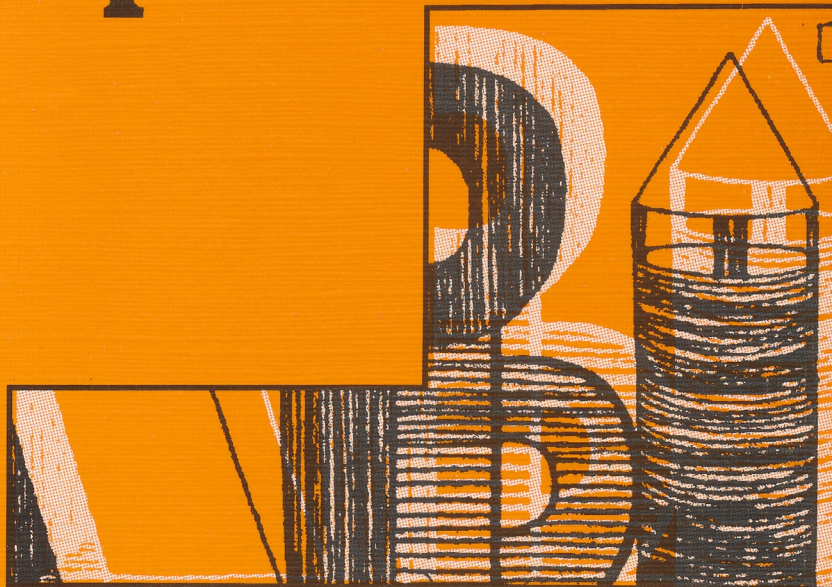


2 . 1 9 9 7



# Арион



ж у р н а л   п о э з и и

2  
97

2 . 1 9 9 7



# Арион

№14

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



**Издательский дом  
Русанова**

**Москва**

**Ж у р н а л      П о э з и и**

---

Главный редактор  
**АЛЕКСЕЙ АЛЕХИН**

Ответственный секретарь  
**Юрий КОТЛЕР**

Литературный сотрудник  
**Дмитрий ТОНКОНОГОВ**

Макет и оформление  
**Юлии ЗАВАЛЬНОЙ**

Набор Марии Ароновой  
Компьютерная верстка Михаила Гаррисона

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

**Рукописи не рецензируются и не возвращаются**

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

**ЖУРНАЛ ИЗДАЕТСЯ ПОПЕЧЕНИЕМ**  
**АНДРЕЯ ГРИГОРЬЕВА**

**ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ:**  
**Илхам Бадалбейли, Анна Голосовская,**  
**Андрей Григорьев (председатель), Александр Захаров,**  
**Михаил Швыдкой**

Отпечатано с оригинал-макета  
в Московской типографии «Наука»  
121099, Москва, Шубинский пер., 6.  
Заказ № 1663

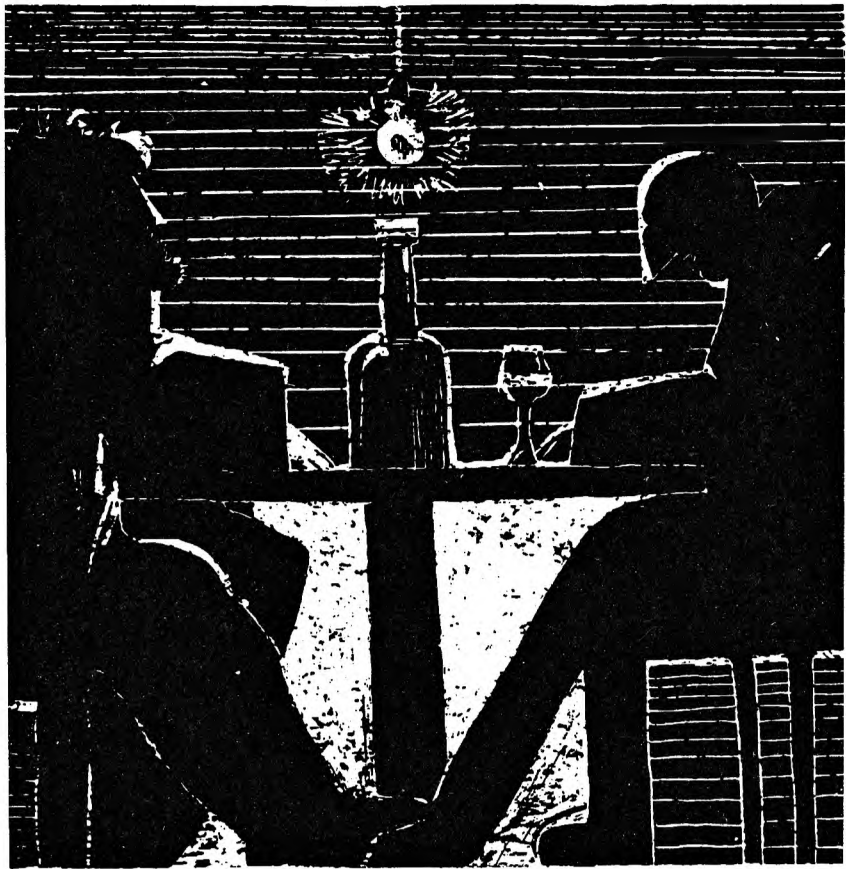
Свидетельство о регистрации № 012173  
от 26 июля 1995 г. в Комитете РФ по печати

© Редакция журнала поэзии «Арион»

---

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	<b>читальный зал</b>	
Илья Кутик. Ода на посещение Белосарайской косы ( <i>поэма</i> ). . . . .		22
	<b>голоса</b>	
Андрей Грицман . . . . .		5
Михаил Васильев . . . . .		9
Екатерина Шевченко. . . . .		11
Александр Файнберг. . . . .		13
Александр Кушнер . . . . .		53
Николай Кононов . . . . .		85
Ольга Кучкина . . . . .		90
Руслан Элинин . . . . .		93
Бахыт Кенжеев . . . . .		100
Ян Пробиштейн . . . . .		115
	<b>мастерская</b>	
Чингиз Гусейнов. . . . .		110
	<b>листки</b>	
Евгений Ехилевский, Александр Глезер, Ольга Сульчинская, Валентина Пахомова, Марк Ляндю, Юлия Семенова, Анна Гедымин, Владимир Левинзон. . . . .		48
	<b>проза поэта</b>	
Илья Фаликов. Отрицаемое время . . . . .		58
	<b>пантеон</b>	
Лев Озеров. Последние стихи <i>Слово о поэте Якова Хелемского, Алексея Алехина.</i> . . . . .		40
	<b>транскрипции</b>	
Дэвид Герберт Лоуренс. Из цикла «Рептилии» <i>Вступительное слово и перевод Марины Берсон</i> . . . . .		120
	<b>монологи</b>	
Вадим Перельмутер. Перевод с птичьего . . . . .		16
	<b>портреты</b>	
Андрей Цуканов. Смысл и заумь (поэтическое творчество Сергея Бирюкова) . . . . .		104
	<b>анналы</b>	
Лиля Панин. Наука поэта . . . . .		95
 В оформлении номера использованы графические работы Марины Вайсман (4), Екатерины Дороховой (57), Марии Константиновой (87), Михаила Васильева (113)		





## Андрей Грицман

### ПРОГУЛКА ПО РОДНОМУ ГОРОДУ

Я засыпал под угасанье гимна,  
когда окно в глубоководном, зимнем,  
начертанном свеченье фонаря  
тонуло в завихренье февраля,  
и за Кольцом остывшая заря  
недвижимо плыла в вокзальном дыме.

У трех вокзалов, у трамвайных линий  
коростой покрывал чернильный иней  
у тени Косарева грудь и козырек,  
лахудру пьяную, и Ленина висок,  
суконного прохожего мешок,  
транзитного, из Харькова в Калинин.

Свечение вечерних позолот,  
усталого стройбата дальний мат.

Шальной таксист под мертвым светофором.  
В его кабине фауна и флора,  
бычки и водка для ночного спора.  
Час ночи. Перекрытый переход.

Охряный ряд казарменно-петровский:  
Лефортово, Девичье, Склифософский,  
на Сухаревской в будке — постовой,  
внизу, под ним, алкаш на мостовой  
с профузным матом, с болью грыжевой  
в снегу соленом ждет транспортировки

в кишащий сумрак городских больниц.  
Травмпункт, барокко, в голубях карниз,  
сортир прокуренный с обрывками «Вечерки»,  
где в душегубке хлорного угара  
сукровица ночного разговора,  
под гаснущие вопли рожениц.

Гниющее нутро больших палат,  
безжизненный анабиозный сад,  
сугроб, прожженный щелочным раствором,  
заброшенный карбидом, «Беломором»,  
у бани столб синеющего пара  
висит, не в силах тронуться в полет.

Торжественная морга тишина!  
Соль, сахар, яйца, спирт, чаёк. Луна  
взирает тускло в стрельчатость часовни,  
и бой часов застыл старинно-ровный.  
Здесь, в вековой листве, у самой кромки  
ложится тихо благодать на нас

с прозектором, бессмертным диагностом,  
лелеющим на цинковом подносе  
старинную кунсткамеру хвороб:  
испанка, шанкр, скрофула, аорт  
шагреновость, рахит, сап, гумма, зоб,  
и мягкие, сляющиеся кости.

Потом вдоль Самотеки в донных трубах:  
Цветной бульвар, палатка «Субпродукты»,  
по Сретенке — кинотеатр «Уран»,  
«Комиссионный», над Донским тяжелый дым,  
трамвай, ломбард, тюрьма, «Узбекистан».  
Прогульщика божественное утро.

Суконная кирпичность старых школ.  
Сардельки, горн, фамилии на «л»,  
и тригонометрическая пытка,  
гипотенуза, катет, темным утром  
сухие пальцы логики событий,  
бессмысленно ломающие мел.

Ступеньки, уголь, школьный задний двор,  
сыр «Новость», «Старка», лето, комсомол,  
кусты, где отметили Косого,  
и где сломали целку Карасевой,  
площадка с сеткой, где я как-то слева  
забил через просвет свой лучший гол.

Бездомный свет заброшенных квартир.  
Давно закрылась медленная дверь,  
ведущая в страну зеркал разбитых.  
Старуха с неводом, старик с ее корытом.  
Все пусто, гулко, настезь все открыто  
под выцветшим плакатом «Миру — Мир!»

### БРАЙТОН БИЧ

Вот Азнавур с витрины улыбнулся  
и Танечка Буланова взметнулась.  
В конце косноязычных улиц  
текущий горизонт морского гула.

По доскам деревянного настила  
идет тоска вселенского укора.  
И продают охотничьи сосиски,  
косметику, лосьон и апельсины,  
из кузова — киндзу и помидоры.



Желто-бордовое, серебряно-литое,  
пыль листьев, взгляды спинно-мозговые,  
но пахнет гаванью, и перхотью, и хной  
от париков Одессы и Литвы.

По вечерам по дымным ресторанам  
дробится свет и плаваются эклеры.  
Гуляет Каин с Авелем и с Ромой,  
вскормленные тушенкой по лендлизу,  
из тех, кто избежали высшей меры.

Цыгане в блейзерах, пьют водку, как хасиды,  
все при сигарах возле поросенка,  
лежащего, как труп на панихиде,  
и крепко пахнет розовой изнанкой,  
купатами и злым одеколоном.

Я пью до трех в бездонном Вавилоне  
с сынами Гомеля, Израиля и Риги.  
А рядом две реки, но не Евфрат и Тигр,  
к востоку гонят нефтяную пену  
в безвременный потусторонний мир.

Туда, где занесло соленой ватой  
«Титаника» волнистое надгробье,  
где вечный шум опережает время,  
где вместо побережья тает небо,  
и век уже закончился двадцатый.  
А мы еще живем его подобьем.

---

### От редакции

*В предыдущей публикации А.Грицмана («Арион» № 3 за 1996 г.) по вине редакции допущена опечатка в написании фамилии автора. Редакция приносит Андрею ГРИЦМАНУ и читателям свои извинения.*



## Михаил Васильев

• • •

Ходит по дому отец  
свет выключает —  
когда у меня будет свой дом,  
зажгу там лампочку  
в 1000 ватт!

• • •

Так ясно представил себе  
мать и отца,  
как будто они за тысячу километров,  
а они рядом вот здесь за стеной.

• • •

Как чудесно налажена жизнь —  
регулярно выходят газеты:

не успеет проспавшее солнце  
выпить утренний чай —  
ты уже на работе,  
а вечером у телевизора ожидаешь  
свой ужин.

Как чудесно налажена жизнь —  
регулярно выходят газеты:  
старики, перейдя свое поле,  
снова стали детьми,  
снова учат ходить свои ноги,  
спускаясь в лифте  
к почтовому ящику, —  
как чудесно налажена жизнь —  
регулярно выходят газеты!



Старая шуба,  
как облезлая тень старой собаки  
у старых хозяев  
с усердием немислимым сторожит  
видавший виды балкон;  
в этом давно заброшенном доме  
увидишь, как передвигаются тени,  
и музыка  
вылетает из ящика,  
где когда-то было то,  
что теперь называют радиоприемником,  
и старая шуба греет старые ноги  
в лучах заходящего солнца.



Удар умершего тела  
о мерзлую землю,  
словно печальный колокол,  
возвестил, как ни странно,  
наступление новых времен.



## Екатерина Шевченко

• • •

В том заботливо-разрушенном краю  
я, наверно, до сих пор еще стою  
в центре ночи, в шуме ливня, в пузырях,  
в несправляющихся сточных фонарях,  
в подворотне на тягучем сквозняке,  
в синем платье с поцелуем на руке.

• • •

По крикам ворон я представить могу, не вставая,  
что пасмурно утро, что парк снеговым барахлом  
замусорен прочно, как пол в деревянном сарае,  
куда я обычно входила с тряпичным узлом.

Там пахло лучом, керосином и суперфосфатом.  
И зуб, на котором всегда отбивали косу,

засунут за слезы, был сверху блестящим, покатым,  
и я вынимала его подержать на весу.

Но там еще было такое, что не было вещью.  
Когда мое тело стояло пред этим углом,  
я видела истинность смерти и образность жизни зловещей —  
Я видела черный, огромный, простой, ужасающий лом.



Заслышав вечность за стеной,  
я повернусь к стихам спиной  
в пустопорожней и ночной  
расхристанной больнице,  
и встанет мама предо мной  
в забытой шапочке смешной  
из вытертой куницы.

Свет будет литься и слепить,  
ее улыбка будет плыть  
и молоко струиться,  
и расстегнув ее пальто,  
я отыщу губами то,  
с чем предстояло слиться.



Наверное, правда, и все ж неужель  
Разбилась о ветер небесная гжель?

И звук отдалился, и след позабыт,  
И только трава между плит.



## Александр Файнберг

### ВЕСЕЛАЯ БАЛЛАДА

*А.Кедрину*

Голодный художник рисует жаркое.  
И кисть, как шумовка, поет под рукою,  
когда помидоры кармином он кроет  
и сажею мажет горячий казан.  
В картине под соусом мясо дымится.  
Он краску на мясо кладет, как горчицу.  
Пылает морковь, лучок серебрится.  
И это приятно голодным глазам.

А сытый художник, скорбя и горюя,  
белилами пишет пустые кастрюли.  
И, с кремом жуя заварные рогули,  
он старый сухарь на столе создает.

Рисует, стаканчик вина опрокинув,  
забвения пыль на порожних графинах.  
И кошка худущая смотрит с картины,  
как жарится в кухне его антрекот.

Биограф и критик — две славных каналы —  
их творческий путь изучив досконально,  
явление это объявят нормальным,  
искусство и жизнь гармонично спаяв.  
И явится миру их вывод несложный,  
что личное в жизни художника ложно,  
что съедено, то воссоздать невозможно,  
поэтому каждый по-своему прав.

В апрельской грязи до колен увязая,  
я эту балладу слагал на базаре.  
На толпы веселыми глядя глазами,  
стоял я, играя авоськой пустой.  
А рядом вздымала свой кузов машина.  
Биограф и критик грузили картины.  
Скрипела и хлопала дверь магазина.  
И пахло от луж настоящей весной.



Смертный толстяк и бессмертный кашей  
сели на травку, глядят на ручей.

Смертный толстяк уплетает при этом  
хлеб да чеснок, да свиные котлеты.

Око с усмешкой кося на соседа,  
смертный справляет победу обеда.

Смертный жует. А бессмертный кашей  
молча сидит да глядит на ручей.

## НОЧЬ В ГОРАХ

Бродит свет по арчовым урочищам.  
 Опускаются скалы к реке.  
 Смотрит с горных небес одиночество  
 с полумесяцем в черном зрачке.

## ТАШКЕНТ. 1943

Над мастерской сапожника Давида  
 на проводах повис газетный змей.  
 Жара. По тротуару из камней  
 стучит к пивной коляска инвалида.

Полгода, как свихнулась тетя Лида.  
 Ждет писем от погибших сыновей.  
 Сопит старьевщик у ее дверей,  
 разглядывая драную хламиду.

Плывет по тылу медленное лето.  
 Отец народов щурится с портрета.  
 Под ним — закрытый хлебный магазин.

Дом в зелени. Приют любви и вере.  
 Раневскою добытый керосин.  
 Ахматовой распахнутые двери.

## ЗАПИСКА НА ЗАПЕРТЫХ ДВЕРЯХ

Нажал на кнопку?  
 Привет!  
 Смени изжогаю истому.  
 Меня сегодня дома нет.  
 И никогда не будет дома.

Считай себе, что ты поэт.  
 Но больше дверь мою не торкай.  
 Не все же я.

Иди к потомкам.  
 Потомков тоже дома нет.





Вадим Перельмутер

## ПЕРЕВОД С ПТИЧЬЕГО

Консервативные заметки с цитатами

Обычно арьергард прежнего авангарда  
и есть авангард нового арьергарда.

*Станислав Ежи Лец*

О родительном падеже в связи с этим расхожим термином почему-то редко вспоминают. А он тут очень даже нужен. И тогда напрашивается вопрос: велика ли доблесть быть в авангарде, допустим, «социалистического реализма»? — какой псевдоним себе ни выбери...

Помнится, наткнулся как-то на литературные мечтания некоего не то, чтобы молодого, скорее — стилистически-молодящегося критика. Надоело, горевал он во всеуслышание, читать несметные размышления и домыслы на общие темы, сиречь академически-безответственные писания, впредь хочется строгости, пусть даже сухости, только: «К вопросу о...» — и никак иначе, остальное от лукавого.

Чужая тоска заразительна. И я немедленно поймал себя на желании сочинить нечто именно в таком духе. И озаглавить: «К вопросу о ловкости

рук». В частности, тех, которые профессионально манипулируют, мягко говоря, не самыми обиходными словами и понятиями, обозначая замкнутый круг просвещенно-посвященных единомышленников (или со-умышленников), а в прочих, кто вне круга, видя то ли недоумков, то ли недо-умников. Потому что о любом предмете возможны два мнения: мое — и ошибочное.

Если триумф перевести на птичий язык, «простое, как мычание» станет «сложным, как чирикание».

Однако, по известному закону, всякое действие чревато противодействием. Отсюда — соблазн и опыт обратного перевода. С птичьего. Оригиналы не прилагаются — желающие без труда найдут их в общедоступных, так сказать, печатных источниках.

Анатолий Найман вспоминает, как однажды — на его пылкую апологию символизма — Ахматова откликнулась: «А вы думаете, я не знаю, что символизм, может быть, вообще последнее великое направление в поэзии».

Просто так, по случаю, Ахматова фраз не бросала — тем более в присутствии своих действующих или потенциальных биографов. Будучи точным мастером — в эпитетах не ошибалась. Естественные, по молодости авторов, анти-символистские декларации давних «соратников» отменила — с краткостью образцовой.

Находка — то, чего прежде не было, открытие — то, что было всегда, но не осознавалось. В истории искусства *находок* не счесть, *открытия* — редкость. Еще реже они делаются подряд, одно за другим.

Девятнадцатое столетие, общежитие романтиков и реалистов, обнаружило, что не-реализма в искусстве не бывает, в какие бы причудливые крайности ни ударялось воображение художника. Символисты открыли, что не бывает и не-символизма. И что одно другому не противоречит. То есть двойственна сама природа этого странного занятия — художественного творчества: любое произведение искусства одновременно и реалистично, и символично. А если одно из условий не соблюдено, причисление к искусству — недоразумение.

«Творческий акт заключается прежде всего в видении (с ударением на и) художника. Произведение есть объективизация этого видения. Идея произведения возникает на пересечении реального мира с увиденным, преображенным. В том, как видится мир художнику, заключается философствование художника. Прием (форма) вскрывает метод преображения. Не пережив форму вместе с художником, нельзя пережить произведения, нельзя его понять». Ходасевич писал это много позже, в начале тридцатых, признав, что смолodu усвоил уроки символизма.

Внимание к форме, забота о ней, работа над нею — у символистов постоянны и неустанны. Вечный вопрос: *что* делать? — преобразован в актуальный: *как* делать? Как совместить: реальность и символ, пространство и время, пластику и музыку — в слове. За поддержкой и подмогой (помимо, разумеется, немного более раннего европейского опыта) они обращаются к недолгой эпохе «цветения формы» в русской поэзии, к восемнадцатому веку — как бы «через голову» девятнадцатого, осуществившего в этом плане куда меньше, чем обещал предшественник. Заодно приходится реабилитировать в глазах читающей публики *формотворчество как таковое*, скомпрометированное долгой и непримиримой борьбой прагматиков-разночинцев против «чистого искусства» (хотя в самой борьбе против «чистого» есть изъян, уж больно антонимы несимпатичны). На все на это и была потрачена изрядная часть жизни символизма.

Безвременной кончины не бывает — есть неумение видеть завершенность пути. Символизм прожил все, что было ему отведено (пореволюционное «творчество» одного из отцов-основателей русского символизма Брюсова — свидетельство тому убийственное, попытка «жизни после смерти»). По прошествии символизма невозможно писать так, как если бы его не было. Хотя, конечно, пробовали — чуть ли не три четверти века. «Где вы теперь?» Примерно там же, где прошлогодний снег, то есть разве что среди «приготовительных материалов» к Истории Советской Поэзии, увы, ненаписанной — вот чтение-то было бы!

Кстати, о ненаписанном. Был такой маститый литературовед Друзин. Почему маститый — дело темное, трудами его библиотечные полки не обременены, может быть, просто «в масть» попал. Но ходил упорный слух, им же самим распускаемый, будто много десятилетий корпит он над книгою «Очерки советской поэзии» — от Блока и до, кого бы назвать, ну, скажем, Исаковского. Рукописи, правда, никто и никогда не видел, однако из года в год — лет этак десять подряд — в планах одного солидного (или тоже «маститого») издательства обозначалась она подготовленной к выпуску, вот-вот появится. Дошло, наконец, и до того, что легенда курьезным образом материализовалась. На писательском съезде докладчик поблагодарил Друзина за прекрасную, умную книгу. Которой не было, нет и не будет.

Переведа дух на мемуарно-лирическом отступлении, вернемся к тому, от чего отвлеклись.

Завершаясь, символизм, как и положено явлению неиллюзорному, распался: причина — на следствия. На группы, направления, «школы» — внешне разнообразные бесконечно, а по сути различались они между собою од-

ним: отношением к форме, причем выбор был небогат, ограничен, при всех нюансах, лишь двумя вариантами. Конечно, между наследниками не обошлось без склоки о наследстве. Тем более что никаких внятных распоряжений на сей счет ухोдивший не оставил.

«На смену символизма идет новое направление... Однако, чтобы это течение утвердило себя во всей полноте и явилось достойным преемником предшествующего, надо, чтобы оно приняло его наследство и ответило на все (!! — *В.П.*) поставленные им вопросы. Слава предков обязывает, а символизм был достойным отцом». Гумилев, понятное дело, имеет в виду акмеизм. И с поистине имперской категоричностью не допускает мысли о том, что у «достойного отца» вполне может быть и не один наследник.

Но — хватило всем желающим. А на флангах этого «наследного ряда» — акмеизм и футуризм. Кто — на левом, кто — на правом, определять не будем, это вещи условные, и зависят они лишь от расположения того, кто определяет. Существеннее другое. Акмеизм более всего заботился о *содержательности формы*, иначе говоря — о содержательной плотности, насыщенности каждого «формального» элемента стиха. Футуризм максимально *формализовал содержательность*.

«Мы пошли в акмеизм, другие в футуризм» (Ахматова).

Второй путь короче — и довольно быстро исчерпывает именно *содержательность* (ибо мало заботится о ее «воспроизведении»). Угол «пересечения реального мира с увиденным» становится все меньше, прямые хотя и становятся параллельными, форма разлагается на элементы, становится системой приемов, не более того, в лучшем случае — их суммой, но — не синтезом. Авангардизм такого рода не заводит в тупик, но уводит за пределы искусства, в деятельность прикладную, где, впрочем, художественные навыки подчас весьма кстати: в дизайн, роспись тканей, конструирование одежды, мебели, посуды, либо в академическую науку, в толкования авангарда с университетских кафедр филологии или, там, славистики. Точка приложения прикладного — непринципиальна...

На полюсах этого размежевания взаимопонимание, и до того не полное, становится «полным не».

«Я смысловик и потому не люблю зауми» (Мандельштам).

Все это можно сказать еще доступней, если отказаться от *самозванства* (в смысле — *само-называния*) тех или иных художественных групп, если не давать сбить себя с толку разноте имен при сходстве ситуаций. Например, заметив и сообразив нечто общее во всех — условно — «авангардных» течениях. Их *радикализм*. Он всегда — по определению — *формалистичен*.

Ему более надобно не *что*, но *как*: изменилось — или требуется изменить. Вдуматься: радикал (авангардист) стремится *перестать быть художником*, то есть работать не над собой, но над тем, что вне его, над *окружением*, ближним или дальним, большим ли, малым, — неважно. Заняться, повторю, вещами прикладными. По отношению к себе он, я бы сказал, центробежен, что парадоксальным образом не исключает эгоцентризма. А художник — центростремителен. Это — не хорошо и не плохо, я вообще не оцениваю, а что одно мне интересно, а другое не очень, так то — дело сугубо личное. Но только «не следует давать имя искусства тому, что называется не так» (Блок).

Некоторые, казалось бы, это чувствуют — и даже понимают. И честно отказываются от «родов», «жанров», «видов» и прочих поэтических ярлыков, именуя свои опусы — нейтральнее некуда — *текстами*. Тем не менее... предлагают их к публикации в *поэтических* разделах журналов, альманахов, сборников, желая таким образом, если попросту и грубо, получить читателя за чужой счет. Оправдания прежнею непризнанностью, чуть ли не гонимостью — в пользу бедных. Потому что удалось-таки дожить до *торжества справедливости*. Опаснее которого — для художника — пожалуй, и не вообразить. Оно заглушает все чувства, заменяет их одним: чувством торжества справедливости. Помноженным на число его разделяющих.

Вообще-то, когда *творческая* группа (направление, движение etc.), совместными усилиями добившись признания, не распадается, не рассыпается по сторонам, продолжает держаться сообща, это подозрительно, вызывает сомнения в ее творческой, а не деловой, не коммерческой природе. Потому что творчество — синоним отдельности.

Однако, согласитесь, вместе многое проще. Объяснять друг друга и самих себя, вживаться в образ и входить в роль — вероятность произвольного выхода из нее обратно пропорциональна числу играющих; создавать круг — изучающий, исследующий, трактующий, почитающий. Ну, а когда все это уже есть, вдруг, ни с того, ни с сего, захочется... любви.

Это мне напоминает журналистов, более или менее преуспевающих и потому к писателям относящихся снисходительно. Уж сколько раз слышал от них, что еще немного, еще чуть-чуть, вот управлюсь с неотложными делами, обеспечу покой, недумание о насущном завтра — и сяду, напишу книгу, к которой готовился всю жизнь...

«Проведите меня к нему — я хочу видеть этого человека!» (Есенин).

До сих пор не доводилось.

Так и с любовью. Не групповой — отдельной. Чтобы читали — тебя, перечитывали — тебя, искали — тебя, понимали — тебя. И *желание славы*,

как известно из классики, к этому ничуть не приближает. Влюбиться — через изучение — нельзя. Тут нет обратной связи.

Зато есть теоретическое обоснование частной неудачи. Дескать, не больно-то и хотел; сама эта пресловутая «любовь» — не более чем «мифологема», порождение «литературоцентризма» российского, явно завышенной роли литературы вообще и поэзии — в частности; пора, сколько можно, пора ей знать свое место, занять свое место, как во всем цивилизованном мире — в филологических, университетских *заповедниках*.

Но тут оказывается, что слово небезразлично к тому, как с ним обращаются. Это в поэзии оно несинонимично. В «текстах» — иначе: оно легко доится, троеится, раскрывая несказанное. *Резервация* уже звучит куда как менее лестно: отзывается прикормленностью и распорядком («порядком второго порядка») жизни. Еще неприглядней — и потому точней — *заказник*, где можно производить отстрел, регулировать численность, *формировать популяцию* по своему усмотрению.

Нет, со словами надо быть поосторожней. Неровен час...

Когда б вы знали, из какого позабытого старого растет бесстыдная новизна...

«...В силу одной из глубочайших особенностей символизма, он не мог и не хотел воплотиться в одни лишь словесные, литературные формы» (Ходасевич).

Если не хочешь — или боишься — проговориться, молчи, скрывайся и таи. Ведь «колокол звонит по тебе»: о ком бы ни говорил, прежде и яснее всего говоришь о себе. Вот Андрей Зорин «в постмодернистском духе» обмолвился об Ахматовой, что «гениальный житнетворческий перфоманс образует пьедестал для ее посредственных стихов». Ахматовой, конечно, все равно. Да и не о ней — о современниках своих (и о себе) — проговорка. Явно слышится в ней уверенность, что, сосредоточившись на пьедесталах и понаторев в их создании, возможно убедить почтеннейшую публику, что заполнение этих самых пьедесталов несущественно, может быть любым: «объектом», «текстом»; важнее — каков автор, хотя, конечно, лучше бы узаконить в качестве «памятников себе» такие тексты, какие сочиняться готовы во множестве. Ведь публику, подобным образом воспитанную, опасно оставлять с другими. Может изменить, потом поди попробуй вернуть ее благосклонность...

Ну, и что дальше? Да кто ж его знает... В России, как заметил один нелупый иностранец, слово *дорога* означает *направление*. И только.



## Илья Кутик

### ОДА

на посещение Белосарайской косы,  
что на Азовском море

#### 1

Безоблачно и море лосо.  
Облапистый изморный зной  
песок поставил на колеса,  
как бы театр передвижной.  
Дается в искаженном виде  
фарс — «Офигения в Авлиде» —  
в виду того, что ветра нет.  
Тот в марафон угнал Цунами,  
а море жирными мазками  
во сне наводит марафет.

#### 2

Сквозь внешний сон воды Азовской  
я преисподню зрю на дне:  
там жабры пыжит Айвазовский —

аж на обратной стороне  
воды мутит штормами воду.  
Как зеркало чернят с исподу,  
он ил изводит под глазурь.  
Вода ж его палит жарою  
тулупа с меховой мездрою,  
сплошь траченою молью бурь.

## 3

Холодный до воды Овидий,  
сойдя в ее сырой подвал,  
тотчас же стал одной из мидий,  
как их Тарковский срифмовал.  
Вот он лежит, пришелкнув створки,  
на дне, как спущенный на торге  
из старой замши кошелек.  
Любой малек — размером с ноготь —  
здесь может, расхрабрясь, потрогать  
без них расшатанный замок.

## 4

Но между Рыбой и Моллюском  
Есть связь, налаженная впрок.  
Так в треугольнике Бермудском  
с вершин, утопленных в песок,  
будто подъемные мишени,  
однажды в год всплывают тени,  
и тут срыгает Океан  
медуз и мидий — нате даром —  
всем телом вскрикнув под ударом  
гипотетичных медиан.

## 5

Так семя с самого зачину  
в утробе кружит, дно клубя,  
покамест всю ее бобину  
перематает на себя,  
но тут — запнувшись посредине —  
вдруг заплутает в паутине,  
как в кольцах собственных Пифон,  
и с силой дергая за нити,  
телеграфирует наитья,  
нашептанные в диктофон.



6

Тот отзовется в связке дробной,  
кто сразу — с первого витка —  
смог зачерпнуть воды утробной,  
став кукловодом языка,  
и сам вошел в контакт тактильный.  
И мир бессилен, как прядильный,  
вдруг вышедший из строя цех,  
когда, еще не давши Ноя,  
он спутан пряжей проливною,  
уже бегущей через верх.

7

А там вверху все эти нити  
на стреме так напряжены,  
что даже пробный истребитель,  
буря барьеры вышины,  
не может их засечь радаром —  
и потрясается ударом:  
как будто миллионы шин,  
наполненных гремучим газом,  
внезапно выпускают разом  
на полной скорости машин.

8

И сразу же — ко всем нагрузкам  
в Бог знает сколько децибел —  
на дне меж Рыбой и Моллюском  
озноб бикфордов прошипел,  
как змейка-молния по куртке —  
и зазияла в промежутке  
обрыва черная десна;  
и — как сграбастанная скатерть —  
морское дно съезжает в кратер  
той бездны, где не видно дна.

9

Вода отпрянула — и выдох  
рыбешки снулой на мели  
планеты пошатнул в орбитах,  
но так, что у одной Земли  
все вдруг сместилось в жутком крене,

и лопнули корней крепления:  
зажимы почвы разошлись —  
и, сбившись в кучу, как отары,  
с обрыва все ее Сахары  
лавиной в мрак оборвались.

10

Тот гул, паденьем изувечен,  
от моря в сторону несло:  
так — пролетая — встречный ветер  
лишь в боковое бьет стекло,  
когда уже теряет силу.  
Но здесь и этого хватило,  
чтобы от качки бортовой  
на кораблях, что точат лясы  
у горизонта, все компасы  
пошли по стрелке часовой.

11

На этом гребне, что пробрезжил —  
как судорога — вдоль излук  
осевших круто побережий,  
Восток перескочил на Юг.  
Вот так, играя возле глаза  
калейдоскопом, можно сразу  
увидеть всех формаций связь,  
когда, по воле первой встряски,  
тасуются узоры, краски,  
но все — лишь взора ипостась.

12

Так, на ходу меняя леску,  
бредет вдоль отмели рыбак  
и по линейке водоплеска  
он отмеряет каждый шаг  
до места, годного для лова.  
И волны вслед залижут снова  
песок, едва он наследит.  
А он — бесстрастней Монте-Кристо —  
зрачком поэта-аквеиста  
за их работу следит.

13

Другой рыбак — вдали от мели,  
пугая камбал и ставрид,  
вокруг ставных сетей артели  
моторной лодкой тарахтит.  
И этот водяной рубанок,  
выстругивая рябь морзянок,  
не успокоится, пока  
покатый шорох стружки белой  
кругами не причалит к телу  
шероховатого песка.

14

Во все десятки в этом тире  
нацелен Первого зрачок,  
но лодка тащит на буксире  
его потешный поплавок,  
и — леску натянув струною —  
его провозит стороною  
от всех сетей, и вот почти  
уже он миновал их порядок,  
но взгляд — виною недоглядок  
Второго — плещется в сети.

15

И видит сквозь ячейки эти  
тот нижний мир, чей темный фас  
увидеть могут только дети  
однажды в детстве, в мертвый час:  
когда — загнув матрас на вате  
у изголовья на кровати —  
глядят в предчувствии вины  
сквозь сетчатый каркас железный  
в такие ветреные бездны,  
откуда и приходят сны.

16

Ведь стоит лишь зрачку сновидца,  
как белке в колесе, разок  
за свои радужные спицы  
в орбите повернуть белок,  
чтоб заглянуть за овидь глаза, —

как перед ним вся заводь сразу  
откроется, и каждый сон,  
скатившийся к подножью глади,  
вмиг растворяется во взгляде,  
войдя в его диапазон.

17

Но — запертый в своем заглазье  
в разгаре штормовой игры —  
пред бездною водобоязни  
взгляд забывает до поры  
о спящем, тонущем в пучине;  
которому бы и в помине  
не удержаться на волне,  
когда б к утру — уже на воле —  
он, чувствуя лишь привкус соли,  
мог вспомнить бывшее во сне.

18

И вздумай он теперь воочью,  
всю жизнь вложив в единый взгляд,  
на то, что завершилось ночью,  
при свете посмотреть назад,  
как некогда супруга Лота, —  
взгляд этот силой эхолота  
всю память смерит в глубину,  
но глубина не даст ответа:  
там — вместо дна — струится Лета  
и эхо гасит о волну.

19

А сон, по всем концам вселенной  
рассеясь, на земле дневной  
живет в обрывках белой пены  
при полосе береговой;  
пускай в пазы их мирных пауз  
и входит взгляд, он — точно парус —  
зажат в зыбях, как им ни правь,  
а море на каретке вала  
печатает в два интервала  
его перемещение в явь.

20

И все ж в сети его сетчатки  
барахтается сон, жужжа  
с беспамятством пчелиной матки  
в медовых сотах витража,  
когда — от ветра и прибоя —  
в бурун, свернувшийся трубою,  
тот сыпется в паденье, чтоб  
восставить зримость сновидений  
путем наглядных совпадений,  
запаянных в калейдоскоп.

21

Цепляясь за свою делянку,  
еще артачится приборой.  
Но взгляд за клейкую изнанку  
все море тянет за собой,  
как дранку, заголяя камни;  
и рыбы раздвигают плавни,  
расширив силой плавников  
бассейн всемирного прилива, —  
и лопается перспектива  
на роговице берегов.

22

И тень — занозистой алоэ —  
пронизывает гладь, и как  
укол подкожный, в каждом слое  
воды — располагает мрак.  
И лишь нырок — в просветы складок —  
увидеть мог бы, что осадок  
в садке течений низовых  
несется к берегу, буровя  
толчками своей бурой крови  
гнилые вены трав морских.

23

И прорвало. Стал воздух йоден.  
Потом из-за его кулис  
восстал над горизонтом взводень  
и с верхотуры канул вниз —  
уступами, как эскалатор.

И сорванный с резьбы экватор  
не мог бы показать верней,  
что весь наш мир — модель матрешки,  
чем с тылу водяной дорожки  
подъем — во столько ж ступеней.

24

Так в кровеносной прасистеме  
того же склада пирамид  
Пространство — малый круг, а Время  
есть круг большой, поскольку мчит,  
как в капилляры из аорты,  
по всем камням, что притерты  
друг к дружке, вроде шестерен,  
им занятых в перепасовке  
между собой, зане в фасовке  
такой всяк прах — Тутанхамон.

25

Вот почему сгустилось время  
в тот самый миг, когда волна  
с себя стряхнула вес, как бремя,  
и снова стала гладью на  
тот самый миг, войдя без дрожи  
в пространство моря, что похоже  
на выдох, когда минет вдруг  
прощальный вздох другой свободы,  
ведь море — легкие природы  
и крови мира малый круг.

26

И брызги-пчелки, брызги-осы  
слетелись с четырех сторон  
пространство водного, и розы  
ветров зачехнувший бутон  
весь развернулся им навстречу.  
Так некогда — сойдясь на вече —  
апостолы вскочили с мест  
в осиротевшем затрапезе,  
не Бога зря, но мир в разрезе  
Его распятыя: компас, крест.

27

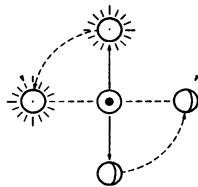
А кровь свою распятый Езус  
ронял на вертикальный брус  
креста, как будто нашей резус  
Он смертью выправлял на плюс.  
Растянутый вдоль поперечин,  
Он выполнил прогноз Предтечин,  
что лишь теперь горизонталь  
в союзе кровном с вертикалью  
есть путь, каким лежит за далью  
колумбовый Святой Грааль.

28

Даль — это перевертень в схеме  
хрусталика, а в хрустале  
не кровь священная, но Время  
свернулось, как в часов нуле  
после полуночи, иль в нулик  
от взводня, чуть от капель-пулек  
полудень содрогнулся, и  
в зените — Солнце, а в надире —  
Луна. Как две фигурки в тире,  
перевернулись на оси.

29

И с места замерших в полкруге  
по вертикали стрелок двух  
светила описали дуги,  
но против часовой — и вдруг,  
как прежде Север против Юга,  
возникли — супротив друг друга  
горизонтально — Солнце-штрих  
и штрих-Луна, из прежних лунок  
светясь все также. Вот рисунок  
двоичного мерцанья их.



30-31

Но миг, в который видеть можно,  
как движется небесный свод  
по кругу противоположно  
движенью круговому вод,  
иссяк. А лунный свет на юго-  
востоке, в этой центрифуге  
разогнанный, сковал Ростов  
и с ним залив тот, через вольту  
которого шел Ревич по льду  
из плена к линии фронтов

в том бесконечно сорок первом  
году, шел, слыша каждый хлюп  
и промельк волн по рыбьим перьям,  
и тесноту всю в жабрах труб  
проросшего в воде органа —  
сосульками из льда. Мембрана  
вдруг заскулила. Звук пропал.  
А там, направо, за долами,  
Сиваш сивушными губами  
о Мертвом море вспоминал.

32-33

Так древле — в поисках мессии —  
пешком по водам, век-другой,  
блукал царевич Булукия,  
жезлом, как-будто острогой,  
ища Его средь водожилов.  
А Он, любимый Божий вылов,  
спал на песке, и из-под жабр —  
сгибая ровное удило  
Его дыханья — ввысь всходило  
светило дневное, свой жар —  
как перья — расправляя в небе.  
Потели рыбы, лишь мальки  
из моря вопрошали: «Ревбе,  
зачем наживку на крючки  
сажает рыболов на броне,  
тогда как он, в известном роде,  
сам червь и раб, Ты ж — царь и бог?»



Он спал в ответ на их вопросы,  
и зрел в Нем — до метаморфозы —  
последний тридцать третий вздох.

34

Все жарче пригревало с юга,  
все шире становился брод:  
Он — спал, но рыба кольчуга  
не испеклась — наоборот:  
она, со слов Анаксимандра,  
была теперь взамен скафандра  
тому, кто миллион парсек  
летел к Нему сквозь атмосферы,  
чтоб, в Нем проснувшись, тяжесть веры  
мог вынести богочеловек.

35

Вдруг море вспенилось от стога,  
и тень, которая была  
ветвиста и темна, как крона  
грозой сметенного ствола,  
внезапно разом просветлела,  
являя очертанья тела,  
как бы древесной чешуей  
покрытого; вода вздымалась  
и никла перед ним — казалось,  
листва шумела под водой.

36

Чем волны делались покорней,  
тем тело двигалось быстрее,  
подтягивая тяжесть корня  
усильем молодых ветвей,  
иль плавников; над всей машиной  
вознесся лишь один, наспинный,  
который зренье брал на понт,  
грозя — как тонкую бечевку —  
на скорости предельной, ловко  
подсесть Азовский горизонт.

37

Стрелюю рыба рвалась к цели,  
вода ж — гася ее напор —

вливалась в жаберные щели,  
 чтоб малость охладить мотор,  
 и выливалась через глотку,  
 которая рыбачью лодку,  
 наверно, погубила б враз,  
 но то спасло, что в самом деле  
 нигде на всем обширном теле  
 у рыбы не имелось глаз.

38

От древних берегов Магриба —  
 гроза и гордость мусульман —  
 плыла к Азову эта рыба  
 с персидским именем — Дандан,  
 иначе — рыба-зуб. Могли бы  
 все уничтожить эти рыбы,  
 разрушить не одну страну,  
 но, к счастью, крик сынов Адама  
 их поражает в сердце прямо,  
 и — мертвые — идут ко дну.

39

Она ж меж Рыбой и Моллюском  
 как будто обрывала связь,  
 вдруг напрягая каждый мускул, —  
 и сразу плоть ее зажглась  
 до ребер розоватым салом;  
 когда ж выделявала слалом  
 она меж каменных застав,  
 казалось, что вода взбурлила,  
 и из кипящего горнила  
 по желобу потек расплав.

40

И в этом-то закатном свете,  
 ловить готовясь до зари  
 и всюду расставляя сети,  
 ее узрели рыбаки,  
 сперва услышав лай моторки,  
 потом увидев то, как с горки  
 внезапно поднятой волны  
 она влетела в главный бредень,

и как ее хозяин бледен,  
что сами сделались бледны.

41

А тот, на борде, что на борце  
уже мотал свой самодур,  
вдруг — поражая рыбу в сердце —  
как закричит: «Чур, рыба, чур!»  
И на волшебное заклятье  
без промедленья в результате  
из вод морских во весь свой рост  
в кроваво-красной скользкой пене —  
грозя раздвоенную тенью —  
взметнулся кверху рыбий хвост.

42

И — взбаламутив дно за банкой —  
он выгнулся в рывке крутом,  
как прогибается над планкой  
удачливый прыгун с шестом  
и шумно падает на маты, —  
так он повергся, бесноватый,  
с небес на хрупкую бесву,  
а тело, выгнутое в муке,  
с хвостом сомкнулось, — так на луке  
натягивают тетиву.

43

И как когда-то, в оны лета,  
Арес — сраженный наповал  
копьем аргосца Диомеда —  
кровавым криком закричал, —  
так содрогнулось тело рыбе  
и выпрямилось вдруг на дыбе  
бурлящих волн, и взвыл песок,  
и небо вздрогнуло от тика,  
когда стрела шального крика  
помчалась с Юга на Восток.

44

И — поощренная богами —  
на помощь ей из дальних стран  
мгновенно поднялась Цунами,

как если б целый Океан  
вдруг вздыбился, стряхнув опеку  
морей и рек, а сам, с разбегу,  
запасов роста не тая,  
открылся от земли до неба —  
как будто девственная плева  
великой тайны бытия.

## 45-47

В себя с восторгом принимая  
косу Азовскую, она  
переломилась, как прямая,  
иль иначе — та сторона,  
что в треугольнике есть катет,  
вниз падая, вот-вот окатит  
ей перпендикулярный пляж,  
иль иначе — как ТУ, что в массе  
теряет, убирая шасси  
и облегчая фюзеляж

на взлете, — так волны паденье  
повисло в воздухе, как взлет  
обратный, стекленея в пене  
до облак досягнувших вод,  
на той непостижимой грани,  
с которой противостоянье  
двух Лун и Солнц (см. чертеж  
после строфы 29)  
волне — на их лучах распятой —  
не даст сорваться на грабеж

нахмуренного побережья,  
пока их свет — в пеностекле  
волны и сквозь рыбачьи мрежи  
просеясь — ляжет на земле  
повсюду в форме ровных клеток:  
свет-тьень, свет-тьень; тогда креветок  
в глубинах вспыхнут светлячки,  
и озарят волну их вспышки,  
подобную открытой крышке  
огромной шахматной доски.

48

Присоски, щупальца медузьи  
метали бисер биссектрис  
к ее стальной гипотенузе,  
ее оттягивая вниз,  
чтоб, золотой крючок из пены  
достав, защелкнуть — о, Скапены! —  
замок приборя на доске  
их липких шашней и замашек,  
столь скрытных под личиной шашек  
магнитных — на сыром песке.

49

Меж них по тронной зале пляжа,  
как тронутые, взад-вперед  
гуляли чайки; как поклажа  
двух аквалангов, кислород  
дающих, возлежали крылья  
на спинах, и они входили  
в приборь, и шурили зрачки,  
ища Офелий на экране  
голубизны, от чьих рыданий  
со дна всплывали пузырьки.

50

А рыбаки, роясь на суше  
в парах внезапной духоты  
и рано чувствуя удушье,  
со страху делали ходы,  
но застывали изумленно,  
как если бы в лицо Горгону-  
Медузу увидали вдруг;  
их лица, где от капель пота  
пооблупилась позолота,  
в скульптуры превратил испуг.

51-52

Волна зашевелилась. Бурым  
оттенок стал песчаных шельф,  
когда за пенистым турнюрором  
пополз ее тяжелый шлейф,  
и как, когда от старой пыли

ковер вытряхивают, или  
дорожку, и дрожит балкон  
от тканой тяжести, чьи всхлипы  
копируют ее изгибы,  
каскадом льющиеся вон —

на двор, на улицу, на город, —  
так воздух, сам уже не свой,  
движением волны распорот,  
издал не стон, не гул, не вой,  
а некий всхлип, и влаги сила  
его смела, с песком смесила  
в один, потом в другой прием,  
потом все гуще, все сильнее;  
он задышаться стал под нею,  
когда она легла на нем.

## 53

И тяжестью двух тел в соитье  
прогнулась суша, и доска  
захлопнулась, порвались нити  
светил, державшие пока  
ее над пляжем, вроде тента;  
теперь же — в вихоре момента —  
он сам куда-то вверх пошел,  
песками в пропасть осыпаясь  
и удержать их бег пытаясь,  
хватаясь за ее подол.

## 54-55

В лавине той неслись фигуры  
птиц, рыбаков, медуз и рыб,  
буйки, буй-Туры, пешки, туры,  
коньки, ладьи, их палуб скрип,  
и скрежет панцирей рептилий,  
и ветер в вымпелах флотилий  
акул, дельфинов, барракуд;  
все эти плавники и крылья  
отбиться делали усилия  
от нападавших водных груд,

пока волна, все море вспенив  
и пляж поставив на попа,

обвитых ужасом каменьев  
вычерпывала черепа  
со дна, залепленного илом,  
дорвавшись — наконец — к могилам  
весталок этих вод, «аминь»  
по ним топя в своих норд-остах  
с жасминным пеньем рыбохвостых  
и женогрудых берегинь.

56

В разрушенных дельфиньих Дельфах  
алтарь залитый дотлевал,  
когда она на мертвых шельфах  
слегка притормозила вал  
и вся ушла в себя, арена  
над ней сомкнулась, кончик трена  
случайно защемиив, и вот —  
пластами штукатурки бурой  
распавшись — звездной арматурой  
вдруг обнажился небосвод.

57-58

Цунами трен — торча наружу,  
где, рушась, ожил небосклон —  
стал уже, превращаясь в сушу,  
которую вода — как трон —  
взнесла, начав с черты сиденья  
спадать, и улеглася тенью  
от ножек, с двух его боков,  
округливая контур райской,  
сырой еще, Белосарайской  
косы, которая покров

песка постлала для прогрева  
зарей, оставив Океан  
по праву сторону, а слева  
себя — расположив Лиман,  
лимонно-желтый весь при свете  
дневном, но чуть подует ветер  
с заката — он меняет цвет  
на жаркие тона жердели,  
чей костяной свисток тяжеле  
плода, хоть мякотью одет.

59

А рыбы-зуб молоки — в драке  
стихий — от самых берегов  
Мелекино и до Малакки  
раскинулись, как катастроф  
густая лимфа в виде рифов  
коралловых, мрача калифов  
умы, а дальше — полоса  
воды, где в промежутке узком  
легла меж Рыбой и Моллюском  
Белосарайская коса.

60

И скоро уж небес куратор  
лазурь очистил, и к утру  
прибой, как греческий оратор,  
катает камушки во рту.  
И вот из синих вод потопа  
выходит муза Каллиопа  
на берег первую в ряду  
камен, ведя их через камни,  
где вся процессия видна мне.  
За ними же и я пойду.

1980-84

Москва





## НА РАССТОЯНИИ ДУШИ

«Когда человек умирает, изменяются его портреты...»

Ахматовская метафора многозначна. Изменяемся — не внешне, а внутренне — и мы, перенесшие утрату. Преображается наше представление о личности, перешедшей из настоящего времени в прошлое. По-иному звучит написанное и сказанное.

Давным-давно, будучи еще молодым человеком, Озеров писал: «Перед смертью жизнь немного медлит, Будто бы вода над водосбором, Медлит и не хочет падать в бездну, Но, отчаясь, падает...».

Печально-прозорливые строки. Лаконично-афористичные, как большинство лирических миниатюр Озерова. Возникает мысль: предположим, что поэт, уходя, оставил нам *только* полку стихотворных сборников. От первого — «Приднепровье», увидевшего свет полвека назад, до завершающего — «Бездна жизни», изданного в прошлом году. Случись такое, мы приняли бы эти тома и томики как *полновесное* наследие. Ведь многие поэтические высказывания Озерова вошли в наш речевой обиход, стали общим достоянием, превратились в поговорки.

Еще в сорок четвертом начинающий киевский стихотворец, глядя на кровоточащий, как незаживающая рана, наспех присыпанный землей, окраинный ров, изрек: «Я пришел к тебе, Бабий Яр. Если возраст у горя есть, Значит,

я немислимо стар, На столетья считать — не счесть».

*Возраст горя.* Впечатляющее словосочетание. Плод истинного потрясения.

А кому принадлежит более поздняя сентенция, на сей раз ироническая: «Талантам надо помогать, Бездарности пробьются сами»? Кем сказано, что сегодня москвичи «не акают, не окают, но акают и окают»? Чья находка — простейшее, но пронзительное сопоставление: «Веселый Гоголь на бульваре, Печальный Гоголь во дворе»? Кем произнесено уже на излете судьбы: «Боль, что вдох без выдоха, Боль, что вход без выхода»?

Эти крылатые фразы известны. Но не каждый знает, кто их создал. Может, это и есть наивысшая похвала автору. Не случайно озеровское обращение к нынешнему Питеру: «Великий город с областной судьбой» наши скорострельные газетчики не раз приписывали совершенно другим персонажам, которые в своих интервью и речах использовали этот афоризм, не ведая о первоисточнике. Озеров не обижался.

Но лирика — лишь одна ипостась его таланта. Лев Адольфович был и музыкально одарен, прекрасно играл на скрипке, даже сочинял собственные композиции pour violon. Не став концертным исполнителем, он вносил мелодию в свои стихи и прозу. Абсолютный слух воплотился и в безошибочном чувстве слова. Оно проявилось в его бесчисленных литературоведческих исследованиях, текстологических расшифровках, в мемуарной эссеистике.

Искусный рисовальщик, Озеров дарил свои моментальные наброски и сиюминутные автошаржи друзьям, украшал ими поля рукописей — давняя традиция русских сочинителей.

Но с юных лет он знал свое главное призвание — поэта.

Мы росли с ним в Киеве, на одной улице, на тенистой Златоустовской. Шестилетние, играли под сенью дворовых акаций и шелковиц, взлетали на качелях, по очереди катали обруч, а порой и ссорились из-за игрушек.

Тогда моя мама зывала, глядя в окно: «Не обижай Левушку» — я был на несколько месяцев старше.

Вскоре моя семья переехала в дом на углу Караваевской и Мариинско-Благовещенской. А Лева со своей родней оказался на Тарасовской. На той самой Тарасовской, где родился Максимилиан Волошин, где, на углу Никольско-Ботанической, некогда обитала Анна Ахматова, а десятилетия спустя гонял тряпичный мяч Сарик Гудзенко.

Киевские расстояния в конце двадцатых были и сами по себе невелики. А Караваевскую от Тарасовской отделяли две трамвайных остановки или семь минут пешего ходу. Так что мы продолжали видеться с Левой довольно часто. Жизнь тех лет, полуголодная и тревожная, отнюдь не баловала нас, подростков. Но несовершеннолетним легче преодолевать трудную повседневность. Кроме киевских красот и высот существовали друзья, книги, музыка, футбол, гимна-

стический зал, ближайшая киношка. Наконец, первая влюбленность в самую красивую девочку класса.

К пятнадцати годам мы слевой обнаружили, что оба пишем стихи. И стали вовсе неразлучны. Мы читали друг другу свои новые творения, обменивались раздобытыми книгами, всеядно увлекались Багрицким, Тихоновым, Светловым, разгадывали яркие шарады «Столбцов», скандировали заповедь «Улялаевщины». Но вскоре нас безраздельно пленил Пастернак.

Все это привело двух неопитов, совсем еще зеленых, в литературную студию, где первым нашим поэтическим наставником стал Николай Ушаков, чью «Весну республики» мы тоже знали наизусть. Начальные уроки взыскательного мастера во многом определили наше отношение к искусству стиха.

Я раньше переехал из Киева в Москву, и мы стали часто писать друг другу. Несколько месяцев назад, сдавая в РГАЛИ часть своего домашнего архива, я обнаружил в одной из папок давние послания Льва. Хочу привести короткие выдержки из его писем. Вчитаемся в то, о чем размышлял тогдашний юноша, почти мальчик. И примем во внимание даты: июль — август 1933 года.

«...Все время нет электричества. Пишу при коптилке. Киев по ночам, как в пещеру, вдвинут в темноту. Нет света. Впрочем, другого тоже нет. Но есть... соль. Надо помнить, что соль наша крепка и раствор ее всегда будет насыщен».

«У нас отняли право на изображение трагического. Наша эпоха — жесткая эпоха... Некоторые мотивы драматической поэзии встречаю у Павла Васильева. Очарован Пастернаком, его высоким трагизмом. А все это нашими критиками отрицается».

«Кончил вчера статью о Пастернаке. На ушаковских занятиях в студии будет мой доклад о Борисе Леонидовиче».

Раннее прозрение. Раннее призвание. Вот когда это все начиналось. А несколько лет спустя, когда Озеров уже учился в Москве, в легендарном ИФЛИ, заочное восхищение автором «Второго рождения» перешло в личное знакомство. Это общение сказалось на судьбе Озерова. Как и, в дальнейшем, встречи с Ахматовой и Заболоцким, Сельвинским и Асеевым, Антокольским и Зенкевичем...

Все знают, что однотомник Пастернака в Большой серии «Библиотеки поэта» (1965) открывался предисловием Андрея Синявского. Но далеко не все помнят, что составление, подготовка текста и примечания к этому уникальному изданию принадлежат Льву Озерову. Что томик Бориса Леонидовича в Малой серии «Библиотеки» подготовлен и прокомментирован им же. А это был колоссальный *первопроходческий* труд, проторивший дорогу составителям и комментаторам всех последующих изданий поэта.

Еще одна существенная подробность. Обратимся к дневниковым записям Лидии Корнеевны Чуковской. Откроем второй том и в разделе примечаний прочтем: «При жизни Ахматовой Львом Озеровым опубликованы были две

статьи о ее поэзии. Первая — о сборнике 1958 года. Эта статья — «Стихотворения Анны Ахматовой», напечатанная 23 июня 1959 года в «Литературной газете», — вообще представляет собой первый отзыв о ее поэзии после долгих лет молчания. (По словам Льва Адольфовича, А.А. называла ее «прорыв блокады».) Статья «Тайны ремесла», о которой у меня с нею шла речь, явилась второю».

Прорыв ахматовской блокады и начальный подступ к научному толкованию пастернаковского наследия — этих двух деяний было бы достаточно, чтобы имя Озерова произносилось нами с благодарностью. А были еще книги о Батюшкове и Баратынском, Тютчеве и Фете, о поэзии и поэтике. Было и множество переводов.

Но Озерову мало было писать и печататься самому. Он не жалел сил на «проталкивание» книг поэтов, замалчиваемых или забытых. Это благодаря ему занял истинное свое место в истории нашей поэзии Дмитрий Кедрин. А в недавнее время при настойчивом содействии Льва Адольфовича увидел свет полновесный том стихов и прозы «четвертого акмеиста» — Михаила Зенкевича. В числе поэтов, чьи сборники подготовил и *пробил* Озеров, такие истинные художники, как Александр Кочетков и Петр Семенин, Сергей Бобров и Георгий Оболдуев.

Неприятие существовавших порядков Озеров выражал по-своему. Не числился ни в «диссидентах», ни в «подписантах». Отдавая должное внешнему проявлению смелости, он предпочитал глубинную работу, кропотливое восстановление справедливости.

И многим памятная «Устная библиотека поэта», основанная им при Доме актера, служила той же цели. Первое слово на этих подмостках было предоставлено поэтам недооцененным — либо тем, кто, лишенный возможности публиковать оригинальные стихи, вынужден был *эмигрировать* в переводы.

Один из вечеров был посвящен поэзии Семена Липкина. Театральную гостиную освятила тогда своим приходом Ахматова. Она сидела в третьем ряду, накинув неизменную шаль на плечи. Нет, она не участвовала в обсуждении. Само ее присутствие было красноречивее слов. А затем последовали вечера Марии Петровых, Арсения Тарковского, Веры Звягинцевой, Юлии Нейман. Перед читателями и слушателями по сути дела предстала плеяда поэтов, как бы переживших второе рождение.

Поэт, переводчик, исследователь, оратор, педагог... Но вернемся к тому, с чего начали — к поэзии Озерова. Она не ограничивалась короткими лирическими записями. Озеров отдал должное и поэме, балладе, даже пародии. Примечательно, что он, будучи личностью академического склада, отнюдь не был чужд формальным поискам. Он широко экспериментировал с белым стихом, с верлибром. А в последние годы создал на основе техники свободного стиха свой известный мемуарный цикл «Портреты без рам».

В последней книге Льва Озерова «Бездна жизни» есть такие строки: «О том, что назвалось судьбою. О том и думаю в тиши, Когда беседую с тобою На расстоянии души».

Это обращено к любому из нас. Давайте же продолжим нашу беседу со Львом Озеровым *на расстоянии души*.

*Яков Хелемский*

Сейчас в моде относиться к поэзии несколько легкомысленно, как к игре. Из всего Пушкина помнят, что поэзия должна быть глуповата, а о Пророке забывают...

Лев Адольфович Озеров был человеком другой традиции. И вся жизнь его — пример именно служения поэзии.

До самых последних дней, а ему уже минуло восемьдесят, он не ведал ни старости, ни усталости, ни даже минутной паузы. И с готовностью взваливал на себя все новые заботы, если считал их полезными для того единственного, чему служил.

Когда три года назад начал выходить «Арион» и мы пригласили Льва Адольфовича к сотрудничеству, он откликнулся мгновенно. И все эти годы был для нас и автором, и советчиком, и другом. Придумывал публикации, находил и поддерживал молодых, не давал забывать стариков. Он был удивительно бескорыстен в своем служении.

И в последнюю нашу встречу, за две недели до его смерти, он был все тот же безукоризненно одетый, подтянутый, вопросительно или утвердительно сверкающий очками Озеров. Огромный стол по обыкновению был завален книгами и рукописями. И в конце разговора — а мы строили планы — он передал стопочку стихов, надписав своим тщательным завитушечным почерком титульный лист: *Новые стихи журналу «Арион»*. Вероятно, это была последняя за его долгую жизнь поэта подборка...

Готовя эту публикацию, мы добавили к стихам из той подборки еще несколько новых — из приведенных в порядок его близкими рукописей.

*Алексей Алексин*

## Лев Озеров



Тут действует не память. Что-то третье,  
Незнаемое, что-то от тоски,  
Легчайшее, как выдох междометья,  
Летучее, как взмах руки.

Тут действует не память. Что-то вроде  
Беспамятности. Что-то от беды,  
Когда в неволе тянешься к свободе  
И жизнь свою клянешь на все лады.  
Тут действует не память, а наитье,  
Слепая страсть, усталость от забот,  
Когда мельканье мотылька — событие,  
А влажный ветерок — переворот.



Пишу стихотворенье,  
На нем остался след —  
Клубничное варенье,  
Отрада детских лет.

Досталось это благо  
Из бабушкиных рук,  
И вот хранит бумага  
Тот цвет, и вкус, и звук.

Хранит стихотворенье  
Ту лиственную тень,  
То давнее варенье,  
Тот невозвратный день.

### **ДАНТЕ ОСТАВЛЯЕТ ФЛОРЕНЦИЮ**

Последний раз он обернулся, будто  
Хотел от тени оторвать ступни,  
Но тень не отпускала. Резко, круто  
Взгляд отвернул. Ни друга, ни родни  
Не вспоминал он. Золотые дни  
Перегорели. Началось изгнание.  
Но он не знал, что вот его призвание —  
Изгнанничество, гордый строй терцин.  
Тройчаток на три книги. Он один.



Мелеют души, как моря.  
Не исключение моя

Душа, не чуждая восторга,  
Душа, не проданная с торга.  
Она на солнцепеке лет  
Обожжена, и больше нет  
Ни влаги для нее, ни сини  
В нечеловеческой пустыне,  
Где вместо парусов и рыб —  
Скопления песчаных глыб.



Одна из гвоздик глянула на меня  
Так пристально и так жгуче,  
Что мне показалось: вскрикнула...



Когда возникло звезд отточье  
И небо стало лиловой,  
Над красновидовскою ночью  
Возник июньский соловей.

Импровизатор по природе,  
Он, между прочим, против правил  
Переставлял коленца так,  
Что с ног и на голову ставил  
Любой из песни взятый такт.

Мы слушали его пристрастно  
И думали во тьме густой,  
Что он владел ночным пространством,  
Как не владели мы собой.



Для радости надо немало:  
Рассветных небес крутизна,  
Качающаяся сосна  
С вершиной, блистающей ало,  
И слово твое, что упало  
С губ твоих в миг полусна.



Ах, эти менуэты и гавоты!  
Ах, эти приседанья, повороты,  
И паузы, и вздохи, и подчас  
Признание на ходу: «Люблю я вас»,  
«Шалун, оставьте!», «Нет, моя богиня,  
Я не оставлю, и клянусь — отныне  
Я раб ваш», «Не шутите, Никола»,  
«Казните, я готов всегда за вами...» Мгла  
За окнами, а в зале свечи, свечѣ,  
И женские сияющие плечи,  
И этот локоток, что светлячок.  
Оркестр на хорах. Вальса ветерок,  
И ветер у виска. «Готов за вами».  
«Терпите, Никола»... А за словами  
Дыханье, смех, духи, глаза, глаза —  
Какая дымчатая бирюза.  
Ах, эти приседанья, повороты.  
Ах, эти менуэты и гавоты...

Прошу тебя, — среди тревог и бед  
Давай-ка ступим в тот летящий след, —  
В тот след скользящий, вальсовый, беспечный, —  
В наш сумасшедший век бесчеловечный.

### ПОДЗЕМНЫЙ ПЕРЕХОД

Лукавый замысел — подземный переход.  
Кротовый умысел. Маршруты Алигьери.  
Из года в год воинствующий сброд,  
Не столько уповая на приход,  
Подсчитывает общие потери.  
Кто городил подобный огород?  
Безмолствующий кто повел народ?  
Кто проявил завидную прилежность?  
Два выхода, и оба в неизбежность,  
И два пути надежды в безнадежность.  
Безвыходность — подземный переход.





## Евгений Ехилевский

• • •

Снег вернулся в апреле, как будто забыл перчатки.

(Дворники уже подметали предыдущее время года,  
уже говорилось о корюшке, некоторые мыли окна.)

Все подняли головы, даже корюшка на лотках —  
он вернулся!

Сначала рассеянно, потом — по самой земле:  
пристально, но близоруко и как-то совсем безнадежно —  
натякался на все углы, под автомашины лез.

Он вернулся,  
искал — вещь какую-то, малость, вчерашнее что-то —  
и заглядывал в окна,  
и проскальзывал мимо, и дальше, уже извиняясь,  
так что, может быть, — может быть, вовсе в апреле не шел.

## Александр Глезер



Древний Лейпциг. Ресторанчик.  
Из России молодой тапер.  
Мы сидим с тобою, как на даче,  
Беззаботны. За окном разор —

Стройка, дождик, серая погода,  
Но у нас отрадная пора.  
Я люблю сильнее год от года  
«Подмосковные вечера».

А тем паче здесь. Играй, мой мальчик,  
Ну, теперь цыганочку срубай.  
До чего же милый ресторанчик —  
Для артистов и поэтов — рай.

И в отеле очень нам неплохо —  
На стене возвышенный Гольбеин.  
Хороша для нас с тобой эпоха —  
С русской обнимается еврей.

Пусть осенний дождик лихо хлещет,  
Задремавший город пусть храпит,  
А у нас совсем еще не вечер,  
Обойму, как жизнь, тебя за плечи,  
И в любви душа моя сгорит.

## Ольга Сульчинская

### ОСЕНЬ

В отдаленном зарубежье  
На пустынном побережье  
Видишь, женщине мужчина объясняется в любви.

Волны мерно набегают,  
Он ей сердце предлагает,  
А она в ответ вздыхает, ничего не говорит.

Наклоняется мужчина,  
Крупным планом профиль дамы,  
Поцелуй, сухие губы, взгляд печальный и упрямый:

Нет, она его не любит,  
Но, усталая от жизни,  
Так нуждается в защите и хорошем верном друге.

Он показывает пальцем  
В горизонт, сказать желая,  
Что любовь его огромна, точно море вместе с небом,

Он ведет ее к машине,  
Увезет ее туда он,  
Где с тобой нам, уж поверь мне, никогда не побывать.

Выхлоп газа, взрыв песчаный —  
И уносится машина,  
На пустынном длинном пляже больше нету ни души.

Чайки, чайки, крики чаек,  
Ветер рвет пустые тенты,  
Хлопает намокшей тканью,  
Горько водоросли пахнут.... Видно, скоро будет осень.

## Валентина Пахомова



С деревянного пыльного мостика  
на удочку поймала летний день.



Горсть семечек в небе.  
Птицы...



Лягушка прыгнула за горизонт, и я за ней.  
Вторые сутки мы за океаном, за клюквой, за закатом.

## Марк Ляндо

### О НИХ

Сарматы, скифы, геты... Что с них взять!  
Тот пьет, а этот Цезаря ругает,  
А тот по небесам ворон считает,  
А этих от земли не отодрать.

Глядят, чего бы смыть или урвать,  
Иль над судьбой своею зарыдают,  
То греков, то халдеев обвиняют, —  
Их укори — готовы разорвать!

Что им твой дар, хмелея плачет вьюга;  
То мор у них, то голод, то война.  
А если и найдешь какого друга,  
Нахмурься только власть или жена —  
В его глазу уже дрожит испуга.  
И вновь ты одинок. Что за страна!

## Юлия Семенова

### SOS

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.  
*О.Мандельштам*

Мой парус — простыня  
Бессонница штормит  
Маяк фонарь в окне  
Погас недосыгаем  
Я плавать разучусь  
Я потону сейчас

Запутавшись в волнах  
И в складках одеяла  
Под стоны чаек здесь  
Под собственные стоны  
Подушкой захлебнусь  
Точь-в-точь водой соленой  
Кровать будь шлюпка мне  
Соблазн к часам тянуться  
Спасть равно проснуться

Но я очнусь на дне

Анна Гедымин

• • •

Любви нет.  
Живу глухо и посторонне,  
Как дождь за стеклом.

Владимир Левинзон

• • •

Вместо луны —  
Ущербный фонарь на столбе.  
Вместо тебя —  
Письмо на столе.



## Александр Кушнер

### ИЗРЕЧЕНИЯ

#### 1.

«Нам не пристало падать духом» (Цицерон).  
Я не согласен с ним: пожалуйста, из скобок  
Извольте выйти к нам и объясниться! Он  
Бойтся, медлит: к вам? Не смеет выйти, робок,  
И, духом падая, хватается рукой  
За скобку, будто тигр я или аллигатор,  
И в Колизее мы, и кровь течет рекой.  
Бледнеть так можно ли, стыть? А еще оратор!

И упирается, и в страхе прячет взгляд...  
Зачем же голову морочить нам, потомкам?  
Что фразу выхватили, он не виноват:  
Пробилась, видишь ли, подобно камнеломкам,

Сама, упрямая, и ярко расцвела,  
Пленяя исподволь нас римской силой духа  
И красноречием... Издержки ремесла.  
В речах витийствовал, но был пуглив, как муха.

2.

А Петроний-то что нам сказал, Петроний!  
И любой календарь, посмотри, гордится  
Изречением его, и на общем фоне  
Безотрадном, — слова его, как крупница  
Золотая, сверкают, — сказал, чтоб знали  
Мы и помнили, передавали детям,  
Где сказал? В пиршественном, должно быть, зале,  
Среди яств и рабынь, не смущаясь этим,  
Предаваясь изысканным разговорам  
И распутству, сказал, неспроста Арбитром  
Прозванный, на жестокий свой век с укором  
Глядя, что он сказал, подражая гидрам,  
В ванне, пахнувшей нардом и киннамоном?  
Ошибаешься, думая, будто столь же  
Важное, что и Гракх, например, с Катонем.  
«Такова жизнь» — сказал. И ни слова больше!

3.

«К неизвестному нет влечения». Ну, Овидий,  
Ну, изрек! Что за жажда бездействия и покоя?  
Есть влечение! Августа если ты и обидел,  
То неясно, чем. Нас же обидел, сказав такое.

И неужто твои кипарисы, олени, лани,  
Прежде чем кипарисами, ланями стать, не льнули  
К неизвестному, странному, ерзя на диване?  
Забегали вперед, не могли усидеть на стуле!

«Мама, как называется этот: стучит копытом,  
Крутит крупом и конским удушливым пахнет потом,

А всю ночь говорит о волшебном и неизбежном  
И в дорогу зовет, пылью пахнущую и медом?»

Вот и бедствуй, безумствуй, пылай, сочиняй поэмы —  
Составитель-дурак опорочит пред светом белым,  
Вытащив изречение, которое главной темы  
Знать не знает и даже противоречит в целом.

## 4.

«Не делать зла — и то благодеяние», —  
Вергилий завещал. Я весь — внимание.  
Что делаете вы? Мы зла не делаем —  
И следовательно, завету следуем  
Вергилия, а кто читал Вергилия,  
Тот знает, что для этого усилия  
Нужны, — зачем же лишние старания?  
Не делать зла — и то благодеяние.

## 5.

Больше я о весне не пишу, потому что стар.  
Не пишу о душе, потому что душа подсохла,  
Ни о смерти (уже не пугает меня кошмар),  
Ни о славе (летала над нами та птичка — сдохла),  
Я пишу о Сенеке, Горации и других  
Мастерах тесно сложенной и лапидарной речи.  
«Трудно выразить общеизвестное» — этот стих  
Взял Гораций, как камень, пристроил к себе на плечи  
И стоит, не шатается, словно титан, под ним.  
Я хотел бы помочь ему, да на дорожке тесно.  
— Отойди, — говорит, — не мелькай, помогай другим,  
Поднимающим то, что легко: что не всем известно.

## 6.

Снося обиду, вызываешь новую.  
Простив проступок, побуждаешь к худшему.



Я тоже, видишь, фразу образцовую  
Могу придумать, протянуть заблудшему  
Ее: бери. Еще одну? Пожалуйста:  
Живи, как хочешь, коль нельзя, как хочется!  
И даже что-то, кажется, от жалости  
Есть в ней, и смысл, как длинный плащ, волочится:  
Не подберу, — так даже натуральнее.  
Всю жизнь боялся твердой интонации.  
Мы не тверды, зато наш слог печальнее,  
Похож на флот, разгромленный при Акции.

### Эпилог

Русский язык, как латынь, постепенно сойдет на нет.  
Те, кто писали на нем, промахнулись с заветной лирой.  
Если бы я был прозаик, еще ничего: поэт —  
Мнимая величина. Так что царской своей порфирой  
Я не горжусь, понимая, что выгорит на свету,  
Выцветет, в рубище рабском предстану, как будто крепость  
Я защищал неудачно и в плен угодил. Тщету  
Можно на мне изучать наших помыслов и нелепость.

Мертвый язык живым был, крупнейший материк  
Хвойным своим шатром накрывая, — его срубили.  
Где тот тунгус, о котором известно, что был он дик?  
Мучает кожу гнус, и страдает калмык от пыли.  
Горе нам, горе, бедным, теряющим речь, увы;  
Скоро мы на верлибр перейдем и забудем рифму;  
Учатся сторожевые рычать по-английски львы;  
Битва при Гастингсе в школе Полтавскую сменит битву.





## Илья Фаликов

### ОТРИЦАЕМОЕ ВРЕМЯ

Эти этюды возникли почти случайно. Я их не задумывал загодя и не вынашивал. Они выстроились сами. На них печать газетной облегченности. Была пару лет назад такая газета — «Утро России», как бы восстановленная на руинах той, прежней, знаменитой, где сотрудничал Брюсов, где печатались все *они* — от З.Гиппиус до А.Федорова (был такой поэт, которого тот же Брюсов постоянно спаривал в своих обзорах с Буниним). Новое «Утро», увы, просуществовало недолго. Но пока оно существовало, мне дали там карт-бланш. Это был 95-й год. В дело вторглась Мнемозина. Оказалось, что моя дырявая память просыпала почти все — кроме поэтов, с которыми прошла моя молодость.

Я не могу назвать себя шестидесятником. Мы, родившиеся в начале 40-х, в лучшем случае — постшестидесятники. Наше сознательное детство — послевоенное. Наше умственное созревание — послесъездовское (XX съезд). У шестидесятников все иначе. Младшие из них были лет на 5 — 10 старше нас. Мы — следующие, но наша связь с ними прямая, тут некуда деться, и деваться неохота.

Если на Востоке говорят: «Увидишь учителя — убей его», я не согласен с Востоком.

Если на Западе ценят такой Восток, я не согласен с Западом. Эти этюды — благодарность тем, кто, может быть, обманул мою молодость.

Апологетика не мое занятие. Кумиров нет. Есть поэтические судьбы, из которых Мнемозина извлекла только то, что ей понадобилось под поскрипывание перышка по бумаге. Я пишу от руки. Кому как, а мне это важно. Есть особое тепло между рукой и бумагой. Может быть, в этом отличие древней богини от компьютерной памяти? Я не посягаю на анализ, отказываюсь от слежки за поэтом, не ликую от его провалов, вижу фальш-взлеты, но не ставлю точку на его пути. Я знаю: с поэтом все может быть. В том числе и десятое рождение.

У меня нет своего сценария русской поэзии. Смешно пересматривать, скажем, Тынянова. Последнее десятилетие не поменяло никаких фигур. Мандельштам, наконец-то донаплывший до стихотворческих масс, всегда был собой и никого не упразднил.

По старинке настаиваю на целостности всей русской поэзии. На единстве и непрерывности ее развития. Если наблюдатель стихов лишен исторического измерения, он мне неинтересен.

Эти этюды написаны вопреки. Даже дружественные поэзии люди порой не хотят знать ее ближней истории. Все еще действует перестроечная инерция отрицания. Не надоело?

Разумеется, за последнее десятилетие произошло некоторое уточнение величин. Засиял Серебряный век, особенно акмеисты. Пусть как на антиквариат, но с большим любопытством теперь смотрят на XVIII век. Державин — модный поэт. Кажется, скоро эта участь постигнет и Вяземского. Это больше хорошо, чем плохо. Возник феномен не столько Бродского, сколько бродскоцентризма, и это объяснимо. Но вот какое дело. В одной из недавних статей о Кушнере сказано, что Кушнер — первый соперник Бродского. Я же полагаю, что подлинное соперничество происходило на рубеже 70 — 80-х в паре Бродский — Ю.Кузнецов, о чем, вероятнее всего, мало думали или вовсе не ведали оба они. Так что, может быть, насчет отсутствия своего сценария я несколько поскромничал.

Но задачи мои в этих этюдах и впрямь скромны. По крайней мере, ограничены во времени. Это — 60-е, начало 70-х. Т.е. *отрицаемое время*.

Зияния в памяти нерентабельны. Происходит смещение масштаба. Истина тонет во временном, поскольку большое время искусственно усекается.

Возмездие, равное юности, становится банальностью или бытовой мстительностью. Ругань про Евтушенко? Скучно.

По мере сил я старался исключить свою персону из конкретного разговора о крупных поэтах. Мне это не удалось до конца. Что делать, с большинством своих героев я знаком или был знаком. Близко — ни с кем. Думаю, нежелание идти на почтительное сближение со звездными людьми вполне понятно. Кто хочет, пусть носит портфель учителя. Ясно, что здесь больше гордыни, чем достоинства. Но в литературной жизни на отшибе, которую я себе устроил все-таки сам, есть большое преимущество. Полная свобода любви и нелюбви.

### ВОЗДУХ ПОЕТ ЗА НЕГО

Иные свои книги он открывал этими ранними стихами: «Как я хочу, чтоб строчки эти Забыли, что они слова...» Он давным-давно сказал: «Нет школ никаких. Только совесть». Его метод проще мичуринского: скрестить живое дерево с совестью — что получится? Соколов.

Самойлов смотрел в корень дерева-совести: «Стихи читаю Соколова — Нечасто, редко, иногда. Там незаносчивое слово, В котором тайная беда».

Это такое слово:

Я все тебе отдал. И тело,  
И душу — до крайнего дня.  
Послушай, куда же ты дела,  
Куда же ты дела меня?

Такое это слово: «Вот мы с тобой и развенчаны. Время писать о любви... Русая девочка, женщина, Плакали те соловьи».

«Можно жить и в придуманном мире».

«Ты камнем упала. Я умер под ним».

Оно, это слово, звучало все десятилетия, ныне поднятые на воздух взрывчаткой нового времени. Тех времен сейчас действительно нет. Обещают снести хрущобы. Правильно, наверно. А тогда сносили Приарбатые. Обитатели подвалов ликовали. Соколов же сказал: «Бульдозером широколобым Бесспорно иду на себя».

Была бульдозерная выставка. Серые тени охранки. Дерьмо было. Что, этого не существует для лирики? Еще как существует. Что делает Соколов в этих условиях? Пишет: «Вдали от всех парнасов, От мелочных сует Со мной

опять Некрасов И Афанасий Фет». Он посвящает эти стихи не кому-нибудь — Юзу Алешковскому, про которого все и тогда всё знали. Алешковский пел: «Товарищ Сталин, вы большой ученый». Каждому свое, Соколов отвечал: «Высокий лунный холод Захватывает дух».

Литкритики тогда (еще в шестидесятые) запустили термин «тихая лирика». Термин отдавал омутом. «Тихих» стравливали с «буйными». Государству удобней было с «негромкими». Эмблемой направления было сделано соколовское «Вдали от всех парнасов...», хотя неясно, каким образом Некрасов (в союзе с Юзом) вписывался в такую тишину. Возможно, какое-то отношение ко всему этому имел стих Рубцова «Тихая моя родина». Так или иначе, Соколов практически один представлял оное течение в поэзии, на которую он в ту пору влиял сильно. Хрупкий Соколов лирически проглотил многих пыжащихся «почвенников».

Литературное благополучие Соколова — отдельный разговор. Он издавался часто, много, печатался везде. Получил Госпремию СССР, Пушкинскую премию России. Но есть и было большее — поэтический авторитет Соколова. Он означал не то чтобы «над схваткой», но вне дерьма — это точно. Соколовская лояльность простиралась и на человеческие слабости.

Не надо ничего спрямлять. Когда Соколов говорил: «Какими красивыми были мальчишки семнадцати лет», — он говорил о революции. Он родился в 28-м году. Он рос там, где он рос. Там, где выросли и мы. Он писал и о Братске. А что — разве Братска у нас не было? Евтушенко воспел Братскую ГЭС — Соколов оплакал старый Братск. Минимум полвека, начиная с 17-го года, в стране происходило утверждение государственного романтизма. На роль Прекрасной Дамы заступила Революция. Победа в Отечественной войне как бы оправдала ее. XX съезд подновил ее лицо.

Сталин разбирался с Гитлером. Мальчишки продолжали гибнуть. И они были красивыми. Межиров — не без оттенка превосходства — сказал Соколову: «...Потому что действительно старше, чем ты, На Отечественную войну». А Соколов был первый, кто в стихах стал писать военное детство.

Оттепель была кратковременной. Уехала масса народа. Поэты тоже. Соколов ходил по Москве. На ее снегу его следы. Надо заглянуть в его книги — там везде ее снег с его следами. Он, рожденный в Лихославле, — может быть, самый московский из московских поэтов. «О, дворики московских синяя Таинственная глубина!» Он поэт улицы. Это в какой-то мере прогулочная поэзия. Это прогулки по-блоковски. Поэт ходит сквозь стены. Город — не тема, а сама жизнь. Больше, чем своя жизнь. Это Россия. «Все у меня о России, Даже когда о себе».

Соколов писал и пейзажи. Скажем, «Пейзаж с дорогой». То есть это не просто пейзаж. Это пейзаж именно с дорогой. Выход из данного пространства. Впрочем, «Я не скажу тебе, что весь секрет В том, что дороги не было и нет». Пейзаж как жанр его не интересовал. Тут другое: «Ширяет черный ворон над треногой В художническом пристальном лесу». Если говорить о его живописи, наверное, это импрессионизм. Это пленэр. Самый что ни на есть воздух. Столбы солнечных лучей, скользящие тени, движущаяся листва, женский силуэт, постоянно уходящий в синий сумрак.

«Все уходящее Уходит в будущее».

Живопись ощущений, казалось бы, не предполагает формулировок, сентенций, рамочных умозаключений. Между тем, Соколов с самого начала еще и афористичен. Вот о себе: «Когда смеются за спиной, Мне кажется, что надо мной». Вот о Лермонтове (и о себе): «Он думал: это охлаждение. А это было мастерство».

О Соколове писали много. Антокольский отметил: входит в комнату Соколов — сразу ясно: пришел поэт. Олег Дмитриев подметил: уходит Соколов из компании внезапно и не прощаясь — ему можно. Повадка поэта. Его музу зовут Марианна. Имя дочери — Снежана. «Светловолосые, мы не седеем», — сказал он в молодости. Он поседел. «Дай своей промерцать сединой Посреди золотого народа». В стихах памяти Фета он спросил: «— Да была ли бессмертной Ваша личная жизнь?» Ответ: «— Только стих. Доказательств Больше нет никаких».

В последние годы Соколов печатался редко. То, что печатал, — это он, Соколов. Когда он молчал, слышались его старые стихи о соловье: «Как удивительно в паузах Воздух поет за него».

## ВЫБОР МАСТЕРА, или ТРАГЕДИЯ ВКУСА

Александр Межиров говорил младшему брату (назовем его Ф.):

— В ваших стихах есть отвага и нет оглядки. Цветаева гениальный поэт, но учиться полезней у Ахматовой.

Разговор состоялся около тридцати лет назад. У Ф. были трудности с выходом первой книги, добрые люди передали его рукопись Межирову — тот откликнулся короткой насыщенной рецензией, пара абзацев из которой потом стала предисловием к вышедшей-таки книге.

Выбор мастера происходит по любви. Ф. прочел в «Неделе» вот эти стихи: «Обессилел, ослеп и обезголосел, — Мне искусство больше не по пле-

чу. Жизнь, открой мне тайну своих ремесел, — Быть причастным таинству я не хочу. Да будут взоры мои чисты и невинны, А руки натружены, тяжелы и грубы. Я люблю черный хлеб, деревянные ложки и миски из глины, И леса под Рязанью, где косами косят грибы».

К той поре Межирова уже знали в стране. Он написал «Балладу о цирке» и «Календарь», а впереди были «Серпухов», «Прощание с Юшиным», его шедевры. Он никогда не был на авансцене. Это была слава особого свойства — едва ли не внутрицеховая. Однако Ф. своими ушами в конце 60-х слышал, как студенты под гитару пели «Артиллерия бьет по своим» на палубе судна в районе острова Шикотан. Двадцатилетним поэтам тогда было известно, что Евтушенко взлетел с ладони Межирова, — это не совсем или совсем не отвечало действительности. Но такова была легенда. Легенда — житейский жанр Межирова.

Странное было время. В.Кожин напечатал статью о Межирове как о трагическом поэте современности, а Ст.Куняев говорил тому же Ф.:

— Пастернак — мост между Блоком и Межировым.

Межиров протянул юному честолюбцу томик Анненского и попросил с листа прочесть «Куклу» — ему было важно проверить слух и голос гостя. Позже — через годы — Межиров написал: «Я тебе подарил только звук, Только сущность поэзии темной». Это не относилось напрямую к Ф., но у Межирова в учениках и обкрадывателях были и А., и Я., и несть им числа, и лишь потому здесь упоминается Ф.

«Мастера — особая Поросль. Мастера! Мастером попробую Сделаться. Пора!» Многие клюнули на межировскую мнимую самоаттестацию. Ему и его недоброжелатели охотно уступили титул мастера, ибо версификационное мастерство считается чем-то второстепенным относительно боговдохновенности.

Звук смастерить невозможно. В заповеднике мастерства — в переводах — именно там властвует межировский звук. Межировский Иракий Абашидзе — «Голос из белой кельи» — образчик поэтической первоначальности. Тень, отброшенная межировским Кавказом, слилась с тенью от «Стены» его же Марцинквявичюса, и в этой широкой всеевропейской тени свежо и хорошо, как около Кастальского источника.

Говорят, в свое время Шеварднадзе предложил Межирову перевести Руставели — и Межиров не взялся за эту работу. У него есть свой порог. Рокковое чувство меры. Трагедия вкуса, обуздавшего безумную прихоть певца. Его выбор.

«Там, где тень бывает от стены», — бунинский стих, столько давший Межирову. Пребывать в тени на поприще славы? Так. В межпоэтических от-



ношениях дело не ограничивается вольным или невольным усвоением метафоры или даже интонации. Сам эпитет «поэзии темной» взят Межировым у Бунина как сущностный угол зрения на свое искусство, на происхождение и бытование стихового слова в мироздании. Межиров постоянно искал для себя пустынно-аскетический стих. Вот почему оказалась возможной такая — давняя — его фраза по телефону:

— Я пришел к заключению, что Блок — второразрядный гений.

Пауза. Младший собрат, бывший боксер, спрашивает:

— А кто работает по первому разряду?

— Ходасевич.

В чем тут дело? В том, что Блок — это роскошь, театральная нарядность, необузданное своеволие и во многом импровизация. Все то, от чего всю жизнь уходил Ходасевич, «Елена Кузина» которого отозвалась не только в межировском «Серпухове», но и вообще в тоне и акустике его стиха. Межиров хищно переимчив. Мандельштамовский «шашлычный дым» Тифлиса проплыл над тбилисской вещью Межирова («Над Курюю город старый...»). Это был свой род инакомыслия.

— Задним числом я понял, что, когда я писал «Коммунисты, вперед!», во мне звучал Мандельштам: «Мне на шею кидается век-волкодав...»

Вероятно, поэт что-то путает. По крайней мере, ту интонационную фразу, что лежит в основе двусмысленно-знаменитого стихотворения, можно отыскать — и сходства тут больше — в «Триполье» Бориса Корнилова. Не в этом дело. Существенней другое: ни Ходасевич, ни Корнилов в пору создания «Коммунистов» и близко не подпускались к пиршественному столу советского стихотворства. Но около письменного стола Межирова всегда проходила вереница отверженных поэтических теней. Межиров на практике, в самом стихе, утверждал живую связь русских поэтов, для него не существовало опущенных звеньев в волшебной цепи русской поэзии, и Мандельштам, убитый коммунистами, в силу поэтического безрассудства командовал ими на поле другого сражения.

Существует дистанция между полем действительности и полем поэзии. На войне был московский мальчик, вчерашний школьник — в поэзию же вошла коллизия «интеллигенция и война», а точнее — «поэт и война». И вина. Много вины. Сквозная вина. И правда, в Синявинских болотах Межирова мерз и погибал совсем не Вася Теркин, а «фантазер и мечтатель, его называли лгунишкой». Теркин не тонул в воде и не горел в огне — межировский автоперсонаж признается: «Ты пришла на меня смотреть, А такого нету в помине». Он неслыханным образом в разгар милитаризма и едва поугасшей борьбы с

космополитизмом вторит голосу с Запада: «Прощай, оружие!»

Он отказывается от войны. Не в пацифистской полуслепоте — напротив: «О войне ни единого слова Не сказал, потому что она — Тот же мир, и едина основа, И природа явлений одна». Он продолжал числиться в поэтах фронтового поколения, совершенно перевернув тему, и тут было не стихийное или продуманное нищестановление — опять-таки напротив: у Межирова нет героя-победителя, нет апофеоза воинской славы, грохота триумфаторской колесницы. Он переводит войну в плоскость бытийственной игры: цирка, балета, биллиарда, ипподрома, ринга, в область Человеческой Комедии, где «все приходит слишком поздно». Старые свои стихи, перемешав с новыми, он собирает в поэму «Alter ego». Зачем? О чем это?

— О разложении личности.

— А почему в «Огоньке»?

— Я там начал печататься. Круг описан.

Так объяснил публикацию в софроньевском «Огоньке», а год на дворе стоял, кажется, 73-й. Но верить его комментариям к себе — не стоит. Он говорит: «Малевание с натуры чуждо поэзии» — и пишет массу образцов своей видовой живописи. Злоба дня повсеместно сквозит в его стихах — он утверждает:

— Только чудовищная гениальность Некрасова могла переварить злободневность.

Про него говорят: мистификатор. Всякое говорят. Межировская правда — его преданность поэзии и его стихи. «Был русским плоть от плоти По мыслям, по словам. Когда стихи прочтете, Понятней станет вам».

Он живет в США. Трагедия вкуса.

## ОХЛАЖДЕНИЕ К БУЛАТУ?

*Посвящается Н.А.*

Мы с тобой расставались. То ли ты уходила, то ли я исчезал — неясно: расставались. Нам было чуть за двадцать.

В наш город приехал Окуджава. Он приехал в паре с Рождественским. Огромный Роберт в гостиничном номере пил водку из стакана, запивая водкой же — из графинной крышки. Окуджава был тих, улыбчив, антиэкстравагантен, он вроде бы старел, но как-то очень молодо. Он был сутуловат и строен одновременно. Он позволял называть себя Булатом.

Он и представить не мог, насколько он проник к той поре в меня и в мои обстоятельства. Я жил по его голосу и на его слова. Я и тебя понимал так, как пел он: «Не бродяги, не пропойцы, за столом семи морей вы пропойте, вы пропойте славу женщине моей». Я круглый год дежурил по апрелю.

Мы разговаривали наедине, и я спросил, как он реагирует на свою славу. Он пожал плечами:

— Ну какая это слава? Так, шум.

Невооруженным глазом было видно, что это артист. Он изящно ходил, курил, пил, приветствовал и прощался. В нем не угадывался человек, прошедший войну. Усики его посмеивались. Не был он и самоквалифицированным муравьем, маленьким человечком на обшлаге гоголевской шинели. Опровергая песенку о старом пиджаке, на нем уже сидел пиджак кожаный, окуджавская униформа. Он отличался от автогероя не только реальностью своего существования — во всем его облике сдержанно сквозил блеск избранничества, явно укрываемого то ли от властей, то ли от прохожих. Ему не удавалось смешаться с толпой, как бы он этого ни хотел. Из него не получалось рядового москвича, такого же, как все.

Его гитара разрушила остаточно-страшную тишину Арбата, по которому Сталин проезжал регулярно на Ближнюю дачу. Но тени чекистов, на каждом миллиметре Арбата стерегших ту тишину, отраженно мелькали на деке его неконцертного инструмента.

Мы с тобой знать не знали о сталинской дороге на дачу. Нам было и не до того. Время разрешило жить сердцем. Окуджава пришел на смену пластинкам Шульженко и Руслановой, отодвинув рентгенологические ребра рок-н-рольного Пресли, пригасив золотую трубу Эдди Рознера, не утратившись довысоцкого хрипа Луи Армстронга, по-своему усвоив старого Лещенко, Петра, и наследственно освежив Вертинского, грассирующего чужезвучно.

Дело не только в том, что он пел на свои слова. Пел поэт. Сам глагол «петь» применительно к поэту возвратно — из глубин веков — обрел свою точную семантику. Поскольку магнитофоны воспроизводили разные варианты его записей, каждый раз возникало ощущение новорожденности песен, давно знакомых. Его текстам грозила опасность предстать перед читателем в голом виде — без голоса и гитары. Получалось по-разному. То, что на бумаге оказалось не так уж и впечатляюще, держалось на голосе. А то, что казалось проще пареной репы в авторском исполнении, обнаруживало глубину, не слышанную ранее.

Окуджава был старше евтушенковской плеяды, но пришел вместе с ней и даже немножко следом за ней. «Лучшие из поколения, возьмите меня тру-

бачом!» — требовал Евтушенко. Окуджаву принес другой инструмент — в наших подворотнях под гитару пели «Гоп со смыком». Сам этот инструмент уже содержал в себе опалу. В ушах народа еще гремели военные марши. Моя матушка — ты помнишь — пела «Вернулся Билл из северной Канады!», и гитара ее была готова разорваться от припортовой тоски. Окуджаву принес другие слова, и другую гитару, и другое звучание, и другой опыт, и другое время. Что, собственно, осталось от того времени? Песенки Окуджавы.

До Окуджавы у нас, в России, не было Окуджавы. Это не «русский Беранже». И не из Кольцова он идет, и не из цыганского или городского романа как таковых. Прикидываясь муравьем или кузнечиком, сквозь Окуджаву пела интеллигенция, растоптанная не до конца. Она переплелась с клиентурой пивнушек, прокисла на инженерской зарплате, выплевала зубы на кухонной элоквенции, но и она же мыслила иначе в академгородках, подвалах и мансардах. До него — из подлинных поэтов — пели Кузмин и Северянин, поет Тряпкин, но только окуджавские мелодии впервые разошлись по всенародному пространству. Простенькие мелодии с незаковыристыми словами. Высоцкому ничего не оставалось, как запеть, но — захрипеть, чтоб не пропасть в Окуджаве.

Его идеализм (интеллигентский инфантилизм?) возник отнюдь не на конъюнктуре ненадежных времен. Надежды маленький оркестрик организовал не Хрущев и даже не Леонид Утесов. «В надежде славы и добра», — сказано раньше. Окуджаву перенял кодекс чести, заложенный в русскую литературу еще дворянством, ее основавшим. Он взял в руки вольнолюбивую гитару гусарских посиделок, ту гитару, о которой сказано Блоком: «Взял гитару на прощанье, И у струн исторг Все признанья, обещанья, Всей души восторг». Восторгов, правда, было немного. Его эlegantность произошла из элегии. Только потом, намного позже, когда мы с тобой побывали в Грузии, я точнее различил некоторые черты его музыки, помнящей о том, что в Сакартвело свет истины принесла святая Нино.

Ну а комиссары в пыльных шлемах? Они на месте, в том времени, в той песенке. Миф сильнее человека, и музыка Революции создавалась задолго до ее позднего отторжения нынешним общественным сознанием, тоже помраченным, впрочем.

Окуджаву совпал с перестройкой. Это теперь не похвала. Но я не нанимался говорить тут комплименты (хотя это у него: «Давайте говорить друг другу комплименты»). Короткая у людей память: уже позабыт тот перехват дыхания, тот счастливый ужас перед возможностью перемен. Происходило невероятное: ни безумного султана, ни грохота сапог... Впрочем, недолго. Из

апрельского Тбилиси вся невоеннообязанная часть населения СССР узнала о существовании саперных лопаток. А потом пошло-поехало. Жизнь и поэзия — штуки разные. Разве мы этого не знали раньше? Но именно тогда Окуджава достиг пика всеобщей любви. Он собирал полные залы. Это был триумф, полная слава — уже не пожать плечами. Выступая, на помощь себе он призвал сына-пианиста. Нам с тобой не показалось это удачей: оттенок украшательства, лишний звук. Под виртуозный аккомпанемент он и сам стал посягать на вокал, от чего отрекся всю жизнь. Окуджава не совместим ни с кем, даже с прекрасным сыном. Помню его давнее парное выступление в ЦДЛ с Ахмадулиной, они не стыковались, но тогда проигрывала она. Ее великолепная высокопарность блекла на фоне его потертого кожаного пиджака и ветеранской гитары.

У новых поколений своя акустика. Нужен ли им Окуджава? На днях, проходя под его арбатским домом (там неофициально висит мемориальная доска в его честь), я слышал, как стайные юноши выстанывают под гитару «Гоп, стоп». На страницах нашей дерзновенной прессы ему хамят. По старым образцам. Топором работают ребята над наследием ювелира. Их не устраивает его проза, его песни, его роль и весь он сам. Помни мои слова: следующим будет Высоцкий. Но и это уже было.

А между тем, по идее, на Окуджаву должен бы обидеться я, а не они: это я его слушал, я с ним плакал, я им, так сказать, обманут во весь размах разрушившего мою генерацию романтизма.

А вот нет. Я его люблю. Он пришел ко мне в час моей молодой печали. Я хожу с тобой по его улице.

Ель моя, ель, уходящий олень.

### НЕОТЛЕТНЫЙ (письмо Александру Давыдову)

Что ты заводишь песню военную  
Флейте подобно, милый снигирь?

*Державин*

Саня,  
я не знаю, кто такая Анна, но твой отец воскликнул: — Анна! Защити обоих нас! — и я, было дело, годами повторял сие заклинание. У него, у Давида Самойлова, еще сказано: «А эту зиму звали Анной, Она была прекрасней всех», — и ему нельзя было не поверить, хотя его друг Левитанский весьма

остро съязвил: «А эту зиму звали Зиной, Она была не образиной», — лирика не так уж и беззащитна: осталась Анна, а не Зина. Я не знаю, кто она. Если она — пушкинская донна Анна, или даже блоковская, — тем легче определить жанровый образчик «Пестеля, Поэта и Анны»: маленькая трагедия. Прихотливая вариация «Моцарта и Сальери». На рубеже 60 — 70-х это была эпохальная вещь. Диалог русского Брута с Поэтом сконденсировал многие разговоры той поры. В воздухе вились эти мысли, как табачные кольца, — поэт навернул их на палец, и они высокопробно озолотели. «— Но, не борясь, мы потакаем Злу, — Заметил Пестель, — бережем тиранство. — Ах, русское тиранство-дилетантство, Я бы учил тиранов ремеслу, — Ответил Пушкин». Кроме того, он сказал себе: «Он тоже заговорщик. И некуда деваться, кроме них». Последняя фраза стала крылатой. А пока она окрылялась, пока Пестель с Поэтом предавались прениям, вот что происходило: «Стоял апрель. И жизнь была желанна. Он вновь услышал — распевает Анна. И задохнулся: «Анна! Боже мой!» Кто же эта Анна? Самойлов сам указал на ее идеальную разновидность: «Я не знал в этот вечер в деревне, Что не стало Анны Андревны... Ведь она за свое воплощенье В снегиря царскосельского сада Десять раз заплатила сполна». Ахматовой он посвятил одну из самых славных своих вещиц: «Я вышел ночью на Ордынку, Играла скрипка под сурдинку. Откуда скрипка в этот час — Далеко за полночь, далеко От запада и от востока — Откуда музыка у нас?» Вот оно: музыка — поэзия — Анна. Однако в «Старом Дон Жуане» — и это, кажется, последнее упоминание Анны — все проще, и в этом суть: Анна — женщина, каких много. «Ах, не та ли из Толедо? Ах, не та ли из Гренады? Или та, что постоянно Распевала серенады? Помню, как мы с ней певали В эти давние недели! Как она теперь? Жива ли? Ах, о чем я, в самом деле!» Великолепное легкомыслие. В глазах моих сверстников-читателей соперником-напарником Самойлова был не Слуцкий, не кто-нибудь еще, а Межиров. Знаешь, есть такие стойкие поэтические пары, часто мнимые: Ломоносов-Державин, Пушкин-Лермонтов, Фет-Тютчев, Майков-Полонский, Блок-Белый, Маяковский-Есенин, Евтушенко-Вознесенский, Рубцов-Тряпкин и даже Цыбин-Поперечный. Так вот, у Межилова Мыслитель в «Родене» «натужно думал о добре и зле», — там есть почти дословная перекличка с Самойловым: «Была весна. Мыслитель ощутил Повадку позабытую кобелю, Предшествующую припадку сил». Сказано весомо. Самойлов же блаженно-недоуменно упоевается: «О март-апрель, какие слезы! О чем ты плачешь? Что с тобой?» Ему, Самойлову, не прощали его легкости. Станные вещи бывают в природе. Прости, — в обществе. Вот Соколов. Это литературный феномен: он уникально-бесспорен, его не кусали литзавистники ни спра-

ва, ни слева. Перед Межировым почтительно помалкивали и тайные недруги. Позднего Самойлова рвали на куски. Отчего же? Он посягнул на Пушкина? Пушкинианец, мать его так? Это повод. Они, повторяю, возненавидели его легкость. Они сочли ее дяляческой ловкостью. Им темно воображался тип удачника, парикмахера купонов, узурпатора народной святыни. Их бесил стих «Война гуляет по России!». Самойлов в дневнике упрекает одного из своих друзей, что тот не может «подняться над антисемитизмом». Подняться значит понять и простить в какой-то мере. Переступить через неразумие слепое. Самойлов был по сути, натурально, — славянофил. Идиллические «Цыгановы» — прямое обожание славянского духа, миропонимания и уклада. Его пленяла «мощь российского духа». Позднейшее разочарование в народе (дневник) — плод иных времен. Более того, Самойлов — органический государственный консерватор, обреченный сторонник статус-кво. И это тоже от Пушкина. От «Клеветникам России», от «Медного всадника». Жажда перемен не мешала ему мыслить так: «В России единственная заручка против экстремизма — империя». Да, да, это написал не Проханов, а Самойлов, и это — первый парадокс Самойлова. Второй парадокс Самойлова, вытекающий из первого, от него почти не зависел, потому что связан с природой его дара, с музыкой: в Пушкине Самойлов наследовал Жуковскому и Батюшкову, т.е. мелодизму, высокой ноте (говорю о том, что мне любезно в Самойлове), и получилось так, что чистым звучанием стиха, вдохновенным бряцанием на лире он как бы оправдывал порядок вещей, всю эту жизнь без изъятия, со всей ее безмузыкальностью и безмозглостью. Он вписывался в языковой фон государства, украшая его фасад. Он был согласен на это (получение госпремии). Надо помнить: поколение Самойлова — первое целиком советское поколение. В 37-ом ему стукнуло 17. Он шел по войне, «Белоруссия родная!», громким голосом крича». Рядом кричали: «За Сталина!» Он там потерял ближайших друзей. Боль его была велика. Его неверно поняли, когда он сказал: «Я б хотел быть маркитантом При огромном свежем войске». Это нежелание убивать. Но и я, по правде говоря, не люблю этих стихов. Есть тут какой-то перекосяк в десакрализации оружия. Где-то в своей прозе он заметил, что пушкинская поэтическая эпоха еще длится. Но теперь мы приехали: она кончается. Не прерывается, а кончается. Победоносная держава больше никогда не будет виной гармонии. Абсурд, но факт: отныне вселенскому распаду противостоит чистоган. Твоя генерация — андеграунд 70-х — предошущение сего факта. «Скупой рыцарь» написан давно. Но вот уже лет двадцать вы, грубо говоря, уходите от Пушкина. Речь не об иронии, бог с ней. Утерян дар прямого восторга, с которого, как известно, началась новая русская поэзия:

«Восторг внезапный ум пленил», 1739. Сейчас попросту невозможно появление стиха «Есть упоение в бою». Твой отец, Александр, не стал бы активным автором твоего журнала\*. В первых номерах ты печатал то, чем Самойлов сам себя — и близких — смешил. В самой литературе его озорства — домашние рамки. Между тем тень отца пересеклась у тебя в журнале с тенью Баркова, естественно вписываясь в контекст Самойлова — на большом расстоянии от новейших времен с их возможно-новым художественным мышлением. В конце концов, какой-то легкий намек на некоторую связь времен наблюдается, и то слава богу. Но моя эпистола затягивается, а я еще не сказал то, что могу сказать о Самойлове только я, не завывая по возможности своей роли в историческом процессе. В начале семидесятых (точнее не помню) нас свела Большая Пьянка — Дни советской литературы на Дальнем Востоке. Во владивостокском гостиничном ресторане Самойлова постоянно и улыбочиво обслуживала роскошная официантка с огромными негроидными устами. Поэт восхитился — начертал на салфетке мадригал, из которого в памяти осталась только концовка: «Не забывай меня, Капитолина, Капитолина, не забудь меня!» Узнаешь руку? Нас привезли в оленесовхоз. Рабочие загоняли в панторезку — это такой станок типа пилорамы — олень-трехлетку и, стиснув его голову, отмахивали панты. Олень плакал. Его ветвистая корона падала, станок расходился в стороны — и животное, пронзительно крича на лету, метров на десять выпрыгивало из перенесенной муки. Самойлов смотрел на действие с каменным лицом. На вечернем банкете — возможно, в райкоме — я прочел экспромт, оканчивающийся так: «Никак не реагировал Самойлов, Когда панты срезали пантачу». Старик слегка обиделся. «Сынку, — сказал он, — ты не прав». А наутро в деревенском сельпо он увидел чугунок. «Хочу чугунок!» — и взял его. Наверно, он тогда писал «Цыгановых». Мы условились, что я через некоторое время доставлю ему чугунок непосредственно в ресторан ЦДЛ. Этого не произошло. Чугун увели у меня в омском аэропорту, когда я уснул во время непредусмотренной стоянки. Сцена в ЦДЛ не состоялась — он огорчился. «Удобная, теплая шкура — старик. А что там внутри, в старике? Вояка, лукавец, болтун, озорник Запрян в его парике». Слепнувший, голое темечко, бестелесный, метр с кепкой, опереточно пестрый, с федоро-сологубовской бородавкой — у, какой это был злодей-триумфатор, весь из себя жидо-масонский заговор, само олицетворение форта, дармовщины, славы на халяву. Его первую книгу — «Ближние страны» — по существу не заметили, а ведь там он впервые сказал правду о Варшавском восстании 1944-го. Когда в 70-х пошел косяк массового отъезда из России, Самойлов твер-

\* Журнал «Комментарии», гл. редактор А.Давыдов, издается с 1992 г.



до определился: «И преданности безотчетной Я полон сумрачной зиме, Где притулился Неотлетный Снегирь на голой бузине». Не актуально ли?..

### НЕ БОЛЬШЕ, ЧЕМ ПОЭТ

Ни фильмов Евтушенко, ни его фотовыставок мне видеть не пришлось. Он всем показал грандиозное кино своей жизни. Ею он доказал, что поэт в России — не больше, чем поэт.

В начале века Маяковский произносил слово «поэт» уничижительно, попирая эстетизм, салон, ликерную изысканность. Он предрекал: «Проститутки, как святыню, меня на руках понесут И покажут богу в свое оправдание». Во второй половине века (октябрь 60-го) поэта несли на руках студенты к памятнику Маяковскому. «Женя! Читай о Кубе!» Он читал. Толпа затопила площадь и улицу Горького, транспорт остановился. Милиция вытащила поэта в свою машину, «Победу». Пытались качать «Победу» с поэтом. Долго еще потом по площади девушки искали свои туфельки.

Евтушенко родился совершенно советским поэтом, и, поскольку он оказался последним советским поэтом, эпитет отпал сам собой вместе с системой — осталось только существительное.

Самым существенным в возникновении евтушенковского феномена был массовый романтизм его сверстников. Естественным образом героиней честолюбивых девушек той поры стала Марина Цветаева — самый романтический поэт России, ярче Марлинского. Цветаева не могла и мечтать о таком читателе. Понятие «поэт» вознеслось на небывалую высоту. Девушки презирали карьеристов — обожали поэтов. Это, кстати, повлияло на количество поэтов в России.

Но Евтушенко хотел нравиться не только женщинам. С самого начала он стал работать с огромной аудиторией, которая в идеале должна была превратиться в весь народ. Постепенно — впрочем, достаточно быстро — он завладел вниманием всех возрастных групп. При этом он часто заимствовал чужой человеческий опыт: Межиров, например, сердился по поводу того, что Евтушенко взял на вооружение инструментарий фронтовиков.

Но Евтушенко имел на это право. Во-первых, такова его протейстическая природа. Во-вторых, он рос в военное время. Он сам не раз указывал на Соколова как на первооткрывателя темы военного детства. Может быть, самое замечательное стихотворение первого этапа (первого тома) его творчества — «Свадьбы». Мальчишка пляшет на скоропостижных свадьбах в тылу. «Летят по стенам лозунги, что Гитлеру капут, а у невесты слезыньки горячие

текут» — действительно, кинематограф. Чего только он ни видел и чего только ни втащил в стихи. Это был пир предметности. В топку шло все. Стихи не распались, ибо держались на сюжете. Он писал рассказы, очерки и фельетоны в стихах. Они перемежались лирическими и даже философическими фрагментами, но царил — сюжет.

В этом сказывалась необходимость, связанная с выходом Евтушенко на сцену — в прямом смысле, на эстраду. Начался его ораторский этап. У хрущевской партии не было лучшего пропагандиста. Он восторженно исполнял роль поколенческого трубача, воспевал, обличал, высмеивал и негодовал. Тогда появился некий коллективный Маяковский: Евтушенко-Вознесенский-Рождественский. Это были люди разного поэтического роста, и соперничество завязалось внутри триумvirата: двое первых вырвались вперед, особой темой сделав взаимную ревность.

Их парное ристалище отозвалось поэтической пользой — достаточно назвать евтушенковский «Плач по брату». Вообще говоря, напрасно их, было дело, смешали когда-то в некоего Евтушенковознесенского. Это малопохожие поэты при всем социально-ролевом сходстве. Евтушенко был прав, когда однажды в застолье сказал: «Брешь пробил я», — он начал печататься на семь лет раньше, и в тех стихах отложилась иная, нежели у Вознесенского, стиховая школа: прежде всего Межиров, Луконин, Соколов и даже Симонов, а чуть позже Смеляков. Семь лет для поэзии — целая эра, зон. Названных имен в учителях Вознесенского не сыщешь днем с огнем. Только декларативная верность Маяковскому, вылившаяся по сути в сельвинско-кирсановскую рифмовку, сблизжала их поэтики. Л.Озеров когда-то написал большую статью об эклектике Евтушенко и отсутствии у него собственного почерка. Это не так. Хотя бы потому, что в то время поэтическая молодежь почти поголовно шпарила под Евтушенко. Евтушенко адресовался ко всем на свете, включая дворника Васю. Он же говорит: «Нюшка — это я», и это истинная правда, его якобы близнец тут ни при чем, он больше насчет Лоллобриджид, как тот сосед Букашкин. Вознесенский побудил Евтушенко к модернизации стиха, большему ритмическому и словарному разнообразию, усилению метафоры. Евтушенко, прирожденный мастер бытовой детали, напомнил, возможно, Вознесенскому о низовой заботе малых сих.

Евтушенко, попутно говоря, — герой необъятного количества стихотворений его современников от Ахмадулиной и Бокова до Юдахина. Очень несправедливо какие-то его черты изничтожает в своей сатире «Alter ego» и других вещах Межиров. Прижизненный «Венок Евтушенко» давно готов, но уже подзабыт.

Успех стал врагом прежде всего лаконизма, сперва еще присущего поэту. Сцена требует мгновенной доходчивости. Евтушенко стал переговаривать и в самых интимных стихах. Он стал разъяснять. Прекрасно начатые стихи — скажем, «Пришли иные времена» или «Нефертити» — превращались в разжевывание того, что уже сказано. Пословицами стали как раз первые двустушия этих вещей.

Первый том — вся хрущевская оттепель. Евтушенко увенчал ту эпоху собственной великой стройкой — соорудил «Братскую ГЭС». Помнится, журнал «Физкультура и спорт», под сурдинку американству, поместил интервью с поэтом и фотографию, на которой поэт, обнаженный по пояс, обтирается снегом: для великого предприятия нужны великие ресурсы. Действительно, вложенная в поэму энергетика огромна. Ее физическая масса трудноподъемна, но, что самое странное, она не расплющила поэзию, там и сям — «Нюшка», «Жарки», «Изя Крамер» — идущую широким потоком. Не знаю, насколько поэма отвечает объекту (самой плотине), но сам Евтушенко абсолютно соответствовал времени своего успеха. В психиатрии есть понятие «эффект неадекватности»: речь прежде всего о завышенных амбициях личности, потерявшейся в реалиях. Евтушенко — эффект адекватности. Тот Евтушенко.

Не проводя пошлых аналогий, помяну Царскосельский Лицей — затем, чтоб прояснить значение Победы в Отечественной войне для отроков разных времен: тех и этих. Сибирскую станцию Зима, где рос в военное время у родственников мальчик Женя, можно считать его кормилицей в отличие от матери Москвы. К ее груди он припадает всю жизнь со всеми издержками столь затянувшегося грудного возраста. Но и в ранней поэме «Станция Зима», и в более поздних вещах у Евтушенко столько новонайденного и попросту свежего, что оттуда, предполагаю, черпали потом и прозаики — Шукшин, Распутин, Маканин. По крайней мере, художественная перекличка этой прозы с предшествующей ей поэзией Евтушенко — знак определенного качества.

Его преследует страх неадекватности. Из чудесного стихотворения «Поздравляю вас, мама...» исчезли строки «Вы ему подарили любовь беспощадную к веку, в Революцию трудную, гордую веру» — автор убрал их, готовя двухтомник 1980 года и трехтомник 83-го, а зря: взаимоотношения пера и топора давно известны. Пришло время, задним уже числом, он напечатал «Балладу о штрафном батальоне» и «Сергею Есенину» — вещи, до того ходившие в списках. Кто скажет, что Евтушенко не был самиздатовским автором? К тому же ему приписывалось море чужих текстов.

Он был разъездным поэтом. Международником он тоже был. Его принимали президенты, вожди революций, высшие иерархи КГБ и аляскинские

звероводы. Он носил на лацкане пиджака знак почетного строителя Братской ГЭС, а на пальце — перстень с бриллиантом. Он легко пошутил как-то: «В энциклопедиях обо мне будут писать как о крупнейшем прозаике XX века, начинавшем как поэт». Он помог тысячам людей, чаще всего неблагодарных. Он привозил им «из-за бугра» лекарства, пробивал чужие книги, устраивал чужие дела.

Есть интроверты и экстраверты — Евтушенко то и другое в гигантских долях. Все одеяло мира он тянет на себя. Населив свое творчество количеством людей, равным целому немалому народу, он пишет исключительно о себе. Даже в статьях о других. Поэтическая антология, им составленная, — наверняка самая многоавторская среди всех антологий. Она стала продуктом перестройки, когда Евтушенко испытал второй звездный час. Перестройка кончилась.

Пришли иные времена, взошли иные имена.

Дать портрет Евтушенко невозможно — модель неусидчива и не влезает ни в один холст. Он в одиночку написал столько, сколько все поэты прошлого века. С ним может посоревноваться разве что Пабло Неруда, о котором, если не ошибаюсь, сказано: «Великий плохой поэт».

«Поэт» — лучшее слово, заимствованное большей частью человечества у древних греков. Больше поэта может быть только его слава. Русская литературная слава лишь отчасти делается в кабинетах славистов. Евтушенковская суперпопулярность была равновелика упованиям народа на лучшую жизнь. Но ее первоисточник — его поэзия. Я воспроизвожу здесь память о давней радости. Читатель в России больше, чем читатель, и он стал уходить от Евтушенко еще в 70-х, что не мешало поэту собирать несметную публику. Она приходит смотреть не на экс-депутата, не на экс-лидера Союза писателей и т. д., т. п. Ей интересен поэт. Тот самый. Знаменитей которого не было на Руси и уже не будет.

## ТИГРОВАЯ ЛИЛИЯ

На последней странице советской эпохи это имя оттиснуто золотыми литерами.

На какой почве вырос Высоцкий?

Певец определяется своей аудиторией. Высоцкого слушала вся Россия, весь СССР. Ему умилялась партноменклатура, врубая магнитофон на своих междусобойчиках. Его считали своим эзки. О фронтовиках и говорить нече-

го: свой, окопник. Девушки хохотали и плакали. Альпинисты хрипели Высоцкого в ухо Богу. Туристы пугали им мошку.

Ни единый социальный слой величайшей империи мира не остался к нему глух. В чем дело? Почему?

Вот Бродский. Он перечил системе, она отторгла его, объявив антипатриотическим выродком, и широкие массы этому охотно поверили. Высоцкий был частью системы, тем органом, что обреченно работает на самоочищение. Это чувствовали и знали все, кроме тех, кто по простоте принимали его за блатаря.

Бродский за бугром прижился, его творческое самочувствие было отменно, изгнание оказалось плодотворным. Друг Высоцкого Шемякин — то же самое. Другой его друг — Говорухин. Что с ним случилось, видно всем. Высоцкий — почвенник? А почему бы и нет?

С кем из двух названных друзей сейчас был бы Высоцкий? Этого вопроса нет. Ибо Высоцкий отменил сослагательное наклонение относительно себя. Он не орет с думской трибуны. Он не пишет книг о великой криминальной революции — в его ближайших друзьях не без резона числится золотодобытчик Туманов, экс-зэк. Кое-что о тайнах золотишка Высоцкий знал.

И все-таки его жена жила за кордоном. И все-таки она русская.

Почва Высоцкого каменисто-асфальтовая.

— Где твои семнадцать лет? — На Большом Каретном. — Это москвич с ног до головы. Его кепарь, его свитерок, его глаженные брюки с неизгладимым следом «дудочек» при новомодной расклешковке. В те разы, когда мне доводилось видеть его, туфли артиста сияли. Ни глины, ни навоза. Он впечатлял опрятностью, походя на спортсмена после тренировки, вышедшего из душа. Так он держался на людях.

Его поведение. Оно мифологично. Мне выделенно запомнился такой миф: дальневосточный китобой, утомясь от запоя, летит в Москву, заходит на Таганку, знакомится с Высоцким, в тот же день увозит его по небу на Дальний Восток, там они гудят неделю. Высоцкий возвращается домой и возвращает китобою по почте — добровольно, разумеется — те суммы, что были на него затрачены, с избытком, само собой.

Ни о ком из прославленных поэтов после Есенина ничего подобного не рассказывали. Высоцкий занял есенинскую нишу. Он не бегал в ЦК пристраивать свои подборки в «Правде» или «Знамени». Не выбивал личных загрангастролей. Не ораторствовал на писательских съездах.

Он и в ЦДЛ практически не бывал. Даже О.Даль там, в цэдээловском ресторане, порой выпивал. Высоцкий же предпочитал тумановский прииск,

корабельную каюту, закадычное закулисье — в общем, бражничающего литератора В.С.Высоцкого никто никогда не видал.

Более того. Он не вел жизнь знаменитого поэта. Даже образ жизни *неиздающегося* знаменитого поэта был ему чужд. Трактирный гений, непризнанный гений — не его амплуа.

Вот и произнесено слово: гений. Осторожно! Окрашено. К этому слову следует пореже прикасаться, кровью окрашено. Остерегусь. Но каждый раз, слушая монолог пушкинского Дон Гуана в чтении Высоцкого, я ловлю мурашек на коже. Отмени Господь все дары, отпущенные Высоцкому, кроме чтецкого, — Яхонтову и Качалову все равно пришлось бы задуматься о своем лидерстве в сфере художественной декламации. Его чтецкое искусство — как ничто другое — подтверждает подлинность его поэтической сущности. Нет у него ни дурной мхатовщины, ни шакальего завывания профессиональных графоманов, ни кровосмесительного дилетантства игровой подачи стиха, усвоенной теми авторами, кому эстрада — и жена, и любовница. И мать родная. Высоцкий никакой не «Пушкин наших дней», но Пушкина, т.е. русский стих, он держит в легких, как кислород. Говорят, его хрип — эффект использования голосовых связок без подключения груди, легких. Возможно. Не знаю. По-моему, это свойство — хрип — больше относится к сознанию его внутренней эстетики. Он отнюдь не всегда хрипит. В осенинском Хлопуше — да, в Дон Гуане — другое. Его Дон Гуан — поэт в чистом виде, этого нельзя сыграть, это дается свыше или, если уж о почве, снизу, все равно, — в чтении Высоцкого сквозит тоска-мечта от том, чего он не смог написать сам. Он взыскует идеального поэтического времени, замечательного безумия («Когда б я был безумец, я бы ночи Стал провождать у вашего балкона Тревожа серенадами ваш сон...»), гармонической певучести, незамутненно чистого голоса.

Пушкин сказал прямо: «И неподкупный голос мой Был эхо русского народа». Что же голос Высоцкого? Думал ли Высоцкий о себе так же? Бог весть. Не исключено. Высоцкий, кажется, не мыслил поколенческими категориями. Фронтальная тематика — тому подтверждение. Между тем его творчество протекло в русле характерной хронологии. Он возник не раньше, не позже, чем должно. Не след идеализировать певца. Он пел, перекрывая других. Но бьюсь об заклад: каждый, кто его слушал, синхронно видел его *лицо*. О, это лицо. Черты подворотни, детдома, вокзала, послевоенной безотцовщины, дворовой вольницы — узнаю. Это оно. То поколение, и никакое другое. Уссурийский тигр? Бенгальский тигр? Какое там. Хрупкость его хрипа была очевидна. Многие небеспочвенно боялись за него. Его гибель — из тех, о кото-

рых многие знают заранее. Его лицо и его голос должны были принадлежать гиганту. Театралы пораньше, кинозрители попозже обнаружили почти недомерка. На нем как бы сказался недоед военного лихолетья. Это физическое обстоятельство подкупило сердца многих, до того не приемлющих его.

Середина шестидесятых. Остров Шикотан — один из тех камушков, по которым слезно тоскует Япония. Шикотан — бородатые рыбаки, вербованные оторвы, продувные бараки, непрерывное карканье смолистоперого воронья, питающегося рыбьей падалью, оглушительные децибелы чаячьего визга — те и эти птицы в весе летающего слона. В бараке звездной ночью мне по эфиру сладкоголосо поет Робертино Лоретти — Шуберт, «Аве Мария». Внезапно что-то зарычало. Тигр? Бородач с сейнера? Да, это походило на последнего. Рыбаки хлестали на сопках винище из трехлитровых банок, добываемое по блату, — на острове сухой закон. Опрокидываясь навзничь, они хрипели и храпели в бамбуке и лиловом ирисе, которого на острове тьма-тьмушая. К слову, у японцев ирис — символ силы. Откуда-то пел Высоцкий.

Из первых магнитофонных записей возник некто — блатной или при-блатненный, уголовно-надрывный, явно в наколках, с челочкой накость, с золотой фиксой, с финкарем за голенищем прохарей, в кепке-восьмиклинке и т.д. Мы среди таких выросли. Мы знали их песенку, вспоминать не хотелось. Страной в ту пору, можно сказать, правил Окуджава. «Печаль моя светла» — вот Окуджава. А тут...

Объяснить ревностью (завистью) раздражение профессиональных поэтов манерой Высоцкого — значит соврать. Высоцкий шел вразрез с объективной тенденцией тогдашней серьезной поэзии, возвращающей себе классический строй. Между тем тот же Межиров, жесткий классик, возил с собой по Москве магнитофон с записями Высоцкого.

Высоцкому, говоря всерьез, вредили два его спутника: многословие и, все-таки, упрощение. Их счастливо и презрительно избег Окуджава. Высоцкий все понимал. Он жертвовал собой, принеся жесткий вкус на алтарь жанра. Масштаб аудитории диктовал свое. Миссия всенародного барда допускала компромиссы с музой ярмарочного балагана. Никто не бросит в него камень.

Бросали. При жизни и потом. Скоро начнут по новой. В чем изобличат Высоцкого? В конформизме, разумеется, первым делом. Как же. Вся эта фронтовая патриотика, альпинистская бодяга, Жеглов опять же... Ребята! Вы правы. Высоцкий — советский артист, лауреат Госпремии СССР, он работал в государственном театре, сотрудничал с Госкомкино, выступал перед совет-

скими людьми, наконец. Жаль, что вас не успокоит убедительность ваших доводов.

Есть совет. Может быть, ценный. Связан с Коктебелем. Для тех, кто не знает: это поселок на юго-востоке Крыма, там некогда существовал Дом творчества писателей, от которого нынче осталась только вывеска, увы. Летом 84-го, когда коктебельский берег еще дышал возможностью творчества, я вдруг потрясенно обнаружил: не слышно Высоцкого. Отовсюду гремела Алла своей оперной, я бы сказал, арией про айсберг. Высоцкого — ни звука. Почудилось: все, его слово кончилось. Пролетело время — обрушилось небо — разверзлись хляби — исчез СССР, и вот — лето-95. И что же? В Коктебеле вновь нет Высоцкого, зато во всю мощь — Шуфутинский, Звездинский и прочая бражка. Все хрипят. Некоторые сипят. Высоцкому не спится на Ваганьковском. Советую обличителям произвести логическую манипуляцию, и все будет в порядке.

## ДУЛЕЙКА

Через год ему стукнет 80.

Живи, Николай Иванович.

Году в 69-м тоже надо было жить. Я подрабатывал (изредка) на радио передачами о поэзии. Вперемежку — о Баратынском, о Рубцове, о Старшинове, о Тряпкине.

Тряпкин охотно принес мне в ЦДЛ, куда меня еще не пускали, книгу «Гнездо моих отцов». Потом я встретил его на Сущевском валу — он шел в сердцах, стуча тростью, в издательство «Молодая гвардия» отстаивать слово «дулейка», которое снимал редактор. Правда, что за слово? В словарях его нет. Не столько жалеяка, сколько дуля — так, что ли? Дурень ты, братец редактор. Вот же она, тряпкинская свирель: «Или, может, краса небоскребов Не смирится с дулейкой моей?» В те поры пышным цветом благоухал а ля рюс по-советски. Я недоумевал: почему Тряпкин не в фаворе? Почему не гремит его имя? То ли Северный, то ли Воронежский хор пел одну-единственную его песню — «Летела гагара». Напрасное недоумение. Фальшак приятственной оригинала. Тряпкин пел себя сам.

Прошли годы. За полночь мы с Н.И. поехали из ЦДЛ в чужую пустую квартиру в Петровском парке, где я порой ночевал. При выходе из такси он поцеловал руку извозчика. В чужом жилье, с утра, под пиво, он весь день пел Блока наизусть. Домой он не звонил. Так бывает только в безответственной



## проза поэта

---

младости. Ему было шестьдесят. Кроме Блока с нами были Клюев, Пастернак, Межиров, Твардовский (с обидой), Исаковский (с ревностью) — масса всего, но то, что я вынес из того дня, было могучим гулом тысячелетий, абсолютной подлинностью тряпкинской укорененности в отечестве. Отсутствующим хозяевам дома он оставил надпись на книге «Вечерний звон», оказавшейся у них в библиотеке. «На добрую память». Дата: 26-V-78. Какая память? Они не видели его. Приблизительно так же он прошел перед современниками. Невидимкой, по существу.

В 87-м вышла такая книга — «Писатели Москвы». Библиографический справочник. Тряпкина там нет. Нет писателя Тряпкина.

Как-то мы сидели за столиком ЦДЛ. Он рассказывал, как из деревни пришел в валенках в Москву напрямик к Антокольскому. Тот, выслушав его, пришел в восторг. Появилась публикация в «Комсомолке». Антокольский взял его в свой семинар на всесоюзном совещании молодых писателей, где Тряпкин, среди недавних фронтовиков, оказался белой вороной: он не воевал. В армию его не взяли по заиканию. Он и пел стихи поэтому же. К нам подсел Винокуров. Ни с того ни с сего Винокуров вынул из портфеля и показал нам, раскрыв, военный билет, где была обозначена его фронтовая биография. От войны разговор ушел куда-то в сторону, внезапно нарулив на тему юродства. Между прочим, ходила легенда, что Винокуров закончил школу детей-дебилов. Тряпкин вскинулся:

— Я не юрод!

Он поэт. Сейчас он бунтует. Ему отвратительна нынешняя власть. По иронии судьбы, или истории, моей любимейшей тряпкинской строчкой всегда была эта: «Да святится Борис!»

Ах, какие дивные стихи.

Захмелевшие гласы возносят псалом  
И парят высоко.  
И все кажется — прямо с боярских хором  
Побежит молоко.  
И пасхальное солнце грядет из-за туч  
И спускается вниз.  
И кричит с перекрестков горластый бирюч:  
Да святится Борис!

Он, Тряпкин, по сути, всю жизнь думал о Смуте. Сам позвал: «Да прикачет Бориско на белом коне, Да воспримет венец!» При чем тут Воронежский хор?

Мы были вместе на БАМе: там проводились Пушкинские дни. У Тряпкина болели ноги. Ходить было трудно, однако он опять переступал через возраст.

Я помогал ему надевать туфли. Мы гуляли по пригостиничному скверу в Чите. Он рассказывал о пролетарском разграблении его крестьянского родительского дома, пел стихи К.Р.

Когда ему пошел седьмой десяток, он остановил меня в фойе ЦДЛ великой для него радостью:

— Я оформил пенсию, могу теперь быть спокойным.

Его лицо светилось. Поразительно: он издавался более чем регулярно — какой страх висел над ним? Страх все в одночасье потерять. Опыт. О, как длинна, как долга эта жизнь: «И наши иволги сомлели Уже в конце сороковых».

Он говорил, что по-настоящему стал писать только к сорока годам. «И где-то возле сорока Вдруг прорывается строка» (Д.Самойлов). Между прочим, Тряпкин признал, что в свое время приход молодого Евтушенко помог ему в раскрепощенности. У него были старые крестьянские счеты с Твардовским и Исаковским. Он обижался, что ему не дали официальную премию, на которую выдвигали (и, кажется, не раз). Он вечно воевал с местными властями тех поселков и городков, где жил (до переселения в Москву — в Реутове). Он жаловался, что жена ревнует его к славе. Он говорил: все написанное им идет в печать, у него почти нет неопубликованного. Пел свои стихи всегда по просьбе и без оной. Возраст, став почтенным, все-таки нагнал его благородной сединой и величавой осанкой. Зимой он походил на безбородого боярина.

Изумительное простодушие не покидало его. В голицынском Доме творчества мы месяц жили бок о бок. Общались редко. Прочитав мою поэму «Беловодье», он сказал дорогие мне слова, а через неделю добавил к ним следующее:

— Мне всю ночь снилось сегодня белое озеро.

В нем очнулась староверческая мечта.

Тряпкин единственен. В нем русская бездна. Межиров преодолел заикание через декламацию, Тряпкин — через пение. Тряпкин — прямой поток калик перехожих, духовных песнопевцев. «Иду обтрепанный и вшивый, С мешком голодным за спиной». Его библеизм — отечественного происхождения, весь лад его речи — от шума родных осин. «Это было в ночи, под венцом из колючего света, Среди мертвых снегов, на одном из распутий моих... Ты прости меня, матушка из того ль городка Назарета, За скитанья мои сре-

ди скорбных селений земных. Это было в полях — у глухого промерзшего стога, Это было в горах — у приморских завьюженных дюн... Ты прости меня, матушка, породившая Господа Бога, За ристанья мои и за то, что был горек и юн. <...> Проклинаю себя. И все страсти свои не приемлю. Это я колочусь в заповедные двери твои: Ты прости меня, матушка, освятившая грешную землю, За неверность мою. За великие кривды мои».

Родился он в Тверской губернии, но вот что характерно: преимущественный пейзаж его поэзии — северный, ледовитый, раскольничье-лесной, в отблесках Аввакумова пламени: «Пускай бегут по нашей коже Огни бушующих костров!..» Русский Север в слове сохранил киевскую старину. Тряпкин — северный певец, выходец из лесов, не знавших татарского ига. Иное иго он знает. Тряпкинский Север сливается непосредственно с мирозданием, с ледяным Космосом, с Бытием во всем его объеме. «Августовские ночи! И сузем, и лешуга. И земной полубред. Это было на Пижме, у Полярного круга, У застывших комет. <...> И земля колотилась, как в начале творенья, Закипала вода. Это семужьи орды, разрывая коренья, Пробивались сюда. И над миром сияли Полярные горы В полуночном венце. Это было в Начале, у истоков Гоморры, Это будет в Конце». Там же, на Севере, действует его свято-русский богатырь Савелий Пижемский — богоборец. Тряпкин пишет взбунтовавшегося против веры старовера, это почище рядового безверия, так сказать, канонического. Это Аввакум, восставший на Аввакума. Т.е. невероятное. Счеты с богом и жажда Бога тут равны. Тряпкин стремится размотать этот клубок до конца, в течение нескольких десятилетий, и богоборческое «Сказание о холме Галаадском» стоит впритык к «Песне о российском храме». Тряпкин и отрицал Иисуса, и славил его храм. Смеялся над языческими болванами — и самозабвенно апеллировал к дохристианскому пантеону богов — от Зевса до Перуна. Его вдохновенный дифирамб костелу должен бесить у православного Кузю. Кстати, о Кузе. Это особый герой Тряпкина, проходящий сквозь многие его вещи. «И уж не Рюрик бил по скулам, А свой же Кузька-обормот». В 81-м — «Снова про Кузю»: «Ах ты, Кузя мой, Кузя, Из московских злодеев, Дорогой обличитель Этих подлых евреев!» Да, да, это русский Тряпкин говорит: «Не люблю русопятов». Сейчас литполитики-прогрессисты отдали Тряпкина с потрохами «Нашему современнику». Это их цена, а не его. Что скажет будущий историк поэзии по этому поводу?

Знаю два взлета Тряпкина. В середине 60-х четыре шедевра исторической насыщенности: «Забывтые вехи...», «За пылью ханского набега...», «Стихи о Гришке Отрепьеве», «Как у тех у ворот...» — он не собирал их в цикл, но это нечто единое, разумеется, подкрепленное общим потоком его стихов

той поры. В 82-м — новый взлет: ряд вещей о тридцатых годах, семистопный анапест, в ритме пастернаковского «1905». Плюс «Подражание Экклезиасту». Незатухающая память перманентной отечественной Смуты. В 82-м Тряпкин как бы по-новому перекладывает то, о чем уже сказано в поэме «Гнездо моих отцов». Законченная в 67-м, поэма не попала в одноименную книгу того же года, но в 75-м увидела свет в молодогвардейском «Вечернем звоне»: времена одряхтели, цензура таки проглотила и эту поэму, и много другого, крайне горького, отравного для ее нежного старческого кишечника. В поэме — сплав любви и ненависти, жуть мужичьей собственности, ее крах, братоубийство. Сыновний топор, занесенный над отцом, тьма жертв, море крови. Во имя чего? «И только ты, моя Держава, Стоишь — и нет тебе конца». Вот оно. Вот корень бесчисленных нынешних печалей. Уже все было, поработала страшная мясорубка, на родных костях встала Держава, и вот... Да, все сызнова. А ведь поэт как бы и сам накликал все это: «Прикажите нашей воле Разгуляться в чистом поле, Гей!» (1982).

Коли речь зашла о Гуляй-поле, — в каких отношениях Тряпкин с Есениным? В таких: через Клюева. «Мы кошель на Вычегде связали, А слова с Онеги принесли». Север. В 73-м Тряпкин пишет «Предание»: «Где скрылся он — тот огнепальный стих? Он где-то в нас — под нашей тайной клетью. Знать, так живуч смиренный тот жених — Сей Аввакум двадцатого столетья!» Все у Тряпкина вокруг Аввакума ходит. Посему он весьма и весьма заблаговременно возмущился, еще в 69-м, тому, что грянуло днесь: «И в древнем царстве моих полян Грохочет рынок». Он мальчонкой ужаснулся стяжательству отцов, мужичьей собственности, зверским способам борьбы за честь и славу. Сейчас, глядя в будущее, он ужасается прошлому. Аберрация? Провидение? Бог весть.

Жалея мужика, он и с Твардовским спорит на той же почве. «И задавали тон форсистый Друг перед другом моргунки» (1967), «Не искал ты, Никита, муравскую землю, Никогда ты не думал о ней. А хотел ты, Никита, спасти свою семью, Пожалеть своих бедных детей» (1982). Исаковский откликнулся в Тряпкине парой строк о поющих проводах.

Ритмы его — свои, богатейшие. Тот самый семистопный анапест у Тряпкина совершенно преобразился, и не только графически, но именно звуково, а многие ритмические рисунки он изобрел сам. Хотя бы вот этот: «Что там за хутором? Что там за хутором? Чу, бубенцы! Скачет ли свадьба с веселыми сватами? Див ли стенил про какие-то смуты нам? Звон ли росы?» Само собой слышится «Слово о полку». В «Старинных песнях» Тряпкин и в эпиграф берет знаменитое (тем же Чухонцевым некогда использованное) из

## проза поэта

---

«Слова»: «Что мне шумит, что мне звенит...» У Тряпкина — Див стенил. Постоянное чувство Смуты, в прежнюю эпоху переключенное на страх глобальной войны.

Были ли сделки с совестью? Как сказать. Очевидны договоренности с современностью. По крайней мере, «Заявление в партию», стихотворение такое, написано было в 59-м. И про Вьетнам было, и про Лумумбу, и про Чили. Было, было. Все это заглушено иным. «И не в сто ли труб гремели кметы, Воздусей хвативши через край?» Но еще чище, еще правдивей: «И опять ухожу я к раkitам далеким И к далеким мостам полевым, Чтобы вновь прокричать журавлем одиноким Над великим простором твоим».

А что Вьетнам? Что Чили? Все это было сигналами той самой глобалки. Как-то при встрече, на ходу, в Литфонде, Тряпкин спел новые стихи, а заключил свое — Тютчевым: «Когда пробьет последний час природы, Состав частей разрушится земных: Все зримое опять покроют воды, И Божий лик изобразится в них!»

Есть радость — встретить на ходу безумца, равного в ряду безумцев. Песню спеть он сможет на незаемные слова — и твою душу растревожит его седая голова, в которой пролетают думы крылатые и стон стоит такой, что даже толстосумы порой испытывают стыд за то, что он — юрод, заика, и немущ наворачья, и дико выглядит, и дико глядит в межзвездные века.

Вот какое дело: в течение десятилетий — ни разу — я не видел Тряпкина в обществе павлинов литэлиты. Среди крайне малочисленных посвященных над его стихами есть, например, и посвящение Спартаку Куликову — государством узаконенному цедезловскому сумасшедшему.

Древо отцов свалилось на сыновние плечи. Из песни в песню у Тряпкина перелетает нота предельного покаяния, граничащего с самоистязанием. «Пропаду среди вечного сна, Среди смертного хлада. Не гляди ты, родная страна, На смердящего гада. Только пил, да гулял, да плясал. Среди блуда и кала. И руками всюю потрясал, Не жалея кимвала. И топтал я твою красоту И твои самоцветы... Умереть бы в далеком скиту — У застывшей планеты!..»

О, как давно он хочет в скит, в келью, в творческое иночество. «Зарыться б в такие сусеки, В такую б уткнуться копну, Чтоб слышать, как тайные реки Сливаются где-то в одну». У него есть такая формула: «Эпос допет». Ясно? Эпос. Допет. Кто же перед нами? Поющий эпик? Видимо, и так.

Дулейка, словом.



## Николай Кононов



У коровы, у овечки, у козы в душе по зеркальцу такому маленькому,  
 Оттого речные прописи, наполненные заумью, *бе ме му*  
 Никогда не превзойдут, как и островов зеленых спаленки  
 Шапку ивы укачают вряд ли, кепочку ее встряхнут, чалму.

Если б я носил ермолку, феску, тюбетейку, бескозырочку ликующую,  
 Если б я по этому речному телефону, словно язь, тебе звонил,  
 Телеграммы отбивал бы уязвленные: *помнишь? любишь ли?* — и такую  
 еще  
 Глупость присовокуплял, подписывался: *твоя капелька чернил.*

Если б меркли, кисли, коченели эти сумерки черносмородиновые,  
 Если б бабочкой на берег выброшенной, трепыхался костерок,  
 То, набычившись, наверно, не канючили б бензина рюмочку у родины  
 Браконьеры, долбоебы, богомолы Славик, Вадик, Игорек.

## голоса

---

В небесах пылала б роза, остывая страстно; ей — *моя медлительная*, —  
Говорили б, так как тесный тельник ряби совершенно пропотел  
Жизнеописанием плотвиц, подвижниц этих житием,  
Сутолокой тел.



Вот и дождались с тобою, дружок мой, что летние ливни тут даром  
Не обронят и слезинки... Люба подобная сушь лишь  
оперенным татарам,  
Что словно селезни плывут по Лиговке в дороговизне витрин  
помывая обновки,  
Пылом и жаром подмышкой заточки востря белокурой горячей  
поковки.

Ах как ты цедишь им в спину певучую ветошь спесиво и сладко,  
зануда,  
Нивх мой, несжатая нива, пока не спугнули тебя, мой рожок, не  
сморгнули покуда.  
То-то сердечко твое дорогое в низину холодную ухнет хмельною  
кибиткой,  
И я уста леденю тем, что слижешь под корень через минуту под  
пыткой.

Как на припеке жилось нам хмельно-беззаботно героям веселых  
доносов,  
В кухоньке чайные гимны лия мимо чашек под узенький писк  
кровососов,  
Под *ла-та-та* Би-Би-Си розовели не розами губы, но не жалчее  
герани,  
Железу грезы пригубив под нервною форточкой, за вывихнутыми  
дверями.

О, выбирать делать жизнь нам с кого, ангел мой робкий, так с  
бокоплава,  
Чтоб не саднил нас ни Свете язвящий, ни прости, Господи,  
темная слава —  
Мы отступали б с тобой в нежный невод Европы, где стоязык  
обводят певуны,





## голоса

---

Звуком набухнув и лоском складки душицы и ободки табаков и  
петуний.

Но что за войны крылатые в бронежилетах наперерез нам  
выходят из дола,  
Чтоб под язык я упрятал тебя, незагорелый мой беглый обол валидола?  
Как хорошо и легко ожидать их дозор мне теперь — смертолюбо,  
посильно,  
Чуять дыханье их хмурое, слышать их шаг семимильный.



Утешенье рисовых метелок — сорный, серый ветерок пристанционный,  
Напоенный грустью низенький репейничек, взгляд мгновенный,  
быстрый разговорчик  
Выдувает из влюбленного ума словечки так легко, бесцеремонно —  
Уменьшительные суффиксы слезливые в сплошной ветрянке,  
детской порче.

Ах, не так, не так, а эдак надо было бы: морозцем под обманчивый  
Снег с тобой, бледнея, в темень отступая, быстро целоваться.  
Стал вести себя я как красивый юноша: стрижечка, ботиночки;  
подначиваю  
На рискованную болтовню себя, на подвиги, на цитаты из  
Катулла и Горация.

Ах, не так, не так, и в голосе такие пазухи, пустоты, гнезда  
акустические;  
Лесбия такая сука — обмороков никаких тебе, испарины, мурашек.  
Ну, давай поговорим, надышимся единым воздухом, хотя бы все  
его химические  
Чокнутые части на губах подержим розно: вы мои сперва, потом —  
я ваши.

Углерода шумные палатки, пики легкие азота, есаулов сабельки  
инертные,  
Дальше, дальше... разговор забьется, ощетинившись, в такие  
пазухи и норки.

Отчего я понимаю так отчетливо всех воробьев античных, их такие  
смертные  
Безнадежные повадки? День высокий оседает на морозные подпорки.

Под покровом, кровлей, крышей, шапкой будем мы под сводами,  
Словно мышь и мышка, слушающие шорох близкий в упоенье...  
Жизнь проходит поселянкой дальними шальными огородами.  
Зимними репейниками звезды тянутся друг к другу в нетерпенье.



Эти раздражительные женщины — перечницы, горчичницы, солонки,  
Жилицы полочек — баночки-кривляки, какие-то мензурки,  
Рыбоньки, в плечо уязвленные так тонко,  
Что и оспинка нам мнится досадным повреждением шкурки.

«Божьим лобзиком выпиленные, пылкие куда как губы —  
Стрекозиные крылышки, — цедит под вечер ломака, —  
По сравненью с моими нервами». И этому вторят табака трубы,  
Духотой наваливающиеся из пышного мрака.

Эти твои вечерние загибоны, фанаберии, инфантильные пристрастья,  
Еще пыл этот, жар, пекло, зной, марево, истома,  
Ничего не объясняющие наречия сквозняков и деепричастья  
Умопомраченья, звездами не выделяемые, как идиома.



## Ольга Кучкина

### БИБЛЕЙСКАЯ ИСТОРИЯ

Он,  
известный как Леннон Джон,  
и она,  
известная как его жена,  
Йоко Оно,  
во время оно  
родили сына Шона.  
Джулиан,  
сын Джона,  
и Куоко,  
дочь Йоко,  
были в то время уже далеко.  
Йоко Джона любила  
и не она его убила,  
а напротив, звала астрологов,

хиромантов и нумерологов,  
чтоб ни шагу не зря,  
и все равно несмотря  
наступило 8 декабря,  
день, когда убили Джона.  
Но сперва Джон  
был рожден  
9 октября  
в городе Ливерпуле,  
ничуть не готовый к пуле,  
в день того же числа, когда похоронный звон  
был слышен со всех сторон,  
потому что в Москве  
в нечеловечьей тоске  
мало кому известный он,  
не Леннон Джон,  
но так похожий на Джона,  
собственной бритвой казнен,  
за год до Джона.  
И не Оно,  
а Оля со стоном  
училась заживо себя хоронить  
и заново жить.  
Его звали Володя,  
и этого имени мелодия  
падала сверху вниз  
сильнее звуков битлз.  
Променяв одну на другую из Оль,  
он принимал алкоголь,  
глуша им, как и Джон, свою боль,  
что рождало взамен иную боль.  
Он,  
не Леннон Джон,  
жил океаном и любовью,  
как Леннон Джон —  
музыкой и любовью,  
и, предельные состояния предпочитая,  
оба ходили близ смерти, о вечном мечтая,

и смерть своим крылом зацепила их,  
на взлете и излете сил их.  
Нет, это не Оля его убила,  
потому что Оля его любила,  
и все-таки благодаря  
наступило 9 октября.  
И не Оно со стоном,  
а Оля-ля,  
черная, как земля,  
училась себя заживо хоронить  
и заново жить,  
для того, чтоб сказать рожденным детям,  
и нерожденным детям,  
оставленным и не оставленным на свете,  
и Наташе, и Даше,  
и Джулиану, и Шону,  
а также другой Оле  
простую вещь:  
что они, блуждая по планете,  
станут любить тех и этих,  
покорные Божьей воле,  
подавая весть  
о том, что случилось там и здесь,  
и еще случится,  
пока музыка будет литься  
и длиться,  
за пределами стен и стран,  
соленый, как кровь, океан.



Ступая в лужу под большим зонтом,  
друг с дружкой и с дождем в слезах целуясь,  
следа воды стремленье под мостом,  
все унеси в свою копилку с улиц.  
Все унеси в постель, в любовь без сна,  
на память заучи, словно ребенок в школе,  
и боттичеллиева вечная весна  
вам преподаст урок преодоленья боли.



## Руслан Элинин

• • •

Дождь, дождь, дождь, дождь, дождь.  
Дождь с ветром.  
Ветер, дождь, ветер, дождь.  
Редкий, редкий дождь.  
Редкий дождь.  
Дождь, дождь, дождь, дождь, дождь.

• • •

*памяти С.Есенина*

десятки случайных женщин  
сотни бездомных собак  
тысячи строк  
*море голосов воробьиных*

• • •

Ты была моим единственным удивлением.  
После встречи с тобой.

• • •

Песня о невыросших крыльях.  
Песня о чистоте грязи.  
Песня о смерти смертей.  
Сонет о возлияниях обильных.  
Жизнь, поместившаяся в рассказе,  
Залетевший в метро воробей.

• • •

Я живу быстрее тебя  
а люблю за то  
что живешь быстрее их

• • •

Голова уже не кружится  
листва кружится

• • •

Я ночь потрачу на строку  
о женщине  
с которой эту ночь

Я жизнь потрачу на строку  
о женщине  
с которой эту жизнь

• • •

Стихи, стихи, стихи  
стихали постепенно,  
когда на берег пенный,  
слегка прикрыв грехи,  
Венерка выходила.  
В ней было мало силы —  
дыхание одно.

Оно и помогло...



Лиля Панн

## НАУКА ПОЭТА

Составитель любой поэтической антологии на упрек в том, что он что-то важное не включил, имеет полное право ответить: составьте свою! Поэтому мое удивление, почему в антологии Льва Тимофеева «Евангелие от русских поэтов» (Москва, 1994) среди стихотворений Фета, Вл.Соловьева, Бунина, Блока, Ахматовой, Пастернака и Бродского, образующих связный рассказ о главных событиях новозаветной истории, нет нескольких шедевров Цветаевой, сама же перевожу из «попытки ревности» в попытку дополнения — надеюсь, не только количественного, но и качественного.

Я говорю о нескольких стихотворениях («Наука Фомы», цикл «Магдалина»), написанных Цветаевой в самом конце августа 1923 года. В противоположность героям античных мифов, действующие лица Нового Завета — редкие гости цветаевской поэзии. Осмелюсь высказать предположение, что несколько вариаций Цветаевой на тему евангельских сюжетов своим появлением не в последнюю очередь обязаны тому, что как раз в эти дни ее знакомство с Константином Родзевичем переходит в те отношения, что зовутся прелюбодеянием на языке христианской морали. Прежде, чем грех претворит



себя в очередные шедевры любовной лирики (стихи осени 23-го года, «Поэму Горы», «Поэму Конца»), без которых русская поэзия не была бы тем, что она есть, грех этот напитает стихи, в которых любовь еще только ищет освобождения от сокрушительного чувства греховности — и попытки эти вознаграждаются мировоззренческим открытием, может быть, даже переворотом — если не для самого автора, то для множества читателей.

Впрочем, первые два стихотворения цикла, вроде бы, ничего такого не обещают: «Во времена евангельские Была б одной из тех...» — ставит она себя в ряд раскаявшихся блудниц, примериваясь к судьбе Магдалины, в общем, в рамках вполне традиционной трактовки. Открытие совершается в третьем стихотворении. Но прежде — о «Науке Фомы».

Почему именно Фома, помимо «блудницы», удостоился особого внимания Цветаевой в дни ее пристального перечитывания Евангелия? Думаю, по принципу отталкивания: да, я — блудница, но еще и поэт, а Фома Неверный — антипод поэта. Он, Фома, давно ей в этой роли приглянулся. Еще когда, например, обрушивалась на театр в предисловии в «Конце Казановы»: «Театр (видеть глазами) мне всегда казался подспорьем для нищих духом, обеспечением для хитрецов породы Фомы Неверного, верящих лишь в то, что видят, еще больше: в то, что осязают. <...> А сущность Поэта — верить на слово! Поэт, путем прирожденного невидения видимой жизни, дает жизнь невидимую (Бытие)».

Главное в «науке Фомы»: «Без рук не обнять!» А «наука поэта» как раз и заключается в таком обнимании мира — без рук. Включая блудницу. Включая и Фому Неверного: «Бог ради Фомы В мир сей Пришел...» В свете такой «науки» абсолютно прозрачно известное высказывание Мандельштама о том, что искусство есть свободное и радостное подражание Христу. Заключительные строки «Бог ради таких Умер», вполне согласуясь с христианским канонем, прочитываются еще и чуть кошунственно: Бог умер, чтобы люди стали поэтами, то есть приблизились бы к поэтическому мироощущению. Наука поэта, обнимающего весь мир, вмещающего в себя весь мир, очень близка «науке Христа». Именно такой подзаголовок могло бы иметь третье стихотворение цикла «Магдалина», рассказывающее, вернее, показывающее нам, что эту «науку» человек и Бог постигают вместе. Судите сами:

О путях твоих пытаться не буду, —  
Милая, ведь все сбылось.  
Я был бос, а ты меня обула  
Ливнями волос —  
И слез.

Не спрошу тебя, — какой ценою  
 Эти куплены масла.  
 Я был наг, а ты меня волною  
 тела — как стеною  
 Обнесла.

Наготу твою перстами трону  
 Тише вод и ниже трав.  
 Я был прям, а ты меня наклону  
 Нежности наставила, припав.

В волосах своих мне яму вырой,  
 Спеленай меня без льна.  
 — Мироносица! К чему мне миро?  
 Ты меня омыла,  
 Как волна.

Произошло чудо: не самой твердо верующей из христиан, Цветаевой, как никому из русских поэтов удалось наглядно показать — нагляднее, чем в религиозной живописи — высшую мудрость и красоту христианства: душа очищается, омывается прощением, любовью к грешнику; праведнику грешник нужен не в меньшей степени, чем праведник необходим грешнику, так как грешники грешны грехом, а праведники — своей «праведностью», гордыней.

«Я был прям» — разве это не грех гордыни? А Магдалина *наклонила* Бога в сторону нежности к грешнице, к жизни. Наклонен Он, конечно, был всегда, но цветаевский смелый образ нагого Бога, согревающегося теплом жизни — своего творения, высветил это новым откровением.

Но не вспоминается ли нам что-то очень близкое по мысли и чувству? Разумеется, это толкование в «Докторе Живаго» Симой одного из церковных текстов, в котором Христос говорит Магдалине: «Грехов моих множества, судеб твоих бездны, кто исследит?» И замечание Симы: «Какая короткость, какое равенство Бога и жизни, Бога и личности, Бога и женщины!» А в одном из вариантов романа эта фраза продолжается так: «...Бога и души, грешной, любящей, жившей, женской, тесно сближенных воедино...». Эти слова Пастернак впервые, возможно, произнес, глядя на текст цветаевской «Магдалины»: так зримо явлено в нем это непостижимое равенство.

Если Пастернак впервые прочел эти строки не в одном из писем Цветаевой, полученных им в 23 — 26-х годах (в доступных нам для ознакомления письмах такого свидетельства нет), то в 27-м он получил от нее рукопись сборника «После России», в котором эти стихи были.

Но могли ли всего несколько строф способствовать основательному развороту всего его творчества? Где доказательства того, что именно в ответ на *наклон* Бога к Магдалине он *наставил* свое творчество резкому *наклону нежности* к Богу равному жизни и к жизни равной Богу, наклону смиренной любви к «нищенской, сквозной, трепещущей» жизни, наклону знаменитой его ереси «неслыханной простоты» (нежности простота подходит больше)? И что «Доктор Живаго», или, по крайней мере, доктор Живаго и Лара, какие они есть, не появились бы на свет без цветаявской «Магдалины»? Конечно, появились бы, но иные.

Известно (например, из книги Е.Пастернака «Борис Пастернак. Материалы к биографии»), что прототипом Лары вначале была вторая жена поэта, Зинаида Николаевна. Точнее будет сказать, что здесь сходство не характеров, а судеб душ из-за участи с юных лет тайно вести жизнь «взрослой женщины», искать выход из оскверненности, перемалывать зло в добро.

Для Пастернака сострадание к «грешнице» началось еще на заре сознания, во время прогулок с нянькой на Трубном бульваре, соседствовавшем с миром «падших», гнездившимся в близлежащих переулках: «Из этого общения с нищими и странницами, по соседству с миром отверженных, и их историй и истерик на близких бульварах, я преждевременно рано на всю жизнь вынес пугающую до замирания жалость к женщине...» («Автобиографический очерк»).

В 1932 году Пастернак писал сестре, объясняя свою любовь: «Зина близка мне кровно тем, что она полною женскою и человеческою ценою оплатила свое право, дающееся другим безвозмездно, право, которым она почти не пользуется в противоположность большинству интеллигентных женщин: право суждения о жизни и душе и ее истории и ее страданиях. И она близка мне тем, что она им не пользуется. Она так же глупа, нелепа и первоэлементарна, как я. Так же чиста и свята при совершенной испорченности...» Это одни из первых строк, намечающих образ Лары во все ощутимее формировавшемся в нем новом замысле — замысле того, что стало романом «Доктор Живаго». Но не чувствовалась ли им эта близость к «девочке из другого круга» так пронзительно в немалой степени потому, что уже несколько лет он хранил рукопись «Магдалины», освещавшей его давнюю «пугающую до замирания жалость к женщине» новым светом, который через несколько лет зальет страницы его прозы и стихов?

После смерти в его архиве нашли четыре экземпляра цветаявской «Магдалины», переписанные его рукой (кто влюблялся в стихи, не удивится этим

излишествам), что, наверное, и послужило причиной известного курьеза: стихотворение приводится как неопубликованный вариант его стихотворения «Магдалина» (написанного им через 26 лет после цветаевского) на задней обложке книги мемуаров Ольги Ивинской («В плену времени. Годы с Борисом Пастернаком». Париж, 1978) — при том, что это стихотворение написано, в отличие от цветаевского, не от лица Христа, а от лица Магдалины! И не примечательно ли, что для столь близкого к Пастернаку человека, как Ивинская, цветаевская Магдалина звучала совершенно по-пастернаковски (ритмически обе «Магдалины», кстати, созвучны) и что среди его стихов она не нашла ничего более точно говорящего о глубинной основе его любви к ней, чем то, что она, по странному неведению, считала одним из его неопубликованных стихотворений.

Разумеется, помимо «Магдалины» было и множество других сильных художественных впечатлений, резонировавших с темой «равенства Бога и жизни». Н. Вильмонт в своих воспоминаниях «О Борисе Пастернаке» рассказывает, как в 23-м году он обратил внимание Пастернака на евангельские мотивы в рассказах Чехова «Студент», «Архиерей», «Святой ночью», как тот был потрясен и обещал своему юному другу, что когда-нибудь и сам напишет «рассказы о Боге» и «обязательно стихами».

А вот что говорил Бродский в беседе с Петром Вайлем «Рождество: точка отсчета» (Иосиф Бродский, «Рождественские стихи». Москва, 1992) о стихах из романа Пастернака: «Источником этого цикла и источником, до известной степени, его обращения — хотя я позволяю себе уже совершенно непозволительные вещи: гадать по поводу его религиозных ощущений, — я думаю, источником была прежде всего итальянская живопись». Характерно, что имя любимой Бродским Цветаевой ни разу не всплывает в беседе. Вероятно, он следует в данном случае собственному опыту: рождественские стихи самого Бродского, по его признанию, «начались даже не с религиозных чувств, не с Пастернака или Элиота, а именно с картинки» — т. е. с живописи\*.

Разумеется, и живопись. Но кто поднес спичку к груде хвороста? Из письма Ариадны Эфрон к Пастернаку от 20 августа 1955 года: «Дорогой Боренька, сейчас разбираю мамины стихи, и захотелось мне напомнить тебе этих «Магдалин» — все те же волосы, о которых ты мне говорил, и те же грехи!»

---

\* Интересно, что годом позже И. Бродский находит иной ответ и также называет «Магдалину» Цветаевой (см. его эссе «Примечания к комментарию» в сборнике «Иосиф Бродский о Марине Цветаевой». М., 1997), поддерживая таким образом догадку Л. Пани, впервые высказанную ею в статье «Марина Цветаева в Вермонте» («Новое Русское Слово» от 19 июля 1991 г.). — *Прим. ред.*



## Бахыт Кенжеев



...я там был; перед сном, погружаясь в сладкий  
белоглазый сумрак, чувствовал руку чью-то  
на своей руке, и душа моя без оглядки  
уносилась ввысь, на минуту, на две минуты  
я там был: но в отличие от Мохаммада  
или Данта, ягод другого поля;  
не запомнил ни парадиза, ни даже ада,  
только рваный свет, и нелегкое чувство воли.  
А потом шестикрылая испарялась сила,  
умирала речь, запутавшись в гласных кратких,  
и мерещились вещи вроде холста и мыла,  
вроде ржи и льна, перегноя, дубовой кадки  
с дождевой водой. Пахнет розой, грозюю. Чудо.  
Помнишь, как отдаленный гром, надрываясь, глохнет,  
словно силится выжить? Сказал бы тебе, откуда  
мы идем, и куда, но боюсь, что язык отсохнет.



Сколь ясно вьюга шепчет нам: вот Бог, а вот порог.  
И временам, и племенам приходит крайний срок.  
Приехали. Кончай базар. Не сокрушайся, друг!  
Довольно ты слова вязал, не покладая рук,  
листал сухие книги и с подружкой допоздна  
гонял цветочные чаи у зимнего окна.

Тряхнешь коробкой жестяной, а в ней сто лет уже  
нет ни монетки золотой, ни мятного драже.  
Замах, удар, звонок, расчет, непаханая тишь,  
взамен кузнечика сверчок, и вместо белки мышь.  
А где же грозный серафим, осколок и оскал  
иной плеяды? Вьется дым, мутнеет твой стакан,

и не со дна, а с потолка прозрачный светит лик.  
Беда его невелика, и сам он невелик.  
Он был пророк и был изгой, и лепетал — прости,  
а ныне дружит с мелюзгой в хитине и в шерсти.  
Коленки, губы, голубой огонь далеких лет  
потушен Богом и судьбой до греческих календ.

Твоих ушей коснется он и их наполнит звон  
и шум еще живых времен, еще живых племен,  
приноровится грудь рассечь, но оплыла свеча,  
давно перегорела речь, и не поднять меча.  
Пьет тьму дымящий парафин, как бы цикуту пьет  
мудрец. И старый серафим о родине поет.



Так много, много раз я начинал  
писать тебе. Абзац, другой, и что же?  
Какой-то дьявол в ухо мне твердил,  
что сухо, или слишком откровенно,  
что почта ненадежна, что тебя,  
должно быть, нету в городе. И я  
бросал письмо, надеясь перейти  
к стишкам, к роману ли, но на поверку

к поденщине постылой обращался,  
а то и просто к горькому безделью.

Не вспомнить сразу, сколько зим и лет  
мы не встречались, даже разговоров  
по телефону не было. Казалось,  
что месяца я без тебя прожить,  
хотя бы в виде призрака, не смог бы.

И, вероятно, где-то в даниил  
андреевском надмирном мире наши  
подобия бредут рука в руке  
тропинкою в горах, и замирают,  
увидев море, и смеются  
над собственными страхами.

Весну

почувствовав, мяукает на кухне  
мой глупый кот. Покрыты пылью книги,  
сухие розы тоже пахнут тленом,  
а за окном гроза, и, не поверишь,  
чуть слышный женский голос Бог весть где  
стихи читает, кажется, Шекспира,  
слов за дождем не разобрать. Подобно крови  
из вскрытых вен, уходит жизнь, и как  
остановить ее течение, не знаю,  
лишь вслушиваюсь в ночь, где женский голос  
уже угас, и только ветра шум,  
да редкий гром над пригородом дальним...



Что вздохнул, заглядевшись в белесую высь?  
Лучше хлебушка, друг, крошки  
голубям, поброди по Москве, помолись  
о спасении грешной души,

по брусчатке трамвайного космоса, без  
провожатого, чтобы к стихам  
приманить горький голос с открытых небес,  
как давно ты его не слышал!

Помолчи, на бульваре продутом постой,  
чтоб гортань испытать на испуг,  
одержимый усталостью и немотой,  
как любой из прохожих вокруг,

лишь в молитву свою ни обиду, ни лесть  
не пускай, уверял же Орфей,  
что прочнее любви средостение есть  
между нами и миром теней,

уверял, и бежал от загробных трудов  
по замерзшим кругам Патриарших прудов:  
заживающий вывих, саднящий ожог  
и летел от коньков ледяной порошок...



Стояло утро день седьмой. Дремали юноши и дева,  
и не казались им тюрьмой сады просторного Эдема.

Воздушный океан кипел, а между Тигром и Евфратом  
цвел папоротник, зяблик пел, и был бутонем каждый атом,

и в темных водах бытия была волна, гласят скрижали,  
гепард, ягненок и змея на берегу одном лежали.

Времен распавшаяся связь! Закрывать глаза в неясной рани,  
и снова, маясь и двоясь, как бы на стереоэкране

летит фазан, бежит олень, коровы рыжие пасутся,  
и вдохновенье только тень бессмертия и безрассудства...

Играй же, марево зари, и в темных ветках плод кровавый  
гори, так было, не хитри, не мудрствуй, ангел мой лукавый,

стоящий соляным столпом спиною к солнцу молодому,  
где огонь струится из руин благословенного Содома.





## Андрей Цуканов

### СМЫСЛ И ЗАУМЬ

(поэтическое творчество Сергея Бирюкова)

Есть ли смысл у зауми?

Сегодняшняя поэзия, похоже, довольно резко разделилась на два лагеря — метафорический и символический. И если для метафористов при восприятии окружающего важно каждую его деталь преломить через собственное зрение, создать субъективную модель мира, то символисты стремятся отобразить мир «как он есть», создать его объективную модель, используя для этого, подобно каркасу, систему символов. При этом поэзия символистов, как правило, кажется вполне понятной мало-мальски искушенному читателю. С восприятием метафорической поэзии дело обстоит гораздо сложнее, ведь в ней мир изображен таким, каким видит его сам поэт.

В этом смысле заумную поэзию можно отнести к метафорическому лагерю. Но есть у нее одна особенность. Если «обычный» метафорист изображает, то заумник демонстрирует изображение по особому, им самим состав-

ленному сценарию. Акцент необходимо поставить на акте демонстрации. Заумная поэзия практически предлагает некое представление, хэппенинг. С непременным критическим отношением к тому, что уже есть в поэзии. Она «разбирает» поэзию — в прямом и переносном смысле. Причем объектом «разборки» является поэтическое слово, звук, интонация и смысл. Эту «разборку» заумь и демонстрирует читателю.

Само слово «заумь» можно толковать двояко — либо вышедший за пределы ума, рассудка, разума, либо «спрятавшийся» за умом как за ширмой, стоящий за ним и исследующий его изнанку, как д'Артаньян исследовал перевязь Портоса. В связи с этим можно вспомнить строчки Блока, посвященные кантовской «Критике чистого разума»:

Сижу за ширмой. У меня  
Такие крохотные ножки.

В свое время Кант, вооружившись категориями, изгонял из философии метафизику. А заумь? Изгоняет ли она смысл из поэзии? Конечно, конечно! — можно было бы ответить, занимая позицию «со стороны». Но если взглянуть изнутри, если хотя бы подойти поближе, то ситуация запутывается. Когда поэт Сергей Бирюков, основатель и президент «Академии Зауми», говорит о заумной поэзии, то тут же добавляет, что она заумна, как и окружающий нас мир. Поэты-заумники не видят смысла ни в метафоре, ни в символе — для них это своего рода культурные наросты, пласты, скрывающие начало, первозданное «мировое яйцо» поэзии.

Есть что-то детское в этом желании вернуться к началу, возвратиться в материнское лоно, но одной ностальгией по детству объяснить феномен зауми невозможно. Все поэты ощущают на себе давление заманчивого, но тяжелого груза поэтического наследия, с его установившимися смысловыми и эстетическими завязками, символической застылостью и устроенностью. Заумь пытается разбросать, разобрать эту «поэтическую заваль». В сущности, заумь расчищает метафизическое пространство для новых поэтических восхождений.

Среди поэтов-заумников есть поэты, работающие в чисто заумной эстетике, но есть и другие, для которых заумь — путь «туда и обратно», к изначальной мифу и назад — к новым поэтическим смыслам. К таким поэтам относится Сергей Бирюков.

О провинция, ты строга!  
Гы-гы-гы! Га-га-га!

## портреты

---

В этих строчках вроде бы нет зауми — по крайней мере, заумь здесь не поэтическая, она — реальна, это заумь реального мира. Может быть несколько странно, но, тем не менее, очень органично эта «реальная заумь» соотносится у Бирюкова со вполне «незаумными» стихами. К примеру:

Здесь падает огонь —  
меж миром тем и этим  
и равнодушно мы  
в который раз отметим:  
здесь падает огонь

К чему отнести эти стихи — к какой традиции? К авангарду? Да к чему сумеете обоснованно отнести, к тому и относите. Чему принадлежит поэт — течению, стилю, школе? Слава Богу, принадлежит он все-таки себе самому, своему ощущению Бога и Бытия. Но где находится эта точка «меж миром тем и этим»? В чем ее смысл?

Мы привыкли к представлению о том, что поэт либо идет по краю пропасти, либо пускается в плутания по запутанному лабиринту смыслов, чувств и страстей. Он может экспериментировать, жонглируя символами, метафорами, загадывая заумные головоломки. Но при этом старается держаться за ниточку, соединяющую его с первоначалами и первосмыслами. И когда обрывается эта, такая прочная и надежная, «нить Ариадны», когда жизненные основы уходят из-под ног — что делает поэт? — Он спасается. И тогда строчки его стихов становятся ровными и монументальными, а рифмы — строгими и очевидными. Ибо поэту уже не до формы — он истово, отчаянно ищет смысл — не стихов, но через стихи. Это есть и у Бирюкова:

Я говорил на птичьем языке,  
на языке синичьем и скворчином,  
да, были у меня свои причины  
так говорить, так жить на сквозняке.

Но бывает и другое крайнее состояние — когда поэт чувствует под собой «слишком твердую землю». Бытие представляется ему застывшим, словно памятник. Поэт стремится выйти из этого тупика — тогда-то происходит нечто вроде раскачивания основ: строки стихов становятся неровными, рифма скачет, а то и вовсе исчезает. А затем исчезает и очевидный вроде бы для него смысл. Меняются семантика, лексика, более радикальными становятся сравнения и символы. Меняются сами слова. И это можно найти у Бирюкова: «сиянь разрыва заживлянь, рабуба сонная рабуба, растение растерь, КОСТРОМАМА, небузар обурения».

Что это — простое жонглирование буквами, звуками и слогами? Шаманство (вспомним «колпак колдуна» у Николая Заболоцкого)? Или мы становимся свидетелями метаморфоз поэтического сознания? Не является ли эта «точка раскачивания» смысла как раз тем местом, в который «падает огонь» — и может ли она совмещаться с точкой первоначал, «мирового яйца»?

Я далек от того, чтобы видеть в зауми некое моделирование мира, как это представляли себе Хлебников или Крученых. «Дыр бул щил убещур скум» — не изначальные звуки, с которых, по мнению Крученых, начался мир. Они действительно моментально запоминаются, но по другой причине — они буквально отражают тот хаос, на грани которого оказывается сознание человека, когда он осмеливается сойти с устойчивой конструкции установленных культурных рамок. До желаемой «благодати» еще идти и идти, зато «зверинные рыла» из-за ширмы высовываться начинают сразу. Может быть поэтому Сергей Бирюков, пускаясь в заумное путешествие, пытается все же не терять из виду надежный в своей устойчивости берег человеческого быта:

1

небузяр обурения  
парузя-мерзя  
морок выт  
выт!

2

Растопишь печь  
голландкой называется  
не так громоздка  
и проста в конструкции  
(и это пишет тот,  
кто славил печку  
русскую!)  
вот-вот  
растопишь печь  
развеешь мысль  
в дыму  
в дому...

Эти «Почвенные стихи» (название автора), хочет он того или не хочет, содержат в себе не только очевидный смысл. Бирюков не желает отрываться от устойчивой почвы — он пытается уловить меру между «теплой» реальностью и «холодной» заумной «игрой в бисер». Сквозь метаморфозы его по-

## портреты

---

этической речи ощущается живая земля, природа — не только еще одна космогоническая схема, но и живое человеческое чувство.

Заумь не открывает и не закрывает мировых законов. Скорее напротив — одним своим появлением говорит нам о том, что мы состоим не из слов: человек состоит из себя самого. Загадка взаимодействия слова и сознания по-прежнему продолжает оставаться загадкой. А заумная поэзия — будучи картиной «уходящего» к первоначальному мифу сознания, способна и заворожить, и напугать, ведь обнажаются наиболее тонкие и болезненные составляющие структуры человеческой мысли, личности:

ступень нарыв  
продраться в кры  
протуберанцы сеют ветер  
читаю Никонову Ры  
глАЗАводит томно петел...

Мы все связаны друг с другом нашими сознаниями, но связь эта зачастую может обернуться и оборачивается усредненностью вкусов и восприятий, штампованностью мысли и эстетического чувства. К счастью, в общей массово-культурной среде всегда находятся люди из нее выбивающиеся. В таких случаях время и эта самая культурная среда все расставляют по своим местам.

Так и для Бирюкова вырисовывается его «Путь в...» — в этой «композиции» (слово авторское) он пробирается сквозь культурные штампы, чреватые «Сменой Вех и Гибелью Богов», сквозь рубинштейновское «но я далек от мысли», а далее появляется «взгляд в небо», и:

и там за этим небом  
небом небом небом  
я пью слова...

Бирюков никоим образом не исповедует «крученыховской» зауми ради зауми. Для него заумь — ступенька, обрыв вверх. Цель — он сам. Вот он, Бирюков, «проявляется» в словах: «голос может сорваться а душа жива...», а потом «исчезает в заумь», чтобы «проявиться» вновь, но уже в другой точке поэтического пространства:

сидит на тонкой ветке  
скворец  
он житель вои  
небесный он скворчатель  
он гласных выключатель

от крылоносей темных  
он радость обезьяньих

клюв его в меду

Это стихотворение, как и многие другие бирюковские, разделено на три части, и срединная его часть — элемент на заумном языке. Бирюков в своей поэзии делает попытку соединения противоположных поэтических языков — не это ли называл говорением на «незнакомом языке» и «пророчествованием» ап. Павел (1-е Кор., гл. 14)? Иногда заумь органично вписывается в «классические» строки, иногда — повисает на них ненужной паутиной. Это не удивительно, ведь сам синтез этих двух поэтик чрезвычайно синкретичен — каким образом вроде бы бессмыслица может изменить смысл, повернуть его, раскрыть по-другому? Заумь здесь как преломляющее стекло — либо рассеивает смысл, либо расцветчивает его в неповторимом цветовом спектре.

Пожалуй, самая удачная в этом отношении книга Бирюкова — «GLO-RIA TIBI». Этот сборник заполнен радостным заумногосием: и «ОГЛАСЫ БО», и «МОЛИВА», и «Почвенные стихи». Все подчинено гармонии семантической стереоскопии:

пульпа зуба  
дышит быба  
доктор — либо  
тайна ткань  
перевяз сиянь  
разрыва заживлянь.

Поэт может окунаться в заумь с головой, а может как бы вообще забывать о ее существовании, тем не менее, есть в его стихах что-то, что каждый раз словно рисует перед нашими глазами взлет птицы — синицы, скворца, а может быть «Со Вы»:

...Гололеды утонут в сугробах,  
если только не выпадет строго  
то, что вызовет горе из гроба  
или вызовет слезы у Бога.

Заумь — отпечаток поэтического подсознания, своеобразный «черный ящик» поэзии. Раскрывающий перед нами не столько ее смысл, сколько сам процесс. Она может быть привлекательной и отталкивающей, смешной и жуткой. Смысл зауми обнаруживается вне ее, она — стартовая точка поэзии, ее «бездна» в начале трудного пути к новому нахождению смыслов.



## Чингиз Гусейнов

Из цикла «О, МУХАММЕД!...»

### 1.

Что спрашивать о дне, когда неведом год, и я — не я?  
Случаен ли я здесь,  
ловец в Эль-Кудсе\* ваших взоров,  
мекканских троп искатель?

### 2.

И ты, к земле припавший,  
а овцы — по тебе, копытцами грудь оцарапав,  
и розовая нить, как вязь.  
Но что проклянется, какой росток — успокоения иль зелья?  
Усохнет, око иссушая,  
или одарит остротою взгляда?

---

\*Эль-Кудс, или Святыня — арабское название Иерусалима.

— Возьми в дорогу кожаный колчан, и лук, и стрелы!  
 — И меч?  
 — Но прежде закалив клинок, рубить он славно станет.  
 — Нет, не хочу.  
 — Уже!  
 — ?  
 — И льется кровь.  
 Редет облачко на небе.  
 (Покинь меня, нечистый дух,  
 и тайной вязью душу не тревожь)!

3.

Месяцем клянусь! И ночью,  
 когда повертывается она!  
 А ты, сотворенный из кровавого сгустка,  
 ком глины живой, и пальцы мнут ее, краснея,  
 иль движет она ими, разъяв.  
 И зверь, что брел пустыней, путника не трогая,  
 тобой убит.  
 Но зверя приласкал другого, в чьей пасти — душа твоя трепещет.  
 И золотом времен фараоновых, как брюхо яствами, набил кувшин,  
 и раскололась, предками под ноги пав, глина обожженная.  
 Горсть серого пепла сгоревшей лавы, вулканом выброшенной,  
 что во чреве тверди,  
 лишь названа в слове и воображаема,  
 и чертит *каламом*, приблизив небо,  
 и оно, как шелковый свиток пред тобой,  
 белизна листа слепящая,  
 и голубизна — чернеющая рама,  
 и ты — вошел, и унесен в зарю, когда она показывается.

4.

В пути... в пути... — и не поцеловать.  
 Когда ж, когда?  
 С берега, который *здесь*,  
 мост брошен, тетивой изогнутый, —  
 повис.



Взгляд языкаст, но звук не пойман.  
Мост где-то *там* опущен, где берег слился с небом,  
уйдя в пожар заката.  
*Иди, иди ко мне!*  
Нет, не придет (услышала иль нет?).  
Взойду, когда нескорый круг свершу,  
а ты,  
ты яблоко возьми и надвое разрежь.  
Алощекастое — твое,  
а бледнолицкое — мое.  
*Ну на ж, держи!*  
Волокна пальмовые — нити для сетей.  
И — ни Его, и — ни Ее, а Нечто пополам.  
И мост повис, как лук? Изогнутый.  
Стрела летит, в пути сгорая.  
И алый лик щеки горячей  
в губах взорвался волдырями.

### 5.

Она и Ты. Но более — Она, а все иное — тлен.  
Тверди слова (и затверди!):  
Ева — Хавва, Агарь — Хаджар, Мария — Марьям, Елена — Хелен,  
а еще — Хадиджа и Айша,  
?..  
День уходит, беременный светом,  
оставляя в окне листопад.  
Сумерки нежности.  
(Есть света ночь, есть мрака день.)  
За сокрытую тайной вселенной  
чей-то взгляд.  
Что-то еще, но что?  
В обернувшейся шее  
вскрикнет немочью боль плеча.  
Рукодельем сияет парча.  
(И убегающие линии лица).  
Забытый было гнев вздохнет  
и — улыбнется,



водой из медного кувшина, что задет рукой вчерашней,  
прольется.

6.

Ни ветерка, ни дуновенья.  
И, подоженный, ввергнут в сокрушилище.  
Такое чистое горенье.  
Припав к земле, услышать  
вулканные воспоминанья обезглавленных пустынь,  
чтоб лавою, ее уж нет, избыться.  
И марево танцующих горбов верблюжьих.  
И — розовеющая — плавится, курчавясь,  
шкур овечьих шерсть.  
И мчатся, выбиваясь, искры, что спешкой воспламенены,  
куда? с какою вестью, чтоб успеть?  
Но что,  
что даст тебе,  
узнаешь если огонь пылающий?  
И что — его гонцы, влекомые неслышным зовом неба?  
Лишь пепел, чтоб посыпать ранку,  
и крови нет на ободке кровавом,  
где капли испеклись золою.  
И сразу ночь  
черней, чем черный уголь,  
поглочена, сгорев дотла,  
чтоб возродиться.



## Ян Пробштейн

### Из «ВТОРОЙ НЬЮ-ЙОРКСКОЙ ЭЛЕГИИ»

Неповторимость жизни: пароход,  
бегущий бодро по Гудзону; яхта,  
как птица, в знойной дымке исчезает,  
собрав упруго крылья парусов.

Неповторимость бытия: так вот  
она какая — глупо вскрикнешь: «Ах ты!»,  
опомнившись, когда она растает,  
затянется, как давней раны шов,

и ты готов для новых, а вокруг —  
звенящий полдень. Зной. Торговцев крики.  
Летят соблазны из проворных рук,  
и мир зевнет, как эхо, многоликий.



Вещественно существованье  
сущест, подобных нам, — следы  
цивилизации повсюду:  
изрядно-таки наследили  
наследники татар и скифов,  
монголов, римлян, готтов, гуннов —  
закланьями закалены,  
они во имя идеалов,  
святынь и красоты воюют.

Скажи, который длится век  
священная троянская война?

### Из «ЭЛЕГИЙ»



Просыпаться от петушиного клича,  
а не от звона будильника.  
Бежать к колодцу,  
а не к телефону.  
Купаться в солнечной росе.  
Слушать  
последние известия птиц  
на заре.



Неразлично порхают над садом  
крыльшки яблоневых цветов  
и лепестки белых бабочек  
и плавно садятся на башни крыжовника,  
на шпиль чеснока,  
на крепостные стены  
смородины.

Только так и можно  
отгородиться от мира.



Верхушки сосен цепляются за облака.  
Вопрошает о чем-то кукушка.  
Что ей ответить?

### ПЕРЕМЫШЛЬ

Галиция. Уютный городок,  
баюкающий в сквере стариков, —  
они досматривают сны о жизни  
в воскресный вечер на скамейках-люльках,  
их площадь Рынка говором ласкает,  
и цокают вопросы: «Co się stalo?»,  
и гербовый медведь застыл на страже,  
пустой фонтан и город охраняя.

Мир на земле. На кладбище. Во храмах.  
Вот пани Фелнер видит сон о муже,  
умершем только десять лет назад.  
Он погребен на кладбище еврейском,  
(верней, на пяточке среди запустенья)  
с расстрелянными рядом, вместе с ними  
пан Фелнер проживал однажды в гетто.  
Счастливики-супруги в катакомбах  
скрывались, добывая по ночам  
объедки (люди добрые кормили);  
но все ж их не увез в Освенцим поезд,  
как всю родню, и пуля миновала,  
и вот теперь он может спать спокойно,  
соединившись навсегда с землей.  
Объездила полмира пани Фелнер,  
подружек навещая, но вернулась  
сны досмотреть об этой странной жизни.

Мир на земле. На кладбище. Во храмах.  
Неторопливый городок, взбираясь  
мощеной узкой улочкою в гору,  
минует храм Крестителя, — поодаль  
играет марши духовой оркестрик,  
церковный, видимо: в накидках белоснежных  
поверх «вареных» джинсовых костюмов  
подростки так старательно выводят  
«Прощание славянки» на прощанье  
(среди герани из окна напротив  
старушка бойко хлопает в ладоши).  
А улочка взвивается все выше,  
минуя «кармелиток босоногих»,  
взбирается на Замоктовую гору,  
здесь ноги могут отдохнуть немного,  
а взгляд скользит по черепичным крышам,  
по куполам и треугольным шпилям  
туда, где автобаза в синагоге  
и каменисторуслый Сан вскипает.

Мир на земле. На кладбище. Во храмах.  
Войны как будто не было. Как будто.  
И я бы мог родиться здесь однажды,  
в гимназии Словацкого учиться  
и слушать ввечеру рассказы деда.  
Но помнит Сан расстрелянных, и тени  
родных меня на волю отпустили, —  
туда, где ждут другие берега.

1988



Всегда хотелось в детстве продырявить  
географическую карту, чтобы  
проникнуть в разноцветную страну  
из книжек Грина — в Лис иль в Зурбаган.  
Я отплывал на кораблях Колумба,  
в подаренной родителями книге,

как парус раскрывавшейся. Весь мир  
раскрыт передо мною был, как книга.  
Потом пора настала ближних странствий,  
обыденных забот и переездов,  
и я забыл про книгу с кораблями  
и вспомнил только много лет спустя,  
когда узнал, что мир вокруг опасен,  
что можно выйти в магазин из дома  
и через много лет домой вернуться,  
а дом снесли, срубили сад и липу,  
и на могилах выросла трава.

Но можно дом с собой носить по свету  
и в щелку памяти, как в скважину замка,  
увидеть продырявленную карту  
и книгу-парус, липу и отца.



Отечество — как привкус детства,  
как чай вприкуску во дворе,  
где заявлял права наследства  
петух сварливый на заре.

Мир только шурился спросонок:  
так ослепительна трава,  
у липы в буклях голова,  
и день, как детский голос, звонок.

Впадает жизнь в свое начало,  
и на другом материке  
на непонятном языке  
услышишь: «На колу — мочало»...





### «СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВСЕХ СОЗДАНИЙ»

Дэвид Герберт Лоуренс родился в 1885 г. в Иствуде, в семье шахтера. Посещал в Ноттингеме университетский колледж. Первый роман («Белый павлин») выпустил в 1911 году. А в 1912-м вместе со своей возлюбленной Фридой Уикли уехал в Германию. В 1914-м, вернувшись в Англию, они поженились.

После войны Лоуренс много путешествовал: Сицилия, Цейлон, Австралия, Мексика. В Европу писатель вернулся в 1925-м.

Он умер от туберкулеза в 1930 г. в Венеции в возрасте 44 лет, оставив удивительные романы, рассказы, стихи, пьесы, эссе, книги о путешествиях, талантливые рисунки.

Лучшие романы Лоуренса — «Женщины, которые любят» (1916), «Любовник леди Чаттерлей» (1928) — долгие годы подвергались цензурному запрету (даже иллюстрации к последней книге, выполненные самим автором, были конфискованы). Зато потом они принесли ему славу. Представление об этом писателе у русского читателя, как правило, и ограничивается романом «Любовник леди Чаттерлей». Его стихи у нас почти не переводились.

В мире, где почти никто не разделял его поэтической чувственности, Лоуренс нуждался в новой органичной и экспрессивной форме. В письме к знакомому критику Эдварду Маршу, скептически отнесшемуся к новациям в его поэзии, Лоуренс писал: «Мне кажется, что ты не понимаешь того, что мой

ритм точно соответствует моему настроению, музыкальной тональности. И если эта тональность пришла в расстройство, то рифма нарушается. Я всегда стараюсь выплеснуть эмоцию за пределы линии поведения неизменной. Она необходима для прекрасного, исполненной жизни инстинкта воображения...»

Лоуренс развивал собственные стихотворные ритмы — традиционные каноны английской поэзии стесняли его самовыражение. Ему требовалась такая поэтическая форма, которая могла бы передать быструю перемену настроений и интонаций, множество оттенков впечатлений — не только зрительных и музыкальных, но и (прежде всего!) вкус и запахи, — которыми столь щедро переполнены его стихи. Поиски эти привели его к свободному стиху.

Мир Лоуренса — это мир природы. Но в отличие от поэтов-романтиков, едва ли не отождествлявших природу с ландшафтом, его взгляд обращен в первую очередь на живых ее обитателей — на птиц и зверей, на рыб, насекомых, рептилий, растения.

Лоуренс обладал замечательным даром имитатора и одновременно — отстраненностью философски настроенного наблюдателя. Пластичность его поэзии, моментальность восприятия линий, игры цвета и форм в окружающем мире сближают его стихи — такие, например, как «Баллада новой Офелии», «Гранат», «Таинственный синий», «Голубой», «Инжир» — с полотнами французских импрессионистов.

Цикл авангардных работ Лоуренса, объединенных под названием «Аритмичные стихи», начал публиковаться в журнале «The English Review» с ноября 1922 года. Представленные ниже стихотворения принадлежат к разделу «Рептилии». В предисловии к «Рептилиям» поэт объясняет читателям свою любовь к этим существам: «Когда огонь, спускавшийся по тропинке, споткнулся, чтобы смешаться с темным дыханием земли, змей скользил вперед. Он был влажен и холоден. Солнце метало на него и на мокрую землю свои беспокойные лучи, но ему никогда не удавалось подняться... Сырая земля притягивала его к себе. И с тех пор он способен передвигаться только ползком. Мудрая черепаха проходит свою часть земного пути рядом со змеем. И у нее появляются ступни. Итак, она оказывается первым существом, которое умеет стоять на цыпочках, и купол ее дома соприкасается с Небом. Поэтому Черепаха выходит за пределы морской карты и становится основой мира».

Для Лоуренса все рыбы и птицы, пресмыкающиеся, земноводные и человек веками продолжают бесконечную жизнь друг в друге, совершая долгие путешествия во Вселенной. И среди них черепаха — «первый поселенец», «стоический Улисс атом», «маленький Титан, несущий на своих плечах мироздание»... Ее панцирь облизывало древнее море, сушил ветер, и солнце билось в него «беспокойными лучами». Преисполненная «медленной страстью» к движению по незапамятным временам, она влачит свой «маленький круглый домик средь хаоса»...

Лоуренс создал пять замечательных стихотворений о черепахах, написанных верлибром, местами ритмизованным. На первый взгляд может пока-

заться, что они слишком растянуты и шершавы, многословны и лишены привычной для английского уха поэтической стройности. Но если так, то можно лишь напомнить, что они так же неповоротливы и странны, как сама черепаха...

Почти все стихотворения Лоуренса — об одиночестве (и не самый ли завершенный образ — Черепаха, навеки заключенная в своем панцире). И все стихи Лоуренса — о любви, ибо только она и способна одиночество преодолевать.

Любовь для поэта — самое совершенное состояние души и тела. Только она позволяет общаться друг с другом и деревьям, и зверям, и людям. И физиологические подробности общения полов, столь обильные, к примеру, в стихотворении «Черепаха кричит», лишь подчеркивают эту способность живого существа — способность к сексуальному переживанию как попытку преодоления замкнутости в самом себе.

Как писал исследователь его творчества Блэкмар, в стихах Лоуренса «мы слышим голос очень мудрого человека, ироничного, но абсолютно лишённого цинизма, голос человека, любившего жизнь...»

*Марина Берсон*

## Дэвид Герберт Лоуренс

### ЧЕРЕПАШОНОК

Ты понимаешь, каково одиноким явиться на свет,  
Черепаший ребенок!

Первый день ты потратишь на то, чтобы мало-помалу  
выпротать ступни из панциря,  
Еще не вполне проснувшись,  
И остаться лежать на земле,  
Полуживым.

Крошечная, почти безжизненная, хрупкая голова.

Ты открываешь свой малюсенький рот, вроде клюва, он  
выглядит так, будто всегда на замке,  
Похожий на ржавую железную дверь;  
Ты отрываешь верхнюю часть своего ястребиного клюва от нижней  
И тянешь вперед короткую кожаную шею,  
Чтобы добыть первый свой завтрак в виде поблекшей былинки,  
Жалкое, одинокое насекомое —  
Крошечное

И неповоротливое.

Ты совершаешь первый уединенный завтрак  
И продолжаешь одинокую охоту.  
Живая бусинка твоего темно-карего глаза,  
Твоего глаза среди темной, тревожной ночи,  
Прячется под медленным веком, о, крошечный черепашонок,  
Такой упрямый.

Но никто не услышит твой плач.

Ты медленно вытягиваешь голову из кожаных складок, точно из  
монашеского капюшона,  
И отправляешься вперед, волоча морщинистые четырехпалые лапы,  
Куда ты держишь путь, маленькая птица?

Точно непоседливый ребенок, болтающий ножками,  
Но ты подчинен протяженному продвижению сквозь века,  
О котором не помышляет ребенок.

Прикосновение солнца так будоражит тебя,  
А бесконечные время и холод  
Заставляют останавливаться и зевать,  
Открывая непроницаемый рот,  
Столь широкий и клювоподобный, будто вот-вот в нем обнажатся  
пинцеты зубов;  
Нежный красный язык, слишком слабые десны,  
Ты закрываешь рот — клин крошечного горного уступа  
На своем лице, черепаший малыш.

Что тебе окружающий мир, когда ты так медленно поворачиваешь  
голову в обрамлении кожаных складок  
И смотришь вокруг кроткими черными глазами?  
Или это сон вновь овладевает тобой,  
Не похожий на жизнь?

И ты пробуждаешься с таким трудом.

И способен ли ты удивляться?

Или это лишь неукротимая воля и гордость твоей самой первой жизни,

## транскрипции

---

Что озирается вокруг,  
Постепенно, нарушая неподвижность,  
И кажется непобедимой?

Безжизненность простора,  
И замечательный блеск твоих крошечных глаз,  
Посылающих вызов,

Малюсенькая птица под панцирем,  
На каком громадном и мертвом просторе предстоит тебе жить,  
В каком царстве неподвижности.

Посылающий вызов  
Улисс, едва различимый предтеча,  
Ростом с мой палец,  
Счастливый бродяга.

Несущий на своих плечах мирозданье,  
Пробирайся вперед, маленький Титан, под боевым щитом.

Огромный и непостижимый  
Космос без признаков жизни;  
В нем ты продвигаешься, одинокий переселенец.

Каким ослепительным кажется твое путешествие под будоражащим  
солнцем,  
Стоический Улиссов атом,  
Отважно встающий на цыпочки.

Безголосое крохотное существо,  
Высунувшее голову из монашеского воротника,  
В медленном достоинстве затянувшейся паузы.  
Одинокое, но вовсе не сознающее, как оно одиноко —  
И оттого, одинокое вдвое;  
Твой маленький круглый домик среди хаоса,  
Преисполненный медленной страсти к движению по незапамятным  
временам.

Через земной сад,  
Маленькая птица,  
Сквозь призму всех созданий.

Путешественник,  
С чуть загнутым в сторону хвостом,  
Как джентльмен в слишком длинном пальто.

Пальто, что вечно на плечах он носит,  
Бесстрашный предтеча.

### ЧЕРЕПАХА КРИЧИТ

Мне казалось, что черепаха все время молчит,  
Потому что нема,  
Но однажды я услышал, как она плачет.

Первый, робкий всхлип,  
За пределами бесконечных проблесков жизни,  
Далекий, такой далекий, похожий на сумасшествие, под  
    просыпающимся кольцом горизонта,  
Далекий, очень далекий крик.

Черепаха в *решающий миг*.

За что мы несем крест двуполости?  
И отчего мы не круглые, и не завершаемся в самих себе от рождения,  
А черепаха появляется на свет такой абсолютно одинокой?

И слышал ли я этот далекий крик,  
Прозвучавший внутри самой плазмы?

Омерзительней, чем плач новорожденного,  
Визг,  
Пронзительный вопль,  
Победная песнь,  
Предсмертная агония,  
Стоны родов,  
Покорность, —  
Все это крошечное, крошечное и далекое под древними лучами солнца.

Боевой клич, крик триумфа, острого наслаждения, вопль умирающей  
    рептилии,  
Зачем была сорвана завеса?  
Шелковистый крик, проходящий сквозь мембраны души  
Самца черепахи,

## транскрипции

---

Его диафрагма, разодранная криком, одновременно и музыкальным, и ужасающим.

Мука распятыя.

Самец черепахи, рассекающий твердые стены подруги,  
Вздымающийся, и напряженный, и распростертый, точно орел, —  
выпрыгивая из своей скорлупы.

В наготе черепашьей:

Тонкая шея и ранимые длинные лапы, распластанные на своде *ее*  
дома,

И странная тайна поразительного хвоста, изогнувшегося под стенами —  
В мучительном возбуждении он то вытягивается, то сжимается вновь —  
И вдруг соитие в дергающемся прыжке!

И на слабой черепашьей шее просыпается физиономия со  
стиснутыми зубами,

Изображая такой хрупкий взглас,

Такой ужасающий вопль,

Возникающий в розовой трещине ее старческого рта,

То испуская дух,

То духом переполняясь.

Визг замирает и настает

Полная тишина,

Но через мгновенье, дернувшись вверх, черепаха совокупляется снова,

Издавая невыразимо болезненный взглас —

Это плазма моего тела возвратилась назад,

К первобытным источникам жизни, к ее тайне.

Покрывая самку, самец издает

Все тот же надрывный и расцарапанный крик

С каждым рывком — и долгая пауза после,

Черепашья вечность,

Вековое, первобытное упорство,

Сердцебиение, медлительность сердцебиенья, готовая к новому спазму.

Я помню, когда я был маленьким,

Я услышал, как отчаянно квакала лягушка, настигнутая пастью змеи,

Я помню, как впервые услышал рулады лягушачьих самцов,

ворвавшихся своими звуками в весну,

Я помню, как из гортани ночи несся дикий гусиный гогот,

И пропадал где-то за озером,  
Я помню, как в первый раз в темноте за кустами раздалось  
пронзительное соловьиное пение, и душу мою захлестнуло  
непонятной волной,  
Помню, как заяц кричал, когда я пробирался по лесу в полночь,  
Помню, как корова от полноты чувств часами оглашала окрестности  
своим мычаньем так настойчиво и так исступленно,  
Помню, как ужаснули меня завыванья влюбленных котов,  
Помню ржанье напуганной лошади в блеске зарницы,  
Помню, как бежал прочь от крика роженицы, походившего на уханье  
совы,  
И еще я услышал первый крик новорожденного,  
И первое бляение ягненка,  
И как моя мать напевала себе под нос,  
Помню пьяную песню молодого шахтера, вырывавшуюся из его  
горячего горла,  
И звуки незнакомой речи,  
Слетавшие с темных и грубых губ чужестранца.

И большее, чем это все,  
И меньшее, чем это все,  
Этот последний, странный любовный крик  
Самца черепахи на вершине блаженства,  
Такого крошечного у самого края далекого, непостижимо далекого  
горизонта.

Распяты,  
Связь, где мы впервые перестаем молчать,  
Любовь посягает на наше безмолвие и чистоту и вырывает крик  
из нутра,  
Призыв и пение, и пение опять, оно о встрече станет умолять.  
Чтоб слиться с тем, кто был в твоём пространстве, но пропал,  
таков и черепахи плач, как крик Христа, как вопль Озириса среди  
пустыни,  
Боль существа, разорванного пополам,  
Сиротство каждой половины, что жаждет свое подобье во Вселенной  
отыскать.



## **ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»**

### **можно купить:**

- В Москве:** «Книжная лавка 19 октября», «Гилея», «Летний сад», «Дом Книги» на Новом Арбате, в киоске «Нового мира» и др., а также в редакции журнала
- В Санкт-Петербурге:** «Дом Книги», «Книжная лавка», «Борей-Арт», «Университетская книга» и др.

### **подписка**

- В России:** на второе полугодие 1997 г. через агентство «Книга-Сервис» в любом почтовом отделении по **Объединенному каталогу** Департамента почтовой связи минсвязи РФ. Наш индекс **73117**

- За рубежом:** через АО «МЕЖДУНАРОДНАЯ КНИГА» — 117049, Россия, Москва, ул. Большая Якиманка, 39; факс: (095) 238-46-34; тел.: (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) 542 18-110, telefax (089) 542 18-218

«МК LIBRAIRIE DU GLOBE» 2 Rue de Buci 75006 Paris, France. Fax: 43 25 50 55

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

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

2 . 1 9 9 7



# Арион

ЧИТАЙТЕ  
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:

новые стихи Игоря Шкляревского,  
Натали Горбаневской, Юрия Ряшенцева, Вадима Перельмутера

неизвестные стихи Бориса Слуцкого

воспоминания Генриха Сапгира  
об андеграунде 60 – 70-х годов

о феномене Владимира Бенедиктова

Ж у р н а л П о э з и и