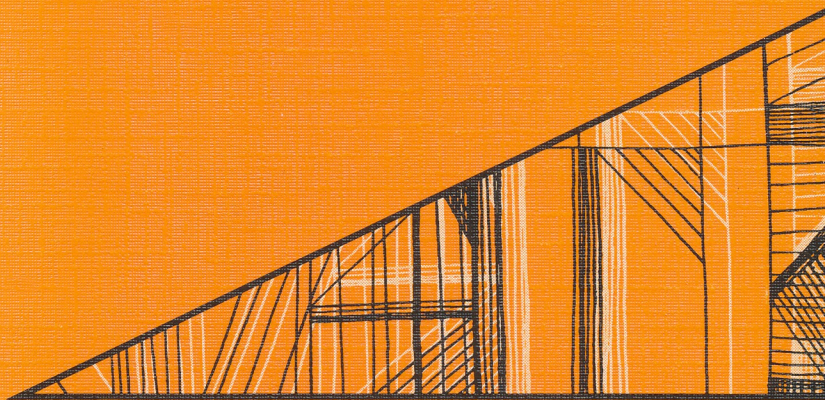


2 . 1 9 9 8



арион

2
98



ж у р н а л п о э з и и

2 . 1 9 9 8



Арион

№18

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



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 Николая Митрофанова

Адрес редакции:
103006, Москва, ул. Садовая-Триумфальная, 12—14, комн. 12
Телефон/факс: (095) 209-17-83, факс: (095) 209-62-47

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
ППИ «Типография «Наука» 121099
Москва, Шубинский пер., 6.
Заказ № 3556

Свидетельство о регистрации № 012173
от 31 июля 1997 г. в Госкомитете РФ по печати

© Редакция журнала поэзии «Арион»

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

	читальный зал
Борис Викторov. Необитаемое небо	26
	голоса
Олеся Николаева	5
Владимир Микушевич	8
Александр Васютков	11
Дмитрий Воденников	56
Дмитрий Фомичев	58
Александр Рапопорт	83
Владимир Тучков	85
Михаил Синельников	100
Елена Смолoвская	103
Григорий Дуплeнский	110
Леонид Макаров	115
Николай Кононов	118
	листки
Владислав Дрожащих, Сергей Шаталов, Сергей Пoльнин, Ольга Грeчко, Андрей Тавров, Марианна Цукерник	34
	мастерская
Николай Жуз (младший)	48
	свежий оттиск
Ольга Иванова. Когда никого <i>Вступительное слово Ирины Роднянской</i>	38
Глеб Шулььяков, И.Ш. Из книжных лавок	124
	проза поэта
Василий Субботин. Подорожники	52
	пантеон
Вадим Рынский <i>Вступительное слово Валентина Морозова</i>	80
	транскрипции
Алесь Рязанов <i>Вступительное слово и перевод Валерия Липневича</i>	121
	монологи
Игорь Шайтанов. Поэт в России...	16
	портреты
Алексей Пурин. Свет и сумерки Александра Кушнера	87
	анналы
Ян Гольцман. Настоящий (памяти Аркадия Штейнберга)	107
	ойкумена
Юрий Орлицкий. Цветы чужого сада Владимир Герцик, Михаил Белоплов, Дмитрий Кудря, Ирина Ермакова, Евгений Понтохов, Валерия Крестова, Сергей Стаценко, Александр Макаров-Кротков, Алексей Андреев, Ольга Кадомцева, Герман Лукьянов, Глеб Арсеньев	62

В оформлении номера использованы графические работы Юрия Косаговского (4), Екатерины Дороховой (61), Юрия Шарашкина (105)





Олеся Николаева

В ДЕТСКОЙ

Буду тетю мою расспрашивать, а вы все — спите:
«Тетечка, про любовь свою расскажите!»
И незамужняя тетя
начинает: «Он был капитаном дальнего плавания...»
На самой высокой ноте
ветер свистит, качает корабль, обрывает снасти:
замирает сердце от этой беды и страсти.
Польхают солнца, молнии и созвездья:
море требует жертвы, небо жаждет возмездья.
Словно содвинулись разом две роковые чаши.
Пьющие из обеих: «Спасите наши
души!» — кричат. Вокруг так много тумана,
где можно искать всю жизнь далекого капитана...
Капитан обессилен. Но смотрит весело. Он оброс бороною.
Он тоскует по тете, когда она молодой
проводжала его и за семью морями

вышивала ему кисет витиеватыми якорями.
... Это дальнейшее плавание затянулось. Но все — спасутся.
В этих огненных водах очистятся, обернутся
ночи — любовью вечной, а дни — блаженной страной...
Это дальнейшее плавание всего лишь величиною
в какой-нибудь век земной, но ведь — не дальше рая...
— «Удалась вам жизнь, дорогая тетя!»
— «И тебе удастся, родная!»

ИМЯ

Н. Кононову

Лучше б, Коля, ты остался Татаренко:
там и тетерев тебе, там и татарник,
тетива, натянутая туго,
тайна, Коля, на губах — роса и горечь...

Да и я б себе — по мужу — имя
выбрала б — ходящее волнами,
как тростник колеблемое — Ольга
Вигилянская: и роскошь, и аскеза.

Там — за именем — судьба совсем иная
открывается, лицо совсем иное.
Даже время по-другому ходит,
даже мир — и тот идет иначе.

О, как жаль небывшего — и Ольги
Вигилянской: у нее изящней
получился б этот праздник жизни,
этот выход в сапожке испанском!..



Ты теперь еретик и раскольник
и, пройдя роковую черту,
рассыпаешь мой дактиль, мой дольник,
мой анапест в опальном скиту.

Это — птицам на корм, это — трели
бегства в небо, когда дотемна
лжепророками Иезавели
дух измучен, душа стеснена.

Это — близко последняя битва:
буря, клекот, биение крыл.
Это — бдение, это — молитва,
это — то же, что ты говорил:

«Проведи меня полем до спуска,
по оврагу и дальше — средь тьмы,
проводи до Козельска, до Курска,
до Колязина, до Костромы.

До чертога, плывущего мимо,
где стоят херувимы, грозя.
До небесного Ерусалима...»
Дальше — некуда. Поздно. Нельзя.



Владимир Микушевич

ДЕРЕВЬЯ В ГОРОДЕ

Даже сквозь мостовую земля сладкой вонюю
всеобщего семени: всхлип яровых.

Мы вдвоем, и от счастья на улице страшно,
как мертвому страшно в живых.

После первых весенних дождей безответное
небо стыдится своей наготы.

Теплой пасмурной глубию глаза. Под
запретом библейское «ты».

Как нарочно, деревьями заспанный город зарос.

«Вы, наверное, знаете, как называются
эти деревья», — беспомощный полувопрос.

Знаю: клен, клюв и лоно, колонна незримого
храма с листвою резной.

Ясень, я, не родившийся, я, пробудившийся,
трогая небо весной.

Тополь: сразу же после потопа на пастбищах
топот кентавров, и в сумерках — клейкая тень.

Сирин-птица в раю. После грехопаденья
на память сиринга — сирень.

Вяз: в зеленой своей чешуе стоеросовый змий,
соблазняющий нас.

Липа: древо познания. Хоть с медом
запретная плоть про запас.

Клен, сирень, липа, вяз, тополь, ясень.
Лепечет, щебечет, воркует Адам.

Клекот, бульканье... Букв не хватает.
С корнями «люблю» по складам.

СОННИК

Снова Мартын Задека, гадательный кинематограф под нашими веками. Каббалист Чарли Чаплин — наше первое и наше последнее «я». Немые фильмы рыбьего производства вытеснены звуком, цветом, запахом.

Цветы начинаются.

Пионы — заря пополам с росой. Ржавое чудо полудня, засахаренная роза. Ирисы — фосфорические черепа, из которых пьют азиаты.

Снова уводит меня Морфей на Красковский обрыв, где на таинственной даче Элита планирует завтрашний день. Сегодня там нет ни-

ГОЛОСА

кого, только влажная синева. Только сирень, которую посадил мой дед. Как водолаз под наркозом глубин, погружаюсь в нее и сразу же вспоминаю: это к слезам.

Снова будут ненастные дни с черствым хлебом и мертвой водой. Звезды заплачут сквозь крышу, слезами выстукивая мой гороскоп. Жизнь — слезы Вселенной, запретный плач вещества.

Я все еще крепостной и поэтому вхож до сих пор в графские оранжереи, где прадед мой солнце растит к Рождеству. Сосновое яблоко, смуглая зелень метелки. Солнце у нас на столе, заморское солнце к дождю.

Небом переливается храм-ледоход, в просторечии необитаемый остров Явь.



Александр Васютков

• • •

Уплыли зимние ботинки
 В редакционные корзинки.
 Редактор съел мое пальто,
 Привычно вымолвив — «не то...»
 А за окном весны свеченье!
 Иду с пакетиком печенья
 И пирамидкой молока.
 Без лживых денег
 Жизнь легка.

• • •

Литовский кот по-русски ни бум-бум,
 Как ни зови — не пошевелит ухом.
 А я устал от бесконечных дум.
 Хотя бы кот мне нужен с теплым брюхом.

И солнышка весеннего глоток,
И тишины расслабленная дрема...
Под Вильнюсом чудесный уголок.
Живи себе, коль надоело дома.

Но слушая литовские слова,
Я понимаю с грустью безнадежной —
Опять в Россию катит голова,
Стучит себе по рытвинам дорожным.

Таких дорог в Литве — одна ли, две...
Дороги здесь из области сказаний!
И все-таки приятней голове
Катить куда-то в сторону Рязани.

Где за беседой тихой, ночной
Уляжется непрошенная смута.
Где каждый кот, и дикий, и ручной,
Тебя поймет в свободную минуту.

ГОРОДСКОЙ МОТИВ

В часы свиданий с нашими дворами
Давайте-ка неспешно разберем
Желтеющий пейзаж в оконной раме
С рябиной и спующим воробьем.

Смотрите, как меняется картина!
Наряд осенний тихо сняв с себя,
Прозрачнее становится рябина,
И четче очертанья воробья.

Он по своим делам весь день летает,
Стал зорче и стремительнее взгляд.
Порою то куда-то пропадает,
То снова возвращается назад.

А без него картина пустовата.
И вроде блажь — при страсть к воробью,
Но я, когда он сам летит куда-то,
Его простые песенки пою.

И если же такое вдруг случится —
Не выдержит рябина долгих зим,
Я знаю, он в окошко постучится,
Мы что-нибудь вдвоем сообразим.

Мы молодое деревце посадим,
Мы вместе позаботимся о нем.
А после тихо отдохнуть присядем.
На ветке — он, я — за своим окном.

Раздвиньте белоснежные гардины,
Смотрите, как волнуется весна!..
Вот так и обновляется картина.
Вот так и продолжается она.

КУЗНЕЧИК

Кузнечнику легко,
Он скачет по дорожке.
Он дышит глубоко.
Его спасают ножки.

Он верит в свой успех
И рвением истекает.
Он скачет выше всех,
Стрекочет, подстрекает!

Он речи говорит
И солнце привечает...
Под ним земля горит,
А он не замечает.



Удилище зависнет золотое.
Червяк утонет алой запятою.
Сверкнет в седой траве у самых ног,
Как срез рассвета, скользкий окунек.

Порозовеет дымка озерца,
И жизнь опять сверкнет в порыве дивном!
И окуньком, и лёсой, и удилом,
И выверенной порцией свинца...

МОСКОВСКАЯ ПЕСЕНКА

Из окна напротив — скрипочка скрипела,
Скрипочка скрипела о житье-бытье.
А в окне напротив — комната храпела,
Комната храпела о жратве-питье.

Скрипочка скрипела в запустенье чутком.
Комната храпела в мебельном раю.
Скрипочка, ах, скрипочка,
вы скрипите чудно!
Комната, ах, комната, баюшки-баю...

Скрипочка скрипела, комната храпела,
И луна глядела на московский двор.
Свет в одном окошке,
тьма в другом окошке.
Только пес да кошка, Мурка да Трезор.

Ах, и сам живу я скрипочкой чудесной,
Свет в своем окошке не гашу давно.
Все лелею песенку в комнатухе тесной.
Все жалею сытое спящее окно.



Надо в ночь со станции уйти,
Распрощаться с суетными днями.
Железнодорожные пути
Синими усыпаны огнями.

Будто бы Вселенная у ног
Звездною дорогою струится...
Путевой обходчик, словно Бог,
С фонарем над нею суетится.



Игорь Шайтанов

ПОЭТ В РОССИИ...

Теперь чаще услышишь разговор о состоянии поэзии, реже — о стихах, но, пожалуй, еще реже — о Поэте. Пророк, гражданин или кто он там еще?

Не «шестидесятники» ли были последними, кто играл в эти игры и с пафосом выписывал свою роль? «Поэт в России больше....» Как ни обрывай цитату, она узнаваема. Она уже заложена даже не в поэтической памяти, но в памяти языка. Она из «Словаря современных цитат», который мы недавно обрели и который сразу же превратился в бестселлер, кажется, под рубрикой — интеллектуальный. Во всяком случае, книга необходимая для понимания нашего языкового бытия.

Теперь каждый может выяснить, что Е.Евтушенко обогатил наш коллективный интеллект полутора десятками, как прежде говаривали, «крылатых выражений». Немало даже для поэта, который вот уже пятый десяток лет претендует на то, чтобы страна говорила его голосом во всех регистрах: от лозунга до эпоса, от песни и теперь — до национального гимна.

Надо признать, что именно формулировками отличался и был силен Евтушенко. Очень может быть, что в иной ситуации и в иной стране он, как многие,

писал бы стихи лет до двадцати, а потом стал бы крупным журналистом, политиком. Его темперамент и характер словесного дара располагали именно к тому. Здесь же, по его собственной формуле, он стал поэтом, «больше, чем поэтом», — а это одновременно и гораздо меньше из-за предполагаемой таким признанием функциональности поэзии, а в наших условиях — ее зависимости от условий существования.

«Шестидесятники» и прежде всего Евтушенко формулировали идеи порой с опережением их официальной дозволенности. Это составляло предмет гордости и повод для поэтического вдохновения: «Я делаю себе карьеру / тем, что не делаю ее!» Написанные в 1957-м, эти стихи прозвучали нравственным убеждением. Им выпала редкая слава. Но слишком скоро к ней примешался иронический оттенок, ибо автор действительно сделал карьеру на том, что как будто ее не делал — на своей оппозиционности к власти. Впрочем, как и А. Вознесенский... Расклад отношений поэта с властью был таков, что ничего кроме разрешенного в печати появиться не могло, и сама «оппозиционная смелость» проходила через идеологический присмотр цензуры. Чтобы сохранить положение и благополучие приходилось оставаться смелым в разрешенных пределах.

Всем приходилось выживать в разрешенных пределах, но не обязательно в этих пределах было имитировать смелость. В роли дозволенных советской властью и принятых Западом посланников русской культуры эти номенклатурные «диссиденты» объехали весь мир, знакомя с ним читателей в России через свои поэтические впечатления. Это была двусмысленная роль, которая прежде всего не могла не сказаться на достоинстве стиха. Впрочем, поэтам казалось, что они не отступают от идеала искренности. Некоторые из них в определенной мере и были искренни: Рождественский, Евтушенко... Они были последними певцами социалистической утопии, которым удавалось петь ее с какой-то степенью убедительности. Чаще всего эти двое были публицистичны, открыты, не боялись ошибиться (ибо были искренни) и написать плохие стихи, ибо верили, что при том, как много они пишут, обязательно напишутся и хорошие.

Иногда это получалось, но чем далее, тем реже. Все, что получше, — оставалось на рубеже шестидесятых. Но и то, что написано в лучшие годы, сейчас едва ли радуется. Пробовал ли кто-либо, зачитывавшийся евтушенковским сборником «Нежность» в 1962 году, перечить его теперь? Это невозможно сделать, не изумляясь второсортности стиха. Истина, которой не в силах отменить и неподдельный темперамент автора. У Вознесенского осталось не менее десятка стихотворений для антологии русской поэзии XX столетия: «Я — Гойя», «Осень в Сигулде», «Аэропорт», «Флорентийские факелы», «Монолог Мерлин Монро», «Плач по двум нерожденным поэмам»... Если не в отношении к вечно-

сти, то в отношении к своему времени они обладали той силой воздействия, которая забронировала им место в истории русской поэзии.

Вознесенский был наиболее одарен и одновременно наиболее зависим от сиюминутного, на которое он так всегда спешил откликаться. В этом причина постигшего его провала, каким, при всех внешних атрибутах успеха, можно считать его поэтический путь. Случай исключительный, хотя, впрочем, не в его поколении. Среди того, чем, вероятно, запомнятся «шестидесятники» в истории литературы, — способность сходить на нет, превращаться в отрицательную величину, изживать профессионализм в полную графоманию. Они старились, минуя зрелость, впадали в «сварливый старческий задор», не обретая мудрости.

И вот старая система кончилась, а новая более не устанавливала иерархии, не раздавала литпостов. Но те, кто продолжал мыслить иерархически, сочли необходимым взять под козырек новым именам и ценностям. Не допущенные к Бродскому при жизни, Вознесенский и Евтушенко первыми присягнули ему после смерти. Оба, не сговариваясь, простили покойного и сказали о нем и, конечно, о себе, как-то так, что прежнее выходило недоразумением, черной кошкой, невесть кем подброшенной между ними... А вообще-то, как выясняется, наоборот — на общей любви поэтов к кошкам уже давно достигли дружеского единения Андрей Андреевич и Иосиф Александрович. Этому существенному обстоятельству судьбы поэтов и был в значительной мере посвящен некролог Вознесенского в «Комсомольской правде».

Итак, в иерархии русской поэзии Бродский — первый? С этим, правда, не согласны те, кто его отвергает, и еще менее те, кто отвергает саму идею иерархии.

Показателен сборник, составленный Валентиной Полухиной, — «Бродский глазами современников» (английское издание — 1992, русское — 1997). Поразительная книга, очень много говорящая и о Бродском, и о сегодняшней русской поэзии. Среди высказывающихся самые разные по возрасту и таланту поэты. Во всяком случае, каждое высказывание — свидетельство о поэзии. Бродский к этому обязывает, и он же позволяет быть серьезным, не подстилать иронической соломки, рассуждая о высоком и прекрасном.

Многие поэты отнюдь не снисходительны к Бродскому. Они его современники, иногда старшие. В отношении к нему они мыслят свое место и оправдывают свой путь в поэзии.

Виктора Кривулина поражает включенность Бродского «в истэблишмент, его одновременная независимость человеческая и в то же время какая-то связь с представлением о чрезвычайно жесткой художественной и социальной иерархии, его знание о собственном месте в этой иерархии. Удивительно, что оставаясь свободным человеком, выехавшим из милитарной страны, где военная ие-

рархия пронизывала все сферы сознания, Бродский сохранил при всей свободе эту иерархическую структуру оценок, отношений, связей с миром...»

Однако упрек Бродскому в приверженности к идее иерархии скорее не его изобличает в зараженности советизмом, но наше сознание, которое, сильно обжегшись на порядке по-советски, теперь как огня бежит любого порядка, отвергая его как иерархический. Отсюда стремление все разбросать, разметать, спародировать. Отсюда и облик поэта, каким он представал для нас несколько последних лет, — карнавальный.

Если, возвращаясь к началу статьи, припомнить прежних лет и столетий рассуждения о Поэте, то Поэт — тот, кто создает, творит, упорядочивает. И Бродский творил не советский и не антисоветский, а бродский порядок.

Этот порядок не придуман, а естественен — соприроден:

Льет в Риме дождь, как бы твердящий: «Верь,
ни в яме не исчезнешь ты, ни в шуме
родных осин — но умирает зверь,
звезда, волна. И даже Бродский умер».

Это сказал Бахыт Кенжеев. У него есть и отдельное стихотворение на смерть Бродского, написанное на другой день после нее. Дата написания вынесена в название — «29 января 1996» — и невольно перекликается в памяти с датой пушкинской смерти. Образный строй стиха напоминает об оде, о Державине («где стол был яств...») и траурно вписывается в зимнее мироздание («когда работу начинает резчик по воздуху замерзшему...») А все вместе, безусловно, свидетельствует о том, что памятливая современная поэзия умеет не только сметать лоскутный центон, но и соткать торжественное покрывало.

В наше время слагать стихи умеют. Однако в слове «слагать» преобладает не высокое значение «слагать песни», а механическое «складывать вместе в известном порядке, прибавлять одно к другому». Умение это облегчает писание стихов, но усложняет ответ на вопрос — *как быть поэтом*. Отличие и преимущество Бахыта Кенжеева как раз в том, что он пишет, зная эту трудность.

Его сборник «Сочинитель звезд» (1997) вышел в санкт-петербургской поэтической серии, издаваемой «Пушкинским фондом» (и, может быть, наиболее показательной для состояния современной поэзии). Книжка Б.Кенжеева — счастливое событие. С легким сердцем решаюсь рекомендовать ее любителям поэзии, ибо ее интересно и возможно прочесть. Читабельность не самое распространенное свойство нынешней поэзии, которая либо заболталась в ироническом разбеге и скоро наскучивает своей навязчивостью, либо, напротив, совсем забыла о читателе, увлекшись лингвистическими упражнениями.

Кенжеев вполне открыт читающему. Для пишущего же о поэзии его книжка — настоящая находка. Я не знаю, есть ли другая книга, так откровенно и последовательно говорящая о сегодняшней трудности быть поэтом. Не после Освенцима, а после падения советской империи, когда *все можно*.

Книга начинается двойной экспликацией мотива. В первом стихотворении: «Расскажи, возмечтавший о славе / и о праве на часть бытия...»; во втором: «Сбылась мечта: теперь я стал писатель, / в журналах, пусть порядком отошавших, / печатаюсь...» Мечтали, и мечта сбылась. Что дальше? Узнаём биографические подробности: «Хорошо в перелетной печали / жизнь, полученную задарма, / проживать...» Это о своей жизни на два дома — в России и на Западе...

Перелистнув несколько страниц, найдем и не о себе одном, но о своем круге и о своих сверстниках — хронологическая и точная исповедь: «Мы так выросли поздно и засим / до тридцати болтали, после — ныли, / а в зрелости — не просим, не грустим, / ворочаясь в прижизненной могиле».

Но здесь прервем реестр тематических и биографических мотивов. Прочтем стихи:

Когда пронзительный и пестрый
горит октябрь в оконной раме
бокастым яблоком с погоста,
простудой, слякотью, кострами —
еще потрескивает хворост,
страница влажная дымится...

Да, я знаю, что Пастернак здесь присутствует. Более того, при дальнейшем чтении мелькает что-то от (так нелюбимого теперешними новыми поэтами за «вторичность») Д.Самойлова: «...на кромке шаткого залива, замерзшего, полуживого...» И все равно это хорошо и еще лучше в финале:

лишь в космосе многооконном
бессмертный смерд и князь рогатый
торгуют грозным, незаконным
восторгом жизни небогатой...

Здесь есть редко и трудно дающийся теперь прорыв жизненного круга, когда взгляд и чувство уходят от жизненных подробностей. Напомню название сборника — «Сочинитель звезд». Рискованно и откровенно. Рискованно, ибо сегодня допустить романтический жест — значит подставиться. Откровенно, ибо поэт признается в том, что космос не так часто распаивается для него своей многооконностью и звезды приходится сочинять.

Если пойти далее страница за страницей по книге Кенжеева, то мы увидим, что он знает о замкнутости своего поэтического горизонта, заставленного чужими строчками, вещами, которые поэтом любимы, ему дороги. «Вещи осени: тыква и брюква...» Потом стихотворение «Вещи» с объяснением в любви: «Как не любить предметов, обступивших / меня за четверть века тесным кругом...» И он согласен «веществовать», приравнивая это состояние к тому, чтобы — «быть»: «Будем как Плюшкин...»

Иронии в этой его фразе не более, чем серьезности. Это в такой же мере декларация, как и признание status quo, не слишком поэтически обнадеживающее. Хотя из этого перечня вещей одни — каталогизируя его, другие — не скрывая своей к нему привязанности и одновременно иронически от него отстраняясь, теперь научились делать стихи. Кенжеев им не соперник, хотя, прежде чем сказать об этом, он демонстрирует непринужденное владение их манерой: «Ну что, мой друг Кибиров, / не стану я с тобою состязаться, / мешая сантименты с честным гневом / по адресу безбожного режима. / Он кончился...»

Но если писать не так и не об этом — то как и о чем? Что мы имеем у Кенжеева? Отрефлектированный поэтический быт; признание в том, как трудно его преодолеть; декларативный жест — к звездам, пусть сочиненным.... И, быть может, главное, без чего все названное выше развалилось бы и не стало почвой поэзии, — умение вдруг окинуть и данное и желаемое одним взглядом и пережить мгновенно, остро:

Перепевы нищей крови, рта несытого расчет —
 кроме смерти и любви, что нас к Господу влечет?
 Бремя страсти по нечетным, а по четным дням — распад,
 по заслугам и почет нам, и других, увы, наград
 не бывает, оттого что остывает в кружке чай,
 слишком медленная почта, слишком долгая печаль...
 И дорогой скучной, зимней, донимают поделом
 переливы крови дымной, снежный всполох за углом...

В этих строчках ни собственный быт, ни чужая поэзия не есть более повод для подробного размышления, разглядывания, сожаления о том, каким бременем... Впрочем, все это осталось, но уменьшенное, просвечивающее на дне стиха, запомнившего подробности жизни и над ними воспарившего.

Подобный эмоциональный импрессионизм необходим в поэзии. Быть может, это и есть современный лирический жанр в условиях усталости от лирики, когда эмоции заболтаны и ассоциируются в поэзии с чем-то безусловно низкосортным?

Кенжеев обещал «сочинять звезды». Вместо этого более всего был занят тем, что писал с натуры вещи, события, неожиданно взрываясь лирическим фрагментом. Другой поэт (чья книга вышла в той же петербургской серии «Пушкинского фонда») обещает не сочинять запредельное, а восстанавливать, угадывать, чтобы создать «Фоторобот запретного мира».

Автор — Иван Жданов. Признаюсь, что для меня нет поэта, о котором было бы труднее писать. Каждый раз, начав, хочется сказать о том, что Жданов заставляет перечитывать его стихи и останавливаться перед ними в сомнении, касающемся то ли внятности стиха, то ли пределов моего собственного понимания.

На ум приходит суждение В.Ходасевича о стихах Константина Вагинова: «Хороший ямб, хороший словарь. Но смысла не улавливаю. Начинаю вчитываться очень медленно, перечитываю несколько раз, мысленно развертываю каждое слово во всевозможных его значениях — и кое-какой, очень смутный где-то вдали маячащий намек на смысл обретаю...»

Далее Ходасевич ссылается на высший для него авторитет: «Есть два рода бессмыслицы, — говорит Пушкин, — одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами; другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения».

«Позволительно думать, — продолжает Ходасевич, — что мы умеем разбираться в этих «родах бессмыслицы» и отличать первый род от второго. Мы с радостью трудимся над бессмыслицей, проистекающей от недостатка слов для выражения чувств и мыслей. В этом случае труд наш вознагражден. Но когда убеждаемся, что бессмыслица оказалась *первого* рода, мы с полным правом откладываем книгу в сторону» («Парижский альбом. II»).

Я исхожу из того, что у Жданова «бессмыслица» *второго* рода. Это подсказывает убедительность стиха в его звучании — его на слух воспринимаемая добротность:

Ты, как силой прилива, из мертвых глубин
извлекающий рыбу,
речью пойман своей, помещен в карантин,
совместивший паренье и дыбу.
Облаками исходит, как мор и беда,
Отсидевшая ноги вода.

.....

Даже если ты падать начнешь не за страх —
не достигнешь распада.
Ты у спящего гнева стоишь в головах,
как земля поперек листопада.

Сыплет ранами черной игры листопад,
блещет сталью своей наугад.

Звук впечатляет и ведет через зияния смысла. Каждый отдельный сегмент мысли претендует на категорическую ясность, но законы смыслового синтаксиса загадочны. И более всего загадочны, когда внешне, грамматически, все правила примыкания соблюдены. Это не сбой, а внутренняя закономерность языка, темнота которого ведома поэту. Об этом, собственно говоря, — стихи.

Об этом же заходит речь в диалоге И.Жданова с И.Гальпериним в журнале «Арион»(1996, № 2): «Хотя пользуешься ты традиционным стихом, — спрашивает И.Гальперин, — в чем же твоя непонятность, как ты сам думаешь?»

«Думаю, разгадка — в сочетании таких понятий, как канон, эллипсис (то есть пропуск явно подразумеваемого) и фрагмент. Сейчас, когда общий канон не обретен, трудно понять, в каком каноне ты сделал эллипс... Я пропускаю то, что уже находится в стереотипе разросшейся культуры».

Смысловые пробелы, «эллипсы», тем очевиднее, что Жданов не работает «колеблющимися» значениями слов, а повествует. В провалах сюжета или описания зияет, не решусь сказать, глубина, но запредельность, превращающая рассказ в притчу, в попытку прозрения и пророчества.

О пророчестве есть у Жданова стихи, вернее, о пророках: «Древний (псевдопророк)» и «Современный (антипророк)». Даже при заявленной теме текст не открывается читающему легко и безусловно. Вчитаемся в «Антипророка», ибо в нем можно предположить суждение о современном Поэте. Первая строфа — о горах, вторая — об Антее. Общее в них для образного ряда — вертикаль, высота, в первом случае чувство которой утрачено, во втором — навязано (самим Антеем) и бесцельно. Расплата — в третьей:

...И когда ты в угоду бессчетным затеям
навязаться захочешь какой-нибудь цели,
расплетая дорогу, на тропы провидца
(словно подвиг Геракла навязан Антеем
для того, чтобы только в безумном веселье
от земли оторваться и ввысь устремиться), —

вот тогда ты увидишь впритык, изумленно
прозревая, что нет ни вблизи, ни в округе
ни тебя, ни того, что тебя возносило.
Ты поймешь, как ужасно зиянье канона.
Ты — аспект описанья, изъятый в испуге,
наводящая страх бесприютная сила...

О «каноне» мы уже слышали от Жданова: «...Общий канон не обретен...» — это говорилось им о состоянии современной поэзии (может быть — культуры). «Зиянье канона», в условиях которого окрыленность бесприютна — о том же? Да, плюс о поэте, для которого губительна (как для Антея) оторванность от общей почвы и произвольное желание силы, высоты. Финал «Антипророка»:

Ты увидишь, как горы уходят, и с каждой —
горизонт и возможность иного простора,
и умение помнить времен исчисление.
Если только тобой управляет паденье
в неумную жажду высот разговора —
все терзанья твои объясняются жаждой.

Хочется, поскольку есть такая возможность, подкрепить чтение поэтического текста прямым высказыванием его автора о поэзии. Жданов, начинавший с новой волной, числившийся «метаметафористом» и числивший себя среди «авангарда», вспоминая те времена десятилетней давности, теперь соглашается, что все тогда вышли «из отторжения сталинской шинели. Просто кто-то сумел вовремя остановиться, дойдя в сомнениях до какой-то точки опоры...»

Жданов, по его признанию, остановился, когда увидел, что «произошло что-то с системой иерархии. Ей как таковой приписывается роль какого-то тоталитарного монстра. Все говорят о свободе — и в искусстве решили освободиться от иерархии ценностей».

Жданов не страшится, как видим, пугающего ныне многих слова «иерархия», когда говорит о необходимой упорядоченности, ценностной стройности мира. Сменилась не власть, а парадигма — идея порядка. Порядок, о котором теперь может идти речь, не задан и не поверхностен. Он скрыт и, по названию книги, быть может, «запретен», во всяком случае, сокровенен. Его узнавание — дело поэта, не портретирующего с натуры, а восстанавливающего то, что видится смутным и восстанавливается на экране поэзии, как «фоторобот».

Первый сборник Ивана Жданова назывался «Портрет» (1982). Последний на сегодня — «Фоторобот запретного мира» (1997). Зрительная метафора в названии прочитывается не столько как знак возрастающей сложности образа (он никогда не был у Жданова «портретно» зримым), но как более сознательное оправдание манеры заданием. Название первого сборника (поэт писал об этом) было случайным, издательским вариантом. Теперь поэт дал исправленный — авторский. Ушла зримость, произошла деперсонализация образа. Это вполне в духе сегодняшней реакции против «беспринципного лиризма».

И все-таки... Поэтической метафизике никогда не удастся быть полностью безличной. Даже отсутствие поэта в пространстве стиха воспринимается

как минус-прием, по Бродскому, «как отсутствие в каждой точке тела». Даже «запретное» и беспредельное проясняется, когда в фотороботе проступают близкие портретные черты, как в стихах памяти сестры, школьной учительницы с неизменным мелком в руке:

И в разломе символа-святыни
узнается зубчатый лесок:
то ли мел крошится, то ли иней,
то ли звезды падают в песок.

Ты из тех пока что незнакомок,
для которых я неразличим.
У меня в руке другой обломок —
мы при встрече их соединим.

Это стихи, в которых мы непосредственнее, чем обычно у Жданова, видим рождение смысла, и имеем возможность возобновить запас доверия к тем, другим стихам, перед которыми останавливаемся в недоумении.

Пора завершить, связав концы с началом.

Десять-двенадцать лет назад в поэзии (и разве только в поэзии?) обновление шло настолько радикально, что вместе с ответами, которые более не устраивали, отбрасывали и вопросы. Если поэта сочли непозволительно вовлеченным в существующую иерархию ценностей, то поспешили избавиться и от мысли о поэте вообще и от любой иерархии.

О поэте в его новом инструментальном качестве задумывались редко, поскольку рефлексия не ценилась. Начал цениться языковой автоматизм, в отношении которого поэт был то ли медиумом, то ли маской. Многих игра увлекла и стала профессиональной привычкой. Кто-то от нее утомился, затем решился сказать об этом, а сказав, нарушил установленный закон деперсонализации. Или, в другой терминологии, вновь *проблематизировал автора*: вернул в поэзию вопрос о том, что значит — *быть поэтом?*

Не «больше, чем поэтом» и не меньше. Равным самому себе, своему ремеслу и призванию.

У меня ощущение, что поэзия сейчас там, где поэт снова спрашивает себя не только о том, *как* он пишет, но — *зачем* он это делает. Вечные вопросы отличаются тем, что они важнее ответов.



Борис Викторов

НЕОБИТАЕМОЕ НЕБО

I. Бык, подробное описание

Вот он глядит на вас вполоборота
издалека
багровым глазом будто знает что-то
чего вы знать не можете (ворота
распахнуты а изгородь легка
прозрачна точно тень велосипеда
без седока)

подрагивают синие бока

вот он стоит посередине лета
его зрачок вместилище полсвета
цепь коротка

вот он подходит к вам
(зрачок быка
кровав как битва страшен как победа)
и перед ним прошедшие века
дымятся как передник мясника...

II. Минотавр, превращение

«Прочь волоокая нагая...»
дымит труба а мимо врат
от духоты изнемогая
бредет железный минотавр

в его глазницах
тысячевольтные глаза
а на ресницах
дрожит слеза

(слеза скатилась
по щекам
и возвратилась
к небесам)

он плюс на минус
помножив — ожил
ослеплен

жизнь на две части преломилась
и прошлое его дымилось
и застилало небосклон.

III. Пейзаж с человеком

Мешковина пористая
в искрах небеса

и вязанка хвороста
дальние леса

дальние-предальние
на краю земли

а еще печальнее
человек вдали

«все твое! всем поровну!»
«верим верим ворону!»

что ни шаг то в сторону
пористую, порванную...

IV. Бараки, лабиринт

Вот он проходит — сырый
выродок на шарнирах

божью-слезу-коровку
смахивает с лица
ожившей татуировки
(сына? отца?)

общество касколобых
тающие сугробы

ненависть? ослепленье?
ангелы на воротах
лагерных как растенья
среднего рода

солнечное затмение
длится 4 года
(и минотавр у входа...)

V. Факельные шествия

Вот он стоит — карающий
перед стоглазородой
алчной толпой хайльляющей
безработной

не-генералы
не-рядовые
дегенераты
или слепые?

вот он стоит —
над ямою

в черных прожекторах
руки прикрыли самое
ценное — пах

вслушайся отпрыск Миноса
будь человеком смилуйся
перед тобою *масса*
то есть «плюсы» и «минусы»
требуют: мяса! мяса!

VI. Аутодафе

Строфы в стальных оковах
скрепок тетрадей новых
пепел черновиковый
огненный куст терновый
вечное «только тронь!»

просьба головореза
песенная бравада
стынущее железо
дышащая баллада

(обугленная ладонь)

тысячи вариантов
спекшихся закорючек
гетто невиноватых
стонущих за колючей
проволокой — «в огонь!»

VII. Человек (встреча)

Давно сошли сирени шалые
а эта — сирая — сырая
остановилась у сарая
подруга беженка усталая
любовь (элегия 2-я)

так без надежды на свидание
в тени дощатой припозднилась
как незаслуженная милость
или расплата долгожданная...

VIII. Палач

«Что тебе, Суламифь?
вечно скулишь паскуда рученьки заломив
разве не видишь как по тебе соскучился минотавр?
как по тебе страдает мученик-мыловар?
все остальное миф»

сон ерунда старье
(20 веков плюс-минус) пепел свинец сырье
(40 кг плюс-минус) лилия в волосах
черных как смоль (белеющих на глазах)

выученик-нацист
смотрит в огонь как в воду глядел Нарцисс

перед нацистом явь
слезыньки по щекам

(голову потеряв
плачет по волосам...)

IX. Молитва

Господи как остра
память живая боль
память моя сестра
стриженная «под ноль»

черные точно смоль
(«и эта сумасшедшая жидовка пела детские
песенки на идиш и русском на польском и
украинском на венгерском испанском и на
многих-многих других языках пела и хохотала»)

черные точно смоль
волосы осыпались с детских озябших плеч

(стриженная «под ноль»
женщина входит в печь...)

X. Человек (разлука)

Забудь не плачь... невеста смуглолица
жених угрюм и роза тяжела
преступница — сквозь ребра и петлицу
пиджачной пары прорвалась взошла
и на груди цыганской расцвела

забудь убей будь милостива жди
мы встретимся еще не уходи
вернись на эту землю (пыль клубится
и минотавр грохочет впереди...)

XI. Сеанс продленной программы

Чемпион мира по прыжкам слева направо охотится
на фламинго любимец публики и т. д.

альпинист зашивает в саваны возлюбленных и
друзей

Джон Леннон дарит автографы (рядом с ним улы-
бающийся убийца)

Чаплин сошел на землю под именем Хо (или Хи)

по эскалатору движется шапка из пропавшего
без вести пса

Евтушенко интервьюирует кампучийского людоеда

(в небе необитаемом
после бомбардировки
пуленепробиваемый
ангел с татуировкой

господи как он выжил?

а на крыле у ангела
с точностью наивысшей

знак номерной — Евангелие
от Минотавра выжжен...)

XII. Корова с пятью ногами

Ганди в Харварде видел корову с пятью ногами
где-то ее сестрица на трех ногах
ходит сшибая милостыню рогами
(кто подает ей Шива или Аллах?

не разумею — в Индии не был)

в 49-м году

«настало утро с пастбищами во льду» —
на одного человека уменьшилось наше небо
кто ж меня встретит когда отвернусь-уйду?

XIII. Человек (песнь песней)

Пеллагра лагерная пляска половецкая
речь русская хохлацкая немецкая
песнь песней вьюги скользкий тротуар
перед подвалом с надписью «мертвецкая»

окраина амбарный мемуар
морские водоросли — йод — агар-агар
мгла соловецкая...

XIV. Человек (пейзаж)

Городьба мавзолеей река
из одного бруска
льдины
(скулы сковывает тоска)

охраняет престол звериный
часовой

и закат отражающийся в витринах
наклонился над мостовой
как живой
человек распятый вниз головой
над рябиной.

XV. Жизнь после жизни

Ангар из солнечной арматуры
(жизнь после жизни и Орадура
к нам — неудачникам — благосклонна)

слеза запутывается в щетине
но сострадание вне закона
как лось в простреливаемой лощине
во время гона...

XVI. Эпилог

Слуга клещом энцефалитным
повиснет на ухо с доносом
все социальные конфликты
решит мечом Навуходносор

забьется горлицей Мария
и вскинутся не понимая
коленки детские худые
перед насильником Дахау

«дела» сожгут облив соляркой
но Сын Ея (на всякий случай)
пришит к земле где канцелярской
а где концлагерной колючкой...



Владислав Дрожащих

КАТОК «СТРАНА СТРИЖЕЙ»

Когда порхнет стрижом вертлявый конькобежец
с мужицкой крепью грубой. — О, лдяный страхобежец,
лети белейшим пухом, наилегчайшим духом;
ты — чужеправдец; ты чуженебец.

На память с русской горки до кузницы домчатся.
Сгорают рукавицы, а зипуны дыматся.
Летают полушубки; выглядывают шшуки
из проруби курантской, да! иорданской.

И бьет — двенадцать!

Зеленогубый гул гуляльных щук ярится:
на лдяных циферблатах четверокрылой птицей
ах! в небе — конькобежец; пошло все прахом;
расклеил свой полет на тонкой слюнке страха.

На твердый пруд не шастай, крыластик поселковый.
 Со льда сдирает стружку цок васильковый.
 Порхают полушалки, цалуй — не жалко!
 Стрижовый конькобежец, ты — чуженебец.

Летит когтистый гнет с улыбкой детской
 над лялькиной горой и над тибетской,
 и ветроломец стриж, и бык зеленогубый —
 и ласточкой резвится теплогрудой;

и рот полуоткрыт; и выбилась рубаха;
 на плахе звездной соль, соринка страха;
 на тверди конькобежец выкручивает ветви,
 резного языка азь, буки, вьди.

Двунадесятый бег и ветер в поле,
 и горловатых бурь кривая воля
 ему принадлежат по праву конькобежца,
 и правдолюбца, первоснежца.

Сергей Шаталов



По направлению к осени
 деревья
 начинают припоминать
 тень
 датского короля
 и занесенное снегом
 лицо Гамлета.

Сергей Полынин

БОЛЕЗНЬ

Не окованный сном, — вот за это я ночь ненавижу!
 Кашель мохнатой рукой мое горло трепал.
 Будто б Сизиф камень вкатывал в гору,
 ставил, чтоб путь воздух сюда позабыл.

И бросало меня!.. Приступ волн расходился не в шутку.
Враз окаченный валом, погружался до дна.
А потом меня вверх, к леденеющей туче.
Я дрожал, я тянул ватный снег на себя.
Под спиною, под днищем, в морщинах и складках,
пересоленно-липкий, пенный след простыни...
Света стук, еле слышный, проник от окошка,
серенький, зябкий, — а я и не спал.

Ольга Гречко



Не вдоволь ли карканья — сад под окном,
голодные галки галдят об одном:
мол, им с верхотуры виднее,
как маюсь и корчусь на дне я.

Не звездами — гнездами бедный мой сад
заляпали, воздух рогат, волосат.
И ангелы отягощают,
когда они чревовещают.

Еще бы хоть вороны в древней степи,
еще бы хоть волки — а не на цепи:
дворняжки, любовники, галки...
Про Бога — в их мятой шпаргалке!

ЗОНА ОТДЫХА

- Как там, доченька, был буфет?
- Кони пасутся...
- Люди ели, пили, смеялись?
- Я кормила их яблоком...
- Дядя речь говорил, а тетя пела?
- Нет, они не кусаются!..
- Дети в прятки играли с тобой?
- Кони мне головой кивали...

Андрей Тавров

ОПЕРА

Одинокая чайка в сером небе с разорванной снежной периной.
Буксир клюет носом у бетонного причала. Скрипит, открываясь,
дверь в рубку. Одинокая чайка.

Она похожа на оперу, одинокая чайка в ярусах, плюше, голосах, с
неповторимой

прядью на белом лице. Одинокая чайка в снегу. Вороватая шайка

воробьев шныряет по столикам пустого кафе. Пирс убегает в море.

Барашки Суламиты гурьбой торопятся к пляжу на звук танго.

Одинокая чайка парит в снежинках. Свободная дева.

Лужи морщит ветер. Одинокая чайка. В неотражающем ничего
просторе

морда коня косит глазом из всех сторон света. От гнева

Агамемнона остался лишь полустертый красный след на краю бокала.

Я встретил тебя там, где тебя не было. Одинокая чайка, похожая
на оперу в ярусах, на волшебную флейту, на край платка из багиста.

Ты напомнила мне ту фотографию, где ты в зашнурованных высоких
ботинках — помнишь? И как сопрано Ла Скала

в красном зеве театра, ты была лишь тем, чем видел тебя дирижер в
простынях поутру. Прибой. Лед зубов за щекой у флейтиста.

Я не посвящу тебе певчих звуков. Чайка сама по себе. Серый
парусник тащится в море.

Ангелов в небе в тот день так никто и не видел.

Мир кончается словом «зря» в чужом разговоре.

Ты придешь меж слезой и улыбкой. Одинокая чайка стоит в просторе.

Марианна Цукерник

КАЖДОМУ СВОЕ

Кто в воде,

А кто в гнезде,

Кто нигде,

А кто везде.



ПО ПОВОДУ ОЛЬГИ

Ольга Иванова. «Когда никого». М., 1997.

«По поводу города», «По поводу улицы», «По поводу окна» — стихи с такими названиями открывают книжку, выпущенную московским издательством «Аргориск» в количестве 250 экземпляров. Книжные аргонавты не зря пошли на риск — Ольгины стихи уже замечены, и ничтожный тираж мог бы быть дополнен.

Пример Ольги Ивановой показывает, что *живая* — не идеологически декларируемая — новизна, свежая жизнь чаще всего возникает *внутри* школы, в проложенной гением плодоносной борозде. Местоположение на обочине имеет все шансы оказаться претенциозным и стерильным, хоть стой там на голове и называй это экспериментом.

Ольга работает в цветаевском русле, мощно видоизмененном Бродским, — хоть она одарена поэтическим голосом со многими регистрами и, когда понадобится, возьмет классическое верхнее «до»: «Венец творенья! Мыслящая мука. / Точнее, неуемная вина. / В историю входящая без стука, / которая убийственно длинна. // Из века в век наглежащая глина / с безумною гордынею в крови. / В сосуде всеобъемлющего сплина — / ликующая капелька любви».

Уже название книги (обложка которой оформлена в виде наглухо запечатанного конверта) свидетельствует: *таких* женщин научила говорить «Марина». Но — как бы ни пришлись впору позднецветаевские ритмы — огромная разница в самоопределении. Там, где Цветаева возгласит: «Поэма!» («Поэма Горы», «Поэма заставы», «Поэма Лестницы»), ее отдаленная последовательница сдавленным голосом проронит:

«По поводу...». Она не безоглядна, не экстравертна, не агрессивно-пифична и не щедро, как *та*, она всегда помнит о возможном чужом взгляде на себя и заранее готова парировать всякое чужое слово о себе — истинно «подпольная» героиня (см. М.М.Бахтина). Поэтому ее тональность — по-цветаевски отчаянная страстность (или страстное отчаяние), проведенная сквозь обериутско-олейниковскую иронию. (Именно Олейников тут ночевал, постромантик, а не Бродский, последний великий ритор иронии романтической, — если иметь в виду суть, а не форму.) Все, что угодно: обзывать себя «вороной», кривить рот, затыкать его себе на полуслове, — лишь бы в глазах «мира» не походить на блоху мадам Петрову, ту самую, что «стихи... писала на блошином языке / насчет похоти и брака. / Оказалось, однако, / что прославленный милашка — / не котенок, а хам...» и так далее.

Этот невероятный синтез: «Цветаева — Олейников» — возможен и состоятелен только потому, что неподдельно отражает душу нашего поэта, а душа, как сказано Пушкиным, «неразделима». Оттого-то доходящие до виртуозности диссонансные рифмы и каламбуры на глазах прорастают из обериутской горьковатой игры в цветаевскую сверхсерьезность.

Подлинное одиночество стыдливо:

Нет ничего совне.
 Так что ищи внутри.
 Стань слезами к стене.
 Их об стену утри.

Тихо лежи. Как мышь.
 Так не определишь,
 что там, где ты лежишь,
именно ты лежишь.

Ведь ежели не визжишь
 и ежели не орешь,
 а тихо себе лежишь, —
 то — кто там — не разберешь.

Боюсь, что у Ольги Ивановой оно — подлинное. Ее стихи — беспредметны в буквальном значении слова: в них почти нет вещей, предметного окружения человека. Когда некто не одинок, его душевная копилка заполнена множеством памяток, «сувениров», овеванных дыханием других человеческих существ (что так радостно открылось акмеистам, «кларистам»). У Ольги Ивановой чуть ли не единственный предметно заполненный фрагмент — зарисовка воображаемого самоубийства, прыжка из окна:

Под утро — тапки на окне.
 Горшки с отбитыми боками.
 Пучок травы для протокола.

И улетающая шаль.

Комната, чем бы ни была заставлена, — «полое пространство», окно — «прозрачная вещь», «чтобы видеть наверняка, что никто к тебе не идет», — и еще верней: «в комнате без окон человек максимально честен». Изолированная монада, похуже, чем у Лейбница. Но и личного *Я* в этих стихах почти не встретишь. Слишком беззащитно, а заодно и нескромно местоимение первого лица. И вообще никем, ничем не удостоверена его «онтологическая» подлинность: «В моей постели стынет не мое, / чужое и сомнительное эго». В лучшем случае фигурирует обращение к себе на «ты»; чаще же — в третьем лице: «она» или еще кто-то полуотождествляемый с «лирической героиней». А последнее слово книги стихов: «немота» — как единственно возможная форма связи с миром «не-я». Не накаркала бы — при ее-то таланте...

Поэзия Ольги Ивановой абсолютно асоциальна. Как когда-то блаженный Августин говорил, что его занимают только Бог и душа, и ничего более, она могла бы сказать, что интересуют ее только жизнь (которая будто бы «не удалась») и смерть, «Та с косою» («...как ее, эту жуть, — как ее ни верти, — *именно* избежать, *именно* обойти»). И еще, конечно, — любовь как модус того и другого, с сопутствующими приманками («чудо kota в мешке») и последующими поруганиями. Есть и пресловутые «оргазмы», которые, впрочем, прощаешь за темперамент поэтической речи и покаянный призыв:

Не сочтите за дерзость, угрюмые боги, но, кожу меняя, змея
остается собою, и чем ощутиее годы и хуже со спальней,
тем свирепей алчба ее чрева и чресл,
и астральные козни опальней,
и острей ее жало, и, ясное дело,
отвязней дурная ламбада ее бытия.

Эдакое можно назвать современным декадансом. Но я бы поостереглась. Быть может, долго уклонявшиеся от публикации стихи Ивановой — одно из самых выразительных свидетельств того, как было пережито минувшее десятилетие свободным художником ее поколения. Уход от «гражданственной» фальши (единицы ею не погрешили, оставаясь в поэзии и гражданами), вольный налет хиппиобразности и бытовой анархии (вплоть до откровенно отмечаемого пристрастия «к сикере»), «уличность» — не как аморальность, но как острая интеллектуально-художественная краска (арго-тизмы: «отвязней», «стремать», «таска» и прочие — они к месту), — признаем за всем этим уровень искренности, не совместимый с упадком.

Затем — и это главное — книжка Ольги Ивановой с ее мрачноватым наименованием и едкой щелочью полупризнаний оставляет, как ни удивительно, воодушевляющее впечатление. И секрет тут вовсе не в прорывах «к Небу», учащающихся во второй половине книги — во свидетельство того, что: «...тоскуем о том, о невидимом оком, / о том, о едином, о том, о высоком»; что «Любой человек — цветущая ветвь, если примет его Лоза. / И тогда его смерть без всякого гнева заглянет в его глаза». (Сто-

ит отметить тут интонацию Олеси Николаевой — как и иные переключки, успешно растворенную в личном мире Ольги.) Во всяком случае — катарсис не только в этих прорываниях, как и не в отдельных нотах высокого стоицизма и трезвенного приятия участи. Все дело в самих стихах, в витальной энергии стиховой речи, без малейших признаков усталости, о чем бы ни вешали слова. В эссе «Оптимизм Байрона» как раз о таком «оптимизме» писал Честертон: «Слова и фразы Байрона полны отчаяния; ритм его стихов мужествен и молод»; поэт «не может лгать ритмом». Поэтическая жила с таким, как у Ивановой, кровотоком, с такими ветвистыми капиллярами, может быть обрублена внезапной немотой, но вялое иссякание ей не грозит. Поэтому, как говорится, жизнь побеждает.

В начале 1988 года, когда «Новый мир» в подборке поэтов-«иронистов» напечатал одно стихотворение Ивановой, она выступила под своей фамилией, но под именем-псевдонимом Полины. За псевдонимом предполагался образ ерничающей сочинительницы, маска, намеренно не тождественная внутреннему Я поэта. Протекли годы, и Полина «опростилась» до Ольги, решила стать собой, принять себя. «Ольга Иванова» — да их в России, верно, тысячи и тысячи! Но в сознании читателей прозвания поэтов вторично семантизируются. Кто способен вспомнить, что Пушкин — от «пушки», что Мандельштам — заурядная еврейская фамилия (обладателей которой, с учетом этнической пропорции, должно быть, не многим меньше, чем Ивановых). Излишне говорить, что тут — не сравнение, а пояснение. Я просто предлагаю запомнить «Ольгу Иванову» как новое значащее словосочетание.

Ирина Роднянская

Ольга Иванова

ОДА УЛИЦЕ

О Улица! ты моль. Ты крылья в порошок
стираешь о шаги. О Улица! ты прачка.
Ты в луже по весне разводишь порошок,
единственный наряд об это же испачкав.

Он пенится шутя. Он розов и хорош.
Однако, на глазах сминаясь и чернея.
Ты ж — малое дитя. Ты дурочку найдешь,
ухватишь за подол и носишься за нею.

О Улица! ты мышь. Ты заполночь хамишь.
С облаткою, с тоской... С повадкой воровскою...
И смыться не спешишь, но ты не разрешишь
достать тебя строкой, тем более — рукою.

О Улица! ты плеть. Тебя не одолеть.
Кто по тебе бежал — поймет, что это значит.
А значит это то, что дурочке — болеть.
А хахалю — слинять к помладше, не иначе.

А дурочке — лежать. И то на животе.
Считая до пяти. Собьет ее со счета
волнение. Она прикроется рукой
и сунется в окно, вникая — это чтб там.
А там — одна вода. И улица в воде.
И улица течет и кажется рекой.

Она напишет так: Ты, Улица, река.
И, Улица, ты сеть. Ты можешь в ней висеть,
в ее среде вполне невидимая рыбе.
Понятная вполне вокруг ее рывка.
Невзрачная, но неминуемая гибель.
Ты, Улица, петля. И мне в тебе висеть.

ПО ПОВОДУ КОМНАТЫ

В комнате
в любое отдельно взятое время года —
одна и та же изнурительно-одинаковая погода.
Можно сказать (а вы запишите или запомните):
это, похоже, пятое время года.

В комнате,
именно — в этой закрытого типа тюрьме внутри
любого отдельно взятого здания, кроме замка в двери,
всегда, несмотря на то, какова у него фактура
(кирпичн., панельн., блочн. и прочее попурри), —
комнатная температура.
Яже тема с вариациями на тему. Яже, держу пари, —
семейная ссора. Вся ее партитура.

В комнате испокон,
как и в любом, откуда ногами вперед обычно выносят обноски духа,
некогда личное чье-то тело, отдельно взятом объеме,
ежели станет уже решительно тесен, —

имеются щели, ходы в Иное, но в них одна паутина, труха какая-то, в лучшем случае — то, что чуть больше причастно жизни, хотя и такая ж дрянь (разумею плесень).

Можно сказать, а вы запишите или запомните: в комнате *без окон* человек максимально честен.

Ибо в этой комнате даже можно жить ему, горемыке, невзирая на то, что дальше — больше его падение, дальше — некуда, дальше — большая, жирная, черная штука: точка.

Ибо в этой комнате можно жить ему, даже если Его Ничтожество точно знает: оно умрет от руки одного из десяти ближайших знакомых.

Ибо она все та же.



Мне нравится ваш сумрачный чердак,
где надо, никогда не задавая
вопросов, и куда не просто так —
а лестница уводит винтовая,

где после — не бесформенный пролом,
но дверца с незапамятной подковой,
и человек с улыбкой о былом
и золотою кистью колонковой.

Мне нравится ваш колер с сединой
и графика, особенно — сангиной.
Равно и то, что вы больны не мной,
но самой заурядною ангиной.

Равно и то, что холодно рукам,
и понято сие благочестиво,
и несть числа стридам и облакам
там, за окном, во славу чердакам,
куда натура что-то зачастила,

но благо — умозрительно...

Пегас —
упрямое животное. На свете
неисчислимы в профиль и анфас

настырные стареющие дети.
И все они умрут — и те, и эти.
И все они мечтают о багете,
не вынося забвения... Бегите.
Вам здесь нельзя.
Я выдумала вас.



*Посвящаю погибшей флейте
и двум полотнам Анри Матисса —
«Танец» и «Музыка»*

Расколота флейта. Ее деревянное тело.
Покрытое лаком. И полое, полупустое.
Мы учились на флейте. Мы дули, и дерево пело.
И дерево было уязвимее музыки той.

Со мною одной ей всегда не хватало остаться.
Она вырывалась. Она не хотела оков.
Пока ее тело летало по синему в танце
и там, у Матисса, алело у множества ртов.

Расколота флейта. И более музыки нету.
Фигуры на синем, очнувшись и руки приняв,
забыли о теле. Но выпили музыку эту.
И сели кто где.
Чтобы петь.
Но не пели при нас.



...И ну ни в жизнь не завязала бы Афродита.
Да только вот, увы, тяжеловато
это белокаменное тело
для кордебалета.
А чем за брючину цепляться — поотбито.
А чем над этим пораскинуть — и вовсе вата.
Да и не бабье это дело.
Зато бабье — лето.



Вороне где-то Бог послал кусочек сыра.
Та делает шары. Что именно. Что ей.
Кладет его в карман. И выбирает ель.
Но там уже сидят. И сплевывают сыто.

Вороне все равно. Кто именно сидит.
У ней в кармане сыр. — А хоть бы даже это —
Он Самый, Мэтр, Иван Андреевич, сердит.
С револьвером в руке. На рубеже сюжета.

Он в этом деле ас. А только и у нас
сюжетец ничего. Где с этим самым сыром
она идет домой. И зажигает газ.
Заваривает чай. И кашляет пунктиром.

Лисицы не видать. Она съедает сыр.
Он в горле не застрял. Она его протерла.
Зашторила окно. Скосилась на часы.
И каркнула.

Как след.

Во все воронье горло.



Май — это камерный вечер в родильной палате.
Под радиолу. Где в белом блондинку халате
так научили, что, лежа на этой кровати,
делай, что хочешь, пока тебе голоса хватит.

То есть, пока еще тикаешь — делай, что надо.
Именно — слушай эстраду из этого ада.
После которого дела уже автоматом
сквозь это все ты отборным прорежешься матом.

Май — это вот что такое. Ничем не подменишь.
То, где не то что не встанешь — руки не поднимешь.
То, где уже не додумано, ибо вот это

верченье, визжанье и еледышанье —
бабе, тебе — на роду оно. За преслушанье.

Странное дело, блондинка, брюнетка, шатенка!
Стенка-т тонка, только как ни тонка она, стенка, —
ежели что, то заместо предсмертного крика
радио выведет вам на мотив Рио-Рита.

Ах, извините, блондинка, шатенка, брюнетка!
Это в иное, что ваша, визжа, шансонетка,
ищет душа моя выхода, это в эфире
стрелки подводят на некой незримой цифири,

это — атас, это надо по первому разу
так захотеть, чтобы кончить, и вовремя (фразу).

Май — это это. И, судя по уровню ртути, —
то, где нет ибо и речи о свете по сути,
кроме дневного, которого не уничтожить, —
я собираюсь итог подвести. Подытожить.

Эту туфту. Эту лажу. Вот эту, ай'м сорри,
скользкую тему. Эту жизнь. Эту жуть априори.
Чтоб, покидая земное последнее ложе —
мне обнаружить в ее эпилоге все то же,

именно — камерный вечер в родильной палате.
Блуд радиолы. И спину о белом халате.

Эй, ты, которая там, под халатом, зараза!
Дай-ка ты мне твоего веселящего газа!
Чтоб напоследок, въезжая в астральную чачу,
мне хохотнуть!.. И похоже, что все-таки плачу.

Я это, Господи, плачу на вечные веки
о близоруком, о ветхом моем человеке!
Я это, Господи, мечу в Твои домочадцы!
Мне бы запнуться сейчас и потом домолчаться!

Мне бы сейчас оборваться — на не полуслове —
на полпути! — повернуть, извернуться до крови!
Мне б до Тебя достучаться потём, домолиться!
Мне бы потом у Тебя, как руно, убелиться!

Ой, не дадут! — одурачат речью да крестами.
Ой, кой-куда уведут, обмотают бинтами.
Нá, мол, живи, психанутая. Мы тебя любим.
Мы тебе вколем, где надо, и радио врубим.

Мы тебе сделаем так, что на вечные веки
ты позабудешь о боге в тебе, человеке.

...Май — это то, где всюю, невзирая на это,
жизнь оживала внутри твоего пустоцвета.

SILENTIUM

Молчи, душа. И рожницу не строй.
Ты знаешь о молчании немало.
И где тебя конкретнее ломало —
за первую невинною игрой
или превратно понятой второй,
где ты годами уст не разжимала,
пока в ее финале не поймала
слова любви: старуха, дверь закрой! —

уже не важно. Жизнь не удалась.
И потому для разума отныне
родная речь мудрёнее латыни.
И потому единственная связь

с тем самым всем, которое — не ты —
молчание.

Поэма немоты.



Николай Жуз (младший)

КОНЦЕПТУАЛЬ АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ

Имя тебе? А на кой?
И провести по какой
жеваной, слезной, рыжей, как ржавь, статье?
Если осмелишься, выверни прямо к судьбе, как те,
что безоглядно этим гулким берегом шли,
подобны в пыли маячившей за двумя холмами зиме,
и последний,
молодой еще, только тысячетный
сквозь ждущее, навзничь брошенное пространство,
презираем законами постоянства!
(«Чем ночь ночней, тем день рассветней!»),
к коленям от губ через выпуклости и завитки
бросился, Ироду равный во тьме,
донною глиною рваной реки,
как по колена в дерьме.
И так все 593 км.

Ну а если твой лик сейчас обращен к Тургаю²,
и прописанный в складне³ житель верблюдо,
перебравшись к самому краю
наконец-то нащупавшего равновесие метромоста,
пепельным ветром сакраментально⁴ продут,
еще не послал тебя складно и просто
куда-нибудь мимо Фроста⁵ ближе к Прусту⁶
или далее — к Малларме⁷,
расположись поудобнее, скажем, вон там, впереди, на корме
разворачивающегося судна (в просторечии: «сухогруз»),
и следы, что нетрудно:
освободясь от пристрастий и уз, —
точь-в-точь мурина, уставшая соблазнять пирайю,
сопровождаемый робким пиликаньем муз,
протяжно парит меж золой и глаголом «сгораю»
младший, стало быть, «киши» жуз⁸.

Смутно

под комариное соло,
колотящееся об углы,
исчезали во мглу, появляясь из мглы.
И ты, слушавший исправно, заполнявший к сроку,
осознавший: тем — инородец, тем — иноверец,
с подкупающей грацией шкафных дверец
доверяясь востоку, то бишь полуденному керогазу
в тени каучукового кок-сагыза,
над облысевшим створом Иргыза⁹
по слогам сложил говоримое: «...пожелаю!
Только поклонись угоднику Николаю,
пожалею — дам имя тебе».
Узкоока, нага... И ее нога по утрам
перетянута лентой, светлой, как шрам
на грядущей Судной трубе.

¹ См. ниже.

² Тургай — река в Казахстане, теряющаяся в бессточной впадине Шалкартениз.

³ Складень — здесь: не «складной предмет, состоящий из частей, соединенных шарнирами» (по С. Ожегову), а некое произведение, возможно, поделенное на главы.

⁴ Здесь ближе к выражениям «традиционно», «по обыкновению».

⁵ Роберт Фрост — американский поэт, трудно перенесший утрату живого контакта между человеком и природой.

⁶ Жозеф Луи Пруст — французский химик, сформулировавший в прошлом веке так называемые законы постоянства соединений.

⁷ Стефан Малларме — французский поэт-символист, автор драматических фрагментов «Иродиада».

⁸ «Киши-жуз» — такое название («Младший жуз») носила группа казахских племенных объединений. В 1731 году казахи «младшего жуза» вошли в состав Российской империи. Как считается, добровольно.

⁹ Иргыз (Иргиз) — правый приток Тургая, длина его 593 километра.

КОНЦЕПТУАЛЬ БЮРОКРАТИЧЕСКАЯ¹

«Все ли течет, пока свершаются судьбы,
избираются новые (мировые) судьи —
извлекаются из эфира начисто прожитых лет (нечет-чет!)?» —
составляя рутинный (его не одобряют!) очередной отчет,
вопрошал, пресловутые знаки препинания расставляя.
Подчеркивал: «Продолжает тревожить иное — августовские свадьбы
(убитых столько-то, покалеченных...)», — остальное
почти без внимания оставляя,
заносил: «Снова грешат своим страшным промыслом сводни...
В моде складни²... Героизм геометрии горек,
бродящий среди статуй, тогда как потребны сидячие сидни...
Умолял: «Образумся, дотошный грядущий историк!
Абстрагируйся, совокупности отменяя («суму» и «тюрьму»),
от того, что вопит копытно-хвостатый, но бедный, как Йорик,
из глубин коллективного «мы» всей тоской позитивного «му».
Но навстречу ему выступать не решался... Потому,

осторожно, словно подкрадывающаяся к основанию медиана,
меня обличья, местоположение, голоса, полюса, небеса,

выпытывал: «Как дела у тебя, Диана?

Все так же благоуханны твои охраняемые законом леса?

Присутствует ли еще печать тайны в упомянутом нами лице,
когда опять сирены, летающие по доскам настила, имеют честь
целиться в прохожих палкой с пучком волос на конце,
именуемой в дальнейшем «малярная кисть № 6»?»

Упрашивал — телеграфом подтвердить специально для оставшихся в дураках
расшифровку формулы «леди Надю, любимицу денди,
не жалуют люди на даче в Ниде³», обнаруженную на воскресных лотках
среди снеди.

Требовал дачи прочих свидетельских показаний у той же Дианы, занятой сменой купальника «desire» (голубенький — на цвета беж), покамест облака, над Ордынкой становясь все более оловянные, пробирались тигриными тропами из Бенгалии в Бангладеш.

А допрежь выглядел совершенно посторонним потусторонним, особенно когда, размышляя вслух о челюстях и черепахах, о стреле Зенона⁴, апорически угнетаемой крылом вороньим, или о счастье Ахиллеса, догнавшего переднюю из черепахов, терял осторожность, разбрасывал «соболезнования» прямо по снежной крупе, доказывал (подумать — кому!) категорическую невозможность использования под виселицы буквы «П».

Показывал фокусы и т.п. ошеломленным стражам Закона, а также тем, кому испокон не писан Закон, потрясая отчетом, отвергнутым то ли с портика, то ли с балкона⁵, согласно расчетам, что утверждал Зенон.

Ждал, конечно... Хотя и ускорить старался доставку олифы на Голгофу в бидонах, а не коробах.

Но, покончив с делами, плакал там, где стойко бульвар простирался, по весеннему кроткий и «Нагорный»⁶, как Карабах.

¹ Понятие употреблено не в критическом, а в чисто информативном смысле. То есть «чиновничья», «отчетно-переписочная»...

² Здесь — род иконы.

³ Курортное место в Литве.

⁴ Имеется в виду, естественно, не Зенон Китионский (336—264 гг. до н.э.), а Зенон Элейский (490—430 гг. до н.э.), которого Аристотель считал основателем диалектики. Апория — парадокс.

⁵ Портик («Stoa») — место, где как раз проводил занятия основатель «стоицизма» Зенон Китионский. Здесь же это бытовая деталь. Все они любили портики и балконы...

⁶ «Нагорный» бульвар действительно существует неподалеку от одноименной станции метро в Москве.



Василий Субботин

ПОДОРОЖНИКИ



Блок, Ахматова и другие, выступавшие в одно время с ними, издавали свои книги стихов поначалу мизерными тиражами. Блок стоял над машиной, когда печаталась его книга, следил, чтобы не напечатали лишнего экземпляра и чтобы тут же при нем рассыпали набор. Он и поэты его времени больше всего боялись девальвации поэтического слова и вообще искусства литературного творчества.

В недавнем прошлом все было наоборот. Поэты всеми доступными и недоступными им средствами пытались добиться больших тиражей, хотя, казалось, должны были бы добиваться совсем другого, заботиться о том, чтобы они, эти тиражи, были меньше, скромнее, чем хотели бы того издатели. Не думаю, что подлинных ценителей, хоть сколько-нибудь настоящих любителей поэзии стало от этого больше.

И, может, пришла пора вернуть книге ее истинную цену?

●

Анна Андреевна Ахматова, когда ей прочли какое-то стихотворение, которое ей, скорее всего, не понравилось, деликатно сказала автору:

— Этого стихотворения я не поняла. Но я ведь тоже имею право чего-нибудь не понимать!

●

Талант может осуществить себя единственно только в соединении с характером. Вот почему самое главное, что отличало Смелякова, например, это — твердость его, твердость характера и духа. А люди мелкие, маленькие и ничтожные, которых эта его твердость приводила в смятение, усиленно распространяли о нем легенду как о человеке трудном и невозможном.

●

«Плесните колдовства в хрустальный мрак бокала». Слова, подобные этим, должны были бы повергать в обморок человека с мало-мальским вкусом и слухом. Однако же ничего похожего ни с кем из нас не происходит.

●

Репин говорил, что хлеб портретиста самый тяжелый, потому что каждый портретируемый хочет видеть себя красивее, чем он есть.

●

Сталин был, конечно, очень большой остряк. Узнав от Рокоссовского, что тот, в сорок первом, перед тем как получить назначение на должность командующего 16-й армией, долгое время находился в тюрьме, в «Крестах», вроде бы соболезнующе вздохнул, похлопал того по плечу и сказал:

— Нашел время, когда сидеть!

●

И все-таки мир меняется сам по себе, независимо от того, куда его пытаются вести те или иные персонажи.

●

Киплинг сказал: «Когда начинается война, первой жертвой надо считать истину».

●

«Когда легенда пересекается с историей, всегда побеждает легенда». Не знаю, откуда это, но это так. Потому что нет ничего сильнее мифа, и нет ничего беспомощнее правды, когда она пытается бороться с мифами.

●

Я всю жизнь между двух огней и уже по одному этому никому не нужен. Не нужен потому, что никогда не примыкал и не хотел примыкать ни к одной из не столько враждующих между собой, сколько извлекающих из этого противостояния для себя какую-то пользу групп. Отними у некоторых из этих людей принадлежность к той или иной стае, от них ничего не останется.

Расул Гамзатов, встретивший меня в ЦДЛ, желая, как видно, сказать мне что-нибудь приятное, назвал меня «отдельно стоящей саклей», чем, не скрою, очень обрадовал меня.

●

Наверно, лучше всего об искусстве слова, о писательском нашем труде, сказали древние: нужна простота без простоты.

●

Совсем еще молодой человек, по фамилии Белорусец, запомнился мне своими стихами, в которых была всего лишь одна строфа:

На фоне вечной бутафории
Вещь очевидная весьма:
Фальсификация истории —
И есть — история сама...

Молодец, хотя и излишне категорично!

●

На подоконнике сидит кот, на ветке за окном — птица... Затаясь, я слежу из глубины комнаты.

Разве это не чудесно и разве это не удивительно!

●

Надо уметь отсекаать, чтобы пустой породой не заваливать ту руду, которую добываешь.

●

Дело было в Латвии. В одном стоящем на берегу реки, основательно разрушенном снарядами доме мне случилось обнаружить замечательно редкий экземпляр Библии с иллюстрациями Доре. Я долго не расставался с ним, носил его в моем вещевом мешке, и там, в Латвии, где мы какое-то время воевали, и в Польше, куда нас потом перебросили. И привез бы его домой, вернулся бы с ним с войны, если бы мои сослуживцы по редакции дивизионной газеты, за то время, пока я находился на передовой, не переменили свое месторасположение, не перебравлись, не перебазировались на другой участок, не подтянулись поближе к другим тылам дивизии, и не бросили там, где мы стояли, этот мой вещевой мешок со всем, что в нем находилось.

Я очень жалел и теперь жалею об этой утрате, потому что очень хотел его, этот экземпляр Библии, привезти с войны. Может, думаю я, многое по-другому сложилось бы у меня в последующей жизни, да и само Святое Писание знал бы я намного лучше, чем знаю его теперь...

●

Поколение людей, отлученных от книги. Мы еще даже не можем предполагать, что из него выйдет!

●

Одна и та же мысль не приходит к нам дважды в одних и тех же словах, в одних и тех же выражениях.

●

Писатель замолчал. Не значит ли это, что он меняется?

Гумилев говорил: «Древние уважали молчащего поэта, как уважают женщину, готовящуюся стать матерью».



Дмитрий Воденников

ТРАМВАЙ

Баранов, Долин, я, Шагабутдинов,
когда мы все когда-нибудь умрем —
мы это не узнаем, не поймем
(ведь умирать так стыдно, так обидно),
зато, как зайчики, ужасные соседи,
мы на трамвае золотом поедем.

Сперва помедленней, потом быстрее, быстрее
(о мой трамвай, мой вечный Холидэй) —
и мимо школы, булочной, детсада —
трамвай, которого мне очень надо —
трамвай, медведь, голубка, воробей.

Уж я-то, думал, я не упаду,
но падаю, краснея на лету,
в густой трамвай, который всех страшнее,

а он, как спичка, чиркнув на мосту,
несется, заведенный в пустоту
(куда и заглянуть теперь не смею),
с конфеткой красной, потной на борту.

Но вот еще, что я еще хочу
(хоть это никогда не закричу —
а позади уже бежит Стромынка):
обидно мне, что, падая во тьму,
я ничего с собою не возьму —
ни синяка, ни сдобы, ни ботинка,
ни Знаменку, ни рынок, ни Москву.

А я люблю Москву — и вот шадабиду
я прямо с Пушки в небеса уйду,
с ВДНХ помашет мне Масловский.
Но мой трамвай, он выше всех летит,
а мне все жаль товарищей моих,
и воробьих, и воробьев московских.

Ах, если бы и мне ты тоже мог бы дать
на час музеи все, все шарики отдать,
все праздники, всех белых медведей —
все, что бывает у других людей
и что в один стишок не затолкать
(ведь даже мне всей правды не сказать), —

тогда, ах если бы (иначе я боюсь),
тогда Барановым и Долиным клянусь:
что без музеев (из последних сил
я в них всегда, как сирота, ходил),
без этих шариков, которые всегда
от нас не улетали никуда —
без них без всех — я упаду во тьму
и никого с собой не утяну.



Дмитрий Фомичев

• • •

Война. Звонок
За дерматином
Парадное
Аэростаты
Недорого
Здесь на ватине
Кухонный кран
Письмо от Таты

Чужой
С победою
Убитый
С победой
Там не я
Убитый
Ну все
Теплушками
От Минска

Война. Аптека
На Новинском



Живот беременный, высокий
На стуле темном и старинном
Не умещался, и невинным
И темнокоже-синеоким
Я пел, размешивая глину

Живот беременный, пупочный
На козлах черных и высоких
Тисненных шкурою ослиной
Кудрявым мальчиком лубочным
Я рвал прекрасные маслины

Ребеночком чужим, непрочным
Торчит мальчишкою, невинный
Живот огромный и бессрочный
Живот — ливанскою долиной

Живот, мои босые ноги
Накрой прекрасной половиной
Душистой чашей Магдалинной
Они чисты, они с дороги



У меня в душе завелась женщина
Все по-своему там расставила
И сидит, поправляет волосы

И живу я теперь яблочный
И сентябрь мой теперь мелочный
Ладно, говорю, будь по-твоему
Сон ты мой вагонный, полочный

Что нашла там? Спелости?
Сам знаешь — отвечает
Радости
Будешь теперь носить мои волосы
Будешь теперь есть мои сладости

Как зовут тебя?
— Тихим голосом
Сядет к зеркалу
Тронет волосы
Сам и выдумал — женщиной
Вот и будешь теперь с голою



и не мог зарабатывая больше денег стать за конторку
думать банки зарабатывая больше денег умирая взглядом от бедра до затылка
принять из рук маленького человека миф о красоте афишируя на галерку
где полно кучеренок стать у конторки буква женщина вилка
дайте женщине денег зарабатывать больше умирать от бедра до затылка
театр маленького человека женщина пригласить вас в театр
дайте принять миф о красоте до затылка
приглашая в четыре руки женщина па де катр



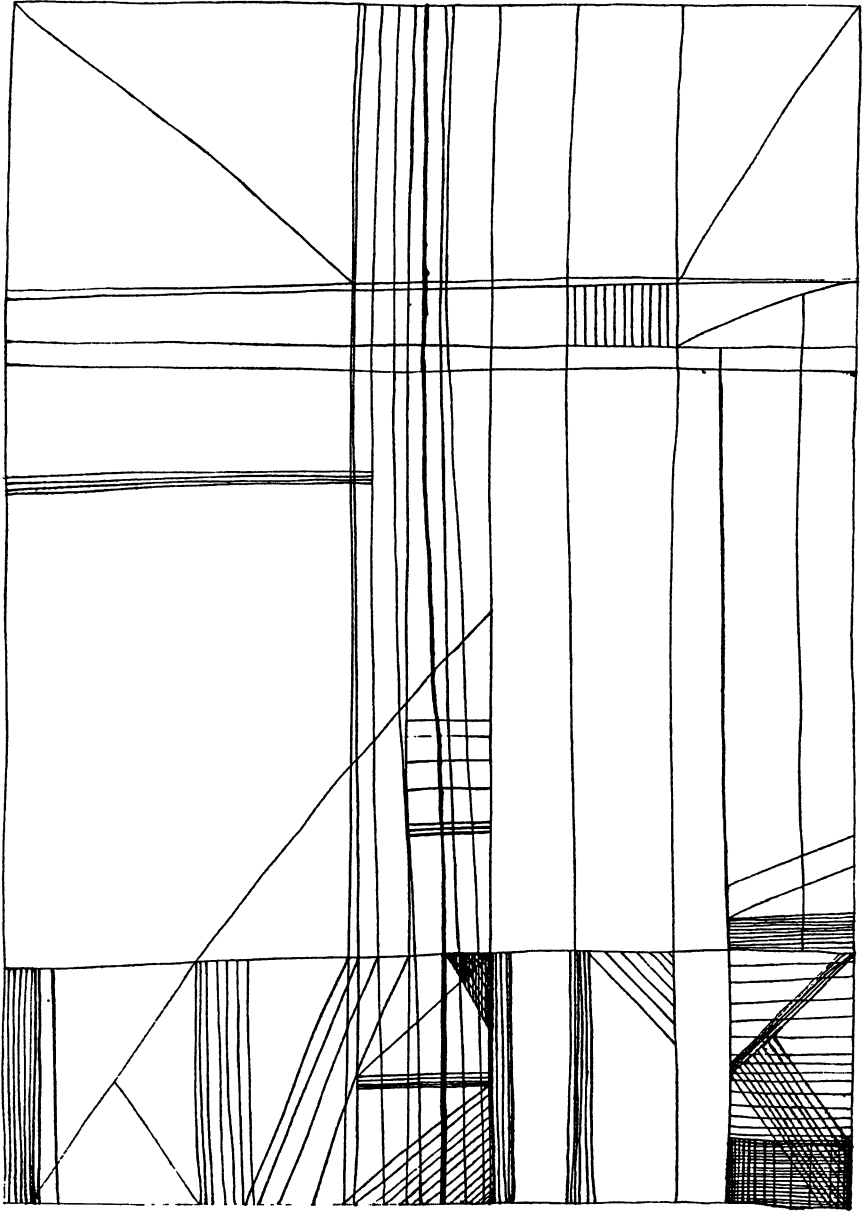
А когда я умру, мои вещи опишут хореем
Чтоб хватило на белый с сучками березовый гроб
Молчаливого, в морге исправно обуют, обреют
Чтоб как водится, как у людей, не обиделся чтоб

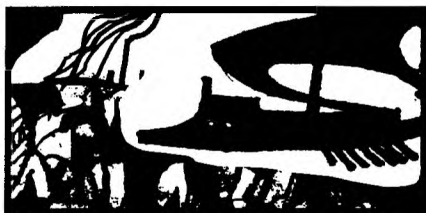
Мои дети и женщины станут кривым полукругом
И не будет стихов, будет ветер на волосы дуть
И подсунут бумажку под левую мертвую руку
И могильщик — спасибо — получит меня помянуть



Над булочными снег
За стеклами — поминки
Шары закрытых век
Обтянуты горбинки

Запели, понесли
Со смиренными руками
На те края земли
Над тесными столами





Юрий Орлицкий

ЦВЕТЫ ЧУЖОГО САДА
(японская стихотворная миниатюра на русской почве)

Сплети мне из русских слов танку.

О смертный, о русский, напиши мне танку.

В. Хлебников «13 танка»

Началось все на рубеже XIX и XX веков, когда Европа вдруг обратила свой пристальный взгляд на Азию. А точнее — на имеющее многовековые традиции искусство Дальнего Востока — в первую очередь, на живопись, графику и поэзию Китая и Японии. Одна за другой проходили в европейских столицах выставки средневековой японской гравюры и китайских свитков, искусства каллиграфии, костюма, прикладного искусства, в том числе так модных ныне икебаны и бонсаи, выходили переводы и исследования классической поэзии.

Вслед за этим естественно началась и волна подражаний, более или менее точных. А главное — европейские художники и поэты захотели воплотить в своих творениях не только внешнюю экзотику дальневосточной культуры, но и постичь ее философию, такую привлекательную для перепробовавших все эстетов рубежа веков и так

не похожую на приевшийся к этому времени европейский рационализм, вжиться в китайское и японское мироощущение, позволяющее творить так же, как его врожденные представители.

Некоторым это удалось вполне: например, художнику Анри Матиссу и композитору Густаву Малеру. Другие скоро оставили свои попытки, объявив — и не без оснований — что дзен-буддистами (а в основе дальневосточной эстетики лежит в большинстве случаев именно это учение восточной мысли) рождаются, а не становятся.

Тем временем волна моды докатилась до России. Началось с того же, что и в Европе — с выставок, покупок восточных коллекций, публикаций переводных книг о дальневосточной культуре и написания собственных. Как это происходило, хорошо описано в книге К.Азадовского и Е.Дьяконовой «Бальмонт и Япония» (М., 1991).

Русские поэты и художники живо восприняли новые веяния и принялись активно скрещивать их с собственными авангардистскими открытиями. Это казалось особенно продуктивным, поскольку Россия всегда была не только «шитом между монголов и Европы», но и посредником в их непрекращающемся культурном обмене, полу-Европой — полу-Азией...

В 1904 году во Владивостоке вышла на русском языке книга известного востоковеда В.Астона «История японской литературы», в которой были впервые представлены широкому читателю переводы хокку (трехстиший) великого японского поэта Мацуо Басё и стихотворения многих его современников. Здесь же были приведены сведения о природе японской поэзии и ее особенностях в сравнении с европейской, давалось представление о периодах истории японской литературы и ее ведущих мастерах. Тогда же, в первые годы нового века, появилось еще несколько книг этнографического и историко-популяризаторского характера, переводных и оригинальных, в которых цитировались японские танка и хокку. Переводы их были выполнены чаще всего с европейских языков, т. е. уже с переводов, и были в большинстве случаев вполне дилетантскими. Но неповторимый колорит японской классической миниатюры они все же передавали, и у нас тотчас же появились их пере-переводчики.

Напомним читателю, что для двух основных (а точнее — получивших в Японии наибольшее распространение, в Европе же единственно известных) малых форм японской классической поэзии — трехстиший хокку (или хайку) и пятистиший танка — конструктивным фактором стиха выступает количество слогов в каждой строке и в стихотворении в целом. В определенном смысле это — аналог силлабического стихосложения (т. е. основанного только на равенстве количества слогов в строчках), как известно, не закрепившегося в русской традиции. Именно поэтому, очевидно, оказались не вполне удачными и попытки первых русских переводчиков строго следовать в этом смысле японским образцам: для русского слуха простая урегулированность строк по количеству слогов не выступает в качестве внятного ритмообразующего признака, и «точные» переводы воспринимались как аморфные, лишенные ритма вообще.

Чувствуя это, поэты-профессионалы, обратившись к заинтересовавшей их своей экзотикой и выразительностью японской миниатюристике — В.Брюсов, А.Белый и К.Бальмонт — на первых порах вносят в свои переводы-подражания японской ли-

рике элементы силлабо-тоники, т. е. пытаются организовать стихи по принципу, наиболее привычному для читателей-современников.

Брюсов включил свои «Японские танки и хай-кай» в книгу 1913 года «Сны человечества»; выполнены они хореем и, в соответствии с японским оригиналом, включают две пятисложные строки (первую и третью) и три — семисложные (если это танка), или две пятисложные и семисложную между ними — если хокку. Танка у Брюсова могут быть нерифмованными или рифмованными:

Устремил я взгляд,
Чуть защелкал соловей,
На вечерний сад;
Там, среди сумрачных ветвей,
Месяц — мертвого бледней.

Интересно, что Брюсов, вероятно, чувствуя эстетическую значимость для японцев самого внешнего вида их каллиграфически начертанных стихотворений, пытается продемонстрировать особую активность этой внешней (в оригинале — иероглифической) формы при помощи простейшего приема, вполне принятого в европейской традиции: нечетные строки печатаются с двойным отступом от левого края, что придает традиционному квадратику строфы слабое подобие причудливого иероглифического начертания...

Другой русский переводчик пошел еще дальше, выделив строки помещенных в его книге миниатюр красным шрифтом. Однако следующие поколения переводчиков и подражателей японской поэзии опустили руки, поняв, что передать особую эстетику иероглифической каллиграфии нам никогда не удастся...

В том же 1913 году пишет свои пятистишия живший тогда на Дальнем Востоке — ближе всех к Японии! — будущий футурист и левовец Сергей Третьяков. В отличие от брюсовских подражаний, это — оригинальные стихи, причем не хорей, а верлибры. И описывают они предметный мир: «Ножницы», «Восковая свеча», «Первоснег», «Ребенок»...

Спустя два года появляется большая группа танка совершенно забытого ныне поэта и театрального критика Самуила Вермеля, опубликованных сначала в футуристских альманахах, а затем вышедших отдельным изданием с демонстративно русифицированным названием «Танки». В книгу С.Вермеля вошло несколько десятков пятистиший, внешне достаточно похожих на другие подражания японской классической миниатюре. Однако, заимствуя у японцев классическую композицию слогов, С.Вермель решительно разрушает другие законы танка. В первую очередь — самостоятельность и смысловую и интонационную законченность каждой строки. Вместо этого русский футурист насыщает свои «танки» стиховыми переносами, что предельно актуализирует, по всем правилам свободного стиха, двойную сегментацию текста (т. е. задаваемое авторской волей членение речевого потока на соизмеримые и сопоставляемые друг с другом отрезки — стихи) и создает в нем, в противоположность японским танка, особое напряжение между строками текста, подчеркивая амбивалентную при-

роду стиховой строки, одновременно являющейся и самостоятельной единицей художественного и ритмического целого, и его связанным компонентом. Правда, в художественном отношении большая часть вермелевских «танков» достаточно беспомощна, что и породило немало иронических отзывов о них.

И в дальнейшем поэты-символисты писали, в основном, переводы и переложения японской поэзии, опираясь на силлабо-тонику (А.Белый в 1916 — 1918 гг., К.Бальмонт в 1924-м), а футуристы и близкие к ним поэты-экспериментаторы — оригинальные стихотворения, главным образом — верлибры (Елена Гуро — на протяжении всего творчества, Д.Бурлюк в 1922 г., Ольга Черемшанова — в 1925-м).

При этом А.Белый всегда оставался в своих пятистишиях поэтом, ориентированным на западный рационализм — из всех наблюдений ему непременно нужно было сделать вывод, чаще всего — вполне однозначный, направленный на себя:

ЖИЗНЬ

Над травой мотылек —
Самолетный цветок...
Так и я: в ветер — смерть —
Над собой — стебельком —
Пролечу мотыльком.

Несколько ближе подошел к японской созерцательности поэт-импрессионист К.Бальмонт, оставивший нам серию вольных переводов японских классиков (недаром японский профессор Я.Мойчи, преподававший в начале века в Санкт-Петербургском университете и хорошо знакомый с русским поэтом, назвал свою книгу «Импрессионизм как господствующее направление японской поэзии» (СПб., 1913), пытаясь обозначить тем самым точку возможного соприкосновения восточного и западного мировосприятия). Но и Бальмонт часто не может обойтись без логического вывода и собственного лирического присутствия, абсолютно чуждых восточному созерцателю мира. Вот один из вольных бальмонтовских переводов:

Как волны, что бьются,
Под ветром о скалы,
Один
Я охвачен печалью,
В тоске.

Помимо прочего, в этом переводе интересен прием вольной передачи слоговой природы оригинала: вместо точного счета слогов поэт предлагает противопоставление двух коротких строк трем длинным, причем даже не в тех позициях, что в оригинале. В дальнейшем эта вольность закрепится в русских переводах и подражаниях танка: нечетное количество строк (вместо четного — в большинстве европейских форм) и контраст чередующихся коротких и длинных строк (без счета слогов и обязательного места в тексте) станут внешними признаками русской миниатюры, ориентированной на

ойкумена

японскую традицию. При этом танка надолго останется более привлекательным образцом для подражания: три строки для традиционного логистичного европейского сознания все-таки слишком мало!

Важной вехой в освоении японской поэтической традиции стал цикл Александра Глобы, знаменательно озаглавленный «Цветы чужого сада (Из японских поэтов)», который был напечатан сначала в «Красной нови» (1923, № 37), а затем вошел в книгу «Корабли издалека», составленную из вольных стилизаций поэзии разных веков и народов. В отличие от многих предшественников, Глобе вполне даются и хокку, и дзенский созерцательный лаконизм, не нуждающийся в присутствии автора:

О Фудзияма,
Венок из лунных лилий
Твоя вершина.

Таким образом, мы видим, что и хокку, и танка с самого начала их новой жизни в «чужом саду» русской поэзии тяготели к разного рода «вольностям»: от рифмы русские переводчики японских миниатюр отказываются почти сразу; ориентируясь на японские оригиналы, обращаются к разностопному стиху; затем постепенно начинают отходить и от регулярной силлабо-тонической метрики, закономерно двигаясь к свободному стиху как к форме, точнее всего передающей прихотливо-изменчивую (для нашего европейского слуха, по крайней мере) ритмику оригинала.

Еще быстрее находят путь к верлибру вольные подражания не каким-то конкретным японским образцам, а японской поэзии вообще. Таковы в первые десятилетия века опыты Михаила Кузмина, Ольги Черемшановой, Николая Захарова-Мэнского, несколько позднее — Давида Бурлюка, Сергея Третьякова, Андрея Глобы, Григория Петникова. Эти поэты пробуют воспроизвести не столько ритмическое строение японских миниатюр, сколько свойственный им образный строй и специфический механизм завершения текста, оставаясь при этом в рамках трех- и пятистишных миниатюр.

Вот пара примеров — пятистрочный верлибр Елены Гуро:

Развеваются зеленые кудри на небе.
Небо смеется.
Мчатся флаги на дачах,
струятся с гордых флагштоков,
плещутся в голубом ветре.

и трехстрочный Давида Бурлюка:

Стая над городом,
будто мысль незнакомая,
пришедшая в душу внезапно.

(именно так — Ю.О.)

Примерно тогда же в русской поэзии появляются и опыты еще более вольного подражания японской поэзии — только ее духу, но ни в коей мере не букве. Такие ми-

ниатюры — например, совсем забытого ныне Виктора Мазурина — могут иметь произвольное количество строк, но так же, как японские танка и хокку, фиксировать одно моментальное впечатление или переживание, не стараясь его обобщить, как это делают обычно поэты-европейцы.

Для этого — и в подражаниях, и в переводах — действительно более всего подходил уже сложившийся к тому времени русский свободный стих. Не случайно уже в 1924 г. востоковед О.Плетнер в статье «К переводу танка» констатирует, что для передачи особенностей японской классической поэзии в русских переводах лучше всего обращаться именно к свободному стиху.

Правда, в советские десятилетия, вообще характеризующиеся предельной формальной упрощенностью и русификацией переводимых иноязычных стихов, печатаются по большей части именно силлабо-тонические переводы танка и хокку, в том числе и достаточно удачные в художественном отношении (например, выполненные такими известными мастерами, как А.Глускина и В.Маркова). В них главное внимание уделяется точной передаче мысли и образного строя японских стихов, а не их уникальной ритмической природе. При этом нередко переводчики все-таки стараются уйти от монотонного однообразия хореев и ямбов, чередуя строчки разных размеров или прибегая к отдельным перебоям метра. Вот пример такого перевода — из признанного классика хокку, великого японского поэта Мацуо Басё, выполненный Верой Марковой:

И осенью хочется жить
Этой бабочке: пьет торопливо
С хризантемы росу.

Здесь, как видим, первая строка написана амфибрахием, а две следующие — анапестом. На границе между этими размерами и возникает перебой, имитирующий ритмическую свободу японского оригинала. Но в целом В.Маркова вполне следует главному принципу, сформулированному ею в предисловии к подарочному изданию «Японских трехстиший» (М., 1983): «Переводчик должен стремиться сохранить лаконизм хокку и в то же время сделать их понятными».

Еще более понятными и обрусевшими выглядят переводы Анны Глускиной:

Когда в столице, может быть, случайно
Тебя вдруг спросят, как я здесь живу,
Ты передай:
Как выси гор туманны,
Туманно так же в сердце у меня.

(Оно Садаки)

Необходимая пятая строка создается здесь элементарным разбиением на две неравные части третьей строчки обыкновенного пятистопного ямба — получившиеся полустипхи играют роль пятисложных строк танка, в то время как целые — семисложных.

ойкумена

Таким образом, в эпоху социалистического реализма эксперименты с японскими формами (впрочем, как и большинство других) прекратились, а переводы из японской классики стали значительно более похожими на стихи А.Пушкина или А.Фета, чем на сочинения мастеров Серебряного века.

Зато в последние годы разнообразные «японски» (выражение одного из анонимных стилизаторов японской лирики 1910-х годов) вновь стали появляться в России все чаще и чаще. Причем теперь это обычно не подражания, а абсолютно оригинальные произведения, порой опирающиеся на «японский» образец, но чаще следующие собственно русской традиции, внутри которой за сто лет сложились два самостоятельных структурно-жанровых подтипа верлибра: условно говоря, длинный и короткий. В генезисе последнего немалую роль сыграли как переводы и подражания японской поэзии, так и оригинальные «японские» опыты поэтов Серебряного века — безусловно созерцательные, сознательно уходящие от рационалистической логики миниатюры.

Перейдем теперь к именам. Никогда не скрывал своей глубокой привязанности к японской традиции, пусть и переработанной русскими поэтами, недавно ушедший Арво Метс. Его миниатюры, кроме всего прочего, передают еще и трагичность позиции восточного созерцателя в суетном и шумном западном мире:

Легко ранить
звуком баяна,
уголком желтого листа.

Или:

Личность мгновенна
на улицах города —
подобно вспышке магния.

Еще несколько примеров без комментария — современных трехстиший и пятистиший.

Анны Альчук:

ДОЖДЬ

дым камней...
виноградин своды одарены
отвесной музыкой арки.

Олега Осипова:

ПОСЛЕДНЯЯ ОСЕНЬ

Летний сад.
Среди заколоченных статуй
старушка без зонтика
ходит и ходит.
И ходит.

Владимира Герцика:

Туча далеко.
А пока над головой
Облака легки.

Виктора Иванова:

Ну и денек отсверкал!..
Только я веки сомкну —
В мартовском поле снега.

В приведенных примерах особенно очевидна, кстати, важная конструктивная роль переносов, характерная именно для русского верлибра. В японских миниатюрах переносов нет, зато есть «какэкотаба» — особый прием, позволяющий, в силу одинакового звучания разных слов и особенно их сочетаний, читать отдельные строки, а иногда и весь текст миниатюры двумя или более способами, что позволяет автору создавать сложную игру смыслов. Европейский перенос — хотя отдаленная, но все же аналогия этого приема: он если не раздваивает, то усложняет смысл путем актуализации ритма.

Без сомнения, японское мироощущение и соответствующая ему поэтика созерцательного лаконизма нашли свое отражение и в лирике одного из значительнейших сегодня поэтов Геннадия Айги. Вот, например, его миниатюра 1976 года «Образ: клен»:

в воздухе
каракули бога-дитяти
вздрагивая
от Дуновения.

Созерцательность, прямое обращение к миру природы, демонстративный отказ от рационалистической логики и соответствующего ей синтаксиса роднят с японской традицией и другие, более протяженные стихотворения Айги.

Некоторые современные поэты циклизуют свои «японизированные» миниатюры, выполненные свободным стихом. Подобные циклы находим у Г.Квантришвили, Н.Клименко, А.Мананникова, В.Попова, ряда других авторов; целые книги трехстиший издали Олег Осипов и Виктор Иванов. В такой циклизации, отделяющей «восточные» миниатюры от остальных (более «западных?») стихов, безусловно, сказывается, пусть иногда и опосредованно, сохранившийся у них ореол «чужого» стиха.

Нередко отсылка к японскому прообразу прямо дается в заголовках и в подзаголовках циклов и книг. Так, вполне «по-дальневосточному» именуется раздел трехстиший в книге «Небесный рыбак» Александр Арфеев — «Ученик ветра». В.Белков создал целую книгу пятистиший «Японское лето» (СПб., 1992), Владимир Ант — книгу лирических миниатюр «Мои танки» (Нью-Йорк, 1964), а Владимир Герцик назвал свой сборник трехстиший «Поворот клюва. 108 хокку» («западного» тут — аллюзия к повести Генри Джеймса).

Нередки в последнее веселое постмодернистское время и иронические подражания и стилизации в японском духе. Первой в их ряду необходимо назвать мистификацию Олега Борушко — книгу, подписанную японизированной анаграммой его имени: Рубоко Шо — «Эротические танки» (М., 1991), включающую более ста искусных стилизаций подобного рода:

В легких сандалиях
Ты прибежала ко мне
После ночного дождя
Калитка из веток
Протяжно скрипит и скрипит.

Читатели «Ариона» уже знакомы с другой блистательной мистификацией — поэмой «японской поэтессы» Йокко Иринати «Алой тушью по черному шелку» (№ 4, 1996), принадлежащей перу Ирины Ермаковой и Натальи Богатовой.

Не менее характерно также появление японизированных пародий и автопародий на дзен-ориентированное творчество «поколения дворников и сторожей». Назовем лишь два опуса — «книгу со стихами» «Танки», выпущенную тольяттинскими поэтами-иронистами в 1995 году, и два раздела из «вещи» «Максим и Федор» известного прозаика-«митька» В.Шинкарева: «Сад камней. Хокку, танка, бронетранспортеры» и «Максим моногатари».

Тольяттинцы Ладо Мирания и Прометей Стеценко (понятно — псевдонимы) предлагают два цикла (а точнее — кикл и цикл) «Распите танки» и «Трезвые танки», в которые вошли трехстишия (то есть — хокку!), вполне дзенские (точнее — похмельно-дзенские) по духу:

Съевши клубники
Запиваю ее молоком
В голове роятся трезвые мысли.

В «Саду камней» Шинкарева тесно от дзенских и вообще японских слов, за которыми покачиваются с похмелья родные русские реалии: жбан сакэ, сакура, харакири, Фудзи, Акутагава — в общем, «Хокусая б счас сюда!» При этом стилизация может быть и вполне точной:

Идет Максим по тропке между круч.
Но, поравнявшись с сакурой,
Застыл, глотая слезы.

Особый интерес представляет «Максим*моногатари» — несомненный отклик на появившуюся в 1979 году в малой серии «Литпамятников» книгу «Исэ моногатари», имевшую колоссальный успех в интеллигентской среде. Эта древнеяпонская повесть, переведенная и научно откомментированная академиком Н.Конрадом, состоит из образцовых (по мнению древнего составителя книги) танка и прозаических объяснений к ним — так называемых хасигаки, рассказывающих историю создания стихов, обстоятельства их первого произведения, включающих описание авторов и адресатов и происходящих с ними приключений и т. д. А вот какие «хасигаки» (вполне точно пе-

редающие особенности японского оригинала в переводе Конрада) вкладывает в уста своего люмпен-дзен-интеллигента Шинкарев:

«Жил да был один Максим. Один раз он, так говорят, сказал даме, которая работала в «Водке — крепкие напитки»:

Бодрящий блеск
Зеленой и красивой травы
Соком забвения стал...
Гадом буду —
Еще за одной приду!

А продавщица в ответ ничего не сказала, только бутылку «Зверобоя» из ящика достала и одной рукой ему подала».

О признанности японско-русского поэтического альянса свидетельствует не только появление иронически-ернических и пародийных текстов, но и проникновение хокку и танка в детское творчество. Так, тверская учительница Т.Заботина приводит в своей статье интерпретации, выполненные в форме стихотворений «хайку» учащимися второго класса после чтения рассказов «Акула» и «Прыжок». Например:

Акула смотрит.
И я вижу страшное
чудовище,

а самарские учителя выпустили целую книгу «японских» трехстиший, выполненных на уроках литературы, иллюстрированную «японскими» же рисунками, созданными на уроках рисования...

Вернемся, однако, к настоящей, не учебной и не ернической, литературе. Встречаются в современной русской поэзии и абсолютно свободные от формальной традиции японского стиха «минимальные» верлибры: у В.Бурича, К.Джангирова, В.Куприянова, А.Метса, А.Макарова-Кроткова, А.Соколова, С.Шаталова и др., которые могут состоять не только из трех или пяти, но и из двух, четырех, шести и т. д. строк. Генетическое родство таких верлибров с японской традицией не всегда бывает очевидно. Нередко они ориентируются не на японскую поэтическую, а на европейскую прозаическую традицию — афоризм, максимум, притчу. Очень часто в миниатюрах европейской и «евразийской» ориентации русское, японское и европейское переплетаются в сложный клубок, создавая новое, не поддающееся рациональной «расшифровке» единство. И все же во многих случаях установить японские корни можно — прежде всего благодаря переключке образов.

Интересно также, что в квазитанках и квазихокку нынешних русских авторов заметно активизирован и такой технический антураж современной поэзии, как использование заглавий (в том числе и достаточно объемных), посвящений, указаний на время и место создания произведений и т. д., что не только нагружает эти служебные компоненты в условиях минимального объема текста особым смыслом, но и заставля-

ет вспомнить о функционально близких им хасигаки из японских сборников стихов с комментариями.

Таким образом, можно сказать, что в современном русском «минимальном» верлибре традиция классической японской поэзии безусловно присутствует, хотя часто и в неявном виде. А кроме того можно говорить о вполне определенной динамике освоения русским стихосложением традиции японского классического стиха, в структурном смысле оказывающегося в числе других источников современного русского верлибра, а в содержательном — источником миниатюры, опирающейся на чистое созерцание, отказ от прямолинейной логики, пристальное взглядывание в окружающий, прежде всего — природный, мир.

Владимир Герцик

●
Там среди ветвей
Тень вороны поплыла,
Темный лист упал.

●
Лодку качает.
Голубая стрекоза
Висит над водой.

●
Чайная ложка
Бьется в стакане, звенит.
Поезд качает.

●
Божья коровка
Уселась на асфальте.
Чуть не раздавил.

●
Ванна готова.
В зеленоватой воде
Плавает волос.

●
Орет на ворон
И на солнце сверкает
Грач-возвращенец.

●
Птичка ворона,
Темная героиня
Московских хайку.

●
Бабочка в траве
Открывает тишину
Мира без меня.

Михаил Белоплотов

ПЕРЕВОД С ЯПОНСКОГО

Три строчки слов.
Ни ритма, ни мелодии не знаю, —
А трогает,
Словно в трех строчках этих
И моя жизнь прошла.

СПИЧКИ

Я зажигаю спички,
По одной,
И жду, гляжу, как догорает спичка,
И новой чиркаю...
А темнота все ждет.

●
Не помню,
Как звали ту, первую девчонку,
Что я поцеловал.
То было в мас. Ветер облепил ее
Промокшим платьем. Дождь шел над рекой.

●
Бывает день,
Что наскучивший гость, —
Все не уходит, все не кончается.

БЕЗНАДЕЖНОСТЬ

В доме больного
Все пропахло лекарством,
Запах уже не оставляет надежды.

•

Слово — легкая бабочка,
Что замерла на твоём языке, —
Так думаешь в летний день.

•

Мечта — как игрушечный поезд.
А вот, «Детской железной дороги»
И не было у меня!

Дмитрий Кудря

•

тишина вылеплена из слов
ласточки молчания
носят и носят глину

•

в хрустальную вазу
воды из ручья налей —
продли мученье цветов

•

А.П.

какая-то птица
обмакнула крылья
в мои глаза

•

чуть свет — уж скребут на душе
лопаты дворников...
перестали

•

приходя в себя
то и дело находишь
чужие следы

Ирина Ермакова



Горячится, дрожит
кузнечик,
вывихнул все коленки —
незадачливый
зеленый кавалер.



Единственный иероглиф.
Лучшей китайской бумаги
желтеет стопка.
Подумаю о тебе —
тушь засыхает на кисти.

Евгений Понтюхов



«Хлеб подорожал!» —
Встретился рыболов
С сеткой, полной буханок.



Из-за темных осок
Вышла луна.
Голенькая-голенькая.



Цветами поделились
Могилы-соседки
С бабушкиной.



О чем пишешь крылышком
На стекле,
Прилетевшая ласточка?

•
Раньше меня постарели
Учителя-одногодки.
Странно!
Живут в деревне,
А с дочкою не увидишь.

Валерия Крестова

•
Троллейбус,
Единственное насекомое в городе,
шевелит железными усами.

•
В ванной
Наши зубные щетки
Стоят, обнявшись.

Сергей Стаценко

•
Капля упала на шмеля...
Дож-ж-ж-ж-ждь!

•
Ветер листву пролистал на дороге,
Быстро умчался...
А снег прочитал.

•
памяти Сережи Кирсанова
Капли успокоились на листьях,
Скрипнула калитка...
Словно друг
Из прошлого вернулся...

Александр Макаров-Кротков

В ГОСТЯХ У БЬЕРКЕГРЕНОВ

шелест листвы
налетевший ветер
принес запахи моря

Ингрид накрывает на стол
во дворе

доброе утро Ингрид
доброе утро Ханс

ласточка разбудила меня
клювом ударив в окно

Алексей Андреев

●
капли дождя
на стеклах ее очков: весна
уже недалеко

●
весеннее утро —
твои забытые часики
на краю раковины

●
кукушка, улетающая прочь:
нечего сказать,
или так много?

●
супермаркет:
в чьей-то тележке — мясо, пиво,
цветы и ребенок

●
после шторма
ребенок выбирает новые игрушки
из мусора на берегу

●
«марр-р-рт!» —
ее кошка трется о ножки
каждого встречного стула

Ольга Кадомцева

●
Плохая дорога.
За целый день
Лишь пара старых мыслей.

●
Представить трудно:
Та рыбка, что вчера плавник мне синий
показала —
Сегодня умерла.

●
По дороге в деревню
Встретила друга,
Он меня не узнал.
Все небо в облаках.
Такая сырость!

Герман Лукьянов

●
Беда.
Уже и птицы
вьют гнезда из нейлона.

●
Может быть, мы живем
ради нескольких
ласковых дней в июле?

●
Юноши!
Не верьте старикам,
что жизнь коротка.

●
Восемь лет
в моем доме жила собака,
ежедневно
давая мне
уроки доброты.

●
Сон
репетиция
смерти.

Глеб Арсеньев

●
Пруд густ выдохами тумана
зажелтели на кромке воды
первые кораблики осени.

●
Вечером
половик у двери
щенком бросается под ноги
он соскучился по мне.



А ЖАЛЬ ТОГО ОГНЯ...

«А жаль того огня, что просиял над целым мирозданием», — сказано у Фета.

Поэт из Днепропетровска Вадим Рынский (1945—1995) явно не вписывался в серые будни. Он был добрым фантазером. В молодости пытался самостоятельно научиться играть на скрипке, резал по камню, всю жизнь писал маслом. Он был книжником, улыбчивым чудаком, любителем и знатоком истории и стихочеем с абсолютным поэтическим слухом.

К постоянно меняющимся правилам нашей жизни Рынский относился философски. На жизнь он зарабатывал профессией инженера-электрика. Но с таким оригинальным вывертом: созданием модулей для выращивания в выработанных шахтах помидоров, зелени и клубники.

У него была масса друзей: дворников и деканов, водопроводчиков и журналистов, музыкантов, чиновников, художников, просто соседей. И ни одной публикации, что и не удивительно при существовавшем положении вещей.

Первое стихотворение Рынского появилось уже в начале 90-х в областной еврейской газете «Шабат Шолом», и я помню, с какой детской радостью он подписывал экземпляры своим приятелям.

Всего за месяц до выхода своего первого и единственного сборника «Несколько хороших стихотворений» (Днепропетровск, 1995) В.Рынский ушел от нас, навсегда перестав интересоваться тем, что волнует оставшихся. Поэтический нонконформизм сразу бросается в глаза при чтении этой книжечки, жанр которой я бы опреде-

лил как «лирико-исторический», несмотря на отсутствие подобного термина в хрестоматийном литературоведении.

В.Рынский умер чересчур рано. Хотя можно ли сказать о человеке, тем более талантливом, что он скончался поздно или вообще вовремя?

Валентин Морозов

Вадим Рынский



Монархизм обожаю!
 эпоху камзолов и кружев
 обаяние личности, Двор, золотое оружие
 Верховые прогулки в пределы соседних баронов,
 красноглазые зайцы на ужин с малиновым ромом
 голубые глаза фавориток старинных фамилий
 «очень милые лилии, герцог, Вы мне подарили...»
 Пир политиков в зале
 под медленный пушечный грохот,
 под военные песни полков из
 Центральной Европы
 Арапчата и клоуны, стаи ручных горностаев
 Монархизм обожаю Дюма
 обожаю...



Опустошенность — вот и вся идея
 а осень — осенью; унылая пора
 ноябрь-бр-р-р, но мысль одну лелею
 уехать к морю
 море... Одиссея... не так давно,
 но Пушкин, Мандельштам
 и крабы — современники Гомера
 на волны смотрят — вечная премьера
 волнуется, волнуется вода
 и я туда-сюда хожу на свете
 ноябрь, думаю, и ветер...



Александр Рапопорт

• • •

Ежедневно прилетает,
чиркнет когтем о карниз,
щебет слабенький вплетает
в замороченную жизнь,
эта птичка-невеличка
клонит голову хитро,
и знакома, и привычна,
точно свастика в метро.

ОДЕССКИЕ ТЕРЦИНЫ

Старуха Рейф всегда была стара,
другой ее никто уже не помнит,
негласная старейшина двора,

она с утра уйдет из душевных комнат,
сметает в палисаднике листву,
подвывает ветку, Барсика покормит,

пройдет граблями в смешанном лесу
из алычи, плюща и шелковицы,
затем очки поправит на носу

и развернет офсетные страницы
«Коммуны Черноморской», чтобы вслух
начать ее как раз с передовицы.

Пока она читает, все вокруг
колеблется — идут круги от камня —
включаются движение и звук:

отъедут занавески, стукнет ставня
и донесутся с улицы гудки,
прибой толпы, а там и «вира-майна».

День начался. Воздушные мелки
его тотчас расчертят на квадраты,
неловки пальцы маленькой руки,

они еще ни в чем не виноваты,
нет прошлого в отсутствие вины —
ни опыта, ни страха, ни утраты.

О годовщине мировой войны,
о подвигах, о доблестях, о славе
в газете речь. И мне слова слышны,

видны очки в пластмассовой оправе,
тяжелый гребень над седой копной —
трофеей, добытый в городе Бреславе.

Ни музыка, ни смех, ни шум дневной
не отвлекут теперь ее вниманья,
отгородясь газетой, как стеной,

она погружена в воспоминанья...
И во сто крат реальнее Вчера,
чем то, чему уже не дать названья.



Владимир Тучков

• • •

цветущая яблоня
может быть и уронит лепестки
но это будет уже не цветущая яблоня
а брюхатая

• • •

раздавленная колесом

и высохшая лягушка

вдруг напомнит о летчике в ресторане

о его безбрежном румянце
которому еще долго уходить за горизонт



подводная лодка
длиннее метро

но короче могилы



вырыл землянку

стал жить в мезозое
хорошо —

все вымерли



ноги-то возможно и омоют
но не в туда положат

и не так понесут



кинул в пруд камень
круги не пошли
пора к психиатру



Алексей Пурин

СВЕТ И СУМЕРКИ АЛЕКСАНДРА КУШНЕРА

I

Литературная жизнь все больше похожа на телепередачи «Поле чудес» или «Угадай мелодию». Критики всерьез пробуют предсказать результаты раскручивания букеровской и антибукеровской рулеток; тусовка краем ума следит за тем, какой еще финт выкинет полуактер, назначенный ею на роль «нашего всего»... Что ж, жизнь эта все-таки более-менее интеллектуальна (за счет, правда, эмоции и души), не хуже той прошлой, когда в эпопеях числились «Деревенские детективы» и «Драчуны», а на поэтическом небосклоне развешивались звезды Софронова и Грибачева. Качество литературной жизни всегда одинаково третьесортно и с качеством текущей литературы не имеет почти ничего общего. Просто через некоторое время оказывается, что Булгарин, Слепушкин и Греч — не самые главные персонажи. Только вот, посочувствуем мы, Пушкину или Баратынскому от того не легче.

Но зададимся вопросом: устроили б их, сынов гармонии, успех Кукольника и бенедиктовская популярность? Или еще: какая — Государственная, антибукеровская, Нобелевская — премия убедила бы их в «любви пространства»?

портреты

Нет. Никакая. Потому, что трагедия непонимания не преодолевается ритуальными знаками признания литературных заслуг или овациями экзальтированных поклонниц. Она — удел любого «взрослеющего художника», а причина ее коренится в самой специфике стихотворного творчества — *музыкальной* игры со словом. Игра эта дважды кощунственна: Орфеево и Фамирово посягательство на божественный инструмент отягощается здесь еще и христианскими коннотациями. Только в поэзии кошка по-настоящему знает, чье (надо бы написать: Чье) мясо съела:

И душа с другим, ночным глаголом
В непроглядной тьме обручена,
Словно с богом, ласковым и голым,
Юным, захмелевшим от вина, —

говорит Кушнер. Понятно, что такая обрученность амбивалентна — страшна и, одновременно, сладостна. Есть упоение в бою, есть гармония в говоре бурных валов, синонимичном стихотворному метру. «Там, где опасность, растет и спасение», поддакивает Гельдерлин русским поэтам.

Вечная проблема: есть ли Марсию дело до слушательской оценки, до человеческого суда о его исполнительском мастерстве, коли рядом стоит божественное чудовище, готовое спустить с него шкуру? И все же, кажется, есть: разве ревнующий олимпиец оставит потомкам память о том, сколь волшебю звучала сатирова флейта на самом краю опасности, на самой грани прозрения, как катализировало напев грозное, но незримое для посторонних присутствие божества? Вся надежда играющего — на слышащих, но есть ли они? Или вокруг только *зрители*, живо переживающие кровавый спектакль, пережевывающие «кровавую пищу»?

Все знание о стихах — в руках пяти-шести,
Быть может, десяти людей на этом свете:
В ладонях берегут, несут его в горсти... —

неутешительно констатирует Кушнер.

Очень похоже на правду. Быть может, и от Ариона, греческого поэта VII века до Р.Х., не сохранилось ни строчки лишь потому, что рядом не оказалось никого из этого узкого «подпольного комитета», из этой слышащей «мафии», а другие — подлинным знанием не владеющие «льстецы, певцы и краснобаи» — увидели и сберегли только красивый, захватывающий сюжет, связанный с кораблем, бурным морем и чудесным спасением? А разве нечто подобное не происходит на наших глазах с поэтами недавнего прошлого, обделенными деятельным вниманием этих «пяти-шести», выпавшими из рабочей зоны поэзии: они ос-

тывают, как шлак, они бронзовеют, превращаясь в окаменелые образы — с петлей на шее, со звездой на груди, а текст их стихов начинает медленно, но необратимо выветриваться.

Кушнеровская констатация необщедоступности языка поэзии тем более впечатляюща, что услышана нами из уст литератора, не обойденного читательским признанием и серьезной известностью. Убедимся еще раз: популярность, «индекс цитирования», мельканье в журнальных рейтингах — одно, а адекватное понимание — нечто совсем иное. Поэт, чей портрет мы пытаемся здесь набросать, ощущает себя непонятым, недооцененным, лишенным того, что Пушкин когда-то назвал «ободрением».

В этом убеждают его последние книги — «Ночная музыка» (1991) и «На сумрачной звезде» (1994), даже своими названиями решительно контрастирующие с символикой предшествующего творчества. Сумрачные, ночные, намекающие на скудость отзвука и глухоту адресата, эти новые символы кажутся неожиданными на фоне выстроенной и выстраданной поэтом системы, долгое время уверявшей нас в прочности детерминизмов, в устойчивости прямых и обратных связей, в коммуникативности разумно организованного мира. Да, на периферии этого мира всегда таился мотив абсурда — хаоса, рвущегося из телефонной трубки, но он никогда не касался сути мироустройства. Школьную лабораторию «Первого впечатления» (1962) сменял бодрый и бравый «Ночной дозор» (1966), вдумчивая наблюдательность «Примет» (1969) подготавливала открытость отправляемого нам «Письма» (1974), гражданская честность «Прямой речи» (1975) обрастала модуляциями сугубо индивидуального «Голоса» (1978), новый ракурс и новый ритм барочного «Таврического сада» (1984) обогащался интонационной свободой «Дневных снов» (1986) и «Живой изгороди» (1988). И вот художник, сумевший наперекор всему (а мы-то знаем — чему) настоять на разумности и коммуникабельности мироздания, на возможности его адекватного восприятия, более того — сумевший заразить такими ощущениями и убеждениями упорный интеллигентский менталитет семидесятых-восьмидесятых*, пишет о поэзии, о своей художественной работе в девяностых:

Ночная музыка сама себя играет,
Сама любит себя собой.
Где чуткий слушатель? Он спит. Он засыпает.
Он ищет музыку руками, как слепой.

И дальше:

Но те, кто слушает, скорей всего не слышат.

* Что доказываются чуткими барометрами наших «ироников» — например, Тимура Кибирова, не устававшего издательски пародировать все эти кушнеровские ценности.

портреты

Толща прозрачной невской воды сделалась вдруг чернее чернил, и мраморный кумир Аполлона более не стоит героическим пограничником на рубеже немых ханты-мансийских снегов, а повержен и в запустении:

В траве лежи. Чем гуще травы,
Тем незаметней белый торс,
Тем дальнобойный взгляд державы
Беспомощней; тем меньше славы,
Чем больше бабочек и ос.

Тем слово жарче и чудесней,
Чем тише произнесено.

Прежняя, сбалансированная система ценностей — поэтических, политических, экзистенциальных — оказалась теперь внутренне противоречивой в каком-то важном аспекте. Точнее сказать, гражданские и даже жизненные («бабочки» и «осы») ценности не кажутся теперь, щедрым летом, безоговорочно союзными ценностям поэтическим, то есть наиглавнейшим. Сумерки для поэта наступают тогда, когда ценности бушующей вокруг него жизни входят в противоречие с его основной — и тоже жизненной, экзистенциальной для пишущего — ценностью.

Противоречивые ценности выступают в амплуа менад, разрывающих Орфея. Кушнера, кровно привязанного к радостям зримого мира («Тот, кому только мрак по нутру, Недоволен моими стихами», — признается поэт), как никого другого, затрагивает дилемма: чем больше жизни, тем меньше славы. Или по-круче: пока существует жизнь, славы нет. Но слава — не «суетная слава», а подлинная — для художника и есть жизнь, во всяком случае — смысл жизни.

«Слава — это солнце мертвых», — напоминает одно из стихотворений «Ночной музыки» определение этого понятия, данное Наполеоном. Чуть набекрень сдвинув сухой корсиканский смысл, вспомним: Мандельштам, вслед за Жуковским («солнце нашей поэзии закатилось»), назвал Пушкина «вчерашним солнцем». Закатившееся, вчерашнее солнце продолжает сиять жарче сегодняшнего. Поэтическая слава — не инструмент честолюбия или даже ревности, как решил молодой Пушкин, а синоним бессмертия. О, это вовсе не та слава, от которой Кушнер с приятной легкостью отказывался когда-то, словно от просмотра «западного фильма», а смысл жизни оказался, по зрелому размышлению, не целиком лежащим «в жизни, в ней самой»! Смысл жизни все отчетливей видится поэту сопряженным с судьбой его стихов, с их способностью сохранить независимое и продолжительное свечение. Этого нельзя увидеть при жизни, но ведь так хочется!

«Меж золоченых бань иobelisks славы», — начинается стихотворение Анненского «Расе. Статуя мира», где есть зацитированные до полного непонимания строки:

О, дайте вечность мне, — и вечность я отдам
За равнодушие к обидам и годам.

Между тем, «вечность» подразумевается здесь физическая, низкая, с «палисадничком», но без «желания славы», а вот «обиды» как раз высокие — за поэтический дар, не находящий отклика (где-то рядом: «без отзýва призывы»), за невостробованных, гибнущих в тишине «маленьких детей» — за стихи.

Еще раз вспомним Пушкина — его позднюю лирику, его умонастроения середины тридцатых годов, которые Набоков в «Даре» именует «смертной тоской уязвленного самолюбия». Где чуткий слушатель — например, Баратынский? Он спит. Слушающие же — критики, Греч с Булгариным, отставшие приятели молодости — не слышат. Одна надежда остается — на «солнце мертвых», на «нет, весь я не умру», на «заветную лиру».

И вот как раз магический кристалл пушкинского «Памятника», собирая смысловые лучи рассматриваемых нами сейчас проблем — и проблемы адекватного слушателя (точней: *слушателя*), и проблемы славы, замещая Горациева «капитолийского жреца» или державинский «славянов род» в качестве гаранта бессмертия представителем тех «пяти-шести», о которых упоминает Кушнер, дает ответ:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один Пиит.

(Где-то прочел недавно, что «славен» в пушкинском словаре — не более чем «известен»; но такая поправка лишь подтверждает истинность понимания «славы» как поэтического бессмертия. «Бессмертие — это, когда за столом разговор О ком-то заводят, и строчкой его дорожат» — говорит Кушнер.)

II

Какой же продукт можно экстрагировать из гербария, собранного нами в осеннем лесу русской поэзии (если б мы прогулялись по летним полянам молодых книг — вроде «Сестры моей — жизни», то, возможно, результат был бы менее впечатляющим)? А одну довольно-таки неуютную догадку, касающуюся природы настоящей поэзии — ее отличительного свойства, гештальт-качества. Ее гештальт-качество (то, что определяет, например, «стульность» стула или «стольность» стола, позволяя отличить их друг от друга, а равно от кровати) состоит в ангажированности одним-единственным вопросом — о по-

портреты

этическом (подчеркиваю!) бессмертии, о смысле жизни *поэта*. Других специфических, гештальтных вопросов у *настоящей* (подчеркиваю!) поэзии нет и быть не может.

На стул можно встать, чтобы вернуть лампочку, на него можно иногда поставить тарелку с едой, но от этого он не станет ни столом, ни стремянкой. Однако чем дальше вопросы, обсуждаемые в стихах, отстоят от гештальтного вопроса поэзии, тем менее подлинны такие стихи. Существует распространенное мнение: наиболее впечатляют поэтические произведения, имеющие так называемый «экзистенциальный выход», проще говоря — стихи «о любви и смерти». Такое объяснение попросту не усматривает указанной нами центральной точки, причинного зерна, ограничиваясь созерцанием его семантического ореола. Расхожему мнению недостает разрешающей способности, чтобы увидеть главное — но это ему и ни к чему, поскольку все равно гештальт-качество поэзии находится вне его понимания и интереса. Большинству читателей достаточно воспринять ореол — нечто «о любви и смерти» (а когда о смерти нельзя, то хотя б — «о любви»). Такая непреодолимая слепота публики поддерживает на плаву псевдопоэзию — ту, где на месте отсутствующего зерна находится суррогат его ореола (яркий пример — стихи Щипачева или Асадова), и неузнаваемо искажает облик поэзии подлинной, выискивая в ней и превознося самое легковесное и неглубокое — вроде пушкинского «Я помню чудное мгновенье...» или кушнеровского «Времена не выбирают...».

Интерес подлинной поэзии сфокусирован на *поэтическом* бессмертии, и значит — ее адекватное понимание предполагает личную заинтересованность слушателя в этом вопросе. Поэзия — в полной мере религия для поэта (ему она обещает именно такой рай, какой он для себя хочет) и ни в коей мере не религия для постороннего. Ни кушнеровскому косноязычному «дяде Пете», в сердце которого проблематичный агностический кушнеровский «Бог», пренебрегающий Байроном, якобы читает невероятные тайны, ни князю Мещерскому, на смерть которого якобы написаны бессмертные державинские стихи, ничего такого она дать не может.

Поэзия — явление иной
Прекрасной жизни где-то по соседству
С привычной нам, земной.
Присмотримся же к призрачному средству
Попасть туда, попробуем прочесть
Стихотворенье с тем расчетом,
Чтобы почувствовать: и правда, что-то есть
За тем трехсложником, за этим поворотом, —

обрадованно читаем мы вместе с Кушнером. Но погоди радоваться, читатель! Присмотрись к возвращенному раю! Он ведь не для тебя — для поэта. А для тебя поэзия — разве что вполне тутошний «райский уголок»: красиво-то, да, красиво, но к «иной», внеземной жизни отношения не имеет.

Хуже того — подлинная поэзия чудовищно равнодушна ко всякому постороннему; даже Кушнеру, постоянно и упрямо настаивающему на гурьбо-гуртовой судьбе поэта — «рядового седока», человека толпы, даже ему иногда не удается совладать с равнодушной природой стиха, сияющей вечной красотой олимпийского безразличия и порождающей такие, к примеру, хищные строки:

От жизни той, ах, и от этой тоже,
 На разные шумящей голоса,
 Пугающей, смущающей, по коже
 Царапающей, жалящей, то строже,
 То мягче говорящей, — полоса
 Стеснительная выдалась такая,
 Надолго ли? — от гула, что страна,
 Трудясь, производить принуждена,
 Ворочаясь в снегах и утопая, —
 Поэзия останется одна!

И скажем прямо, это ль не удача?
 Всех пережить могло бы что-нибудь
 И менее заветное...

О, да! — напор, жар, с каким поэзия обсуждает вопрос о поэтическом бессмертии, ее невиданное эмоциональное напряжение — все это так возбуждает, так захватывает читателя, что он и не замечает: речь идет не о нем, «менее заветном», не о смысле его жизни... (Поневоле позавидуешь поклонникам Маяковского — им-то хоть «общий памятник» обещали.)

О равнодушии литературы жестко сказал в своей Нобелевской речи Иосиф Бродский, которого наши критики любят противопоставлять Кушнеру (им, мало смыслящим в стихах, эффект такого сопоставления мнится комичным, а комичное потакает их вкусам). В стихотворении, посвященном памяти Бродского, Кушнер и сам указывает на различия в их мировидении, рисуя гипотетический образ Бродского-цезаря, но тотчас же возвращаясь в уже исследованные нами смысловые поля, связанные с поэтическим бессмертием:

А уж мне б головы не сносить подавно
 За лирический дар и любовь к предметам,
 Безразличным успехам его державным

И согретым решительно-мягким светом.
А в стихах его власть, с ястребиным криком
И презреньем к двуногим, ревнуя к звездам,
Забиралась мне в сердце счастливым миггом,
Недоступным Калигулам или Грозным,
Ослепляла меня, поднимая выше
Облаков, до которых я сам охотник...

И отличие оказывается примерно таким же, как между аверсом и реверсом одной и той же благородной монеты — только у каждого из этих поэтов есть и свой вольнолюбивый «орел», и своя «решетка», его гнетущая; но о «решках» — «любви к предметам» и «презренью к двуногим» — чуть позже.

III

Поэтика питерских «шестидесятников» — Бродского, Кушнера, Рейна — генетически восходит к акмеистической традиции, точнее — к тому большому стилистическому течению, занявшему после 1910 года главенствующее место в русской поэзии, которое Владимир Вейдле назвал «петербургской поэтикой». основополагающими фигурами этого направления были Анненский и Кузмин, оказавшие влияние не только на поэтическую молодежь — Гумилева, Ахматову, Мандельштама, но и на уже сложившихся поэтов старшего поколения, прежде всего — Блока. С возникновением «петербургской поэтики», по словам Вейдле, началась «золотая фаза» Серебряного века, возродилась и упрочилась связь новой лирики с высокими традициями поэзии девятнадцатого столетия.

Обогащаясь и трансформируясь во взаимодействии с художественным опытом Маяковского, Пастернака, Цветаевой, обериутов, «петербургская поэтика» в ее глубинных стилистических признаках дожила до наших дней. При всем «англиканстве» Бродского в его стихах прочитывается не только кровная связь с Цветаевой и Баратынским, но и с Гумилевым и Кузминым. То же можно сказать и о Евгении Рейне — при всей его ангажированности традицией эпико-романтической московской школы «середины века»*.

Что же касается Кушнера, то его акмеистическая привязанность очевидна — и дело тут не только в пресловутой «любви к предметам», описанным якобы «будничным» словом (попробуйте заменить откровенно стильные — с полотна Эдуарда Мане, из блоковской «Незнакомки»? — ахматовские «устрицы

* У основателя акмеизма, при желании, можно отыскать зародыши многих нынешних интонаций. Вот «бродская», церковно-рождественская: «Такие дети в ночь под Рождество, Наверно, снятся женщинам бесплодным» («Фра Беато Анжелико»); вот рейновская, гурманская — о лангустах: «Ничего нет в мире вкусней Розоватого их хвоста» («Сентиментальное путешествие»).

во льду» каким-нибудь бутербродом с селедкой или сосиской в тесте!), — дело прежде всего в счастливой зависимости Кушнера от поэтики Анненского; влияние Анненского — своего рода стилистическое подтверждение присущего Кушнеру антиромантизма, отличающего его от поэтов-сверстников.

Анненского, который, по выражению Ахматовой, «во всех вдохнул томление», все и понимают по-разному. Кушнеру присуще прочтение Анненского как поэта импрессионистического. Ориентируясь на этот — отчасти воображаемый — образец (а художественная новизна, возможно, и является следствием такого «искаженного» представления о наличествующем образце), Кушнер культивирует в своей поэтике синтез рационального мышления и импрессионистической интонации, наносит на холст подробную и аргументированную мысль как бы случайными взвихренными мазками. Странное дело — клятвы в «любви к предметам» произносятся поэтическим языком, который на самом деле размывает акмеистический «вещный мир». Звонкие и холодные образы первых книг претворяются в радужный зыбкий туман живописных или, быть может, кинематографических пятен, где «не прочный смысл, не выпуклое слово», а что-то другое важней:

В шезлонге, под кустом, со шляпой на лице
Устроится, пока на столик ставят чашки,
Тарелки, суетясь и, как при мертвеце,
Стараясь не шуметь...

На три строки — как минимум шесть очевидных предметов. Но какое мне, читателю, дело до этих тарелок и чашек, которые я — совершенно так же, как автор — абсолютно не вижу, когда мое переживание распято в трех совсем иных чудных проекциях — поэтической, живописной, кинематографической: Фет, отвалиясь в кресле, глядит на потолок; парижане, все мужчины — в соломенных шляпах, коротают летнее загородное воскресенье; висконтиевский Ашенбах умирает в венецианском шезлонге — точно такая же, как на полотнах Мане, шляпа скрывает его лицо. И конечно же, ни в стихотворении, ни тем более в гардеробе поэта никакой такой шляпы нет...

Акмеистический «вещный мир», взрастивший поэтику Кушнера, оборачивается в его зрелом творчестве своей естественной противоположностью, схожей чем-то с фантазмагорией прустовской эпопеи; и именно эта стилистическая метаморфоза осознанно принимается самим автором в качестве индивидуального варианта поэтического бессмертия.

Нечто вроде прустовского романа,
Только на языке другом и не в прозе,
А в стихах, — вот чем занят я был, —

портреты

говорит Кушнер — и, помянув жизнь в уродливом советском мире, завершает стихотворение утверждением, которое нам еще однажды понадобится:

Но я знал и тогда: это опыт, опыт,
А не просто ошибка и скверный ляпсус.

В том, что экзистенциальный опыт поэтического бессмертия поэту удался, сомневаться не приходится. А времена, действительно, не выбирают.

IV

И современников тоже. Особенно критиков.

Наши размышления о проблематике поэтического бессмертия и адекватного понимания останутся неполными без разговора о стихах Бродского «Письмо в оазис», адресованных Кушнеру и ставших объектом злорадных журналистских прочтений. Стихи эти критики обсуждают то в стилистике кухонной свары (В.Топоров, «Похороны Гулливера». — «Постскриптум», 1997, № 2) — о чем и сказать нечего, то с пафосом благоглупого либерализма (С.Ломинадзе, «Пустыня и оазис». — «Вопросы литературы», 1997, № 2).

При втором варианте прочтения получается забавный комикс, который я бы назвал так — «Микки Маус, или Исход из Египта». Бродского, сравнившего себя в этом стихотворении с мышью, покушавшейся на зерно «словарного запаса», г-н Ломинадзе уподобляет Моисею, покидающему «пустыню» (читай: СССР) ради некой обетованной страны (США, свободы). Кушнеру, названному автором стихов «амбарным котом, хранившим зерно от порчи и урона» (то есть — от «грызуна», от Бродского), отводится роль цепного пса тоталитаризма, который не позволяет зерну, по меткому выражению критика, «идти путем зерна». Оазисов же в пустыне не бывает — одни миражи... Дело даже не в спорности построения, дело в том, что преисполненная прогрессистского назидания концепция Ломинадзе строится на фоне полнейшего неинтереса к поэзии как искусству. Неслышащего узнают по ушам, остроумно заметил Пушкин.

Но с одним утверждением — насчет миражей — Бродский, разумеется, согласился бы. Потому, что всякому, кто даже мельком заглядывал в поэтический мир этого замечательного художника, ясно: термин «пустыня» означает там весь без исключения Универсум. Для примера: «...а что до пустыни, пустыня повсюду» («Представь, чиркнув спичкой, тот вечер в пещере...», 1989); «Привыкай, сынок, к пустыне / как к судьбе. / Где б ты ни был, жить отныне / в ней тебе... / Окромя ее, твердыни / нет другой» («Колыбельная», 1992) и т.д. и т.п. «Остановка в пустыне» — не просто название сборника, но выстраданное кредо Бродского, его представление о себе в мире.

В «Письме в оазис» — много чего намешано, и обижающего и порожденного обидой, но совершенно очевидно, что главная высказываемая там претензия носит не лингвистический, политический или этический, а глобально мировоззренческий характер. Это претензия гностика, видящего мир абсолютной пустыней, к выразителю любого иного — например, христианского — мирозерцания, усматривающего в этом мире оазисы. Гностики считали свое учение идеологией господ, а христианство рабской идеологией. Вообще, многочисленные египетские аллюзии Бродского связаны не только с темой исхода, но и с темой гнозиса — тайного знания.

С точки зрения гностицизма зримый мир есть мир ошибочный и ублюдочный (вспомним протестующую кушнеровскую самооценку: «не просто ошибка и скверный ляпсус») — мир, сотворенный не Божеством, которое как бы безруко и безвластно, а его дурным и неумелым слугой — Демиургом. Красота дальнего мира мнима, а любовь в нем невысказана либо уродлива. Поскольку Бог не только не приложил руки к этому миру, но и нисколько им не владеет и не интересуется, все его обитатели — заложники никчемного Демиурга. Лишь некоторые из них, называемые «пневматиками», способны путем особого рода познания, гнозиса, найти выход из ошибочного мира к Божеству — и спастись. Другие же, привязанные к материи, живущие интересами этого мира, именуемые «гиликами», обречены.

«Поскольку мир есть царство зла, — пишет Умберто Эко в работе «Два типа интерпретации» (НЛО, 1996, № 21), — гностик должен безусловно ненавидеть материальную природу мира, презирать плоть и все, что связано с размножением. <...> Гностическая ересь была опознана в качестве одного из источников куртуазной (а затем и романтической) концепции любви. <...> Неуютно чувствующий себя в окружающем мире, гностик отчуждается от мира и занимает позицию аристократического презрения по отношению к массе, не способной признать негативность мира». (Даже как-то неловко переписывать эту цитату — получается что-то вроде медицинского заключения...)

Слушая песок, шуршащий в его «песочных часах», ощущая жесткий помол этих крупниц (теперь мы знаем — сказано не ради красного словца), не испытывал ли Бродский, кроме «аристократического презрения», еще и нечто вроде зависти к кушнеровской гипотезе мироустройства, к кушнеровской способности отыскать путь в оазис, к «концепции любви», не укладывающейся ни в старые, ни в новые стансы к Августе?.. Праздные домислы, разумеется. Он был великим романтиком. «Плоть, как гангрена, все шире и шире распространяется по земной поверхности», — цитирует Эко другого нынешнего романтика — гностика Э.Сьорана. Сравните у Бродского:

Тысячелетье и век
сами идут к концу,
чтоб никто не прибег
к бомбе или свинцу.
Дело столь многих рук
гибнет не от меча,
а от дешевых брюк,
скинутых сгоряча.
Будущее черно,
но от людей, а не
оттого, что оно
черным кажется мне.

(«Сидя в тени», 1983)

Чуть раньше у Кушнера:

И знаешь, даже рад
Я этому: наш мир —
Не заповедник; склад
Его изменчив; дыр
Не залатать; зато
Новехонек для тех,
Кто вытащил в лото
Свой номер позже нас,
Чей шепоток и смех
Ты слышишь в поздний час.

Я вовсе не затем предлагаю сравнить эти два стихотворных фрагмента, чтоб как-то этически укорить тень Бродского. Но, согласитесь, весьма странно если не сказать большего, подозревать любую негностическую художественную позицию в приспособленчестве к цензурным условиям и конформизме, как то делают наши досужие журналисты, — ну, да Демиург с ними!

Но вот что важно. Если мы, во-первых, способны в почти равной мере — все зависит от настроения — любить таких разных поэтов, как Кушнер и Бродский, совмещая в душе негатив с позитивом, примиряя «Аристотеля и Платона», если мы можем уравновесить в сознании пушкинское «Вновь я посетил...» с «Осенью» Баратынского, то как-то, знаете ли, обидно считать себя неумелой поделкой поденщика настоящего Божества. Это раз.

А во-вторых, настоящий поэт, как ни верти, всегда оказывается на поверку своего рода «пневматиком», способным обвести вокруг пальца косные де-

терминизмы здешнего мира и проскользнуть к тому, что он считает своим Абсолютом, своим бессмертием; подлинная поэзия гнозису соприродна, она тоже — тайное знание.

Впрочем, у настоящего поэта Кушнера есть на этот счет свои «решительно-мягкие» соображения:

Какое чудо, если есть
Тот, кто затеплил в нашу честь
Ночное множество созвездий!
А если все само собой
Устроилось, тогда, друг мой,
еще чудесней!

Мы разве в проигрыше? Нет.
Тогда всё тайна, всё секрет.
А жизнь совсем невероятна!
Огонь, несущийся во тьму!
Еще прекрасней, потому,
что невозвратно.



Михаил Синельников

ПИСЕМСКИЙ

Искусный зодчий «Плотничьей артели»
(Однако перекрытья перетлели
И одичалый воеет Покусай)

Был честен, зол, не говорил пустого
И, молодого прочитав Толстого,
Угрюмо молвил: «Хоть перо бросай!»

Живую нить сучила тонкопряха,
Живая речь пришла не впопыхах,
Доподлинны рубанок и рубаха,
Но привкус праха горек на губах.

...Хвалили не Гомера — Каллимаха,
Под грудой пепла сгинул Каллимах,
А если что и выпорхнет из праха, —
Лишь «Илиады» грохот и размах.

В ЖЕЛТОЙ ПЫЛИ

Улица Володарского снова стала Гончарной.
Близорукий Гольдштейн, «он был проволокой,
По которой бежала молния революции!» —
Воскликнул Зиновьев на митинге.
Слышал отец мой, подростком прибывший в Петроград с Украины
В день великого наводнения, когда уносимое ветром,
Сталкиваясь, грохотало железо сорванных крыш.

Святой Евсевий из Кесарии в детстве знал стариков,
Отроками бежавших за ослицей Спасителя.
В желтой пыли!

Что до меня, то я мог бы видеть Ахматову,
Но видел парную баню
И в ней — тела инвалидов,
Осколки под кожей, белые шрамы первой мировой войны.

Ох, понимала Ахматова:
Злопамятному Ленинграду не быть Петербургом!
Да и Москва... Но слезам не верит
Забывчивая Москва.



В Хазарию летела цепь лебежья,
И угадал угрюмый Левитан
Иудаизм российского пейзажа,
Безлюдье, солнце, листопад, бурьян.



Потекли подмосковные рощи,
Чьи-то дачи, кресты, терема,
Все, что стало привычней и проще,
Все, что в детстве сводило с ума.

Непостижная эта утрата,
Пустоты верстовые столбы...
Как тревожило сердце когда-то
Приближенье Москвы и судьбы!



Жизнь этих новороссов нелегка,
Тревожные, большие облака
Идут в Москву, так напряженно-буры,
Оттуда же, откуда с пивом фуры.
Но есть окно в таможне, и пока
Не рухнул рубль, не дешевают куры, —
Жизнь хороша, блондинки белокуры,
День жарок... И, хрустя, сожмет рука
Замену счастья — легкие купюры.



Елена Смоловская

О ЛЮБВИ

Да и что здесь любить? Это вялое мутное небо?
Эту ржавую пыль? Этих вечно голодных детей?
Этих злых воробьев? Эту мокрую желтую вербу?
Этот серый просвет и вечерний соблазн новостей?
Эту тряпку дороги? Оконные линии веток?
Этих — в синих халатах? И этих — в семейных трусах?
Запах кухни и бани? И мыло вонючего цвета?
Эту долгую ночь поколенья с надеждой в глазах?
Этих мертвых свидетелей? — тех, что ни год, то мертвее?
Мокрозем и поземку? Подземные марши толпы?
Беспокойные сны устроителей красных мистерий?
Иль себя самого, что так и не поднял головы?

Но до крика люблю это серое старое небо,
Эти зябкие звуки и этот истерзанный снег,

Этих маленьких птиц, прилетевших на желтую вербу,
Эту мокрую осень, где листьев достанет на всех.

ТЕМА СНЕГА

Вот тело снега. Вот — о снеге сказки,
Вот — тема снега в прозе и стихах.
Вот — снеговик, снежинки и салазки,
Снег на ресницах. Снег на проводах.

Старенье снега. Снега растворенье.
Вот — утро снега, солнце, небеса,
Вот — в сумерках неясное свеченье,
Вот — ветер, вьюга, хохот, голоса.

Вот — льдистый иней (ветвь почти прозрачна),
Вот — грязный снег, нахмуренный и злой,
Вот — снег с песком. Вот — чистый снег на даче.
Вот — снег в мороз. Вот — сморщенный, весной.

Его распад на соль, тоску и воду...
Снег на усах и на воротнике...
Вот — снег в полях, летящий на свободу,
Вот он же мягкий, в теплом кулаке.

Снег, вздыбленный колючей пылью острой,
Колесами разодранный в клочки,
Снег с красными руками, снег-подросток,
Вот — липкий снег, втирающий очки.

Вот снег: вздохнешь — и душу наизнанку,
Вот снег — тяжелый: не открыть никак,
Вот снег лукавый, чуть прикрывший ямку,
Чтоб, провалившись, снег набрать в башмак.

Вращенье снега, снега превращенье
В мороженое: вот он, желтоват,
Сиреневат... Вот снега освещенье
Через окно вечернее: квадрат.



Вот снег — на радость. Вот он к нам слетает
На наши плечи — видно за труды.
Вот снег — подобный белой птичьей стае,
Вот снег, лежащий прямо у воды.

Вот — снег летучий, снег под фонарями,
Являющий вечерний зимний свет.
Вот — черный снег, лежащий месяцами,
Вот — синий снег, летящий на просвет.

Вот снег — рельефный, странный и волнистый,
По типу очертанья облаков,
Легко бегущих, кучевых-перыстых,
Снег для снежков, холодных колобков,

Вот снег — как мех. Сугробы меховые,
Пушисты подоконник и карниз,
Проснешься утром — снова, как впервые,
Увидишь снег, летящий сверху вниз,

Он — выше! Он — случайность и природа!
И странно, как поживший человек
Волнуется, торопит время года:
Он верит, верит в прошлогодний снег!



Ян Гольцман

НАСТОЯЩИЙ (памяти Аркадия Штейнберга)

«Старость — лучшее время жизни, только к ней надо готовиться», — говорил Аркадий Акимович. А еще ему нравилась ясная формула Максимилиана Волошина: «Наше главное творение — мы сами».

...Как остро поблескивают глаза за стеклами очков, с каким интересом вслушивается он в долгие бормотания молодых и уже не больно молодых, но все еще начинающих!

В грузинских балладах таких седоголовых мужей, исполненных жизненной силы, принято величать *ржаворогими быками*.

— Что такое прясло? А что такое зарбд?

И я, не однажды чинивший те самые прясла — звенья изгородей, оград, огорож, сотни раз видевший зароды — не круглые, но продолговатые стога на лесных полянах, невольно терялся, не вдруг находил ответ: переход от Мильтона и Ван Вэя, от Франца Хальса и Вермеера Дельфтского к Русскому Северу был чересчур неожиданным и резким.

— Какая рыбалка там, в Карелии? А здесь, здесь вы ловите рыбу?

— Случается... Едемте на рыбалку, Аркадий Акимович!

— Едемте! Когда?!

И вот я встречаю Штейнберга на платформе в Мытищах и мы втискиваемся в переполненный рейсовый автобус до Манюхина, и бредем по сырой лесной дороге, и уже в сумерках выходим на крутой берег Учинского водохранилища, поросший редкими старыми соснами.

В моем рюкзаке «Полундра» — надувная двухместная лодочка-резинка, снасти, чайник. Помню тяжелое морщинистое лицо Акимыча в красноватых отсветах костра. Тишину майской ночи озвучивают вечные вешние соловьи. Они любопытны и, как все на земле солисты, нуждаются в ценителях и почитателях. Все ближе, ближе к огню подтягиваются мелкие невзрачные птахи, все отчетливей и громче, все замысловатей и сложней вблизи их многоколенные пощелкивания, бульканья, посвисты, трели.

Ночь так хороша, что совестно нарушать покой. Аркадий Акимович жадно вдыхает смолистый дымок и клочковатый туман, плывущий снизу от темной воды. Прихлебываем чаек, распиваем, как водится, белую бутылку.

Мне бы спросить и о том, и о сем, мне бы получить необходимые ответы, только не хочется докучать мастеру, который слушает майскую ночь и думает о своем. Все же немного погода он спрашивает сам, и вскоре я читаю свои вирши. Последние стихи нравятся Штейнбергу больше и, малость поразмыслив, он приходит к выводу, что я — человек позднего развития.

...Еще в полумраке мы отплыли от берега, бесшумно пересекли полукилометровую гладь, высадились на противоположном низком берегу, пробрались к давно облюбованному мною мелкому камышовому заливику-«аквариуму», почти окруженному лесом, закинули удочки.

Медленно светало. И тут запузыривал, призывая припозднившуюся подругу, взахлеб солировал соловей. Переговаривались мы знаками и шепотом.

Сколько же радости, напряженной детской радости, граничащей с испугом, было на лице Акимыча, когда наконец-то дрогнул, лег как положено, а затем неторопко, наклонно ушел в глубину легкий поплавок — гусиное перо! Подсечка, плеск — и вот уже серебристо-бронзовеющая плоская рыбина пляшет, шуршит в сухой прошлогодней листве.

— Лещ! Подлещик! — шепотом вопит удильщик, восторженно округляя глаза. — Настоящий!

«Сам ты, — подумалось мне тогда, — настоящий. Настоящий, подлинный, без фальши и подмеса. Старый пацан, седовласый одесский хлопчик, азартный и свободный до самого смертного часа».

...Меня еще не было на свете, а тридцатилетний Штейнберг уже написал эту самую майскую ночь:

Утоли мою жажду, лесная река,
Напои меня досыта нежной водой!
Я тебя умоляю, не медли, пока
Отражается месяц в тебе молодой.

Отвечает река: — Если хочешь, испей,
Наклонись и отведай студеной воды,
Отвори водоемы лесов и степей,
Кровеносные жилы живой тишины.

Одинокая выпь затрубила вдали,
И притихла. Вокруг ни души, ни огня, —
И глубокая ночь, от небес до земли,
Раздается по швам, не вмещая меня.

Когда же и я достиг тридцатилетия, шестидесятилетний поэт завершил свою удивительную, редкостную по естественности и мощи дыхания поэму «К верховьям». Заметками в стихах неприятно и гордо назвал свое сочинение сам маэстро, так и не сумевший при жизни издать ни единой собственной книги.

К счастью, каждому рано или поздно воздается по заслугам. А потому —

Нам надо жить в суровом мире,
Где жизнь — река и смерть — река,
И мглистой ночью, на буксире,
К верховьям плыть издалека.

Пытаясь предугадать посмертную судьбу своих творений, взыскательный поэт и художник некогда сказал во «Второй дороге»:

Мне сделать за вечность не более шагу —
Шагну, спотыкнусь и навечно прилягу.

Что ж, назначенные пути-дороги пройдены им до конца. Теперь Вечности, в свой черед, предстоит разгрести напластования-завалы и приблизиться к Аркадию Акимовичу Штейнбергу.



Григорий Дупленский

ЛОНДОН

1

Колоколами плакали над старой Англией виденья ангелов

2

Катящиеся камни джаггера как кандалами каторжане
гремели словно ведра ржавые в крюках изжаренных пожарных
о бедра жаркие биг-бита девчонок жалкие бикини
о эти царственные пипки и прохладительны напитки
о стадионов содроганья о масс ревуших ураганы
о этих попок колыханье под ритм вульгарно-балаганный
под африканско-негритянский под конголезски-угандийский
порыв спонтанно-хулиганский надрыв стихийно-евразийский
столпотворенье миллионов рабочих клерков маргиналов
припавших к горлу микрофонов к коленям серых кардиналов

3

А пол маккартни улыбался как ангелочек пел бесполой
а ринго стар на ринге страсти всегда показывался голый
а харрисон по-мушкетерски бодался головой кудрявой
а леннон с лениным сравнился и пулю получил со славой

4

Бежали резво как борзые прямолинейные фрегаты
корветы мчались как легавые
и солнце было незакатно

5

Когда в морях повелевала то не закатывалось солнце
в твоих пределах бремя белых не пригибало окрыляло
но время смелых миновало и высохла вода в колодце
и хоть индюшки не летают но руки не сняла с штурвала

6

Горят зажженные плакаты как негасимые лампы
стоят навтыжку солдаты а в небе ангелы крылаты
погасло солнце Трафальгара и леди в склепе не проснется
и у кривого адмирала слеза на скулы навернется

7

Темза терлась словно пемза о мозоли старых доков
а Вестминстер как транзистор вскинул голову заохав
у палаццо Букингема ждали смену караула
и зубами клацал гена крокодил из Ливерпуля
заволынили шотландцы крокодилы волосаты
ноги в юбочках галантных сами джигу заплясали
блещут красные мундиры прыгают медвежьи шапки
хладно пляшут крокодилы жадно скачут медвежатки

8

Я ж заглянул в большой подвал
где люди сумрачно алкали

богоугодно развлеклась на стороне она с другими
легенда древняя молва и образец для знатной дамы
нагой по городу прошла среди узких улиц Бирмингама
ее стыдливость бережа все наглухо закрыли ставни
бояться надо как ножа морали этой стародавней
царил средневековый мрак ее живой святой признали
когда бы просто было так все женщины бы показали
и вот сей подвиг Теннисон в огромной воскресил поэме
она воскресла и теперь танцует в пабе перед всеми

10

Вот вам Англия а вот вам Евангелье

11

Вознесся горб Большого Бена
и облака скользят по крыше
как мыльная по щекам пена
Всевышний он живет их выше
я дерну небеса за усы
«извольте небеса побриться»
«но не имеете вы вкуса»
«мы не успели помолиться»
«вы небеса не дездемона
я задую вас за измену»
«но не душите почтальона»
«мы из морской родились пены»
пусть поколениям на смену
приходят новые создання
идут часы Большого Бена
и значит прочно мирозданье
и повторяют те же фразы
поэты риторы аббаты
мужья любовницы указы
республиканцы демократы
и те же самые красотки
спешат к фонтану на свиданье

и та же самая чесотка
влюбленных юношей сдает

12

Прибрежье Мерзость запустенья
и режущий как скальпель свет
скользящий холод отпадения
когда единства с миром нет
Окамененье Растворенье
Окостененье кастаньет
гремучих раковин скрипенье
песок и камень и поэт
Воды немолчное гуденье
на вечное как на года
и будет шум и будет пень
гниющей рыбы пустота
и раков трупики И бденье
тревожной мысли у холста
кипучего Распались звенья
и отчужденье навсегда
Ты поселился приютился
глядишь ракушкой на волну
небес и моря всеединство
море у берега в плену
все это фон чтоб мысли биться
в кромешной бездне утону



Леонид Макаров



Акации цвет, как из детства цитату,
Читает мне ночью наощупь цикада.
Все просто и точно в писании этом,
По черному — белым, по тайному светом.



Улитка, словно главная улика
Ползет всю жизнь к Всевышнему судье.
И в суете сует без стога и без крика
Несет свое, последняя везде.



А соседи хоронят старушку,
В гроб кладут ей серьезно вполне
Гребень, зеркало, мыло и двушку..
Пусть звонит с того света родне.



Снег, казалось мне, вывихнул ногу,
Так он медленно шел с высоты.

СМЕРТЬ ПАСТУХА

Пучок сухого чабреца
Лежит в гробу у изголовья,
И чудится — от мертвеца
Идет дыхание коровье.



В начальной школе не было звонка,
По окрику шли дети на уроки,
Но часто звал детей издалека
Овечий колокольчик меднобокий.



Непостижимая сосредоточенность
Из мертвеца сложила мудреца.
И носа гениальная заточенность —
Начало бесконечного конца.



В гробу лежит изношенный футляр
Из пожелтевшей человеческой кожи.
Какой же инструмент в него был вложен,
И кто играть имел священный дар?



Апрельский день был словно апельсин.
И лужицы казались кожурою.
И ел его мой нерожденный сын,
И цедрой пахли крылья за спиною.



Какой, скажите, нужен глазомер,
Чтоб в плоскости гексаметра, как звенья,

Соединить вселенной измерения
И втиснуть их в короткое? Гомер.

• • •

Озимь, вымерзающая озимь,
Значит, голод, значит, будет мор?
Заумь, вызывающая заумь,
Хлебниковым веет до сих пор.

• • •

Сосна закрипела иглою,
Коснувшись пластинки Луны,
Но песня, любимая мною,
Записана с той стороны.

• • •

Голубым волнистым попугаем
На плечо мое усесться хочет бриз.

• • •

Первопричину всех причин
Уже я не ищу.
Нашел я женщину..

• • •

Я осенью поверил в левитацию.
Листвой кружил в аллеях Левитан.
Он рисовал для нищих ассигнации,
А я карманы ими набивал.

• • •

К небу глаза поднимаю как гири,
Но равновесия нет в этом мире.



Николай Кононов



Неисправимо пылкий ангел,
Божок пера,
От гирь перелетевший к штанге,
Ро-ро, ра-ра.

Амур атоге морского пота,
Веди смычок —
То летчик ты, мастак полета,
То морячок.

Слижи же темный порох пробы
С плеча ручья,
Слизь слез сменив на рыбью робу
И плеск луча.

Там губ упорно тупит месяц
Свой снежный серп

О сердце. Так ли, мой мимесис,
Надсмотрщик недр...



На велике летя,
Седлом мни, Ньюша,
Свой голливуд с дитя,
Там потонувшим.

Ты так налита им
По чудный ниппель,
Что чудится мне нимб
В кудряшек кипе.

Пльви, играй, сестра
Адели, ерзай
На удочке Петра,
В мереже Морзе.

Кунсткамеры садок —
Для рыбки лунка,
Где на венозный дрок
Привит гомункул.

За стыдный этот вид,
Проливший мельком
Рентген на аонид
Дай карамельку.

Дай с сыром бутерброд,
Сверкни десною,
За чудный этот брод
И свист косою...



Клевая камбала неги придонной у края
Розовой видимости ласково отодвигая

Все, что казалось мне признаком рая,
Спит догорая...

Тягино тело затеяло глупые эти
Комплексы — вот он всплывает в берете,
В руки дается и шепчутся дети:
Изданы «Сети».

О, хорошо же мне с парнем огнистым
Братствовать, папа, он слыл машинистом
Пыла такого, так невода близь ты
Плен серебристый.

В розах слабеет завод, сердце раня,
В зеркальце смотрит ручная пиранья,
Девушки бродят полмира тираня.
Знаешь ли, Саня...



ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПРОСТОТЕ

Алесю Рязанову выпала редкая в наше время роль реформатора. За четверть века, прошедшие от выхода его первой книги, пейзаж белорусской поэзии кардинально переменился, и в немалой мере благодаря Рязанову. Хотя и с запозданием, но белорусская поэзия вышла к опыту мировой литературы — и смогла добавить в нее кое-что свое. Его стихи переведены на 50 языков, его книги вышли во многих странах. Что говорить — имя вчерашнего почти диссидента стало чем-то вроде визитной карточки сегодняшней белорусской литературы.

Творческий путь Рязанова — это не только реализация в слове, но и труд по изменению литературной ситуации, установлению в ней иной системы ценностей. Поэт признается: «стихи рождаются не из властного «хочу» а из беззащитного «хочется». Беззащитное «хочется» — признак творчества. Именно в нем «царит нечто высшее, некий животворный излишек, освобождающий поэзию от ремесла».

Поэзия Рязанова наблюдательна и тесно сплетена с повседневным человеческим бытием. Поэтому так много печальной мудрости в его взгляде. В последних книгах Алесь Рязанов являет читателю слово в его первоначальной библейской цельности, не разделимое на стихи и прозу. Он как бы возвращает поэзию к тем временам ее мудрого детства, когда увидеть и понять означало, в сущности, одно и то же.

Валерий Липневич

Алесь Рязанов

• • •

Сгустился туман
и окна домов
стали глазами
простора.

• • •

Высокие деревья —
они одни
всегда помнят
о себе.

• • •

Жадная глина —
даже с нищего
норовит стащить сапоги.

• • •

Ладят гнезда грачи.
Ветки, обломанные ветром,
возвращаются снова
деревьям.

• • •

Нахмурилось небо
и глубина
возвратилась округе.

МИТИНГ

По снежной громоздкой дороге с малой дочкой своей медленно иду в местечко.

Еще издали вижу: митинг — у самой дороги, на голом поле, слышу встревоженный гомон.

Верховодит ксендз — мой былой товарищ со времен молодости и вольнодумства с ясным и острым обликом, похожим на серп месяца — то ли растущего, то ли на ущербе.

И слова, что он теперь произносит, острые, словно лезвия; проводят они на теле простора упорные, резкие линии и строго разделяют слушающих на две половины.

В центре местечка, у магазина, также толпятся люди. «Его надо повесить! Он — вредитель», — звучат одни голоса. Другие перечат: «За что? Не он виноват во всем, а вон те...» — и пальцы показывают вверх.

Долго стоим здесь, но все напрасно: машины с хлебом нет как нет. И только когда начинает смеркаться и на лиловом небе всходит сверкающий месяц, расходимся по домам.

С дочкой за руку, с порожней котомкой за плечами подаюсь той же самой, занесенной снегом дорогой, назад.

Ничего уже не слышно, не видно, уже окончился митинг, но там, где он был, на голом крестьянском поле, оттаяла земля.



надежда навырост
порожний полдень
распахнут
желтый
одуванчик

Перевод В. Липневича



ИЗ КНИЖНЫХ ЛАВОК

Книга стихов и статей **Алексея Сопровского** («Правота поэта», М.: Библиотека мандельштамовского общества, 1997) вышла спустя семь лет после его гибели и, несмотря на банальное название, дает все основания считать, что Сопровский был самой яркой фигурой объединения «Московское время»: «В Европе дождливо (смотрите футбольный обзор) Неделю подряд: от Атлантики и до Урала. В такую погоду хороший хозяин на двор Собаку не гонит... (И курево подорожало.) В такую погоду сидит на игле взаперти Прославленный сыщик — и пилит на скрипке по нервам... (И водка уже вздорюжала — в два раза почти: На 2.43 по сравнению с 71-м.)»

Однако самая поразительная особенность его стихов — факт обладания теми чертами, которые позже разовьются в самостоятельную поэтику его единомышленников — Гандлевского, Кенжеева, Цветкова. На мизерном пространстве в сотню страниц Сопровский умудряется выступить как заторможенный трагик, сентиментальный романтик или лирический ритор-трибун с вкраплениями ироничного похабства. Причем в каждой роли он чувствует себя органично — то есть оплачивает ее собственной судьбой. И — возможно — именно оттого, что ни одной роли он так и не смог отыграть до конца, поэтика его остается в известной степени размытой и неуловимой: как осенние сумерки, в которых чаще всего блуждает его лирический герой, повторяя про себя: «Я много водки выпиваю, Портвейном не пренебрегаю, Закусываю не всегда. Баб обаятельных хватаю Порой за всякие места». Герой, победивший Советскую власть (которой Сопровский не любил, но очень хорошо знал) эстетически, а значит — наверняка. Поэтому — и только

поэтому — сказано у Сопровского: «Сегодня дворник Виктор так чисто мел, Как у нас давно уже не метут...»

Семен Липкин выпустил сборник стихов со вполне итоговым названием «**Посох**» (М.: ЧеРо, 1997). Но лейтмотив книги — ясность, свойственная старости, и растерянность, свойственная нашим временам, — выводит ее за пределы прощальных высказываний.

В первом разделе собраны стихи тридцатых годов, публикуемые впервые, во втором — перепечатки заокеанских публикаций, в третьем — стихи последних лет: ничего, на первый взгляд, особенного, кабы не ощущение паузы, которое возникает на пороге определенного возраста. Но — опять же — стихи Липкина не о страхе перед тем, что после, а о самом ощущении предчувствия. Вот одно из самых замечательных в русской поэзии стихотворений на этот «мотив»: «Луна грозна, во мгле ночной мала, Она выглядит из тумана, Как бы зловещее отверстие ствола Из детективного романа. Убийца — слышим — движется шажком, А кличка Старость. Птичьим, волчьим стаям, А также человечьим он знаком. Мы умираем. Умираем.»

В этой книге (**Александр Шаталов**, «**JFK Airport**», М. — Хьюстон: Глагол, 1997) казалось бы, должно раздражать все: отсутствие регулярного размера в стихах без точек и запятых, желтая обложка с иноязычным названием, механика и метафизика однополый любви — чего, однако, не происходит, поскольку спустя пару страниц шаталовская дикция заворачивает тебя совершенно.

Америка — а точнее центральный ее аэропорт — выбраны как место, где лучше всего ощутим баланс памяти идеального детства и абсолютного равнодушия страны, в которой пребываешь, будучи взрослым. Принципиально авторский, «американский» ход Шаталова, который необходимо отметить в этой ситуации, — это распыление «я» с помощью приема смены повествователя. Шаталов умеет вести речь и от лица матери, и обращаться к себе на «ты», и видеть себя как «его». Вот фрагмент одного из лучших стихотворений книги: «вечером тебе лучше одному не ходить / ограбят или изнасилуют у нас ни в чем не знают меры / будешь сопротивляться могут так засадить / что потом кровью обоссешь все свои кордильеры / ну что в окно уставился александр / в Нью-Йорке тоска такая что хоть подыхай / мокрое полотенце растягивается как эспандер / и с силою бьет по спине ну давай...»

Пример **Ольги Зондберг** («**Книга признаний**», М.: АРГО-РИСК, 1997) доказывает не столько то, что в данном издательстве случаются достойные книги, сколько предположение, что зыбкость чувств и настроений лучше всего «умещается» в жесткой поэтической форме — на контрапункте прозрачных видений и подконтрольного размера успешно живет большинство ее стихов: «Там опадают колоски, И все увито тишиной, Но под ударами тоски Запоминается смешной Шестой падеж (о ком? о чем?) И пахнет кровью с молоком». Электричка, магазин «Обувь», Замоскворечье, кошка на заборе. Рядом — Лета, римские императоры и зеркала троллей. Первый из этих двух рядов начинает — и выигрывает.

Противоречие в книге **Олеси Николаевой** («*Amor Fati*», СПб.: Инапресс, 1997), которое обуславливает ее поэтику, — это противоречие между достаточно высокопарными понятиями «слова» и «безмолвия». Как искусный версификатор бродской выучки, Олеся Николаева давно умеет и — даже пытаюсь нас и себя обмануть — хочет писать хорошо. Как человек, выясняющий отношения с Богом и миром с ортодоксальной точки зрения, она, мягко говоря, не деликатна: с читателем и собственными стихами, поскольку до проблем теологического плана читателю дела нет и этот сор из избы в стихах интересует его в последнюю очередь — если вообще интересует. Что касается стихов, всякий раз, когда разговор переходит на высокопарные темы, они вянут и становятся исключительно пресными — что еще раз доказывает их несовместимость с религиозной почвой. В остальном же Олеся Николаева по-прежнему поражает своим тембром и ритмом: «С одного бока — шиповник, с другого — крапива. Впрочем, это всегда было так и ничего не значит. И даже хрестоматийно образцовая ива Одним глазом смотрит, другим глазом — плачет».

Бесспорный плюс всех приговских текстов — это удобство их издания: раздолье редактору, карт-бланш составителю. Хочешь — издавай тексты по темам: о таракане (милицианере, временах года, международных отношениях и т.д.). Хочешь — компануй по периодам («Советские тексты» и т.д.) Надоело — верстай по жанрам: обращения, предведомления и т.д. Издательство РГГУ пошло еще одним путем: Пригов был собран по принципу «его самое-самое», так что новая книга («*Подобранный Пригов*», М.: РГГУ, 1997) — это прежде всего концентрация хитов, любезных сердцу: «Вот я курицу зажарил, Жаловаться грех. Да ведь я и не жалуясь, Что я — лучше всех?» Действительно — кому-кому, а Дмитрию Александровичу жаловаться грех. Да он и не жалуется. Что он — лучше всех?

Что делает книгу в основном уже известных стихов **Игоря Шкляревского** новостью («*Стихотворения*», М.: Арион, 1997) — так это сухой и жесткий тон, на который интонация сборника положена. Стихотворения отобраны в основном короткие — или специально сокращенные. Композиционные поэмы эпохи 60-х отсутствуют. Ни одного намека на урбанизм: экзистенциальные, человеческие проблемы Шкляревский решает через природу, законно претендуя на редкую в русской поэзии роль творца пейзажной лирики. В его точных по звуку стихах много текучести, зыбкости, отражений, лучшее воплощение которых — вода: «Люблю озера без людей, / где только стаи лебедей, / слетаюсь на свои собрания, / тоской пронзают расстоянья, // и над водой прохладно-синей / там, далеко, / стоят нарядные осины / ни для кого...»

Классическая интонация **Михаила Синельникова** («*Обломок*», М.: Арион, 1997) кажется на первый взгляд несколько нарочитой: смысловые высказывания в пределах строки плюс инверсии типа «Азии печальные холмы» отсылают нас в исток века, если не дальше. Объяснение этой явно продуманной авторской позиции возможно с концептуальной точки зрения: «классика» Синельникова — демонстративный ответ на энтропию нашего времени. Языковая связь от Державина до наших дней как мост над обломками империи, одним из которых, безусловно, является и сам поэт. Когда об этом го-

ворится с трибуны — получается пресно, но когда дальнорочность и внимательность берут свое, выходят такие строки: «Зингера заветная машина Сотню лет не старилась. Был долог Путь до Андижана из Берлина... Слышу стук немолкнувших иголок. Здравствуй, Зингер, маленький кузнечик. Местечковый мальчик голенастый! Старый цех, сутулый ряд узбечек... В сердце — гул размеренный и частый».

По моему частному убеждению, самые сильные стихи разных поэтов — как счастливые семьи — схожи. Случается это в те редкие случаи, когда поэт «пробивает» собственный потолок и попадает на следующий уровень с общими законами высокой классики. Вот пример такого стихотворения у Чухонцева 1964 года: «Что там? Босой и сонный, выберусь из постели, / дверь распахнув, услышу, как на дворе светает: / это весенний гомон — на лето прилетели, / это осенний гогот — на зиму улетают. // Круг завершен, и снова боль моя так далека, / что за сядьюю далью кажется слишком близкой, / и на равнине русской также темна дорога, / как от стены Китайской и до стены берлинской».

Книга «Пробегающий пейзаж» **Олега Чухонцева** (СПб.: Инапресс, 1997) впервые им самим целиком составлена и легко ложится в схему, при которой «проходные» тексты чередуются с «пробивными» с постепенным преобладанием последних. В сборнике много баллад, несколько поэм, стихи с провинциальным акцентом: неизменный сюжетец, восклицательные знаки, словечки из деревенского быта — но их интонация лишь подготавливает, отвлекает, усыпляет читателя перед всплеском: «Этот дом для меня, этот двор, этот сад-огород / как Эгейское море, наверно, и Крит для Гомера: / колыбель и очаг, и судьба, и последний оплот, / переплывшая в шторм на обглоданных веслах триера».

Собственно, вся книга — как цепочка откликов на то самое, давнишнее стихотворение 64-го. Апофеоз — «Закрытие сезона» года 1996-го: «Что остается? Махнуть рукою лету весло вонзить / и вытянув с наслаждением ноги что еще? хорошо бы / тихо отчалить из сих пределов и приостановить / свое членство в этой действительности и чтобы // если не лермонтовский дуб то хотя бы клен / есенинский а если не клен то хотя бы тополь / жесткий такой на бомжа похожий сипел сквозь сон / о чем-нибудь уму непостижимом фольгой хлопал...»

Глеб Шульпяков

Вышла книга, которую давно ожидали: Никита Заболоцкий. «Жизнь Николая Заболоцкого» (М.: Согласие, 1998). Орывки из нее публиковались ранее, полностью она переведена и издана в Англии (1994).

Свидетельство сына об отце всегда уникально, но в данном случае перед нами не отрывочные материалы, а первая подробная творческая биография. Книга написана о жизни поэта и об истоках его поэзии, которая по своему складу очень близко соприкасается с литературным бытом и с жизненной обыденностью. Личные воспоминания автора вплетены в богатый фон мемуарных свидетельств, дневников, переписки современников, представляющих необходимый комментарий к стихам. К книге приложены «Документы по обвинению Н.А.Заболоцкого в антисоветской деятельности». Десятки фотографий, многие из которых сделаны автором, публикуются впервые.

И. Ш.

В КНИЖНЫХ СЕРИЯХ журнала «Арион» вышли в свет:

В серии «Читальный зал» —

Игорь Шкляревский. «Стихотворения» (избранное)

В серии «Голоса» —

Михаил Синельников. «Обломок» (новые стихи)

ЖУРНАЛ ПОЭЗИИ «АРИОН»

можно купить:

В Москве: «Гилея», «Графоман», «Летний сад»,
«Дом Книги» на Новом Арбате, «Ad Marginem» и др.,
а также в редакции журнала

В Санкт-Петербурге: «Дом Книги», «Книжная лавка», «Борей-Арт»,
«Университетская книга» и др.

подписка

В России: на 2-е полугодие 1998 г. в любом почтовом отделении
по каталогу «Роспечать» (индекс 45933),
а также через агентство «Книга-Сервис» по **Объединенному**
каталогу Департамента почтовой связи Минсвязи РФ
(индекс 73117)

За рубежом: (с любого номера) 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,

или через:

«KUBON & SAGNER» Buchexport-Import GmbH D-80328
München, Germany. Tel. (089) 542-18-110,
telefax (089) 542-18-218

2 . 1 9 9 8



Арион

**ЧИТАЙТЕ
В СЛЕДУЮЩЕМ НОМЕРЕ:**

новые стихи Александра Межирова,
Татьяны Бек, Александра Кушнера, Вениамина Блаженного

о поэзии Льва Рубинштейна

о современном русском акцентном стихе

воспоминания о Владимире Буриче

Ж У Р Н А Л П О Э З И И