Кот, я сама не знаю, почему  
меня в угодыя прошлого так тянет.  
Уж ни в каком неймется мне дому,  
и тяжело знать, что худшая из тягот —  
стараться жить по чести и уму.  
Вот острова Васильевского тайнам  
доверюсь я и вовсе в них уйду.  
Причал воскликнул: — Слава таитянам.

— Честь, честь и честь — и боле ничего, —  
ответил Кот. — Не продаваться ж в черти!  
— Шесть, шесть и шесть — антихриста число, —  
но эта мысль для устрашенья черни.  
— Шерсть, шерсть и шерсть — взгляни в мое стекло:  
три шерсти там, и пусто в каждом чреве.  
— Есть, есть и есть, уж скоро Рождество  
взойдет звездою в небе и на древе.

Вкруг дуба ходят по цепи коты  
ученые, а прочие — промокли.  
— Кот, ты влюблен? — Ее зовут Коти.  
Но более — ни слова, ни обмолвки.  
— А те, в густых чадрах, смуглее тьмы?  
— Их роль скромна: кухарки, судомойки.  
Ты мне стишок какой-нибудь прочти.  
Где книг возьмешь? Лишь слухи да намеки.

Здесь — краткой оговорки пустяки.  
Читатель, я на встречу не надеюсь,  
но к этой притче приложу стихи,  
Кот будет их издатель и владелец.  
Из лап его не вырвет ни строки  
никто, я твердо на Кота надеюсь.  
Но не взыщу, коль все порвет в клочки  
Кота младенец или многодетность.



Бахыт Кенжеев

## ЧАСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК ОЛЕГ ЧУХОНЦЕВ

Возможно, основная заслуга Олега Чухонцева перед русской поэзией — слияние образа сугубо частного человека советской эпохи с высоким миром философических страстей.

Казалось бы, велика ли заслуга? О, велика! Не говоря даже о том, что прав частного человека на собственную жизнь не признавала советская власть, тем же, увы, грешит и поэтическое сознание. Миры дольний и горный остаются отдельными, а в том редком случае, когда поэзия, спускаясь со своих высот, начинает выяснять отношения с означенным частным человеком, то последний, со всеми его заботами и страданиями, брезгливо включается в состав «толпы» — и как-то само собой разумеется, что «печной горшок» ему дороже бельведерского кумира. Отождествлять же самого себя с принадлежащим «толпе» поэт не станет ни за какие коврижки. Вступающий в рифмованный мир как бы считает своим долгом надеть если не тогу духовного патриция, то блузу свободного художника, редко забывающего о своем высоком призвании. Требуется строго разделить себя-человека и себя-художника — отсюда, собственно, и возникла концепция лирического героя, высшее свое выражение получившая в романтизме, а за ним — в символизме, когда художники до белой горячки занимались строительством собственной жизни по законам искусства.



Между тем, по справедливости, всякий частный человек уникален, всякий, в принципе, сопряжен с прекрасным и высоким, особенно когда он (ситуация, уже безвозвратно уходящая в историю) осознает себя принадлежащим к некоей патриархальной структуре, а выражаясь языком менее суконным — знает, что такое «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам». С этой точки зрения творчество Чухонцева, с одной стороны, продолжает известный набросок Пушкина («сват Иван, как пить мы станем, непременно мы помянем двух Матрен, Луку с Петром, и Пахомовну потом...»), с другой же — заключается в подспудном споре с не менее известными стихами Тютчева: «Мечта и жертва жизни частной, приди ж, отвергни чувства обман, и ринься... в сей животворный океан... и жизни божески-всемирной хотя б на миг причастен будь!» То, что иные считают мирской суетой, или выбрасывают из художественного опыта за ненужностью — мир вещей детства, родня, незамысловатый быт подмосковного городка, дурацкий быт пролетария умственного труда, оторванного от своих корней — стало стержнем его творчества. Лучшие стихи Чухонцева — словно изображения обыденности, иными словами — быта, в своеобразных инфракрасных лучах, выявляющих в привычной картине участки холодные, теплые, раскаленные. (Прошу прощения за технократический образ — можно было бы сказать и «в лучах любви к жизни и страха перед ней».)

Вот почему, может быть, по количеству восклицательных знаков в своих стихах Чухонцев, с его меланхолическим темпераментом, уступает разве что Цветаевой, записному холерику. Восклицательный знак для него — выражение не столько силы чувства вообще, сколько удивления перед тем, что заурядные приметы заурядной, как у всех, жизни, оказываются, могут не только сопрягаться с миром поэтическим, но даже совпадать с ним. Иногда, справедливости ради, эти восклицания несколько утомляют читателя — слов, окружающих их, было бы вполне достаточно. Можно упрекнуть поэта и в другом: иногда упомянутый частный человек оказывается сильнее художника — и стихи, соответственно, становятся довольно банальными. Не всякое лыко в строку; в некоторых вещах, особенно в тех, что подлиннее, удивление, главная движущая сила стихов Чухонцева, притупляется: поэт торопится по привычке перерабатывать быт в поэзию, но энергии оказывается недостаточно, и стих выходит вяловатым, многословным и «головным».

Но это не главное. Когда я говорю «поэтический мир», я разумею все те же самые привычные любовь, красоту, жизнь, смерть, которые Чухонцев отменно понимает. Примечательно, что значительная часть его творческой биографии пришлась на эпоху торжества советской поэзии, самого скучного искусства на свете. Как и Кушнер, он привычно воспринимался в этом контексте — в виде чудом попавшего на задворки официальной литературы диссидента. Первая книга Чухонцева не могла выйти 20 лет, однако

какие-то подборки появлялись, имя — звучало, и в литературном труде ему не отказывали. Мне кажется, что советский истеблишмент слегка обозначился, когда пускал поэта на упомянутые задворки, примерно так же, как в случае гениального Шукшина, всю жизнь косившего под рубаху-парня, деревенщика из Сибири. Так же точно Чухонцева на первый взгляд можно принять за советского «полуинтеллигента» из Павлова Посада («малая родина!»), из простой семьи, со своим огородом (подсобное хозяйство, продовольственная программа), с послевоенным детством, и т.д. и т.п.

Впрочем, упоминаю об этом парадоксе исключительно как об историческом курьезе. Читателю, в общем, всегда была отчетливо видна граница между Чухонцевым и «тихими лириками» советской литературы. Обыкновенные предметы и положения жизни, воспринятые с пронзительным даром наблюдателя, вызывают у Чухонцева мысли, пользуясь словарем Белинского, «истинно поэтические», никак не ложащиеся в тщательно прополотый огород мастеров слова его эпохи.

Герой Чухонцева обладает духом поиска и сомнения, мысли, страдания и — что самое ценное — удивления и восторга. Эту юношескую живость чувств поэт сохранил до сих пор, когда, казалось бы, пора, подобно иным его ровесникам, встать на котурны и — не сомневаться, но — изрекать. Сохранился его дивный провинциальный словарь: «хлорка», «свара», «убоина», «местком», «захребетник», «мигалка»... А вот еще: «небо», «мрак», «стих Завета», «боль», «ангел мести», «молитва». Кажется, что эти словесные ряды выписаны из разных поэтов — ничуть, не только из одного поэта, но даже из одной стихотворной подборки. Объединяя их и переплетая, поэт заставляет слово каждого ряда светиться по-новому, усиливая друг друга. Душа его и впрямь «жилица двух миров» — принимающая оба и считающая их равнозначными. Сам поэт скажет об этом лучше меня:

Этот дом для меня, этот двор, этот сад-огород  
как Эгейское море, наверно, и Крит для Гомера:  
колыбель и очаг, и судьба, и последний оплот,  
переплывшая шторм на обглоданных веслах триера...

или по-другому:

...Жизнью и корнями  
мы так срослись со всем, что есть кругом,  
что кажется, и почва под ногами  
мы сами, только в образе другом...

До поры, впрочем. С какого-то момента (к сожалению, дат под стихами Чухонцев не проставляет) главной печалью поэта становится трагически ощущаемое несоответствие этих двух миров. В ранних стихах это начи-

навшееся чувство приводило в худшем (для частного лица) случае к комфортабельному лирическому раздумью, в лучшем — к своеобразному катарсису, достигавшемуся как-то само собой.

Я думал — и все, что угодно  
легко приходило на ум...

Потом мир земной, мир детства, семьи и волшебных улиц Павлова Посада стал, как и положено всему земному, уходить. Тут-то и оказалась загвоздка: привязанность к этому миру означала, что он служит некой опорой для нашего поэта. Исчезновение его — хуже хромоты. Где теперь найти ее, эту опору?

Много прочел и книг, и прошел дорог,  
много стальной и медной попил водицы,  
ну а теперь хотел бы на свой порог  
к притолоке с зарубками прислониться,  
да об одном забыл в суете сует:  
этого места больше на свете нет...

Позвольте. Неужели мир Чухонцева настолько узок и ограничивается родным двором да рассуждениями о том, что все проходит,

ибо живо лишь то, что умрет, как сказал бы Плотин,  
а другого, увы, не дано, да уже и не надо...

Заметим к месту, что такой «узкий» мир может так же вместить всю Вселенную, как вместил ее некогда Скотопригоньевск или Рождествено. И напрасно Чухонцев иной раз пытается его расширить за счет «гражданственности», снабженной передовой мыслью и должной дозой либеральной критики. Странное косноязычие тут же поражает поэта, стихи получаются вымученными, и мало что содержат, кроме заранее припасенной схемы. «Я — вдох один, но выдох мой — от Соловков до Магадана...» Но что сказать — не таково ли подавляющее большинство политических стихотворений! К чести Чухонцева, на этом языке он говорит редко. «Покуда подлы времена, я твой поперечник, отчизна. И все же — прости, если мимо пройду, приподняв воротник... А время — на все времена — опасно и все же — прекрасно! А ночь в Угловом переулке такая — ах Боже ты мой!» И немудрено: стоит Чухонцеву выйти на собственную территорию, вспомнить собственный выстраданный язык — и его мысли о родине и народе начинают светиться мучительным огнем.

Я вижу те места... Теперь там пусто.  
Поселок брошен, а погост сгорел.  
Могил не стало, и такое чувство,  
как будто я вдвойне осиротел.

И где моя судьба в судьбе народной?  
И что со мною станется и с ней —  
не разберешь. Так едок дым болотный!  
Горит земля на родине моей...

И не о России ли — одно из лучших стихотворений Чухонцева «Послевоенная баллада», сентиментальная сказка с жестоким и безысходным финалом? Роман между безногим инвалидом и вдовой, начавшийся с «рубероида» и «горбыля», продолжающийся мольбой героя:

...Разреши, говорит, притулиться  
инвалиду ко вдовым ногам.  
Я не евнух, и ты не девица,  
ан поладим с грехом пополам...

продолжающийся андерсеновским:

Дом стоит. Черепица на крыше.  
В доме печь: изразец к изразцу.  
Кот на ходиках: слушайте, мыши.  
Сел малыш на колени к отцу.  
А дымок над трубою все выше,  
выше, выше — и сказка к концу.

Но это еще не конец.

Ах, не ты ли — какими судьбами —  
счастье русское? Как бы не так!  
Сапоги оторвало с ногами.  
Одиночество свищет в кулак.  
И тоска моя рыщет ночами,  
как собака, и воеет во мрак.

Если поэзия — служение, если имеется какой-то смысл в рифмовании слов родного языка, то Чухонцев не стремится возвысить простого читателя до себя. Нет: он дает ему возможность ощутить и себя немного поэтом, осознать, что некое тайное значение содержится в трогательных и жалких воспоминаниях детства, в тоске по дому, в невозвратимости нехитрого человеческого счастья. Не надо никого проклинать, никого не надо судить или винить. Что же надо? Присесть у окна в сад (возможно, уже и не существующий), взглянуться в сырую тьму с бликами то ли светлячков, то ли звезд.

*На окраине кладбища, где начинается поле, бродят козы и в редком подлеске дрожит тишина. Убирают картошку, и тянет ботвой с*

## портреты

---

*огородов, и за каждым пригорком начертана чья-то судьба. Мне не скоро еще! Для чего же так долго гляжу я в бередящий простор, на распятыя железных антенн и чего-то все жду? То ли сойку вспугну мимоходом, то ли друга умершего вспомню — и как бы очнусь ото сна: где я? что я? Иду — и не знаю дороги, только слышу, как воздух горчит, как лопата стучит, отдаваясь в листве. И спокойствие мало-помалу за ходьбою приходит ко мне. Возвратившись домой, выпив чаю, я с книгой прилягу на старом диване и, открыв наугад, двух страниц не успею прочесть, как усталость возьмет. Я закрою глаза и увижу лес и дым и пасущихся коз... Далеко-далеко колокольня белеет. До сумерек стадо пригнали. Я по улице Зорьку гоню, а вокруг хорошо: расцветает сирень, и уже посадили картошку, окна настезь, и наши в Берлине, и мать молода, и поет патефон, и какая-то женщина плачет, и я осенью в школу пойду — хорошо-хорошо!..*

*Ходят ходики... в сумерках ранних склонилась старуха. Боже мой, как согнуло тебя, дорогая моя. Где сиреневый вечер? Где радость надежды? Где козья погудка? Скрип часов... тишина... Тишина...*

Друзья мои, а ведь это — драгоценные стихи.



## Елена Ушакова

• • •

На террасах Гурзуфа, где тени резки,  
В военном санатории я бы хотела в парке  
С жившим и утонувшим здесь Томашевским  
Встретиться под солнцем открытым, ярким,

И окликнуть робко, и заговорить пылко,  
Обратясь за сочувствием к чайным розам, —  
Знаете ли вы, — сказать, — где развилка  
Между стихами, на самом деле, и прозой?

То, что выдвигая как объяснение, вчера вечером  
Вы называли стилями, связывая все же с просодией,  
Есть интонация, эта душа речи,  
Ее жест и мимика, — речевая мелодия.

Избежать собеседника — вот что нужно!  
Обратиться к махровому полотенцу,

Галечнику глицинии, акации южной,  
Добиваясь небесной аудиенции.

И тогда в стихах появятся нотки  
Голоса, в строчки влетят, как пчелы;  
Это свойство строки стиховой короткой,  
То дрожаще-плачущей, то веселой...

Час полуденный, блеск и тени,  
Над уступами белокрылая стайка,  
Городок затерян в кронах, три гения  
Этой местности: поэт, стиховед и чайка...

Потянулись к музею приезжие подростки...  
Как бы я хотела сейчас в волнение  
Зарываясь в гребешки зеленые и бороздки,  
Слышать ваше, Борис Викторович, мнение!



Просчиталась, бедная, опозорилась на века,  
На весь мир, несчастная Мут-эм-Энет.  
Служанка, разводя руками, судачила: «Взяла на себя роль мужика» —  
И звук издавала, речевой сорняк — «этт»,  
Редуцированное «вот»: вот что приключилось с ней!  
О, прекрасен, прекрасен, мы знаем, был герой —  
Все подруги порезались фруктовыми ножичками острого острей,  
Предусмотрительно заточенными хозяйкой-госпожой.  
Чернобровый красавчик с нежною кожей, любимчик всех  
От Иакова до начальника египетского КГБ,  
Избранник, сновидец, ябедник — единственный грех,  
За который и заплатился с братьями сводными в борьбе;  
Все беды его, вся эта драма, мокрая от слез,  
Меня не трогает — как вышел в другую комнату, чтобы утереть  
Непрошенную слезу, пролитую, я думаю, невсерьез...  
Бедная Мут, готовая умереть!

История умалчивает деликатно о том,  
Во что превратилась по прошествии лет.

Вчера на Таврической стояла за углом —  
 Рот открыт, глаза бессмысленные, съехал на сторону берет,  
 Руки трясутся — все что осталось от страстей.  
 Видит ли она этот белейший только что выпавший снег  
 Нежнейший, как французская пудра? Думает ли о ней  
 Хоть один где-нибудь какой-нибудь человек?..  
 Не владела собой, срывала одежды, ужель  
 Так и было? Невидимым временем засыпано сплошь.  
 Так вот что случится, вот какая ловушка, щель,  
 Какая яма готовится, и не увильнешь!



Знаете это чувство собранности приятной, немного хищное,  
 Взамен рассеянности, дружащей с беспредметной любовью?  
 Мне приятельница рассказывала, как в юности — уже не первой,  
нищей,

В ответственный момент знакомства с будущей свекровью  
 После торжественного, на крахмальной скатерти обеда,  
 Произведя хорошее впечатление, — старалась два часа кяду —  
 В меру застенчива, скромна, приветлива, — победа  
 Уже в кармане, рядом с любимым, ласковому взгляду  
 Отвечая сердцем, — с какой-то корыстью непонятной  
 Барыши про себя подсчитывала, прощаясь в прихожей:  
 Пирожки, спасибо, взяла и конфеты с начинкой мятной,  
 И сумочку театральную подаренную тоже,  
 А вот капли, обещанные в разговоре, — шесть копеек в любой аптеке —  
 Капли забыла... И досаде своей удивлялась,  
 Когда вечером, смывая косметику, протирая веки  
 Огромные, как бабочки, перед зеркалом, дурачась, кривлялась...

О, все мне мало! Хочу унести, прикарманить как бы  
 И верандочку, и плетеные кресла,  
 И вид с высоты над Курой и Арагвой,  
 Где реки сливаются в сестринском объятии тесном,  
 И под липами встречи счастливо-тревожные, помнишь? — в парках,  
 И спокойствие, равновесие, чувство меры,  
 И чужих отцов волшебное детство в подробностях ярких,  
 И блуждающие сны, и химеры!





И прежде чем выйти в открытое море,  
Мы долго шли еще в захламленном, узком  
Водном коридоре  
Старого порта, запущенного по-русски...  
Катера, грузовые судна, товарняк лязгал, темная баржа  
Просеменила, «Михаил Сомов», парусник «Надежда»,  
«Радистка Несмелова» маленькая вынырнула, сначала старшие,  
А потом и дети махали в темнеющих одеждах.  
Поздно, белая ночь, весело, странно, чудно,  
По палубе фланируют нарядные шведы,  
Звезды сквозь полог коготки просовывают, белоснежное судно —  
Лучшее место для торжественной, бессловесной беседы.  
И я тоже в полутьме поднятой рукой изо всей силы  
Размахиваю, пренебрегая барьером неловким,  
И хочется, и стыдно обменяться чувством сладко-милым  
С незнакомым человеком другой подготовки.  
Здравствуй, неизвестный силуэт, будь счастлив,  
Я тебя знаю втайне!  
В это пространство новое, как младенец в ясли,  
Мы помещены заботливо и, чувствую, не случайно.  
Все-то у нас с тобой наладится, позабудется заваруха,  
Жизнь выправится на манер цивилизованных стран приличных.  
Теплоход зовется «Pich», но уже ухо  
Не замечает угрожающий смысл зычный.



## Сергей Гандлевский

• • •

Когда я жил на этом свете  
И этим воздухом дышал,  
И совершал поступки эти,  
Другие, нет, не совершал;  
Когда помалкивал и вякал,  
Мотал и запасался впрок,  
Храбрился, зубоскалил, плакал —  
И ничего не уберег;  
И вот теперь, когда я умер  
И превратился в вещество,  
Никто — ни Кьеркегор, ни Бубер —  
Не объяснит мне, для чего,  
С какой — не растолкуют — стати,  
И то сказать, с какой-такой  
Я жил и в собственной кровати  
Садился вдруг во тьме ночной...



«Пидарасы», — сказал Хрущев.  
Был я смолоду не готов  
Осознать правоту Хрущева,  
Но, дожив до своих годов,  
Убедился, честное слово.

Суета сует и обман,  
Словом, полный анжамбеман.  
Сунь два пальца в рот, сочинитель,  
Чтоб остались только азы:  
Мойдодыр, жи-ши через и,  
Потому что система — ниппель.

Впору взять и лечь в лазарет,  
Где врачует речь логопед.  
Вдруг она и срастется в гипсе  
Прибаутки, мол, дул в дуду  
Хабибулин в х/б б/у —  
Всё б/у. Хрущев не ошибся.



Есть горожанин на природе.  
Он взял неделю за свой счет  
И пастерначит в огороде,  
И умиротворенья ждет.  
Семь дней прилежнее японца  
Он созерцает листопад,  
И блеск дождя, и бледность солнца,  
Застыв с лопатой между гряд.

Люблю разуть глаза и плакать!  
Сад в ожидании конца  
Стоит в исподнем, бросив в слякоть  
Повязку черную с лица.  
Слышна дворянжек перепалка.  
Ползет букашка по руке.

И не элегия — считалка  
Все вертится на языке.  
О том, как месяц из тумана  
Идет-бредет судить-рядить,  
Нож вынимает из кармана  
И говорит, кому водить.  
Об этом рано говорить.  
Об этом говорить не рано.



Как ангел, проклятый за сдержанность свою,  
Как полдень в сентябре — ни холодно, ни жарко,  
Таким я делаюсь, на том почти стою,  
И радости не рад, и жалости не жалко.  
Еще мерещится заката полоса,  
Невыразимая, как и при жизни было,  
И двух тургеневских подпасков голоса:  
— Да не училище — училище, мудила!  
Еще — ах, Боже ты мой — тянет острие  
Вечерний отсвет дня от гамака к сараю;  
Вершка не дотянул, и ночь берет свое.  
Умру — полюбите, а то я вас не знаю...  
Подняться, выпрямиться, вздрогнуть, чтобы что:  
Сказать идите вон, уважьте, осчастливьте?  
Но полон дом гостей, на вешалке пальто.  
Гостей полным-полно, и все молчат, как в лифте.  
NN без лифчика и с нею сноб-юнец.  
Пострел из Зальцбурга и кто-то из Ростова.  
И птичка, и жучок, и травка, наконец,  
Такая трын-трава — и ничего другого.



## **ДОМ, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ ПОЭТ**

**Владимир Гандельсман. «Вечерней почтой». Москва-СПб., 1995 г.**

Почему-то «коротенькому отрывку рода» — семье — поэты наши никогда особенно лирических даров не приносили. Почему-то поэзией детства занимается в основном проза. Владимир Гандельсман в этом смысле — исключение.

Жизнь человека сводится к поискам «подлинного дома», и поэзия помогает ему этот дом обрести. Для части человечества, к которой принадлежит Гандельсман, «подлинный дом» находится дома:

Ты вынесен внутренним ветром кровей  
на берег отчизны своей,  
приливом колеблем, как снасть на песке,  
снимая башмак у дверей.

В русской поэзии строительство такого дома на прочном фундаменте пока лишь в начальной стадии. Творчество Гандельсмана, однако, сильно продвинуло это строительство. И это существенно, ибо, пока дом не выстроен из поэтического слова, он не утвержден в слове на века: строения в поэзии основательней, чем в прозе.

Поднимайся над долгоиграющим,  
над заезженным черным катком  
помянуть и воспеть этот рай, еще  
в детском горле застрявший комком,

.....  
 о, тепло свое в варежки выдыши,  
 чтоб из вечности глухонемой  
 голос матери в форточку, вынудивший  
 душу, чистый услышать: «Домой!»

Тема Гандельсмана определила и его собственный узнаваемый голос. Слова, как члены семьи, связаны какой-то утробной близостью и не нуждаются в формальностях:

я ведь был в гостях  
 все забыл в гостях  
 вдруг объял меня великий  
 и исчез впотьмах.

Фразе удается быть чуткой, как «передрог конского крупа, или борзой в собственный череп прыжок». И когда этот прыжок побивает все рекорды по протяженности, зрелище получается захватывающее — как, например, в стихотворении «Тому семнадцать, как жосу кругами», где семнадцать лет существование ночным сторожем-истопником поместились в одно сложноподчиненное предложение на 28 строк. Примечательна плотность и одновременно пластичность стиха. Речь поспевает за зрением и слухом, за дыханием, за пульсом...

В недрах угольной котельной на Крестовском острове в Питере —

Я говорю с тобой, милый, из угольной  
 ямы, своей чернотой смертельно напуганной,  
 вырытой, может быть, в память об Осип Эмильиче,  
 помнишь, твердившем в Воронеже: выслушай, вылечи...

— были написаны стихи Гандельсмана, вошедшие частично в первый его сборник «Шум Земли», который ему удалось издать только в Америке, в издательстве «Эрмитаж» (к слову, в возрасте сорока четырех лет), и частично во второй раздел книги, изданной наконец-то на родине — «Вечерней почтой». Первый раздел этого сборника составили стихи, написанные, в основном, за последние пять лет в Америке, куда он время от времени выбирается на заработки.

Вечерняя почта принесла нам элегические письма с берегов Гудзона от еще одного новоиспеченного учителя русской словесности — и, как водится, ночного сторожа по совместительству: в Америке словесностью не очень-то прокормишься. «Остановка над дымной Невой...» — музыка тяжелая и летящая, выясняющая давние отношения с городом, успевшим переменить имя за время не столь долгого отсутствия поэта:

или «нет» говори, или «да»,  
 Инеадой вдоль древа,  
 черной сваей за стеклами льда,  
 вбитой в грудь мою слева.

И тут же — образ города в виде «коридоров жилищных контор». И язвительный портрет «Поэта» все тем же росчерком пера без отрыва от бумаги...

На расстоянии через океан *дом* ощущается еще ближе, воспоминания о детстве — реальной всех реальностей, включая, естественно, и чужую, американскую. Среди жемчужин сборника — стихотворения «С дядькой», «Дочь», «Бабушка видит мужа», цикл «Стихи памяти отца» — симфония, вмещающая в себя и «синие с белыми пуговицами кальсоны», и мелодию «незыблемого небытия», и такую вот вариацию на тему «блудного сына»:

я иду к тебе, из темноты  
тебя вернув, из немощи, из страха,  
как блудный сын, с той разницей, что ты  
прижат к моей груди, как короб праха.

Думаю, Гандельсман не только самый выдающийся младенец и маменькин сынок в русской поэзии, каким он предстал в «Шуме Земли», но и самый живой в ней школьник: «из пустых коридоров мастики, / солнцерыжих паркета полос, / из тик-така полудня, из тихих, / тише дыбом встающих волос...» В стихах о школе, особенно в стихотворении «Вестибюля я школьного...», школа переносится из его памяти в нашу поток, управлять которым научился первым Марсель Пруст — вот что Гандельсман делает в поэзии, вот какие мосты наводит! Среди его ближайших родственников и Набоков, Пастернак. Прозаики, поэты — все те, для которых зрение эквивалентно счастью.

И вот еще что у Гандельсмана из детства — отвращение к искусственности, навязанности суждения, отношения. «Нет, никогда ты не слышал надмирный / голос Того, для кого ты придумывал голос...» — это признание поэта подтверждает впечатление читателя: абсолютный, то есть честный слух у поэта, не давшего себя увлечь ни во тьму низких истин, ни в возвышающий обман.

*Лиля Панин*

## Владимир Гандельсман

• • •

О, вечереет, чернеет, звереет река,  
рвет свои когти отсюда, болят берега,  
осень за горло берет и сжимает рука,  
пуст гардероб, ни единого в нем номерка.

О, вечереет, сыреет платформа, сорит  
урнами праха, короткие смерчи творит,

курит кассир, с пассажиркою поздней острит,  
улица имя теряет, становится стрит.

Я на другом полушарии шарю, ища  
центры, в обширных, как скука, провалах плаща,  
эта страна мне не впору, с другого плеча,  
впрочем, без разницы, если сказать сгоряча.

Разве поверхность почище, но тот же подбой,  
та же истерика поезда, я не слепой,  
лучше не быть совершенно, чем быть не с тобой,  
жизнь — это крах философии. Самой. Любой.

То ли в окне, как в прорехе осеннего дня,  
дремлет старик, прохудившийся корпус креня,  
то ли ребенка замучила скрипкой родня,  
то ли захлопнулась дверь и не стало меня.

### **Из «СТИХОВ ПАМЯТИ ОТЦА»**



Узкий, коричневый, на два замка саквояж,  
синие с белыми пуговицами кальсоны,  
город, запаянный в шар с глицерином, вояж  
в баню, суббота, зима и фонарь услезенный,

за руку, фауна булочной сдобная: гусь,  
слон, бегемот — по изюминке глаза на каждом,  
то и случилось, чего я смертельно боюсь  
там, в простыне, с лимонадом в стакане бумажном,

то и случилось, и тот, кто привыкнуть помог  
к жизни, в предбаннике шарф завязавший мне, — столь же  
к смерти поможет привыкнуть, я не одинок,  
страшно сказать, но одним собеседником больше.





Остановка над дымной Невой,  
замерзающей, дымной,  
черный холод зимы огневой —  
за пустые труды мне,

хищно выгнут Елагин хребет,  
фонари его дыбом,  
за пустые труды этот бред  
в уши вышептан рыбам,

за граненый стакан на плаву  
ресторана «Приморский»,  
за блатную его татарву  
в мерзкой слякоти мерзкой,

то ль нагар на сыром фитиле,  
то ли почва паскудна,  
то ли небо сидит на игле  
третий век беспробудно,

в порошок снеговой ли сотрут  
этот город ледащий  
за пустой огнедышащий труд,  
в ту трубу вылетавший,

или «нет» говори, или «да»,  
Инеадой вдоль древа,  
черной сваей за стеклами льда,  
вбитой в грудь мою слева.



Вестибюля я школьного  
окончания в пору уроков,  
вроде взрыва стекольного,  
световых его пыли потоков,  
вроде с улицы вольного,

или галстуком розовым  
проутюженным веянье шелка,  
и к учебникам розданным  
обоняние тянется долго,  
все продернуто воздухом,

пилкой лобзика ломкою  
контур крейсера, пылкие взоры,  
и любовное комкая,  
вся на северной встречу Авроры  
кровь пульсирует громкая,

время тусклое лампочки  
в раздевалке, тупых замираний,  
и мешочка на ляпочке,  
и с родительских в страхе собраний  
ожидания мамочки,

тонкокожей телесности,  
шеи ватой обмотанной свинки,  
астролябий на местности,  
и рифленных чулков на резинке,  
и кромешной безвестности,

растворяйся, ранимая,  
погружайся в тоске корабельной,  
дом, и, неуяснимая,  
под бессмертный мотив колыбельной,  
радость, спи и усни моя.

• • •

Птица копится и цельно  
вдруг летит собой полна  
крыльями членораздельно  
чертит в на небе она

облаков немые светни  
поднимающийся зной  
тело ясности соседней  
пролетает надо мной

в нежном воздухе доверья  
в голубом его цеху  
в птицу слепленные перья  
держат взгляд мой наверху

• • •

Свободней говори, пожалуйста,  
вот так, вслепую, наизусть,  
хребтом уходит рыбьим шпалистый  
трамвайный пусть,

трамвайным пустится, не сетуя,  
пусть бесподобная душа,  
по снегу тающему спетая  
в сердцах, левша,

пылает вдаль Красноармейская,  
желтеет, слухом отлови,  
как речь густая, арамейская  
живет в крови,

желтеет на углу, пульсирует,  
увязан в сноп собор, как есть,  
и между ним и мной курсирует  
сквозная весть,

сквозная ветвь, сюда и метили,  
когда дыханием зажглись...  
теперь ты не боишься смерти ли...  
свободней, жизнь.



## **«ЗАСАХАРЕ КРЫ», или ЗАГАДКИ ЭГОФУТУРИЗМА**

Давно подмеченный культурологами эффект «конца века» заставляет нас мыслить не только в масштабах своего поколения, но прежде всего оглядываясь и оценивая пространство уходящего столетия. На эту закономерность накладывается и сложный процесс возвращения утраченных, запрещенных или невостребованных художественных ценностей, будь то литература русского зарубежья, живописный авангард или футуристическая поэзия. Он во многом определяет интеллектуальную и эстетическую ситуацию в обществе, которое перенасыщено «разговорами с мертвыми» и, не в состоянии понять себя, удовлетворяется усвоением прежнего духовного опыта.

Как отмечал Умберто Эко, «утонченный эксперимент элиты живет одновременно с великими усилиями народа, и между ними происходит непрерывное взаимодействие и заимствование, которые возникают из-за необходимости разбирать и переоценивать остатки предшествовавшего мира». Современное искусство осуществляет себя на фоне многочисленных традиций. Бесконечные ассоциации, аллюзии, цитаты, пародии и целые культурные слои ушедших эпох используются в качестве материала для создания «второй действительности». Соответственно адекватное восприятие современного произведения предполагает серьезное знакомство с прошлым культуры.

Едва ли не самое пристальное внимание в последние годы привлекает к себе ранний русский авангард и его наиболее плодovitая ветвь — футуризм. Сколько бы ни велось теоретических споров вокруг него, творческая практика наших современников довольно часто опирается прямо или опосредованно на его эксперименты. Речь идет о многих явлениях постмодернизма, соц-арте, об инсталляциях, восходящих к «Самопортрету» Маяковского, выполненного из половины цилиндра и пары перчаток, к клетке с белой мышью, помещенной Д.Бурлюком на выставку «1915», или к распятым штанам Каменского на стене поэтического кафе. Вспомним, что так же серьезно, как словотворчество или заумный вселенский язык, футуристы отстаивали право на «театрализацию жизни». Например, рисунки на теле (собачка на щеке Бурлюка, портрет на плече Н.Гончаровой, золоченый лоб В.Гнедова) обосновали И.Зданевич и М.Ларионов в декларации «Почему мы раскрашиваем лица?»

Даже в тех случаях, когда сохранялся лишь замысел, озарение, возможно отыскать его проекцию. Так, несостоявшееся исследование Алексея Крученых «Пьянство в русской поэзии» с главами «Водка», «Шампанское», «Самогон» и «Что пила Незнакомка Блока» явно перекликается с гениальной поэмой Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»...

Словом, любопытно и поучительно заглянуть из конца века в его начало. С этой целью мы предлагаем совершить литературную экскурсию по эгофутуризму и познакомиться с творчеством поэтов-«эгистов» помимо сравнительно хорошо известного Игоря Северянина (именно так первоначально звучал избранный им псевдоним).

«...Мы будем опрометчивыми и мятежными. Наши предшественники прославляли неподвижность глубокомыслия, мы будем воспевать удар кулаком. Несущийся автомобиль прекраснее любой картины», — эти декларации первого футуристического манифеста, опубликованного 20 февраля 1909 года в парижской газете «Фигаро», стали незамедлительно известны в России. Спустя неделю журнал «Вестник литературы» сообщал: «Футуризм — это слово новое в литературе, как были новы слова романтизм, символизм и другие *измы*, — пущено в обращение пока только в Италии и Франции группой литературных новаторов во главе с молодым поэтом Маринетти, редактором миланского журнала "Poesia"».

Звучное название было подхвачено фельетонистами и обозначило еще одну модную тему наряду с футболом и танго. В литературной среде новое слово привлекло поэта Игоря Северянина. Выпустивший к тому времени 35 (!) стихотворных брошюр за собственный счет, он нуждался в *имени*. Как нельзя кстати подошло «эго-футурист», что означало просто — «я в будущем». Так появился подзаголовок к поэме «Рядовые люди» в сборнике «Ручьи в лилиях» (1911).

В январе 1912 года под флагом эгофутуризма вокруг Северянина объединились Константин Олимпов, Георгий Иванов, Грааль-Арельский, которые подписали «Скрижали Академии эгопоэзии». Их манифест выглядел так:

## I. Восславление Эгоизма:

1. Единица — Эгоизм.
2. Божество — Единица.
3. Человек — дробь Бога.
4. Рождение — отдробление от Вечности.
5. Жизнь — дробь вне Вечности.
6. Смерть — воздробление.
7. Человек — Эгоист.

## II. Интуиция. Теософия.

## III. Мысль до безумия: безумие индивидуально.

## IV. Призма стиля — реставрация спектра мысли.

## V. Душа — истина.

Предтечами Вселенского эгофутуризма были названы поэты старшего поколения Мирра Лохвицкая и Константин Фофанов. Тем самым эгофутуристы оказались ближе скорее к «призме стиля» символизма, чем к «опрометчивому и мятежному» искусству будущего.

Создание Академии эгопоэзии сфокусировало кипучую творческую энергию Игоря Северянина, и написанная тогда же книга стихов «Громокипящий кубок» завоевала небывалое признание читателей — девять изданий с 1912 по 1915 год! Так Игорь Северянин дал имя и славу новой литературной школе и сам при этом стал явлением нарицательным; сколько бы ни спорили о правомочности избрания его королем поэтов в 1918 году, он был коронован успехом.

Триумф Северянина пытались умалить его же «эгисты». Константин Олимпов, сын Фофанова, публично заявлял, что слово «поэза» создано им и впервые начертано 19 мая 1911 года на траурной ленте его отцу: «Великому Психологу Лирической Поэзы». Олимпов не без оснований считал себя автором основных доктрин «Скрижалей» и самого знака Его. Но для Северянина это уже не имело значения. Трамплин сработал, и собственная слава скоро отвлекла поэта от его Академии. «Я себя утвердил, — писал он 23 октября 1912 года. — Смелые и сильные! от вас зависит стать эгофутуристами!»

Между «Прологом эгофутуризма» и «Эпилогом» прошел всего лишь год... Олимпов был назван Иудой... Грааль-Арельский и Г.Иванов опубликовали в «Гиперборее» и «Аполлоне» письмо-отречение от Академии... Кажется, эгофутуризму пришел конец, однако идея не исчерпала себя и возродилась в новом литературном объединении — «Интуитивной Ассоциации». Образовавший ее девятнадцатилетний Иван Игнатьев утверждал, что «эгофутуризм как эгофутуризм возникает лишь на «могиле» Северянина-футуриста», ибо от северянинского эгофутуризма остались лишь буквы вывески — в них зажила новая энергия, иной силы и окраски. Вместо вялого северянинского всеоправдания («Я равнодушен; порой прощаю, порой жалею») затрепетал новый лозунг: «Борьба!»

Смысл борьбы заключался прежде всего в стремлении уйти от общей символистской ориентации северянинской поэзии. В программной декларации «Грамота», подписанной Ареопогом в составе Ивана Игнатъева, Павла Широкова, Василиска Гнедова и Дмитрия Крючкова, шла полемика со «Скрижалями» буквально по каждому пункту:

I. Эгофутуризм — непрестанное устремление каждого Эгоиста к достижению возможностей Будущего в настоящем.

II. Эгоизм — индивидуализация, основание, преклонение и восхваление «Я».

III. Человек — Сущность.

Божество — Тень Человека в зеркале Вселенной.

Бог — Природа.

Природа — Гипноз.

Эгоист — Интуит.

Интуит — Медиум.

IV. Созидание Ритма и Слова.

Однако противопоставление касалось не только основных постулатов «эгосеверянизма», но и первых деклараций другой футуристической группы, «Гилей». В альманахе «Пощечина общественному вкусу» (декабрь 1912) «гилейцы», или «будетляне», провозглашали коллективные действия: «...Стоять на глыбе слова Мы», «Бросить Пушкина... с парохода современности». Напротив, целью эгофутуристов было «выявление индивидуальности и отделение ее от коллектива, непрестанный трагический прогресс, непрестанное устремление к достижению возможностей Будущего в Настоящем». Очевиден последовательный вызов «божественным субстанциям» наследников символизма и выдвижение на первый план человека. В статьях «Эгофутуризм», «Эгофутурист о футуристах» Иван Игнатъев обосновывал свое направление как интуитивное творчество индивида.

Активность «Интуитивной Ассоциации» прежде всего была направлена на публикации. При всей ограниченности средств, Иван Игнатъев в созданном им издательстве «Петербургский глашатай» выпустил одноименную газету (2 номера), 9 альманахов, ряд книг эгофутуристов. Эти издания именовались эдициями, были невелики по объему, не больше двух печатных листов, в мягкой обложке, почти без иллюстраций. Крошечные тиражи превратили их в достояние коллекционеров...

Первый альманах был посвящен памяти К. Фофанова и назывался достаточно традиционно: «Оранжевая урна». За ним следовали сборники «Стеклянные цепи», «Орлы над пропастью», «Дары Адонису», а далее — эпатажные, вызывающие заглавия: «Засахаре кры», «Бей, но выслушай!», «Всегдай», «Развороченные черепа», «Небокопы». Читателю этих книг следовало быть одновременно зрителем, слушателем, обладать развитой интуицией, чтобы воспринимать произведения, в которых каждая буква имеет «не толь-

ко звук и цвет, но и вкус, но и неразрывную от прочих литер зависимость в значении, осязание, вес и пространственность». Развивая одно из основных программных положений о созидании ритма и слова, Иван Игнатьев экспериментировал с графическими композициями из слов, строк, математических символов, нотных знаков, создавал образцы спонтанной прозы, фиксирующие нечто похожее на поток сознания. Стремление к проникновению в область подсознательного вступало в противоречие с необходимостью коммуникативного контакта с читателем. Однако Игнатьев считал, что «пока мы коллективны, общежители — слово нам необходимо. Когда же каждая особь преобразится в объединенное Его-Я, слова отбросятся самособойно. Одному не нужно будет сообщения с другими».

Будучи последовательным на пути внутреннего обособления, Игнатьев в книге «Эшафот» (1913) давал любопытный пример визуальной поэзии: «Opus-45 написан исключительно для взирания, слушать и говорить его нельзя. Ввиду технической импотенции opus И.В.Игнатьева «Лазоревый логарифм» не может быть исполнен типолитографским способом».

Идея невербального общения нашла своеобразное преломление в творчестве другого члена Ареопага — Василиска Гнедова. В цикле из пятнадцати поэм под названием «Смерть искусству» он последовательно свел высказывание к единственной букве, составившей поэму «Ю», лишенную даже традиционной точки в конце. Цикл завершался знаменитой «Поэмой конца», состоявшей из молчаливого жеста. В.Пяст вспоминал об исполнении этого произведения в артистическом кабаре «Бродячая собака»: «Слов она не имела и вся состояла только из одного жеста руки, поднимаемой перед волосами, и резко опускаемой вниз, а затем вправо вбок. Этот жест, нечто вроде крюка, и был всею поэмой». Автор поэмы оказывался в прямом смысле слова ее творцом и замыкал в себе весь спектр ее возможных интерпретаций от вульгарно-низового до возвышенно философского. Говоря в связи с этим о месте Василиска Гнедова в авангардном движении XX века, составитель собрания его стихотворений Сергей Сигей подчеркивал, что если Хлебников дал первый импульс словотворчества, Крученых стал родоначальником заумной поэзии, то Гнедов возвел жест на уровень литературного произведения, предвосхитив таким образом современные перформансы и боди-арт. Так в очередной раз очевидный тупик эгопоэзии обернулся обновлением и парадоксальным расширением сферы искусства.

«Поэма конца» получила большой резонанс в литературных кругах и стала визитной карточкой поэта. Однако не менее интересен полузабытый манифест Василиска Гнедова «Глас о согласе и злогласе». Как и Иван Игнатьев в статье «О рифме», Гнедов предлагает обновить традиционный репертуар рифм. Но в отличие от Игнатьева, сосредоточившегося на раздроблении созвучий, он выдвигал иную рифму — рифму понятий. В частности речь шла о вкусовых рифмах (*хрен, горчица, молочай* — рифмы горькие), обо-



нятельных (*мышьяк-чеснок, шафран-иодоформ*), осязательных (*сталь-стекло, рифмы шероховатости-гладкости*), зрительных (*вода-зеркало-перламутр*). Особый вид составили цветные рифмы (*с и з* — свистящие цветные рифмы, имеющие одинаковую основную окраску — желтый цвет, *к и г* — гортанные). В представлении Гнедова, были возможны совпадения звуковой и понятийной рифмы (*коромысла-смысла*, вещественное и невещественное понятия). В стихах и ритмической прозе (ритмеях) он пытался осуществить свой замысел. Подобно другим сторонникам эгопоэзии он не был склонен преуменьшать собственные достижения:

Шекспир и Байрон владели совместно  
80 тысячами слов —  
Гениальнейший Поэт Будущего  
Василиск Гнедов ежеминутно  
владеет 80000000001 квадратных слов.

Под влиянием подобных высказываний и участия в скандальных выступлениях, иногда вместе с «будетлянами»-кубофутуристами, Гнедов приобрел известность «enfant terrible». Образ его не уступал в красочности и популярности таким ярким фигурам, как Маяковский, Крученых, Бурлюк. В одном из множества фельетонов говорилось:

Приползу к вам наглокрикий  
Мрака бесного жилец,  
Маяковисто великий,  
Гнедопупистый и дикий,  
Я Крученовасиликий  
На все руки молодец.

Тогда же, зимой 1913 года, Дмитрий Философов в заметке «Василиск и Вилли» сообщал читателям газеты «Речь»: «Василиск Гнедов, в грязной холщовой рубахе, с цветами на локтях, плюет (в буквальном смысле слова) на публику, кричит с эстрады, что она состоит из «идиотов».

Значительное место среди эгофутуристов занимал Константин Олимпов. Один из основателей первого кружка «Его» в 1911 году, он и после шумного разрыва с Игорем Северяниным продолжал исповедовать доктрины Вселенского эгофутуризма, полагая лишь, что Северянин «Вечную Перчатку Бессмертия — эгофутуризм — ометаморфозил в Галантерейную». Стихи Олимпова были разнообразно инструментованы, эмоциональны, певучи, но слишком зависимы от находок Фофанова, Бальмонта и, конечно, того же Северянина. В них не преодолена пресловутая «галантерейность», запечатленная и в псевдониме с оттенком хлестаковщины — Олимпов! Таковы же и названия его поэтических книг: «Феноменальная гениальная поэма», «Третье рождество мирового поэта», «Проэмний Родителя мироздания» и т.п.

Верхом кощунства и мистического анархизма называл Александр Блок псевдоним другого «эгиста», Стефана Петрова — *Грааль-Арельский*. «Вас мучат также звездные миры, на которые Вы смотрите, — писал Блок, — и особенно хорошо говорите Вы о звездах...» Эти слова в равной мере относились и к первой книге поэта «Голубой ажур» (1911), и к его службе по астрономическому ведомству.

В Академии эгопоэзии участвовали и достаточно традиционные поэты Дмитрий Крючков, Павел Широков, а также публиковавшиеся в эдициях Рюрик Ивнев и Вадим Шершеневич. Еще более разношерстными стали альманахи издательства эгофутуристов «Очарованный странник». В течение 1913—1916 гг. под редакцией Виктора Ховина вышло десять выпусков с подзаголовком «Альманах интуитивной критики поэзии». В них участвовали Н.Евреинов, М.Матюшин, В.Каменский, печатались стихи Е.Гуро, З.Гиппиус, Сологуба, Северянина и др. Здесь в последний раз прозвучало название литературной группы эгофутуристов.

Не случайно эгофутуризм оказался так скоротечен и за пять лет разочаровался в собственных доктринах. Обостренный индивидуализм требовал предельной самореализации личности, даже ценой ее деформации, а порой и смерти. Иван Игнатъев писал: «Интуит становится трагиком и тем трагичнее его судьба, что он идет на самоожожение во имя «Его», ответственного за весь мировой процесс, которое, одно только, может по праву заявить: «азь есмь». Трудно судить, зашла ли далеко литературная игра, или «самоожожение» стало для Игнатъева единственным выходом, но 20 января 1914 года, на следующий день после свадьбы, поэт покончил с собой. В прощальных стихах говорилось:

И на путь меж звезд морозных  
полечу я не с молитвой,  
полечу я мертвый, грозный  
с окровавленную бритвой...

Еще раньше ценою жизни вошел в литературу 20-летний Всеволод Князев, «драгунский поэт со стихами, с бессмысленной смертью в груди». Вместе с эгофутуристами он часто бывал в кабаре «Бродячая собака» и безответно влюбился в танцовщицу Ольгу Глебову-Судейкину. В.Князев застрелился 29 марта 1913 года, не дождавшись выхода своего первого сборника стихов. К нему обращено первое посвящение «Поэмы без героя» Анны Ахматовой, он стал прообразом Пьеро:

Сколько гибелей шло к поэту.  
Глупый мальчик, он выбрал эту.

Но рядом с романтической версией поэта существовал и несколько пародийный вариант в лице симферопольского купца В.Сидорова с витиева-

тым псевдонимом — Вадим Баян. Предисловие к его книге «Лирический поток: Лирионетты и баркаролы», изданной автором за немалую сумму у престижного Вольфа, написал Игорь Северянин, напутствуя его как своего ученика. В дальнейшем Вадим Баян превратил свою жизнь в «грезофарс», воспел «кумачовые гулянки» и был ославлен Маяковским в образе учителя жизни в комедии «Клоп»: «Олег Баян от счастья пьян».

Таким разноликим предстает эгофутуризм даже при первом знакомстве. А ведь у нас повелось считать его «северянинским», а потому — достаточно известным и понятным...

Но что все-таки означает название альманаха «Засахаре кры»? Здесь наши отгадки могут не сойтись с ответом (а есть ли он?). Одни вспомнят эпатажные выступления, малопонятные, провоцирующие тексты, претенциозные манифесты, изломанные судьбы... ЗАСАХАРЕННЫЕ КРЫСЫ! Вот что, предвкушая соответствующий эффект, предъявляли эгофутуристы читателям.

Но, помилуйте, возразят другие, и процитируют изящные эгополонезы, сиреневые хмели, розы в вине и ананасы в шампанском. Это всего лишь ЗАСАХАРЕННЫЙ КРЫЖОВНИК!..

*Вера Терехина*

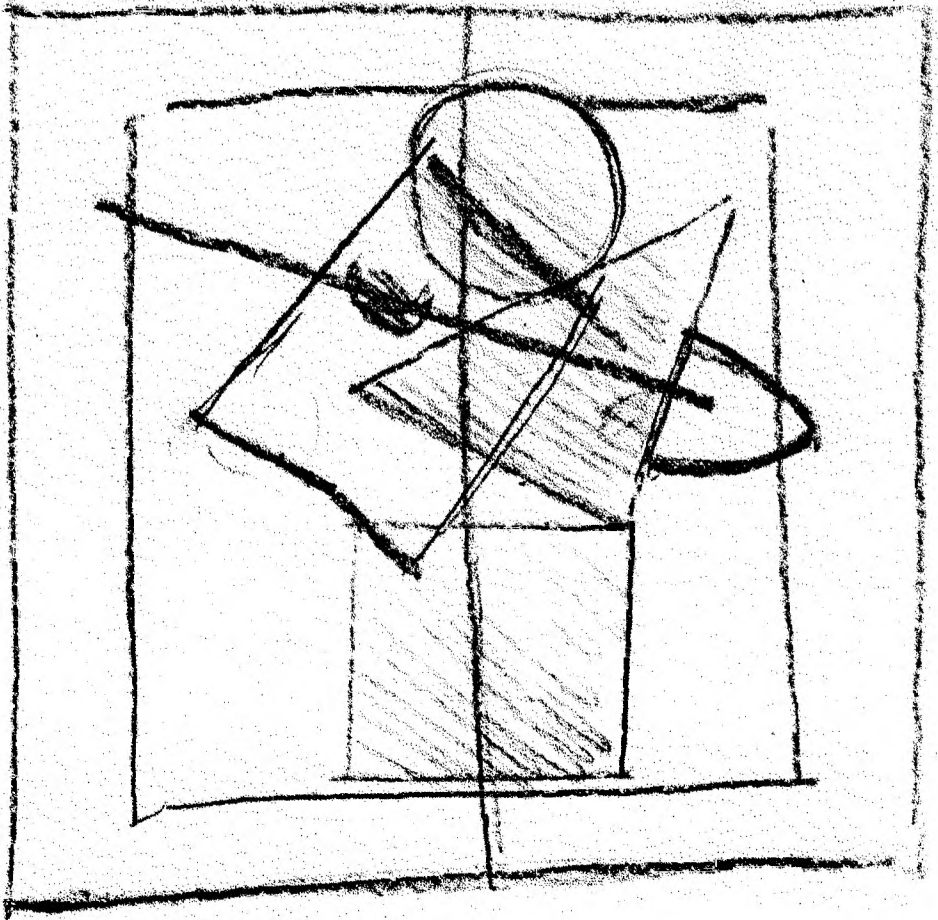
## Иван Игнатъев

Иван Васильевич Игнатъев (настоящая фамилия Казанский, 1892—1914) родился в Петербурге в небогатой купеческой семье. Начал печататься в 1909 году в газетах и журналах как автор театральной хроники, стихов и рассказов. Его первый сборник назывался «Около театра (юморески, миньютюры, штрихи, пародии)», 1912. Став во главе Ассоциации эгофутуризма, Игнатъев выпустил книгу статей «Эгофутуризм» и стихотворный сборник «Эшафот. Эгофутуры». На вечере памяти Игнатъева в 1915 году Маяковский заявил, что поэзия Игнатъева «по стилю похожа на отсталое творчество Надсона, но Надсон — хлам, а не поэт в сравнении с Игнатъевым».



*Василиску Гнедову*

Почему Я не Арочный Сквозь?  
Почему Плен Судьбы?  
Почему не Средмирная Ось,  
А Средмирье Борьбы?



Почему не Желая живу?  
Почему уМИРАЮ ЖИВЯ?  
Почему Оживая уМРУ?  
Почему Я — лишь я.

Почему Я Мое — Вечный Гид,  
Вечный Гид без ЛИЦА?  
Почему Бесконечность страшит  
Безначальность Конца?

Я не знаю Окружности Ключ.  
Знаю — кончится Бег.  
И тогда Я увижу Всю Звучь  
И услышу Весь спектр.

OPUS: — 45

н  
В е л и ч а й ш а я  
Ъ  
Р ъ е  
у м о м А с  
е  
б  
ъ

*P.S. Opus: — 45 написан исключительно для взирания, слушать и говорить его нельзя.\**

• • •

Тебя, Сегодняшний Навин,  
Приветствую Я радио-депешей.  
Скорей на Марсе Землю Вешай  
И фото Бег останови.

---

\* Возможный вариант прочтения: *Величайшая вера — неверье умом себе.*

Зажги Бензиной зажигалкой  
 Себе пять Солнц и сорок Лун  
 И темпом Новым и Нежалким  
 Завертит Космос свой Валун.

## Василиск Гнедов

Василиск (Василий Иванович) Гнедов (1890—1978) был родом с Дона. Окончив техническое училище в Ростове, в 1912 году приехал в Петербург «передельвать литературу». Его кумиром был Игорь Северянин, но эгофутуризм сблизил с Игнатьевым, написавшим предисловие к циклу «Смерть искусству», подчеркнув: «Василиск Гнедов Ничем говорит целое Что...» В издательстве «Петербургский глашатай» вышел сборник стихов Гнедова «Гостинец сентиментам», 1913.

Два года поэт провел в окопах первой мировой войны. После революции издал «Временник-4» со стихами Хлебникова, участвовал в «Газете футуристов», выпущенной в марте 1918 года Маяковским, Бурлюком и Каменским. В 1921-м году уехал из Москвы, работал инженером. Арестован в 1936-м. После освобождения в середине 50-х возобновил занятия литературой, делал ежедневные записи в стихах: «Я совсем холоден/Тепла в теле нет/Никуда не годен/Даже для котлет/Что я представляю?/Пустой чурбан/Не туда стреляю/Не в те черепа!»

### КУК

Кук!  
 Я.

А стрепет где?  
 Гнезда перепелки разбухли,  
 Птенцы желторотили лес...

Кук!  
 Я.

Стрелетили стрепетки уныво —  
 Лес желтевел белоколл...  
 Куковала кука:

Кук!

Галочке станывал Бук —  
 Кук его — Гук!  
 А где же стрепета?

## НА ВОЗЛЕ БАЛ

Слезотеки невеселей заплакучились на Текивой,  
Борзо гагали веселям — березячьям охотеи —

Веселочьем сыпало перебродое Грохло  
Голоса двоенились на двадцать кричаков —

Засолнкло на развигой листьяге —  
Обхвачена целовами бьтая ненасыта, —

И Вы понимаете ли в этом что-нибудь:  
Слезотеки эта — плакуха — извольте — Крыса...

## АЗБУКА ВСТУПАЮЩИМ

Посолнцезеленуолешьтоскло  
перепелусатошершавит  
Осиянноеосипоносит  
Красносерпопроткнувшемужаба  
Кудролещеберезевеньспой  
переспойулетилосолнцем  
Нассчитаютдураками  
амыдуракилучшеумных.

## Константин Олимпов

Константин Константинович Олимпов (настоящая фамилия Фофанов, 1889—1940), сын поэта К.М. Фофанова. В одном из своих манифестов писал о «три-угольнике Эго»: «Наш треугольник является эмблемой посредника между нашим Эго и Вечностью». Рассказывают, что после периода относительного благополучия, когда Олимпов рисовал Репин и принимал Сологуб, он появился без галош, а позже и босиком, но в воротничке «Тореадор» и с металлическим треугольником в петлице. Окончил жизнь в нищете и забвении: «Я считаю фунт хлеба за роскошь/Я из чайной беру кипяток./Одолжить семь копеек попросишь/И поджаришь конинный биток...»



Я хочу быть душевно-больным,  
 Чадной грезой у жизни облечься,  
 Не сторя гореть неземным,  
 Жить и плакать душою младенца  
 Навсегда, навсегда, навсегда.

Надоела стоустая ложь,  
 Утомили страдания душ, —  
 Я хочу быть душевно-больным!

Над землей, словно сволочный проч,  
 В суету улыбается Дьявол,  
 Давит в людях духовную мочь,  
 Но меня в смрадный ад не раздавит  
 Никогда, никогда, никогда.

Я стихийным эдемом гремуч,  
 Слепляю людское злосчастье.  
 Я на небе, как молния, зряч,  
 На земле — в облаках — без поместья.

Для толпы навсегда, навсегда,  
 Я хочу быть душевно-больным!

КОНСТАНТИНЪ ОЛИМПОВЪ.

Аэропланная Поэзия.

Нервникъ I.

Окно Европы.



Кровь I.

1912 г. Весна.

Родоначальная рѣки

ВСЕЛЕНСКІЙ ЭГО-ФУТУРИЗМЪ.

Из сборника «Всегда!» (1913).



## ЭВАН, ЭВОЕ!

«Созвездья Лиры, созвездья Лиры».

*К. Фофанов*

«Эван, Эвоэ! — вперед, вперед!»

*Мирра Лохвицкая*

Жонглеры-нервы — безумий ветры.  
Офимиамен Вселенной путь.  
Струите грезы в гаремы света,  
Грозою слова червонит грусть.

Хвалебнят гномы. Молебнят ладон.  
Жонглеры-нервы — умолньте шаг.  
Звучат созвездья мирами радуг  
И солнчит чувства электромаг.

Мой Бог зарничит эфиры молний.  
В садах надзвездий бряцанье лир.  
Жонглеры-нервы — плывите взволно,  
Играйте в звезды — иллюзий пир...

Ликуйте люди, — обратнят нервы.  
Порфирит матов волшебных рун.  
Мир Футуриста в огнях Минервы.  
Жонглеры-нервы — в созвездьях струн!

## ШМЕЛИ

Шмели серебросные крылат, ворча бурунами,  
Смеются броской солнечною над людными трибунами.

Пилоты смелоглазые, шмелей руководители,  
В безветрие стрекозятся в эмалевой обители.

Небесная игуменья — симфония влюбления —  
Молчит молчаньем траурным в друидном отдалении.

Бурлится шум пропеллеров. Глаза толпы овысены.  
Восторгом осиянная сверкает солнца лысина.

Ослабли нервы летные. Пилоты жутко ерзают.  
Летят к земле. Встречайте их рукоплесканья борзые!

## Грааль-Арельский

Настоящее имя — Стефан Стефанович Петров (1888—1938?), родился в крестьянской семье. После окончания гимназии поступил в 1909 году на астрономическое отделение физико-математического факультета Петербургского университета, откуда был отчислен в 1914-м за неуплату. В 1910 году опубликовал первые стихи и познакомился с Игорем Северяниным, К.Олимповым. Под маркой «Его» вышел сборник Грааль-Арельского «Голубой ажур» (1911), вторая книга — «Летейский брег» — появилась в 1913-м после перехода в «Цех поэтов». Грааль-Арельский стремился дать образцы научной поэзии. После революции написал несколько книг («Повести о Марсе», «Гражданин Вселенной» (обе 1925), «Враг Птолемея» (1928) и др. Репрессирован в 1937 году.

### В ТРАМВАЕ

На остановках, с яростью звериной,  
В трамвай, толкаясь, торопясь,  
Садятся люди. И опять витрины,  
Дома и фонари и уличная грязь.  
Мелькают в окнах сетью непрерывной.  
Знакомо все — дома, дворцы, мосты.  
Огни трамваев в радости призывной...  
Как и всегда, на сумрачном граните  
Великий Петр на скачущем коне.  
К чему стремитесь и чего хотите?  
Кондуктор скажет все равно: конец  
Билетам красным. Снова вы уйдете  
В туман холодный злобною гурьбой...  
Но не отдамся жалкой я заботе;  
Где мне сходить? Билет мой голубой.

## Вадим Баян

Настоящее имя — Владимир Иванович Сидоров (1880—1966), сын агронома. Дебютировал со стихами в симферопольской газете «Таврия» в 1908 году. После переезда в Петербург и знакомства с футуристами финансировал в начале 1914 года I-ю олимпиаду российского футуризма в Крыму. В предисловии к вышедшей тогда же книге Баяна «Лирический поток» Игорь Северянин писал: «Изнеженная жеманность — главная особенность творчества Вадима Баяна. Его нагудренные поэзы, несмотря на некоторую рискованность темы, всегда остаются целомудренными. Стих легкий, мелодичный. Его поэзия напоминает мне прыжок, сделанный на Луне: подпрыгнешь на вершок, а прыжок аршинный».

### СИРЕНЕВЫЕ ХМЕЛИ

В моей душе сиреневые хмели...  
Я пью любви сверкающий фиал, —  
Ты снишься мне на бархатной постели,  
Где я дюшес грудей поцеловал.

Твоих очей кинжальных метеоры  
Горят опять безумьем и мольбой;  
Вздыхнул альков и прошептали шторы,  
Как веера сирени голубой...

И я несусь на крыльях сновидений  
В миражный мир кудесницы-весны,  
Чтоб раскидать, как светозарный гений,  
Моей души сверкающие сны.

*Подготовка текстов В.Терехиной и А.Зименкова*



## Кирилл Ковальджи

### ТЕОРИЯ ГЛАЗА

Мир не имеет лица, если нет созерцателя.  
Сколько угодно обличий у мира  
только выбери точку зрения.  
Сам он выбрать ее не способен!  
Как бы выглядел мир, если б солнце  
смотрело?  
А если бы атом смотрел?  
Сколько угодно обличий у мира —  
согласны?

Но может ли глаз быть размером с Галактику?  
Или глаз электрону подобный?  
Глаз возможен лишь здесь — посредине  
шкалы — между солнцем и атомом:  
Вот почему у мира такое  
и только такое лицо.

Но при этом учтите еще:  
лучший глаз — это глаз понимающий,  
глаз отмеченный искрой Божьей.

Глаз, однако, у каждого гения — свой...

• • •

— Господи, выслушай исповедь!  
— Слушаю,  
молвил Господь...

Ночь.

Микрофон Вселенной  
включился, а что я скажу?

Что-то слишком большой резонанс,  
как-то дует из бесконечности,  
разве дело во мне?

И спросил я у Господа:  
— Господи,  
я Тебе... мы Тебе не в тягость?  
Каково все на свете помнить,  
видеть, знать наперед!

Бог ответил мне по-японски.  
Я старался Его понять...

## АПОКРИФ

Ева отвергла искушение  
отказалась от яблока  
не прикоснулась к Древу познания  
змей посрамленный уполз  
писать больше нечего  
история не началась

## ВЕЧНЫЙ СЮЖЕТ

новизна восторг влюбленность  
ревность вымысел обрыв  
возвращенье окрыленность  
объяснение порыв

водка ночь страсть  
рот грудь стон  
ритм дрожь всплеск

и отваливается  
и закуривает

## ОТ РИМА ДО РИМА

Хватались за голову,  
рвали на себе волосы:  
казалось светопреставлением  
падение Римской империи.  
...Как прекрасен сегодня Рим,  
итальянский и древний,  
осененный улыбкой осени,  
представший моим глазам!

• • •

Вся ее жизнь проходит у моря.

Она убирает комнаты в пансионате,  
влажной тряпичей  
освежает пол и балкон;  
выносит мусор, бутылки, объедки,  
окурки, обертки, кондомы,  
а он заходит загорелый, в плавках, красивый,  
завтра уже уезжать:  
— Жалко. Вот вам хорошо,  
круглый год у вас море...

— Нет, — говорит она равнодушно, —  
море я не люблю.

Вся ее жизнь проходит у моря...

**Из цикла «Зёрна»**

**СТУПЕНИ**

детское девичье личико  
женские груди  
вульгарные бабские бедра  
ступни старухи

•

Открылось мне вдруг  
что никогда я не видел отца без усов  
и уже не увижу...

•

события люди идеи  
в башку дурака  
вползают на четвереньках  
и распрямиться не могут

•

Коктебель девяностых годов.  
Загорает спортсменка.  
Раскрытая книга с портретом  
священника Меня.  
Обнаженная грудь.

•

Без очков иду.  
На ступеньках метро  
пятна крови...

Рассыпалась роза.



## «ИДЕТ ПЕЛОПОНЕССКАЯ ВОЙНА»

Михаил Лаптев умер в декабре 1994 года в возрасте 34 лет. За несколько месяцев до смерти поэта вышла его первая и пока единственная книга «Корни огня». В нее вошли стихи, написанные за десять лет, но это лишь небольшая часть созданного Лаптевым — он писал, может быть, даже слишком много, но творчество было для него не только главным в жизни делом, но и оправданием, и спасением.

А когда успокоится все, и отделит архангел  
всех овец от козлищ, и над городом сникнут дымы,  
я спрошу себя: что делал я в этот вечер воскресный?  
И отвечу спокойно: я писал. О, я только писал.

Стихи Михаила Лаптева — неровные, разностильные — иногда поражают резкостью и мощностью, иногда — превращаются в почти неконтролируемый сознанием поток образов:

В предплечье гипсовом Руссо  
поет слепое колесо.  
От песни голуби горят,  
и гневно моется Марат.

Но поэзия для Лаптева — всегда поиск смысла, даже если необходимо на время уйти в поля бессмыслицы. Можно обрести смысл в диалоге с предшественниками — и здесь наиболее очевидно постоянное обращение и к стихам Мандельштама, и к его образу; можно — в ощущении непрерывности истории, замкнутости, бесконечности:



Прет Чапай, Суворов марширует,  
Тверь палит поддатый Калита,  
и Иван у Времени ворует,  
и калитка в вечность заперта.

Лаптев ведет нескончаемую тяжбу с Россией, заледенелой, «приземистой» державой, страной, где жить невозможно, и вне которой не выжить («Между флейтой и словом «начальник» простерлась Россия»). И эта вполне традиционная любовь-ненависть к суровой родине соединена с мрачным осознанием бытия как трагедии и с пониманием своей собственной судьбы. Поэтический мир Лаптева населен таинственными монстрами, порожденными безрадостной действительностью и подсознанием поэта:

Читают Маркса сторожа у башен,  
у кафедрального собора хмурый граф  
со свитой скачет и, горбат и страшен,  
колдун готовит варево из трав.

Я не был здесь 11 веков.  
И сам не знаю я какого черта  
глотал все это время воздух спертый  
страны, которой правит Иванов.

Но сквозь ужас и безнадежность («А пространство поваром глядит, / рваное, глухое, равнодушное, / и гудит, настойчиво гудит / револьвером теплым под подушкой») Лаптев пытается прорваться к свету, к смыслу. Если угодно — к Богу. В одном из лучших в книге стихотворений обнаженно сконцентрирована эта тоска, это стремление:

Сплю — не сплю — как будто точит  
душу мелкая сова,  
словно сгрызть до донца хочет  
воспаленные слова.  
И не знаю я — Великий  
Образ со стены глядит  
или просто плоским ликом  
пустобожие смердит.  
И не спрятаться, не скрыться,  
и везет, везет, везет  
по дорогам Черный рыцарь  
маленький солнцеворот.  
И глядит арап далекий,  
за спиною шляпу сжав,  
на приземистые склоки  
птиц, зверей, людей, держав.  
Ночь. Внимательно и ново  
на Москве после дождя.

Сплю — не сплю. И стонет слово,  
по извилинам иды.

При жизни Михаил Лаптев печатался довольно много — и в солидных популярных журналах, и в малотиражных изданиях, но его известность не выходила за пределы небольшого круга друзей и приятелей. Именно усилиями некоторых из них была издана его книга. Хочется верить, что не последняя. Потому что Михаил Лаптев — поэт подлинного дара. Иногда — откровенно эмоциональный, иногда — горько ироничный, но всегда относившийся к слову всерьез.

А.У.

## Михаил Лаптев



Тяжелая слепая птица  
назад, в язычество летит,  
и мир асфальтовый ей снится,  
и Гегель, набранный в петит.

Молчанье жирное зевает.  
Она летит, в себе храня  
густую память каравая  
и корни черные огня.

Она летит над лесом топким  
воспоминания и сна,  
летит из черепной коробки  
осиротелого пшена.

Она летит из подсознания  
в глухой березовый восход,  
и изморосью расставанья  
от крыльев глиняных несет.



Идет Пелопонесская война.  
Хочу победы афинян. Накаркать  
мне поражение Спарте? На хрена?  
Стою над Спартой, как над картой.  
Повис над Спартой, над трезубцем сим,  
где выбраковывают поколения,  
где рубят илотов, как на дворе поленья,  
и думаю, на сколько же Цусим  
отстали мы от греков? Сколько Волг  
мы б отдали, коль боги захотели?  
Днепров и Неманов? Европы важный долг —  
держать Россию в черном теле.  
Но перевесит вдруг Березина,  
взбрыкнут Нева и озеро Чудское...  
Пока мы учимся. Пока мы только в школе.  
Идет Пелопонесская война.



Не заколачивай незрячим топором  
мой бедный гроб, о шушенский охотник!  
Я знаю: Пушкина в расход — в тридцать седьмом.  
Не помню только, кто. По-моему, царь-плотник.

Распутин, Джуна ли... Смешались имена  
в мозгу, рассхошемся, как архетип Батя.  
И я не знаю, любит ли меня  
шершавая Россия.

Наверно, нет. Но как унять сей зуд,  
сию опалу? О, идет охота.  
И вижу, как ее в колясочке везут —  
пускающего слюни идиота.



Я — Степь. Я — великая Степь от Саян до Дуная.  
Я косы лесов распустила. Мой сын — Человек.  
Родильные корчи толчками закат догоняют,  
когда я на свет извергаю раскосый набег.

Я жарким дыханием схваток луга опаляю,  
рву золото с храмов в стесняющих грудь городах,  
я в муках кричу. И разносится крик над полями,  
и вторит мне хан одноглазый — седая звезда.

И эхом доносятся древние черные кличи,  
и тонут в раздолье и топот, и песни телег.  
Все скифские бабы мое повторяют обличье!  
Я — Степь, я — великая Степь, и мой сын — Человек.

Я орды рожала, мечтая безмерные дали  
дарить им, где бредит полынь и грустит козодой,  
но дети росли, уходили... И травы рыдали,  
и новых рожала, уча говорить со звездой.

Не месяцы зреет мой плод, а года и столетья.  
И если пока еще мой не холмится живот,  
и стынут в спокойствии ваши давящие клетки,  
скорбите, не ведая, что и когда оживет!

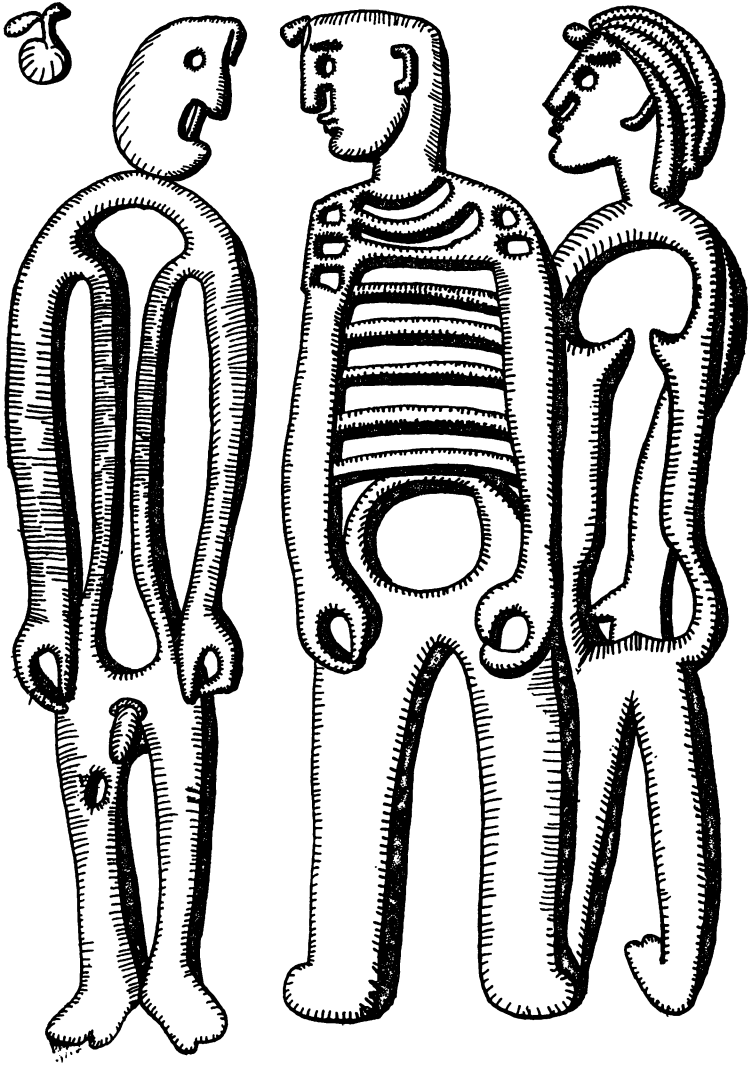


Как подымали железные ядра со дна океана,  
как шебуршали в дубах густобровою рыбой,  
помнящей время Садка и скелет Мономаха...  
Я расскажу эту сказку кому-то другому,  
кто недопонял величие нашей эпохи,  
кто не автобус водил, а вола в поднебесье.  
Я поднесу ему к уху нейтронную бомбу.  
Слышишь? — спрошу я, — как тикает? То-то, дружище!  
Это тебе не отыскивать Бога останки

в глиняных мисочках бережного Монтесумы.  
Тяглом московским завою в трубу Галилея —  
чтобы не мог он свободно разглядывать Космос,  
чтобы не бились акулы о камни Тибета.  
Лагерный грязный бушлат на усталом Исусе,  
валящем сосны на пару с седым Годуновым.  
Тихие рати Атлантику вброд переходят,  
но останавливаются перед телефоном,  
страшно звонящем на весь замороженный Космос.  
Это звонит стосковавшаяся Пенелопа:  
гости уже за столом, уже выпита водка,  
а Одиссея все нет — где ты шляешься, сволочь!  
Кони уходят в гитары, мasha голубыми хвостами.  
И Вознесенского Петр подымает на дыбе, —  
и воспеваеt пиит зазеркальное царство,  
где — ни верблюда, ни ворога и ни ублюдка,  
где императорам шеи ломают, как курам,  
где ополчение с пиками прется на танки.  
Боже, допой эту сказку холодному камню...



Едет на осле Египет,  
Злой, как параллелепипед,  
и квадратный, как вода.  
Едет немец на варане,  
прет Россия на таране —  
в никуда, о, в никуда.  
Все уж выпито давненько —  
при бровях да при Черненко.  
При Андропове — особо.  
Сколько стоит крышка гроба?  
Ерунда все, ерунда.  
Едем, едем в никуда.





## «ICH STERBE...»

Кто-нибудь утром сегодня проснется и ахнет  
и удивится — как близко черемухой пахнет,  
пахнет черемухой, пахнет любовным признанием,  
жизнь впереди — как еще не открытая книга...  
...Кто-нибудь утром сегодня совсем не проснется...

...Вот и Юрий Левитанский не проснется уже вплоть до архангельской трубы... Его «Ich sterbe, ich sterbe, ich sterbe» свершилось, как он ни пытался отвести от себя в иноязычие, в отстраненные области поэтических экзотизмов неумолимое «я умер».

Мы дружили. Он был воистину поэт и сам был ходячим литературным персонажем, о чем, кажется, догадывался. Его асимметричные длинные строки, порой перехватывающие горло своими длящимися и захлебывающимися звуками, его почти всегда неожиданно появляющаяся рифма, то опережающая ожидание, то опаздывающая и сваливающаяся вдруг именно тогда, когда «уже не ждали», его стиховые повторы и вариации, речевые модуляции, заходы и зачины, — о, как это напоминает самого героя, его собственные церемонный жест, его интонацию, рассчитанную на все восемь музыкальных тактов, его голос!..

В нем была барская поэтическая лень, как цепной пес охранявшая его от зарифмованных случайностей, от словес жидких и блеклых, от навыка поэтической всеядности, но пасовавшая перед мощью истинного вдохновения. И тогда поэт писал во всю длину своего дыхания, «на разрыв аорты»:

Красный боярышник, веточка, весть о пожаре,  
 смятенье,  
 гуденье набата.  
 Все ты мне видишься где-то за снегом, за выюгой,  
 за пологом выюги,  
 среди снегопада.  
 В красных сапожках, в малиновой шубке,  
 боярышня, девочка,  
 елочный шарик малиновый  
 где-то за снегом, за выюгой,  
 за пологом белым бурана.  
 Что занесло тебя в это круженье январского снега —  
 тебе еще время не вышло,  
 тебе еще рано!

В нем была драгоценная любовь к скорбям, «Amor Fati», которая достается поэтам как крест и как дар: как «неразменный золотой». Он любил быть несчастным, обойденным вниманием, обнесенным искрящейся чашей на пиру жизни, отверженным фортуной. Потому что это давало ему честь быть обласканным неумолимым фатумом, быть богатым своей бедностью, свободным в своей неприкаянности, быть рыцарем в своей опале, царем в своей пустыне. Казалось, он щеголял своими бедами: глаза его победно сияли, когда он жаловался на судьбу. Седина серебрилась в сумраке, когда он сокрушался о превратностях жизни.

Плакальщик и печальник, наш вечный Пьеро, белая ворона среди комильфотных и здравомыслящих московских поэтов!..

И при всем при этом — в нем была драгоценная ирония, выписывающая изящным почерком тончайшие черты эпохи, одним из главных драматических героев которой оказывался господин Голядкин:

Господин Голядкин, душа моя,  
 человек незлобивый и кроткий,  
 вольтерьянец смиренный,  
 Дон-Кишот на манер Петербургский...  
 ...он стоит на холодном ветру, потирая озябшие руки,  
 отвечает смиренно и кротко — авось обойдется!..



## ойкумена

---

...А вьюга-то, вьюга на проспекте на Невском  
все пуще и пуще,  
а свиные-то рыла за этой треклятой вьюгою  
уже и вконец обнаглели —  
то куснуть норовят, то щипнуть,  
то за полу шинели подергать,  
да к тому же при этом еще  
заливаются смехом бесстыжим...

...Тут уж, ежели что, господа, тут такое пойдет,  
тут такое начнется!  
Тут достанется, может быть, даже  
сиятельным неким особам!  
Эй, коня господину Голядкину, черт побери,  
да кольчугу, да шпагу!  
Острый меч господину Голядкину, черт побери,  
да кольчугу, да шпагу!  
Острый меч господину Голядкину, да поживее!..

Сам поэт знал, что — «не обойдется», что вьюга никогда не кончится и затихнет только с «ich sterbe». Но ведал он и то, что лишь там, «за пологом вьюги», «за пологом белым бурана», в глубинах страдающей души и рождается пронзительный и обжигающий сердца Глагол, попирающий всякий мелкий житейский смысл, всякое земное несовершенство и неполноту, всякую бездарность.

Так жил поэт, понимавший, что в этом помраченном мире, исполненном зла и уродства, все равно — и до смерти, и после нее, «что бы там ни было, снова и снова пахнет черемухой — и ничего не поделать!»

В этом, наверное, и есть назначение поэзии.

*Олеся Николаева*



## Владимир Лапин

• • •

Какие ж вещи пишутся тайком  
Не на бумаге — на изнанке взгляда  
Светающим воздушным молоком!

Прекрасный сад — и вышедший из сада  
Другой прекрасный сад; и всё кругом — сады,  
Наполненные ширью высоты  
И необидной теснотой глуби;  
И голуби; и человек в саду;  
И он голубит все, а все — его голубит...

Но пробужденье требует к суду  
За тайнопись, за сладостную сказку.  
Непростота зари вгоняет небо в краску;  
Неласков холод; лопнула кора;  
И птица брезгает почистить перья,  
Совсем свои и теплые вчера.



Зима как будто на века  
Сложилась в белых перехлестах,  
В ней ни строки черновика,  
Все решено: и снег, и воздух.

Не будь нам свыше голос тот,  
Который с места время сдвинет, —  
Зима, явившись, не пройдет  
Напоминаям, а застынет.

### ПРЕДРАССВЕТНОЕ НАВАЖДЕНИЕ

Лихая же пустошь! хотя и дворы есть, и склад, и сторожка,  
Но крикни — и глушь, оступись — так и всё, а очнешься — помри.  
Снаружи — толкает в неужто, во всеаварийность, какой  
не придумать нарочно;  
Трясет — изнутри.

Ни худших, ни лучших; ни с кем ничего не поделишь: искраден  
Не только запас, а и сам человек на века.  
Дежурь, караульщик! Ты, вроде, затем лишь и нужен при складе,  
Что склад опустел, но еще вот стоит — и никто не повесил замка.



## Александр Макаров-Кротков

### КАРАДАГ

море и скалы

в сущности  
ничего более

а более  
и не нужно

• • •

нет душа остается  
потемневшая  
как прокуренные легкие

нет все-таки остается  
словно засушенная бабочка  
в томе энциклопедии

радуйся она остается  
распоряжайся ею  
по усмотрению  
ибо что же тебе еще  
остается делать

• • •

тихо так воеет собачка  
словно хочет повеситься  
а не умеет

• • •

вспомнилось  
детство игры в индейцев  
кибитки идут на запад  
колонизаторы прерия  
поиски лучшей жизни  
здравствуй  
бледнолицый брат мой  
на брайтон-бич  
доходят ли письма  
из нашего далека  
вспомнилось  
в прошлый четверг

• • •

будильник будильник  
сколько  
мне еще жить?

• • •

все бы ничего  
вот только жалко немного  
собаку цвета опавших листьев  
шуршащую под ногами



Илья Фояков

## ЗОЛОТОЕ ПРАВИЛО АЛЬТЕРНАНСА

Среди старых бумаг обнаружилось приглашение на литературный вечер в одну из ленинградских школ: «Сонет в мировой поэзии». То была очередная затея моей однокурсницы по университетскому филфаку пятидесятых годов — Тамары Бобровой. Как всегда у нее, организация и самая атмосфера вечера были выше всяких похвал. Особенно трогательно и одухотворенно выглядел фрагмент, посвященный «венку сонетов»: четырнадцать прелестных и очень юных девушек в белых блузках и черных юбках расположились полукругом на сцене, и каждая читала по сонету, причем каждый новый начинался, как того и требует форма «венка», с последней строки предыдущего. А стоявшая в центре пятнадцатая, одетая по контрасту в *белую юбку и черную блузку*, читала — и олицетворяла собой — финальный, ключевой сонет-магистрал. И все было бы замечательно, если бы для чтения не выбрали веночек сонетов Владимира Солоухина.

Не собираюсь отрицать значения этого писателя: с его «Владимирских проселков» многое начиналось в нашей литературе. И стихи у него имеются, скажем так, достойные, хоть, может быть, и не совсем в моем вкусе. Но бог мой, в какую несчастную минуту пришло ему в голову поку-

ситься на сонет, жесткую форму, которая ему совершенно «не по голосу»? Что уж говорить о «венке», этой громоздкой и тяжеловесной, как средневековый доспех, конструкции, вошедшей в очередной раз в моду? Известны энтузиасты, коллекционирующие «венки», написанные разными поэтами в разное время: их собрания насчитывают десятки и даже сотни образцов, ни один из которых, однако, всерьез фактом поэзии не стал. Дело в том, что соблюсти внешние правила «венка» не так уж трудно: эта задача под силу любому грамотному версификатору. А вот добиться, чтобы опутанный всей этой многосложной амуницией стих звучал все же естественно, читался, — этого не удалось в свое время даже все знавшему и умевшему Брюсову.

Но, конечно, для того, чтобы браться за «венок», надо прежде всего безупречно владеть собственно сонетной формой. Ибо не всякое стихотворение из четырнадцати строк, написанное пяти- или шестистопным ямбом, может именоваться сонетом. Даже если в первых двух четверостишиях его использованы сходные рифмы.

И свет во тьме, как прежде, не погас.  
 Да разве свет когда-нибудь погаснет?!  
 Костром горит, окном манит в ненастье,  
 В словах сквозит и светится из глаз, —

декламировала, приняв эстафету от подруги, юная чтица, и что-то невыносимо царапало слух. Ну да, конечно, вот это: «погаснет — ненастье». Слух ведь по-разному бывает устроен: кому-то такое вот квази-созвучие — как ножом по стеклу, кого-то оно вполне устраивает. Есть разные принципы рифмовки, рифма Евтушенко «леденят — лейтенант» ничуть не хуже и уж явно свежее канонического «лейтенант — бант». Смею думать, что «погаснет — ненастье» плохо при любом раскладе. Но и небрежность версификации может искупаться силой лирического напора, способного и недостатки превращать в достоинства. Поздний Есенин рифмовал порой чудовищно («до зари — спирт»). Но если уж берешься за сонет — тем самым неизбежно вписываешь себя в определенную культурную традицию, принимаешь некие обязательства: не только число строк блюсти, но и другие правила. Не путать, например, пятистопный ямб с шестистопным, в чем Солоухин также не безгрешен (подобное смешение позволяли себе и Есенин, и Заболоцкий, но ведь не в сонете же!). И придерживаться при этом классической системы рифмовки (совпадение конечных звуков, начиная с ударного). Тут, разумеется, всегда можно ожидать возражений: кем это все так жестко установлено? А если я, к примеру, «не такую» рифму использую, меня что, под суд? На это лучше всего отвечает сам Солоухин, очень к месту приводящий в предисловии к своей работе слова Теофиля Готье: «Зачем тот, кто не хочет подчиняться правилам, избирает строгую форму, не допускающую отступлений?»



Из числа «правил», подчиняться которым добровольно обязуется всякий берущийся писать сонет, остановимся на основательно подзабытом сегодня правиле *альтернанса*. У Солоухина оно нарушается в первом же сонете («Венок сонетов — давняя мечта...»), как на грех в том самом, где декларируются основополагающие истины («Теряя форму, гибнет красота, а форма четко требует закона»):

Невыносима больше маета  
Аморфности, неряшливости тона,  
До скрежета зубовного, до стона,  
Уж если так, то лучше немота.

Прошли, прошли Петрарки времена,  
Но в прежнем ритме синяя волна  
Бежит к земле из дали ураганной...

Остановимся. Переход от четверостиший (катренов) к завершающим трехстишиям — терцетам — едва ли не самое ответственное место в сонете. Что мы имеем здесь? Последняя строка второго катрена заканчивается *мужской* рифмой («немота»), первая строка первого терцета («времена») тоже имеет *мужское* окончание. Такое столкновение в сонете недопустимо. И вообще в классическом русском стихе соседство строк с одинаковым («мужским» или «женским») окончанием крайне нежелательно, если только они не рифмуются между собой. Подчеркнем: именно в русском. Почему так? Потому что таковы свойства нашего языка: с его подвижным ударением, различной длиной слов. В языках, где ударение фиксировано, подобной проблемы не возникает вообще. Во французском, например, где обязательно ударение на последнем слоге, возможна только мужская рифма, в польском (ударение на предпоследнем слоге) — женская. В итальянском подавляющее большинство слов (так называемые *parole riante*) имеют ударение на предпоследнем слоге, преобладает женская рифма, мужская хотя и возможна (у де Амичиса есть целый сонет, написанный на мужские рифмы), но воспринимается как экзотика. В английском, хотя и преобладает ударение на первом слоге, но большинство слов односложно, и рифмованный английский стих — это, по преимуществу, царство мужской рифмы. Женская тоже существует, но для правильного чередования ее арсенал маловат. Ближе всего нам в этом отношении немецкий. Так или иначе, в русском стихе порядок чередования двух основных видов строчных окончаний выработался в стройную систему, в дополнительный ресурс музыки и гармонии.

Не схоластика ли это, однако, не досужие ли кабинетные выкладки?

Что ж, обратимся к авторитету. Нет, не к кому-то из утонченных эстетов Серебряного века, а к поэту, причисляемому к самым что ни на есть народным: Александру Твардовскому. «В двух-трех местах, — писал он в

ноябре 1961 года некоему М.П.К-ну, — я обращаю Ваше внимание на как бы технические погрешности: нельзя новую строфу, четверостишие или двестише делать того же «пола», что последняя строка предыдущей строфы, четверостишия, двестишия. Почему? Постарайтесь догадаться сами, а не догадаетесь, поверьте тому, что подсказывают великие образцы: «Онегин» (весь Пушкин!), «Горе от ума» — там эта дисциплина музыки строжайше соблюдена. В наши времена — в стихах на этот счет полный разврат, но этому следовать не нужно. Между прочим, в «Далях» Вы не найдете ни одного случая нарушения этого закона».

Письмо, надо признать, поразительное во многих отношениях. Термина «альтернанс» Твардовский не употребляет, хотя речь идет именно об этом правиле. Скорее всего, он не вычитал о нем в теоретических трудах, а «вычислил» его сам, своим безошибочным чутьем, и попытался изложить адресату «своими словами». Показательно, в частности, само употребление понятия «пола» — хотя и в кавычках. Не исключаю, что иной толкователь, «ушибленный» Фрейдом, мог бы найти какие-то близкие для себя мотивы в структуре русского стиха, в значительной мере (думаю, процентов на девяносто) построенного на чередовании мужских и женских окончаний строк — ведь не зря же, в самом деле, названы именно так, а не иначе! Твердое, ударное мужское начало («кровь — любовь») — и смягченное, как бы чуть размытое («кровью — любовью») — женское. Мужское льнет к женскому, женское к мужскому; когда это правило («закон!» — говорит Твардовский) нарушается, наступает то, что поэт называет (оставаясь, может быть, подсознательно, в том же образном ряду) «полным развратом». В некоторых сонетах солоухинского «венка» этот «разврат» достигает крайней своей степени.

Впрочем, надо ли так придирается к Солоухину? Передо мной — фундаментальная антология «Европейский сонет XIII — XIX веков», книга во многих отношениях замечательная. Уж там-то потрудились специалисты, знатоки европейских языков и культур. Но, пользуясь выражением того же Твардовского, — «все же, все же, все же...»

Обличий много у тщеты, когда	c (муж.)
Своим законам верен мир подлунный,	d (женск.)
И в суете проходят дни и годы.	e (женск.)

Все в мире тленно: счастье и невзгоды	e (женск.)
Чредуются по манию Фортуны,	d (женск.)
Лишь Смерть и постоянна, и тверда.	c (муж.)

Так звучит концовка одного из сонетов блистательного Лоренцо Медичи в переводе А.Миролубовой. Целых четыре «женских» окончания подряд! Между тем, по закону альтернанса, не могут соседствовать и две

строки одного (по Твардовскому) «пола», если только они не рифмуются между собой и если все стихотворение не построено на одних мужских или одних женских рифмах!

Переводчик, вероятно, мог бы сказать, что он точно следовал рифменной схеме оригинала. Но, увы, буквальное следование тут невозможно. Едва мы вступаем в область русского языка, в силу вступает закон альтернанса. Чтобы еще раз убедиться, насколько он важен, приглядимся, например, к русской классической октаве, к пушкинскому «Домику в Коломне».

Нет, вовсе не одинаковы они, эти чеканные восьмистишия, построенные по одной и той же схеме abababcc! Ибо, если соблюдать правило чередования рифм, то октава, начатая строкой с мужским окончанием («Четырехстопный ямб мне надоел...»), обречена такой же «мужской» строкой и окончиться, следующая должна начинаться и окончиться «женской» строчкой — и так до конца всего сочинения. Подобное чередование несколько разнообразит течение стиховой речи, хотя вроде бы и добавляет хлопот стихотворцу. В числе их, в частности, и такая: показавшуюся неудачной строфу (октаву) просто так не выкинешь, разладится стыковка, надо или вычеркивать сразу две или писать взамен отвергнутой новую. Не этими ли, в частности, причинами вызвана попытка Апухтина в его поэме «Венеция» (1874) «усовершенствовать» русскую октаву, как бы «опрокинув» одно из внутренних ее двустиший:

В развалинах забытого дворца  
Водили нас две нищие старухи,  
И речи их лилися без конца.  
«Синьоры, словно дождь среди засухи,  
Нам дорог ваш визит; мы стары, глухи  
И не пленим вас нежностью лица,  
Но радуйтесь тому, что нас узнали:  
Ведь мы с сестрой последние Микьяли...»

Схема ababbacc, по-своему изящная и красивая, позволяет в то же время сделать каждую октаву точным ритмическим слепком предыдущей. Но подражателя у Апухтина не нашлось, да и сам он в дальнейшем не возвращался к изобретенной им форме.

А мы вернемся к Твардовскому. Внимание его к проблеме чередования рифм разного, как он выражается, «пола» вовсе не случайно. Поэта занимала судьба эпического, повествовательного стиха. Зашифрованный М.П.К-н, которому адресовано цитированное письмо, это несомненно Михаил Павлович Кубышкин, поэт и прозаик из маленького городка Болотное в Новосибирской области, как раз в те годы возвращавшийся к активной литературной жизни после лагерной отсидки. Вскоре Твардовский напечатал в «Новом мире» его «Сибирскую поэму», в которой подневольный труд на

строительстве железной дороги вынужденно — в духе тех лет — изображался некой народной стройкой. Сибиряк тяготел к эпической, крупной форме, что, возможно, и привлекло к нему особое внимание создателя «Теркина», и вызвало желание поделиться своими наблюдениями над русским стихом. Ведь одно из последствий забвения правила («закона»!) альтернанса — практическое исчезновение русского бесстрофного (астрофического) стиха, каким написано большинство пушкинских и лермонтовских поэм. Ибо рифмовать хаотически, без «правил», нельзя, не потому что запрещено кем-то, а потому что стих разваливается, какая-то невидимая ржа разъедает его, даже самый тугоухий это в конце концов почувствует. Гнать же вереницей стандартные «перекрестные» четверостишия — монотонно, скучно. В поисках возможностей как-то разнообразить стихотворную ткань стали создавать поэмы с меняющейся ритмикой, что ни главка, то новый размер, а то и вовсе прозаическая вклейка. Конечно, и среди этих произведений могли быть (и были) удачи, но в целом жанр поэмы вошел в затяжной кризис, среди предпосылок которого, наряду с другими, серьезными и важными, была и эта: кризис стиха, снижение его общей культуры. Ведь долгие годы у нас просто не было науки о стихе. Гениальный нигилизм Маяковского, отражавший прежде всего его опыт, его личность, был воспринят слишком буквально и расширительно — на радость ленивым и нелюбопытным. В парадоксальном сочетании с требованием идеологической выдержанности культивировался образ интуитивного, стихийного поэта, творящего вопреки любым формальным («школярским») правилам и канонам. Благо законы поэтики действительно не абсолютны, у классиков всегда можно найти случайные или намеренные отступления от них и с торжеством указать на них пальцем. Нетрудно заметить, например, что в одном из самых прекрасных стихотворений Пушкина «19 октября» (1825 года) есть отклонение от правила альтернанса: все девятнадцать строк его (схема *abbaacdcd*) и начинаются, и кончаются мужской рифмой. Так что возглас Твардовского: «Весь Пушкин!» нуждается в некоторой корректировке. Но у Пушкина этот случай едва ли не единичный, у позднейших поэтов подобное встречается чаще — у разных, впрочем, по-разному. Ну и что? Законы гармонии в любом случае желательно знать. В частности, и для того, чтобы чувствовать, когда, чем и насколько можно поступиться.

Пришла пора собирать разбросанные камни. Возрождение культуры стиха, интереса к традиции, к прошедшим испытание временем формам — естественная составляющая этого процесса. Вот почему мне показалось сегодня актуальным вспомнить о золотом и полузабытом правиле альтернанса, являющем собой один из ключей не только к сонету, но и октаве, и к терцинам, и к секстинам — «большой» и «малой», и ко многим другим стихотворным формам, которые неожиданно могут пригодиться нашему времени.



## ПЕВЕЦ ИЗ БАЯЗИДА

Классическая курдская поэзия почти не известна русскому читателю.

Хотя многочисленные рукописи курдских литературных памятников были обнаружены В.Диттелем во время его путешествия по Востоку еще в 40-х годах прошлого века, поныне не существует поэтических переводов курдской классики на русский язык. Даже в советский период, когда официальная издательская политика заключалась в том, чтобы более-менее «раздать всем сестрам по серьгам», курдская классика так и осталась в стороне.

Наиболее древние дошедшие до нас курдские письменные памятники датируются XI-м веком, когда творил Али Харири. За ним следует целое созвездие поэтов, среди которых Мелае Джизри (XII в.), Факи Тейран (XIV в.), Мелае Бате (XV в.). И наконец в XVII веке — Ахмед Хани.

Точные даты его жизни неизвестны. Родился поэт в Баязиде (Турция) в племени ханийан и, как пишет известный литературовед-курдолог М.Б.Руденко (чей научный перевод и был использован мною в качестве подстрочника), большую часть своей жизни «провел в родном городе, где на свои средства он выстроил мечеть и медресе, которое сам же и возглавил». К сожалению, мы знаем об Ахмеди Хани немного. Он был человеком весьма образованным, владел арабским, персидским и турецким. Его перу принадлежат ряд газелей, арабско-курдский словарь в стихах «Первый плод», а также несколько трактатов по философии и поэтике. Но самое известное его произведение — поэма «Мам и Зин», созданная на основе народного курд-

ского предания о недолгой любви и трагической гибели юных влюбленных.

Источник поэзии Ахмеда Хани надфизичен по природе. Люди, растения, животные, небесные светила — все пронизано эманациями Божества, и сама природа в поэме предстает как гигантская книга, сложная система знаков, божественных символов.

Влечение мужчины и женщины включено в тот же космический поток, что и влечение соловья к розе, мотылька — к пламени свечи...

Это сопряжение земного и небесного («Хоть низменна природа естества, / На ней печать почует Божества...») и обусловило стилистические особенности поэмы — редкостный сплав монументальности с ювелирностью, архитектурности с орнаментальностью.

*Нина Габриэлян*

## Ахмед Хани

### Из поэмы «МАМ И ЗИН»

Жених, покорный своду древних правил,  
Пред занавескою свечу поставил.

Невеста тихо очи подняла,  
К нему стопою легкой подошла.

С шуршаньем ласковым касались пола  
Ее одежд нарядных длинных полы.

И это было в тот вечерний час,  
Когда светильник в небесах погас,

И лишь светились в темноте их лица,  
А души жаждали соединиться.

Как то обычаем заведено,  
Тадждин пригубил алое вино,

Томившееся до поры в бутылки —  
И перед ним видения поплыли.

Он видел: розу целовал нарцисс,  
А ветер гладил стройный кипарис,

Рейхан, фиалки, алые тюльпаны  
Уста сливали и сплетали станы.

И трепетали венчики цветов,  
И осыпался лепет лепестков,

И в воздухе струились ароматы,  
И набухали от любви гранаты.

Разлившаяся, словно море, страсть  
Влекла к губам возлюбленной припасть.

И расцвело в сердцах влюбленных пламя,  
И губы встретились во тьме с губами.

И поцелуй глубоким был, как смерть.  
И под ногами пошатнулась твердь.

И смешивались волосы и руки,  
Забывшие о горечи разлуки.

И расцветал под поцелуем рот,  
И был потерян поцелуям счет.

Впивались зубы в трепетную кожу,  
Тела сплетаясь падали на ложе.

Рвались друг к другу из груди сердца,  
Любовным играм не было конца.

И кровь под кожей ликовала, пела,  
И, вздрагивая, замирало тело.

И падал легкий локон на висок,  
И под губами розовел сосок.

И страстно очи погружались в очи,  
Дыханье становилось все короче,

Пронзала дрожь смятенные тела,  
И жажда жадная им губы жгла.

И силы приумножились Тадждина,  
Слились тела влюбленных воедино.

И напряглась упругая стрела,  
И в раковину смуглую вошла,

Окрасилась вином, горячим, алым —  
Белейший жемчуг алым стал кораллом.

И семя животворное Тадждин  
Пролил в отверстие жаждающий кувшин.

*Перевод Нины Габриэлян*





## Марк Давыдов

### Из «ДИПТИХА»

«Что ты наделал, безумный скульптор?»  
«Я взял весь свой гипс, весь свой сумасшедший  
гипс и отпустил его на волку, и  
он полетел,  
заполняя все пустоты, оставленные  
когда-либо  
человеческим телом, и  
смешались:  
дети, женщины, уроды, питекантропы,  
женщина, поправляющая чулок, пикники,  
камеры-одиночки и отрубленные головы —  
земля обросла теплой коркой  
гипсовых слепков человеческого  
единосутия.  
Разобщенность?..»

## ЛЕТО

Для того, чтобы понять, что такое лето,  
Надо запахи связать тяжестью букета,  
Надо в марево нырнуть, в азиатский воздух  
(Минареты, запах дынь, золото на звездах...),  
Чтоб персидская эмаль выцветшего неба  
Смыла ржавую печаль с трудового хлеба,  
Чтоб духанный мощный дух плыл сквозь сумрак сизый,  
Чтоб стихи читали вслух — что-то из Гафиза...

## ПРОСТРАНСТВО

Квадратный день голодных кошек.  
Стоит огромная зима.

Из окнищ, окон и окошек  
Бегом составлены дома.

Морозно. Палевое солнце.  
Висят на цыпочках мосты.

И в самом маленьком оконце,  
В углу, — лиловые цветы.

## КАРТИНА ИЗ ЗАПАСНИКА

Солдат. Походка. Пот и пыль.  
Какой-то дикий Верещагин.  
Какой-то азиатский бред,  
Не обихоженный вещами.

Какой-то белый-белый сон.  
Меня ведут пытать. Куда-то.  
Песок и пыль. И пить хочу.  
И серое лицо солдата.

Наверное, давно. Тогда.  
Поскольку штык его — трехгранный.  
Песок и шорох. Сколько лет?  
Сухие звуки барабана...

**Из цикла «СТИХИ О НОМО SAPIENS»**

Homo sapiens —  
человек разумный?

Зима. Декабрь. Над чахлым снегом,  
Над холодеющей рекой  
Я сам себе кажусь набегом,  
На Рим нахлынувшей ордой,  
Гортанным варварским напевом,  
Смутившим классики покой.

«Природа — это Рим», в котором  
И мне покоя не дает,  
Что по измученным просторам,  
Всепожирающий, ползет  
Народ, нависший приговором  
Над классикой лесов и вод...

**ОБУСТРОЙСТВО**

**(Из цикла «Потемкинские деревни»)**

«квартируемся здесь!» «у-у, какая унылая местность  
ни зазубрины речки ни куста ни единой зацепки  
живой»

«это так это так все испытано глазом на честность  
чтоб не думалось после что может быть опыт иной»

«но, позвольте, мин херц, да такое ль нам надобно  
место,  
где сплошной горизонт, где до грома рукою подать,

где пригретой душе колыбельной свирельности  
вместо  
безопорная тьма, да нещадная звездная рать»

«ничего... ничего... здесь бывают дожди и закаты  
бергамотовый ветер смягчащий любой оборот  
здесь и птицы живут — как бы ссыльные стипендиаты,  
наш ожидая приход

мы цветком очага укрепим завитушечный короб  
жилища  
мы наважим мосты декорируем кошками мглу  
мы отвадим сквозняк мы веселую воду отыщем  
мы светильник повесим в углу

но ты прав — слишком много кругом неучтенного  
неба  
слишком низко висит волкобрюхое — уже зацепило  
сарай  
где ланд-карт... ничего... коли вышла такая потреба  
горизонт будет здесь!.. что расселись... давай!..  
подымай!»



## Алексей Ивин

• • •

Как хорошо, что я и рыжий кот  
Сидим в дровянике и нас не мочит дождик,  
Студеный сиверко сюда не достает, —  
И все не вяжется — художник и треножник,  
Толпа и брань, и цель. Мы просто посидим  
Вдвоем с котом, пока совсем стемнеет,  
И ляжем спать, как только захотим.  
Не так ли, Рыжик?

Голова седеет,  
Года идут. А над землей обширной  
Все тот же ветер, тот же все кумир:  
В пустыне голос слышится едва  
И ветру поклоняется трава.



Я забавлялся: муравья  
Я засыпал песком зыбучим,  
Но, погребен в песчаной куче,  
Он возрождался из нея;

Упрямо продолжая путь,  
Он стресс переживал за стрессом,  
Но я ему, ведомый бесом,  
Не позволял передохнуть.

Он был живуч и молодец,  
Но не в ладах с предвечным планом:  
Я придавил его Монбланом  
Песка и ждал: ему конец.

А чтоб из муравьиных жил  
Все соки брызнули под прессом,  
Я сверху, быв научен бесом,  
Надгробный камень положил.

Однако вопреки всему  
Он просочился меж песчинок:  
Меня — все нипочем ему —  
Он вызывал на поединок.

Уж я топил его в ручье,  
Топтал, сжигал, обмазал грязью,  
Но жизнь таилась в муравье  
Назло судьбе и безобразью.

Он полз, немало удивлен,  
Что до сих пор еще живенек,  
Туда, откуда родом он, —  
В ближайший, то есть, муравейник.

И я последовал за ним,  
И любовался их парадом,  
И был сомнением томим —  
Разворошить или не надо?

### **ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ**

Стучат часы, хронометрируя разлуку,  
По кругу дни обходят циферблат,  
И, внемля металлическому звуку,  
Цветы в горшках через окно глядят:

Там мир иной — стеной не ограничен,  
Там ветер с севера — он в теплый дует край,  
Ненастный небосвод широк и органичен,  
Но вид на улицу загородил сарай.

Пусть темно — я ток включить помедлю.  
Сгущайтесь, сумерки, — отрады сердцу нет...  
Кому бы рассказать — соседу иль медведю? —  
О том, что я люблю и шлю тебе привет:

Мой супостат, антагонист, соперник,  
Мне без тебя не жить, а лишь существовать,  
Не просветляться — пресмыкаться в скверне,  
Не крест нести — бессмысленную кладь.

• • •

Ненастным вечером взгрустнется поневоле:  
Унылый дождик занавесил окоем.  
Я проживаю безрассудно день за днем.  
Уйду бродить по мокрой роще или в поле.

Я выбрал сам — безоговорочно стареть,  
Ташить поклажу дня, заботу рукоделья,  
В хозяйских хлопотах транжирить силу тела,  
А дух унять и не тревожить впредь.

Полезен стул, чтоб сесть, дрова — чтоб жечь,  
Ткань — чтоб одеться, соль — чтоб сдобрить ею,  
А для чего нам мысль, литература, речь —  
Не разумею.

Неужто для того, чтобы на всей Руси  
Прочли в такой же день, измеренный ветрами,  
Что лес понурился, что дождик моросит  
И небо сплошь покрыто облаками?



День голубел светло и тихо,  
Осины лепетали вздор,  
И влек меня, жреца и психа,  
Ручья стеклянный разговор:

Я припадал к ручью напиться  
И умывался из него;  
Самозабвенно пела птица  
В ольшанике над головой;

Омыт в парной и чистой бане,  
Душистым воздухом дыша,  
Храня веселое желанье,  
Я косу брал из шалаша, —

И вдоль ручья по зверобою  
Скользила, легкая, она...

Коси, коса,  
Пока роса,  
Покуда небо голубое,  
Пока живем и нам с тобою  
Свобода выбора дана.





Владимир Бурич

## ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК

**Владимир Бурич (1932—1994), один из создателей современного русского верлибра, при жизни опубликовал только одну книгу стихов («Тексты», 1989). В нее вошло далеко не все, написанное поэтом. Остались стихи, работы по стиховедению, а также несколько десятков записных книжек, которые Бурич вел с юности до последних дней жизни...**

•

Творческий акт — мост, переброшенный через пропасть внутреннего мира и внешнего.

•

Стать взрослым — это значит осуществить все свои детские мечты.

•

Кто много читает, но мало думает и не записывает, тот рискует навсегда остаться в читальном зале и не попасть в литературу.

●  
Я человек и все нечеловеческое мне чуждо.

●  
Стихи надо писать несмотря ни на что и взирая на все.

●  
Суть литературной поэзии — создание образа средствами иносказания. Средства экспрессии не создают поэзии. Средства экспрессии не являются специфически поэтическими.

●  
Все многообразие формальных структур создает стиль. Стиль, помноженный на виды мироощущений, создает *направления, течения*.

●  
У настоящих художников зрение должно быть минус один.

●  
Перевод, который через двадцать лет не хочется переписать заново, а только исправить — гениальный перевод.

●  
Памятник должен быть памятником, не скульптурой (характер, экспрессия) и не восковой фигурой (анатомия).

●  
Потребность в писании должна перейти в необходимость, только тогда ты поэт.

●  
Талант подготавливается всем ходом предыдущей жизни.

●  
Поэзия — это доказательство от метафоры.

●  
5% правки может в корне изменить сущность текста.

●  
Литература находится в постоянном ожидании ухода заведующих редакцией на пенсию.

●  
Нужно быть широким, как Азия, чтобы понять Европу.

●  
Разве виновато солнце, если совы не видят днем?

●  
С жизнью меня примиряют лекарства.

●  
Смерть совершается, а жизнь существует.

●  
Счастье — это количество удовольствий на единицу времени.

●  
Работа писателя по телевидению — это работа не на славу (поскольку на славу он работал в одиночестве), а на тщеславие. На чистое тщеславие.

●  
Идеалы буржуазии более низменны и поэтому более живучи.

●  
Нет в мире такого дела, сделав которое, можно было бы спокойно закрыть глаза.

●  
Долго жить вредно. Можно привыкнуть к плохому.

●  
Отличие художественной литературы от беллетристики: в художественной литературе к характеру придумывают сюжет, а в беллетристике наоборот.

●  
При чтении чужих безразличных тебе стихов только скука и никогда не стыд. Стыд — это значит ты любишь поэта.

●  
Переводят не слова, не подтекст, а контекст.

●  
Красота уходит, остается порода.

●  
Путешествие дает имитацию детства, потому что детство это не Узнавание, а Открытие, вот почему нас так разочаровывает посещение мест, связанных с детством — Узнавание без Открытия.

●  
Вся литература — описание борьбы за продукты питания и осложненный при сексуальном подборе.

●  
Пальто, шляпа, ветровое стекло, стены дома, иллюминаторы отгораживают от непогоды. Не от смерти.

●  
Любовь человека от любви животного отличается своими неудачами.

●  
Снег пошел, как будто потрясли цветущую яблоню в небесном саду.

●  
Москва моим слезам поверит.

●  
Не хочу рифмовать!

●  
И я рожал. Не в роддоме, а на угловатом редакционном столе. Выдавят последнее и выбросят, как выбрасывают сморщенный тюбик из-под зубной пасты. Дураки, не знают, что я не тюбик, а наземный павильон вечного родника.

●  
Слова в стихе должны быть многозначительными, как географические названия.

●  
Снисходительность, похожая на демократичность.

●  
Нужно жить крупно.

●  
Туманный март... и воздух теплый, как щека.

●  
Легкомыслие — вот что остается живущим.

●  
Срезáть цветы — это одно из доступных вам убийств.

●  
Мне хочется сесть на пороге города, в лучах заходящего солнца, по-  
хожих на сноп света из кинокамеры, в мятых штанах, выгоревшей рубашке,  
сесть и чинить игрушечный паровозик...

●  
Посмотри на меня сегодня. Завтра я буду тебе неинтересен.

●  
Когда мне трудно идти, я бегу.

●  
Люди любят кино за свою защищенность, недостижимость, за причаст-  
ность и непричастность к происходящему на экране. Точно так же, как лю-  
бят сидеть у окна во время холодных осенних дождей.

●  
Мужество жить в одном месте.

●  
Домики, нахмурившие лбы...

●  
Фото: Бурич, при возложении надежд на город Москву.

●  
Впечатления детства принимают силу предрассудка.

●  
Мрамор был белый с фиолетовыми прожилками, как подагрические ноги.

●  
И все-таки что-то безвозвратно потеряно в мироощущении. Может  
быть потому, что я могу обнять женщину? купить автомашину? Мир все  
больше принадлежит мне вечно, но душа его все более прячется от меня.

●  
Пикники. Все стремятся быть остроумными. Невыносимо.

●  
Так мы и шли. Единственное оружие — литература, единственный ус-  
тав — эстетика.

●  
Коровы целуют землю. Лошади целуют реку.

●  
Уйти далеко не значит уйти вперед.

●  
Композиция стиха, в том числе и сюжетного стиха, не имеет ничего общего с композицией прозаического повествования.

●  
Женщины, что дверные ручки — чем больше они в употреблении, тем сильнее их блеск.

●  
У него был фальшивый голос, лживый взгляд, поддельное добродушие и костюм из чистой шерсти.

●  
Шахтеры — лесорубы мезозойской эры.

●  
Любить — значит заблуждаться.

●  
Жизнь — это свободное от смерти время.

●  
Вчерашние сливки общества.

●  
Мне надоела жизнь. Она у меня уже была.

●  
Для вас это просто зеленые щи, а для меня это лунная ночь над болотом.

●  
Образное мышление не украшение речи, а средство познания объективного мира.

●  
Пошлые парные рифмы (как туфли).

●  
Не пьесы положения, а пьесы состояния.

●  
В поисках навязчивой идеи.

## проза поэта

---

●  
Иероглифы похожи на побеги кукурузы.

●  
Известны случаи, когда голод побеждал чувство прекрасного, но известны случаи, когда прекрасное побеждало чувство голода.

●  
Все искусство заключено между иллюзией и идеей.

●  
Я располагаю одной вечностью — одной жизнью.

●  
Это было тогда, когда в собственном теле было еще тепло.

●  
У меня тоже не осталось души, но я еще помню, что она была.

●  
Красота неделима.

●  
Моя жизнь — это кино про тебя. Твоя жизнь — это кино про меня.

●  
В итоге создания каждого стихотворения должно получиться произведение, имеющее эффект нерукотворности. Оно или получится или не получится. Достижение его случайно. Поэтому поэт и ощущает его как чудо.

●  
...Одна из задач литературы научить человека умирать. Не от термоядерной войны, а своей смертью, излечить его от страха смерти, своеобразная психотерапия.

●  
Кому нужна соль земли?

●  
Как скромно, даже скрытно цветет виноград, чтобы бурно проявиться в своих ягодах.

●  
Зачем долго жить, чтобы увидеть последний день творенья?

*Публикация Музы Павловой*



## Юрий Косаговский

• • •

В метро встречаются люди  
как рыбки в аквариуме:  
узнав друг друга  
плывут навстречу  
подрагивая всеми плавниками  
ярких плеч...  
жарко летом...  
душно и шумно в вагоне...

• • •

Блаженно лето!  
океан воздушный  
соринки шевелит у дна  
под жарким солнцем  
ходят толстые старухи  
газетами пытаясь темя защитить





иль обмахнуть лицо и шею  
а пух летит:  
то сквозь железный стрелчатый забор  
(верней сквозь копыта которые в далеком детстве  
хотелось выдрать)  
то меж белья в каких-нибудь дворах  
то в скромном переулке  
продолжая взор мой от юбки женщины  
и по земле к моим ногам летит  
и кажется:  
по небу меж домов  
вот-вот и пошлывет огромная лягушка!  
так напоминает город летом  
когда цветущий тополь разбрасывает шелк  
дно благополучной лужи...  
зимой на дне  
аквариума людского  
метель  
замерзло дно: людишки ходят в шубах  
и взгляду не достать над головами  
голубую даль

• • •

На ходу  
вдоль забора  
на велосипеде  
голову подняв  
в кепке проплывает  
мальчик  
он разглядывает  
там в садах  
собственное детство

• • •

Когда я умру  
я взвалю свое тело  
на телегу

и повезу ее по пыльной дороге  
босиком

• • •

Возвращаясь мимо рыбного магазина  
и не думаю заходить:  
уже двадцать лет как благополучно  
живу далеко от далекого моря

• • •

Человечеству никогда не оторваться от земли:  
потому что даже дверь телефонной будки  
скрипит как дверь сарая в эти проклятые  
вечера с легким ветерком — никогда!



### «ПУСТЬ ЖИЗНЬ ЛЕТИТ...»

Леонид Иванович Тимофеев (1904 — 1984) — ученый-филолог, стиховед — был любим многими своими студентами, аспирантами, коллегами. Немало его учеников, ставших потом известными поэтами, с благодарностью вспоминали о нем как о первом наставнике. Его поэтические семинары посещали Константин Симонов, Евгений Винокуров, Борис Ручьев, Микола Нагнибеда, Лев Озеров. Но никто из них не знал, что Тимофеев и сам был поэтом. Он никогда не публиковал своих стихов (если не считать некоторых ранних, написанных в середине 20-х — начале 30-х годов), лишь изредка поверяя их самым близким людям. Отчего же? Когда читаешь его стихи тетрадь за тетрадью, в которые из месяца в месяц, из года в год записывал он выстраданные строки, ответ очевиден. Большая часть этого поэтического наследия проникнута трагическим мироощущением: трагизмом и личной судьбы, и судьбы своего поколения, и России, и вообще жизни на Земле. Понятно, что стихи, в которых преобладали мотивы такой тональности, не могли быть опубликованы в советское время.

Три великие темы, по словам Федерико Гарсиа Лорки, и неизбежны и достаточны для истинного поэта — любовь, смерть и поэзия. Они и стали ведущими в стихах Л.И.Тимофеева, отмеченных печатью времени — бесысходностью советской эпохи. Но в стихах, навеянных историей России, ее литературой, возникает и чувство обретения почвы под ногами, некая незыблемая нравственная опора, особенно ощутимая в цикле стихотворений военной поры.

Вместе с тем поэтическому творчеству Леонида Тимофеева отнюдь не чужды были жизнелюбие, игра мысли, тонкая ирония. Немалое место занимает в нем любовная лирика. Возможно, в этом сочетании трагизма, ощущения безысходности бытия с непреодолимой тягой к присущим человеку телесным и духовным радостям отразилась и личная беда поэта — он родился инвалидом с парализованными ногами. И все же, думается, за единичной судьбой и даже за нелегкой судьбой его поколения в поэзии Тимофеева встает более широкая, вечная тема: осознание печали общечеловеческого удела, неотделимое от жажды хотя бы короткого земного счастья.

*Ольга Тимофеева*

## Леонид Тимофеев

• • •

Дотла одинокий стою на дороге разбитой,  
размытой.  
Вот здесь умирала она, наша юность,  
здесь молодость наша убита.  
Встает, кольхаясь, как тяжкое знамя,  
Прошедшего темная сила.  
Вот эти деревья склонялись над нами,  
Вот эта река на руках нас носила.  
Как тяжело! Как долог и страшен  
Закат под свинцовым небом.  
И вьюга заносит головы наши  
Сухим нетающим снегом.

• • •

Наша гордость? Ее не осталось.  
Наша вера — развеяна в прах,  
И сквозит роковая усталость  
В отучившихся плакать глазах.  
Голоса наши хриплы и ломки,  
Взоры тускло опущены вниз  
На затоптанные обломки  
Алтарей, где мы прежде клялись...



В бильярдной звонко щелкали шары,  
Орудовал механик в кинозале,  
Под белой косынкою сестры  
Глаза огнем зверушечьим играли.

Был санаторий плотно окружен  
Сверкающим кольцом электросвета,  
За ним — сбегали сосны под уклон,  
И — начиналась темная планета.

Пространств непостигаемая стынь,  
Чужих миров непостижимый пояс...  
О, пыль планетная, куда стремишься ты —  
Мельчайший миг — всей твоей жизни повесть.

Но как невыразимо дорог он!  
Пусть жизнь летит и тает, как снежинка,  
Пока сияет розовый плафон  
Над белой накрахмаленной косынкой.

В бильярдной звонко щелкали шары,  
Механик суетился в кинозале...  
Летели недоступные миры  
И в неизвестность звезды исчезали.



Как будто что-то зная,  
Душа чего-то ждет,  
Еще не понимая,  
Что в мир ее зовет.

Но слово, словно птица,  
Сокрытая яйцом, —  
Не может не родиться  
И не взмахнуть крылом.



## АБСУРД БЕЗ БЕРЕГОВ

На вопрос о том, что же такое абсурд, кое-кто отвечает просто: это сколок с нашей безумной, безумной, безумной жизни, отражение ее необъяснимых нелепостей и кровавых бессмыслиц. Однако пора нам забыть о том, что Лев Толстой был зеркалом русской революции, и твердо усвоить немудреную истину, что литература — не сколок и не отражение, что она идет своими путями и живет по своим законам. А потому и смотреть на абсурд надо скорее всего не как на зеркало или сколок, а как на нечто живое и обновляющееся, подмечая его особость, его внутреннюю логику, разнообразие поворотов и изменений.

Тот, кто пытался определить пространственные и временные границы абсурда, столкнулся с непредвиденными трудностями: казалось, что он был повсюду и всегда. Глубинные истоки его слышатся и в древних народных заповедях, и в «лепых нелепицах», и в карнавальных бубенцах, и в шутках ряженных. Да и географически — хотя наш европоцентристский глаз не заглядывает особо далеко, скажем, на другие континенты, — разброс получается достаточно широким. В целом абсурд представляется явлением чуть ли не эндемичным — он существует, но до поры до времени скрыт, и требуются особые обстоятельства, чтобы он вышел на поверхность, проявился — не просто отдельными локальными (и локализуемыми) вспышками, а целой большой эпидемией. Такие обстоятельства для буйного расцвета абсурда возникли в нашем XX веке.

Абсурд — это прежде всего кризис веры. Веры в познаваемость мира, в его поступательное движение, в прогресс и науку, которым, как чудилось нашим дедам, суждено преобразовать жизнь человечества.

Мир вконец «распался», жизнь разбилась в куски, и человек то и дело играет с неведомым партнером бесконечный «эндшпиль». Время стройных систем миновало, на земле больше нет места «объясняющим господам».

Абсурд как метод и как прием проявляет себя в категориях, которые, на первый взгляд, кажутся противоречивыми, исключаящими друг друга (в конце концов, скажем об этом сразу, эти антиномии складываются в некую систему и даже единство). Назовем некоторые из них, возможно, в первую очередь определяющие его лицо.

Абсурду свойственно предельное обобщение, «генерализация» конкретных жизненных ситуаций, своеобразная алгебраизация своей модели мира. Его в этом случае не интересуют достоверность, натуральность, фотографическая точность изображения; он и не думает предлагать читателю легко узнаваемые жизненные ситуации или портреты. Предельно абстрагируясь от натуральной школы и натуральных картин мира, он предлагает некий шифр или алгебраический знак, под который каждый — вне зависимости от национальной принадлежности, социального положения, возраста, пола, образования и других «случайностей рождения» вправе подставить свой опыт. Скажем более: читатель не просто приглашается к такой подстановке, он активно побуждается к ней. «Алгебраический знак», лишенный натуральных примет времени и места, изначально обладает особой подвижностью и с необычайной легкостью поддается таким манипуляциям. Мы подставляем под предлагаемые нам знаки («а», «b», «с», «х», «у» и пр.) свои конкретные расшифровки — и втягиваемся в предложенную игру.

Предлагая нам ситуации заведомо гротескные, нелепые, не отвечающие никаким канонам здравого смысла, абсурд одновременно проясняет их своей «алгебраичностью», заставляя искать в них некий смысл или хотя бы намек и доводя тем самым до накала наше вообще-то склонное к лени изображение. Он пробуждает, будирует, заставляет спорить, соглашаться или не соглашаться, и, наконец, не просто чувствовать или наслаждаться (при всем уважении и к тому, и к другому), но и думать... Немаловажное занятие в наш век готовых рецептов, заранее разжеванных мыслей и чувств, полученных из вторых рук!

Вместе с тем, абсурд может идти и противоположным «алгебраичности» путем — и весьма часто это делает. Он может усилить до предела, до полной потери всякой осмысленности именно натуральные, часто натуралистические, повседневные, бытовые подробности нашего существования. Но вот что странно: густое варево быта, приземленных, а то и низменных или низких поступков, лишенных какой-либо разумной или реальной мотивации, также создает чрезвычайно сильный эффект «генерализации» и снова заставляет читателя думать, искать основные «принципы» и абсурдности поведения и ситуаций. Иными словами, снова ведет к решительному включению индивидуальности читателя, его собственной творческой активности.



Выше мы уже упомянули, говоря об абсурде, слово «игра». Это ключевое понятие. Вообще говоря, есть большой соблазн рассматривать абсурд как некую «интеллектуальную игру», в которой интеллект (то есть попросту сам автор) разбивает свое представление о мире на некое количество «дискретных фишек» и подвергает их ряду операций, то «разупорядочивая», а то «упорядочивая» действительность (Э.Сьюэлл). В этой интеллектуальной игре используются самые различные приемы: остранение, реализация метафоры, жонглирование именами собственными, числами, географическими названиями, избитыми положениями и очевидностями, всевозможные перевертыши и подмены (части и целого, верха и низа, причины и следствия) и многое, многое другое.

Особое место в этой игре занимает использование «чужого слова», различные аллюзии и пародии.

Заметим тут же, что это нередко делается не с целью пародирования какого-то произведения, автора или даже, более широко, направления. Такое внепародийное использование «чужого слова» имеет юмористический эффект — и ничего более. В этих случаях автора не интересует исходный текст как таковой, он просто использует его в своих целях. «Оперирование сразу двумя семантическими системами, даваемое на одном знаке, — замечает по этому поводу Ю.Тынянов, — производит эффект, который Гейне называл техническим термином живописцев — «подмалевка» и считал необходимым условием юмора». Разумеется, «подмалевка» функционирует в контексте не только двух произведений (пародии и оригинала, используемого для «подмалевки»), но и гораздо шире, в системе данного направления или даже вообще литературы.

Как видим, абсурд по своему глубинному смыслу весьма драматичен и даже трагичен; в то же время ему свойственен особый, одному ему присущий смех. Это и понятно: сама интеллектуальная игра, в которую абсурд затягивает читателя, связана со смеховым началом. Правда, смех в абсурде особого рода. Это и смех, вызываемый наслаждением от самого процесса игры, от удачи отдельного «удара» или «хода»; это и смех-узнавание оригинала пародии или удачной «подмалевки»; это и смех, принимающий экзистенциальную неизбытность ситуации и в то же время пытающийся «снять» ее; и смех, изгоняющий «монстров подсознания» (Ф.Феллини): смех-катарсис.

В заключение несколько слов о различии между нонсенсом и абсурдом. Исторически с нонсенсом связывают, в первую очередь, творчество замечательных английских авторов Льюиса Кэрролла и Эдварда Лира, а также некоторых их последователей, творивших в конце XIX — начале XX века (до первой мировой войны). В их бессмыслицах так же, как и в абсурде, был некий смысл; их объединяет и общее использование некоторых приемов, и любовь к пародии. Однако между нонсенсом и абсурдом есть помимо частных различий (скажем, «суп из ушей домашних вшей» Роальда Даля невозможен в классическом нонсенсе XIX века), и различие кардинальное. «Бессмыслицы» Лира и Кэрролла были, по меткому выражению их большого поклонника Г.К.Честертона, для их авторов лишь «интеллектуальными каникулами», во

время которых они предавались отдыху от строгих регламентаций жизни в респектабельной Англии, к которой оба принадлежали. И хотя в их смехе проскальзывают порой грустные ноты (оба были одиноки, эксцентричны, склонны к интроспекции), в целом существование их было достаточно гармонично. «Благодаря исторической случайности», оба родились и жили в Англии, которая в середине и второй половине XIX века «наслаждалась благополучием и безопасностью», оба знали, что «их Англии не грозит ни вражеское нападение, ни революция» (Г.К.Честертон). И наконец, у обоих была вера в Бога, глубокая, ничем не замутненная вера. (Как известно, Кэррол был еще и священнослужителем. Отношение Лира к церкви было непростым, однако это никак не влияло на его веру.) Общая трагедийность, свойственная абсурду, была в целом чужда основателям нонсенса и их последователям.

Как ни странно это может показаться, даже в наши дни сохранились некоторые последователи нонсенса в его, так сказать, чистом виде. Что ж, это можно только приветствовать... «Абсурд без берегов» совсем не исключает нонсенса или более «легких» бессмыслиц. (Вспомним о Данииле Хармсе, выставившем в своем дневнике достаточно высокую оценку Льюису Кэрролу по своей особой шкале ценностей.) Более того, зачастую абсурд и нонсенс, переплетаясь, образуют, как вы увидите ниже, диковинный симбиоз.

*Нина Демурова*

## Пол Вест

### КУКУМБЕР

Сияли в море облака.  
Молчали камни средь песка.  
Среди камней молчал песок.  
Я был как парус одинок.  
Я шел по скользкому пути,  
где только камни на пути,  
где только камни да куски  
ракушек, битых на куски.  
А камни что, — им плыть да плыть...  
Нет чтобы сесть, поговорить.

Вдруг вижу: что-то голубеет,  
и серо-буро-зеленеет.

Оно прозрачное, как сок,  
не крокодил, и не носок,  
не черпачок, не лом, не гусь...  
Сказать точнее не берусь:  
я как-то сразу сбился с толку,  
весь потерялся, как иголлка...

Спросите: может, это кот?  
Скажу вам: ростом точно кот.  
А может, меньше соловья?  
И тоже «да» отвечу я,  
да, соловьиного крыла  
чуть меньше он... оно... была...

Оно, потупившись в смущенье,  
пока я, напрягая зренье,  
его пытался разглядеть,  
спросило: — Сэр, могу я петь?

И в этот миг я понял, понял:  
Кукумбер — вот же кто такой он!

Я вижу, вы удивлены,  
мол, романтические сны,  
и как ты имя угадал...  
Но я же видел, я же знал,  
что это не папье-маше,  
не ластик на карандаше,  
не зонт от солнца, не сырок,  
и не на память узелок,  
и не косяк холодных скумбрий...  
Так кто же, если не Кукумбер?

Он был печален, утомлен.  
Да что там, чуть не таял он!  
Его хотелось защищать  
и чем-то вкусным угощать,  
и ручку жать... Но вижу вдруг:  
ах, боже мой! ведь он без рук!

Да... Сердце наше мягче ваты,  
на вкус немного розовато.  
Я горячился, словно плюшка,  
шепча в бледнеющее ушко:  
— Зверушка! Детка! Милый мой!  
Ты пой, Кукумбер! Громче пой!!

Он кинул в море долгий взгляд,  
вздыхнул пятнадцать раз подряд,  
головку милую нагнул...  
и жутко, хрипло затянул:

— О, я бы спел, что в море влажно,  
а в небе рыба чешуя.  
Что две медузы... Нет, неважно,  
я тут забыл. Но помню я,  
как было жалко мне, что волны  
кипят, бедняжки, на плите,  
когда горшочки ими полны...  
Ах, нет, не то, не так, не те!  
А те, что в море, так наклонны,  
что можно вниз по ним скатиться,  
и лодка вверх взлетает, словно  
большая парусная птица.  
Я спел бы, как в песке фасоль  
я находил, и нес жене...  
Но ни *ДО-РЕ*, ни *ЛЯ-ФА-СОЛЬ*,  
увы, не удавались мне.  
Я петь пытался — и не мог!  
О том, как молод осьминог,  
о трех китах, и все такое —  
не спел я — горе-то какое!

Но я словам его внимал,  
и ни-че-го не понимал.  
— Кукумбер! — я вскричал, — прости,  
ты на моем зачем пути,  
зачем спросил, нельзя ли спеть,  
когда не можешь вовсе петь?

Глядит Кукумбер мне в глаза,  
где собралась уже слеза,  
и говорит уже без сил:  
— Я разрешенья не просил.  
Себя вы сами обманули.  
Я задал вам вопрос: могу ли?  
Да, сэр, не «*можно*», а «*могу*».  
Я знал и сам, что не могу,  
но все ж хотел для подтвержденья  
услышать, сэр, и ваше мнение.

Он изможденно улыбнулся,  
и вдруг руки моей коснулся:  
— Я и не знал, что людям сложно  
«могу ли» отличить от «можно»...  
Прощайте, сэр, — дела! — «Де-ла-а», —  
врала соседняя скала.  
Он весь исчез. И только эхо  
мне донесло обрывки смеха:  
«Пи-ши-те летом на снегу-у  
два слова: *можно* и *могу!*»

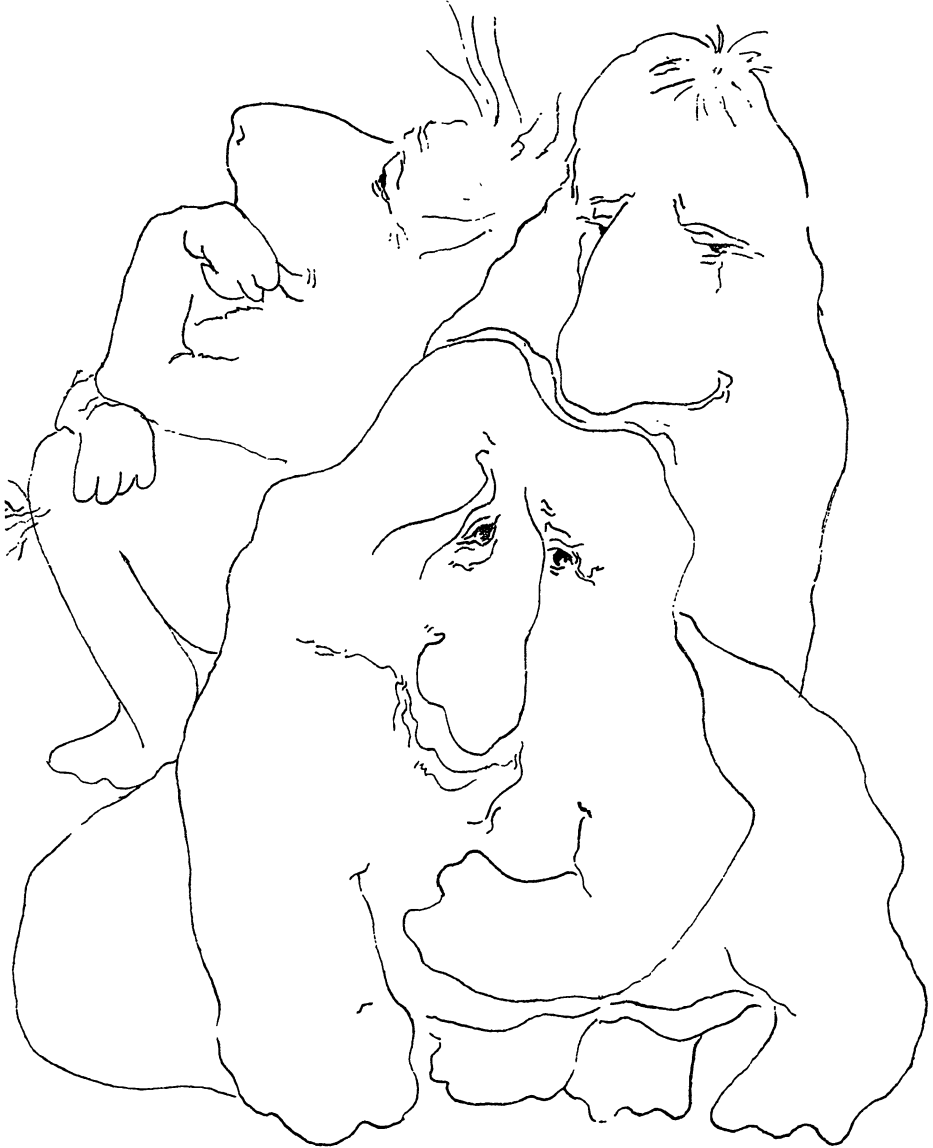
*Перевод Дины Крупской*

## Роальд Даль

### Из «КУПЛЕТОВ СОРОКОНОЖКИ»



— О сколько разных чудных яств  
Я в этой жизни съел:  
Суп из ушей домашних вшей,  
Толченный в ступе мел;  
Неплох и мох в желе из блох  
(Когда он в меру спел),  
И свежий торт из козых морд  
И муравьиных тел.



Мне довелось отведать джем  
Из крыльев мотылька,  
Рагу из лап болотных жаб  
(Протухшее слегка),  
Плов из мослов больших ослов  
(С душком и без душка),  
А также фарш из нежных спарж  
И мокрого песка.

А ляжка старого клопа?  
К ней был всегда хорош  
Фритюр с пометом диких кур,  
Да где его найдешь?  
А рис с ноздрями дохлых крыс?  
А тертый с хреном еж?  
(Жаль, что желудку моему  
Все это — острый нож!)

На завтрак я предпочитал  
(Как истинный гурман)  
Горячий тост, собачий хвост  
И перл заморских стран:  
Деликатесный таракан  
Под соусом «пикан»  
(С доставкой на дом стоит он  
Полфунта за стакан).

А к чаю я всегда любил  
Крапивный острый мусс,  
Бисквит из гнид (О, как манит  
Их тонкий, пряный вкус!)  
И крем из электродных клемм,  
И комариный ус  
(Который, как известно всем,  
Коптят в поту медуз).

На день рожденья я себе  
Заказывал в обед

Борщок из непромытых щек  
Лягушки средних лет,  
Рулет с шнурками от штиблет,  
В мазуте жаренный омлет  
И винегрет из сигарет  
(Кишечнику во вред).

Коль про еду я речь веду,  
То знайте, господа:  
Такие блюда (спору нет!) —  
Прекрасная еда!  
Но я их все до одного  
Готов отдать — о, да!  
Чтоб раз всего  
Вкусить *СЕГО*  
*ВОЛШЕБНОГО ПЛОДА!*

*Перевод Марка Фрейдкина*



## ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ "АРИОН"

### можно купить

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

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

### подписка

**В России:** на второе полугодие 1996 г. в любом почтовом отделении по Каталогу Федерального управления почтовой связи (раздел Агентства "Книга-Сервис"). Наш индекс **73117**.

**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:

"KUBON & SAGNER" Buchexport-Import GmbH D-80328  
München, 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

1 . 1 9 9 6



# Арион

ЧИТАЙТЕ  
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Тимура Кибирова,  
Владимира Соколова, Евгения Евтушенко, Олеси Николаевой

неизвестные стихи Николая Глазкова

эссе Михаила Гаспарова о поэтике Осипа Мандельштама

о русском моностихе

Ж у р н а л П о э з и и